

**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**ÖYKÜNÜN HAFIZASI: AHMET HAMDİ TANPINAR VE OĞUZ**  
**ATAY'IN HİKAYELERİNDE HATIRLAMA BİÇİMLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HANİFE ASLAN**

**BALIKESİR, 2020**



**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**ÖYKÜNÜN HAFIZASI: AHMET HAMDİ TANPINAR VE OĞUZ**  
**ATAY'IN HİKAYELERİNDE HATIRLAMA BİÇİMLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HANİFE ASLAN**

**TEZ DANIŞMANI**

**PROF. DR. MEHMET NARLI**

**BALIKESİR, 2020**

## TEZ ONAY

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 201612511009 numaralı Hanife Aslan'ın hazırladığı Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ın Hikayelerinde Hatırlama Biçimleri konulu YÜKSEKLİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 24.01.2024 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

  
Üye (Başkan)Doç.Dr. Özlem NEMUTLU İmza

  
Üye (Danışman)Prof.Dr. Mehmet NARLI İmza

  
Üye: Dr.Öğr. Üyesi Fatma SÖNMEZ İmza

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylım.

24/02/2020

Enstitü Onayı

  
Prof. Dr. Kenan Ziya TAŞ  
Müdür  


## ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

24.02/2020

imza  


Adı Soyadı

Hanife ASLAN

## ÖNSÖZ

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay, romanları hikayeleri ile Türk edebiyatında bir çok yeniliğin öncüsü olan iki yazardır. Bu yüzden iki yazar hakkında da bugüne kadar çok sayıda araştırma ve inceleme yapılmıştır. Biz de bu çalışmada her bir tez çalışması kapsamında hiç değinilmeyen iki yazarın hikayelerindeki “hatırlama biçimlerini” ele almaya çalıştık. Hikayelerdeki hatırlamalar, biçimleri süreçleri, bilinç altıyla ilişkileri, kurguya ve işlenen probleme etkileri bakımından tespit edilip değerlendirilmiştir. Bu araştırma hatırlatan imgeleri, mekanları, olayları, sesleri de doğal olarak kapsamıştır. Özellikle çocukluğun, çevrenin ve yaşantıların anlatıcıların zihinlerinde bıraktığı izlerin, bilinç düzeyinde bir çatışma olarak görüldüğünü; rüya ve halüsinasyonlarda ise bu çatışmanın daha karmaşık simgesel ve imgesel işretilere dönüştüğünü; pek çok hikâyede genellikle örtük atıf ve alıntılarının metinler arası bir düzlem oluşturduklarını da vurgulamak isteriz. Çalışmada ulaşılan özü şu şekilde belirtebiliriz: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay’ın hikayelerini kurdukları modern bireylerin korkularının, ruhsal parçalanışlarının, kaçışlarının, hatta intihara ve deliliğe yönelişlerinin mutlaka hatırladıkları ile ilişkisi vardır.

Çalışmamız, “giriş” kısmından sonra “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın hikâyelerinde hatırlama” ve “Oğuz Atay’ın hikâyelerinde hatırlama biçimleri” olmak üzere iki ana bölümden ve sonuç kısmından oluşmaktadır. Giriş bölümünde, hafıza ve hatırlama üzerinde durularak mütevazi bir kavramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Birinci bölümde Ahmet Hamdi Tanpınar’ın hikâyelerinde geçen rüya analizi, bilinçaltı ve bilinç süreçleri bakımından analiz edilmiş; anlatıcının zihnini tetikleyen temel görsel, mekânsal, işitsel hatırlatıcıların izi sürülmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde ise Oğuz Atay’ın hikâyelerinde korku, ironi, entelektüel bireyin yalnızlaşması, içe kapanması yine “hatırlama” bağlamında ele alınmıştır. Sonuç kısmında ise hatırlamanın, iki yazar ölçeğinde kurgunun oluşmasına, hikaye kişilerinin davranışlarının görünmesine ve hikâyede görülen insani problemin ortaya çıkmasına yaptığı etki özetlenmiş; kurmaca eserlerde hatırlama biçimlerinin metin analizlerinde gerekli olduğuna değinilmiştir.

Çalışma konumun belirlenmesinde ve tamamlanmasında engin bilgisi, tecrübesi ve derin hoşgörüsü ile benden yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Mehmet Narlı'ya çok teşekkür ederim. Ayrıca tez çalışmamda beni yalnız bırakmayıp sabır ve destekleriyle hep yanımda olan Aykut OTHAN'a, Habibe ASLAN'a, Eyüp KALKAN'a ve aileme teşekkürlerimi borç bilirim.

BALIKESİR, 2020

Hanife ASLAN

## ÖZET

### AHMET HAMDİ TANPINAR VE OĞUZ ATAY'IN HİKAYELERİNDE HATIRLAMA BİÇİMLERİ

ASLAN, Hanife

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet NARLI

2020, 97 Sayfa

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ın hikâyelerinde “Hatırlama ve Hafızanın” edebiyat metinlerinde nasıl algılandığı, oluştuğu ve olayları nasıl etkilediğini belirlemek, kişilerin neyi, nasıl, niçin hatırladıkları; hafızayı nasıl yönelttiğini değerlendirmektir. Hafızanın kurmaca metinlerdeki işlevini ve hikaye kahramanlarının geçmiş ile geleceği arasında kurduğu köprüyü analiz etmektir ve bunun yanında geçmiş ile kurulan bu köprünün bugünün inşasını nasıl etkilediği incelemektir. Hafıza, hatırlama, geçmiş, rüya, korku, ironi, bilinçaltı kavramları üzerinden; hatırlamanın geçmiş ile bağlantısını kurmak, hatırlamak istemediğinden kaçma mücadelesi üzerinde durulmuştur. Bu mücadele sürecinde kahramanların yaşadığı psikolojik durumlarıyla karşımıza çıkması; hikâye boyunca bu psikolojik durumlarının sürekli gerçek ve hayallerin birbiriyle çatışması vardır. Tanpınar ve Atay'ın hikâyelerindeki bu çatışma, bireyin taşıdığı kültür ve yaşadığı döneme ayak uyduramayan bireylerde görülen kimlik bunalımından kaynaklanmaktadır. Bu bunalım bireyde iki benlik algısının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu iki benliğin nasıl ortaya çıktığını, hatırlamak ve hafızadan kaçma mücadelesi olan bireyin içinde yaşadığı sorunları analiz etmeye çalıştık.

**Anahtar Kelimeler:** Hatırlama, Hafıza, Geçmiş, Rüya, Benlik.



## **ABSTRACT**

### **REMEMBERING TYPES IN THE STORIES OF AHMET HAMDİ TANPINAR AND OĞUZ ATAY**

**ASLAN, Hanife**

**Post Graduate, Department of Turkish Language**

**and Literature and Literature.**

**This Advisor: Prof. Dr. Mehmet NARLI**

**2020, 97 Pages**

Determining how “Remembering types and Memory” of the stories of Ahmet Hamdi Tanpınar and Oğuz Atay in literary texts are perceived, formed and enable events; and evaluating how and why individuals remember what they remember and how this directs the memory. Examining the function of memory on fictional texts and the bridge by which story characters build between the past and future, and how this affects today’s world; through the terms of memory, remembering, past, dream, fear, irony, subconscious, the connection of remembering with the past, and the escaping struggle as it does not want to remember is mentioned. During this struggle, we can often observe the characters’ psychological situations and the conflict of their psychological situations with what is real and imaginary. The conflict seen in Tanpınar and Atay’s stories is the identity crisis of the individuals, with the culture they bear, who cannot keep up with the society they live in. This crisis caused the individual to have two senses of the self. We have tried to analyze how these two senses emerged and the problems of the individual who struggle to escape from memory and remembering.

**Key Words:** Remembering, Memory, Past, Dream, Self.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR DİZİNİ.....	viii
<b>1.GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1.Promlem Durumu.....	1
1.2.Amaç.....	1
1.3.Önem.....	2
1.4.Varsayımlar.....	2
1.5.Sınırlılıklar.....	2
1.6.Tanımlar.....	3
<b>İKİNCİ BÖLÜM.....</b>	<b>8</b>
<b>2.AHMET HAMDİ TANPINAR VE OĞUZ ATAY'IN HİKAYELERİNDE HATIRLAMA BİÇİMLERİ.....</b>	<b>8</b>
2.1. Rüya.....	8
2.2. Su.....	15
2.3. Ayna.....	21
2.4. Müzik.....	26
2.5.Kadın.....	29
2.6. Mekan.....	38
2.7.Korku.....	43
2.8. Yılan.....	50
2.9. Gece.....	53
2.10. Benlik Çatışması.....	55
2.11. Aydın Bunalımı.....	58
2.12. Erkek.....	60

2.13. Giysi.....	65
2.14. İroni( Alaycı Dönüştürüm) .....	68
2.15. Resim.....	72
2.16. Yol.....	74
2.17. Ağaç.....	76
2.18. Rakamlar.....	78
2.19. Fener.....	79
<b>3.SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>80</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>82</b>

## KISALTMALAR DİZİNİ

Bsk.: Baskı

Çev.: Çeviren

Der.: Derleyen

TDK: Türk Dil Kurumu

Syf.: Sayfa

Vb.: Ve Benzeri

# 1. GİRİŞ

Bu bölümde yapılan çalışmaların gerekçesi olan problem durumu, ulaşılmak istenen amacı, hatırlamanın önemi, ilgili varsayımlar, sınırlılıklar ve tanımlardan bahsedilmiştir.

## 1.1 Problem Durumu

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ın hikâyelerinde hatırlamanın bilinçaltı süreçlerinin tespitinin zor olması, olayların rüya mı, gerçek mi ayırt edilemeyişi, korkunun yarattığı psikolojik durumu, korkunun geçmiş yaşantıdan kaynaklanması, entelektüel bireyin toplum içinde neden yalnız kaldığı ya da aydın bireyin yalnızlığı tercih etmesinin nedenleri üzerinde durulmuş, araştırma ve incelemeler bunun üzerine kurulmuştur.

## 1.2 Amaç

Amacımız Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ın hikayelerinde “Hatırlama ve Hafıza”nın edebiyat metinlerinde nasıl oluştuğunu ve olayları nasıl etkilediğini belirlemektir. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ın hikayelerinde hatırlamanın bireyde yarattığı etki ve hatırlama sonucunda bireyin psikolojik durumu ele alınmıştır. Bu çalışmalarda kişilerin neyi, nasıl, niçin hatırladıkları; hafızayı nasıl yönelttiği değerlendirilmiş olup bu analiz yapılırken psikanaliz ve psikanaliz verilerinden yararlanılmıştır. Hafızanın kurmaca metinlerdeki işlevi ve hikaye kahramanlarının geçmiş ile gelecek arasındaki kurduğu köprü ve bugünün inşasını nasıl etkilediği incelenmiştir.

Hikayelerde zaman, rüya, mekan, gerçek ve gerçektışı, korku, bilinç ve bilinçaltı birbiriyle iç içe geçmiştir. Hikayede kişilerin varlığı iki şekilde görünür: Kişinin vaka içindeki görünümü ve kişinin halüsinasyon görmesidir. Olaylar rüya ve halüsinasyon şeklinde iç içe geçmiş görüntülerdir. Bu görüntüler zihnin karışıklığını, benlik çatışmalarını simgeler. Hikayede anlatıcılar, hatırlama biçimiyle geçmiş ve şimdi arasındaki çatışmayı yansıttığını gösterir. Bu çatışma bireyin hafızası yani geçmiştir. Aynı zamanda bireyin içinde bulunduğu toplumun değerleriyle,

kültürüyle çatışması olarak değerlendirilebilir; toplumun değerleri ve kültürü birey üzerindeki etkisi, bireyin kimlik inşası üzerindeki rolü değerlendirilmiştir.

### **1.3. Önem**

Hikayelerde hatırlamanın önemi, bireyin nasıl hatırladığı, hatırlarken bilinçaltının bu hatırlamalara etkilerinin neler olduğunun anlaşılması açısından önemlidir. Bunun yanında anlatıcı; rüya, hayal, müzik, korku, sembolik, imgesel, çağrışımsal hatırlatmalarla; bireyin nasıl, ne zaman, nerede hatırladığı; hatırlamanın etkisiyle bireyin davranışı, yaşantısının etkilenmesiyle, toplumdan giderek uzaklaşmıştır. Anlatıcı kendi öz benine dönüp kendi eksikliklerini ya da toplumun eksikliklerini fark ederek bir yalnızlaşma içine girer. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ın yazdıkları eserlerle kendi eksikliklerini ve toplumun eksikliklerini ironik bir şekilde dile getirirler. Bu çalışma ile bundan sonra Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay üzerine okuma ve araştırma yapacak kişilere “hatırlama ve hatırlatıcı imgeler” konusunda yeni bir ufuk açılmayı amaçladık. Çünkü bu iki yazarın hikayeleri üzerine hatırlatıcı imgeler konusunda kapsamlı analiz ve araştırma yapılmamıştır.

### **1.4. Varsayımlar**

Hikayelerde görülen bilinçaltının rüyalar yoluyla gün yüzüne çıkması, aynı zamanda bireyin duygu, düşünce ve davranışlarını etkilediği varsayılmıştır.

### **1.5. Sınırlılıklar**

Bireyin içinde yaşadığı psikolojik durumu tam olarak tespit edilmemiştir. Hikayelerde her ne kadar dönemin siyasetini, ekonomik durumunu, toplumsal yapısını tespit etmiş olsak da bu durumun diğer aydınlardan farklı olarak Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ı daha farklı etkilenme nedenlerini açıklamış olsak da tam olarak çözülememiştir.

Psikolojinin gelişmekte geç kalması ve insan davranışlarının açıklama konusunda uzun süre yetersiz kalınması, bilinçaltının ve bilincin incelenmesi konusunda güçlük çekilmesidir. Özellikle insan zihninin incelenme konusunda uygun olmayışı ve insanların kendilerini kapattıkları zaman ulaşılmaz olmaları ve toplumun buna ön yargıyla bakması neticesinde rüyaların ve davranışların incelenmesinin güç olmasıdır.

## 1.6. Tanımlar

### Hatırlama

Türk Dil Kurumu, hafıza ve belleği aynı anlamda kabul ederek her iki kelimeye de “Yaşananları, öğrenilen konuları ve bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, akıl, hafıza, dağarcık” (TDK, 2011: 1024-304). anlamalarını vermektedir. Şemsettin Sami'nin Kamus-ı Türki'si de hafızanın Arapça “hıfz” kökünden türediğini belirterek “Hafıza”yı ise “insanda hatırlama hassası” olarak tanımlar (Sami, 2015: 418-460). Ferit Devellioğlu'nda ise hıfz ve hafıza aynı kökten türemiş olsa da ayrı tanımlamaktadır. Hıfz: saklama, ezberleme ‘anlamına gelirken; hafıza ise “hissedilen, bilinen, görülen şeyleri; işitilen, konuşulan lakırdıları; duyulan, okunan sözleri, ezberlenen yazıları, zihinde hıfzeden, saklayan hassa, kuvvet”tir (Develioğlu, 2013: 416-357). şeklinde tanımlamaktadır.

TDK sözlüğünde “hatırlama” “anımsama” ile “hatıra” da “anı ” ile anlamdaş olarak verilmektedir. Her ikisi de “geçmişte yaşanmış çeşitli olaylardan belleğin saklandığı her türlü iz, hatıra” (TDK, 2011: 1059-125). olarak tanımlanmaktadır. Devellioğlu hatırlama kelimesinin Arapça kökünün “huttur” olduğunu belirtir ve bu kelimeye “hatıra gelme, akla gelme” anlamlarını verir. “Huttur”dan türeyen “tahattur” kelimesini ise “hatırlama, hatıra getirme, unutulduktan sonra hatırlanan şey” olarak anlamlandırır (Devellioğlu, 2013: 413-1187). Şemsettin Sami de ise “hatırlamak hatırdı tutmak, unutmamak” olarak tanımlar (Sami, 2015: 442).

Platon: “Namevcut bir şeyin mevcut temsili” ( Ricoeur, 2017: 25). olarak tanımlar. Aristoteles : “Hafızanın konusu geçmiştir” der, Hatırlamayı anımsama ve hatırlama olarak ikiye ayırır: “Anımsama, zamanın akıp geçmesiyle gerçekleşir, hatırlama ise ilk izlenim ve bunun zihinden geri getirme arasındaki zaman farkı” olarak tanımlar (Ricoeur, 2017: 34-37). Anımsama, ilk anda akla gelendir, hatırlama ise üzerinde düşünülen, belli bir zaman geçmesiyle ortaya çıkmıştır.

Bergson'a göre hafıza, şimdiden geçmişe doğru uzanan bir geriye gidişe değil; aksine geçmişten şimdiye doğru bir ilerleme olarak tanımlar. Bergson, hafızayı ip ve yumağa benzetir. “Nasıl ki ip sürekli katlanarak bir yumak haline geliyorsa geçmiş de sürekli şimdi üzerine katlanmakta ve şimdi içerisinde bizi takip etmektedir.”( Ricoeur, 2017: 31). Bir yığılma söz konusudur. Hafızayı geçmiş olarak değil, geçmişten bugüne doğru uzanan süreci vurgular.

Bu dönemlere kadar yapılan çalışmalarda bellek, bireysel bellek olarak karşımıza çıkar. Bergson'un fenomenoloji fikri ile birlikte felsefede, Freud'un psikanaliz anlayışı ile birlikte psikolojide, Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı eseri ile birlikte otobiyografik edebiyatta önemli hale gelir. Otobiyografi yani bireysel hafızayı konu alan metinler, daha sonraki dönemlerde bireysel hafıza yerini toplumsal hafızaya bırakır. 20.yy.da milletlerin yeniden inşası üzerine onlara yeni kimlikler kazandırmak için hafıza çalışmaları yapılmıştır. 20.yüzyılın sonlarından itibaren hafıza (bellek), kültürel kimlik alanına doğru genişlemeye başlar. Bu dönemlerde hafıza; hafıza-mekan, hafızanın kimlik inşası, hafıza - toplum vb. gibi pek çok çalışma yapılmıştır. Edebiyat ve hafıza ilişkisi bağlamında yapmaya çalıştığımız bu çalışma da esasen hafıza- kültür- benlik çerçevesinde yapılan bu çalışmalara bağlıdır.

Hafıza, hatırlamak ve unutmak istedikleri üzerine inceleme konusu olmuştur. Hafıza geçmişin saklandığı iyi ve kötü günlerin anısı olduğu yerdir. Geçmişte mutlu olduğu günleri hatırlayıp, hafızaya sığınarak yaşadığı dönemin acısını hafifletmek amacındadır. Hafıza mutlu olduğu anıları saklarken mutsuz olduğu anıları hatırlamamak için bastırır. Birey acı duyduğu, unutmak istediği yani onu rahatsız eden durumlardan kaçmak için kötü düşüncelerini bastırmıştır. Bu bastırmayla birlikte bireye acı veren o olayla ilgili birçok şeyi de zihninin arka planına atmıştır.

Hafıza bazen geçmişe gitmek, yaşadığı durumdan öncesine gitmek birey için bir kaçıştır. Geçmişe gitmek bir nevi hafızaya kaçıştır. Bazen de tersi yani hafızadan kaçış söz konudur. Geçmiş hatırlamak hafızaya dönüş demektir. Bir şeyi hatırlamak için öncelikle o şeyin daha önce yaşantıya geçmesi gerekir. Hatırlamak, basit ve doğrusal değildir. Hatırlama geçmişin bugünü içine alarak genişlemesi ve ilerlemesi demektir. Hafızanın önemi, insanoğlunun gün geçtikçe yitip giden bir özelliğe tutunma çabasından kaynaklanır.

Buldukları toplumsal, ruhsal şartlardan memnun olmayıp hafızaya sığınan yazarlar olduğu gibi, geçmişin ağır yüklerinden kaçarak topluma, doğaya, aşka sığınanlar da vardır. Örneğin Servet-i Fünûn eserlerinde doğaya kaçışın arkasında yaşamış oldukları çeşitli olayların aydın üzerindeki psikolojik durumunu söylemek mümkündür. Bazı aydınların çocukluğuna kaçışında ise toplumsal memnuniyetsizliğin beslediği bir hafızaya sığınma görebiliriz. Daha sonra gelen Milli Edebiyat hareketinin eski Türk kültür kaynaklarına yönelmesini de hafızaya dönüş olarak değerlendirebiliriz.



## Hafıza

Hafıza; zaman, mekan, müzik, rüya... vb. birçok çağrıştıranlarla hatırlar. Bu çağrıştıranlar daha önce bireyin yaşadığı, hafızasında iz bıraktığı anıdır. İnsan bir olayı, bir nesneyi zamandan ve mekândan bağımsız düşünemez. Birey olayı ve nesneyi bir zemine yerleştirme ve buna bir zaman kavramı ile tanımlama ve hatırlama çabası içindedir. Bu nedenle zaman ve mekân insanla var olmuş, anlam bulmuş kavramlardır diyebiliriz.

İnsan mekânı beş duyu organıyla algılar ve hatırlar. İnsan deneyimlerini, şahit olduğu olayları yaşadığı sosyal çevre içinde hatırlar. Birey geçmiş, şimdi ve içinde bulunduğu çevre her şeyi bir bütün ve birbirinin devamı olarak algılar. Zaman bu bütünlüğün akışını ve devamını simgeler. Bu devamlılık zaman ve mekâna etki ederken hatırlamayı da etkiler. Hatırlama da geçmiş ile gelecek, gerçek ile hayal, uyku ile uyanıklık arasında bir bütünlük, bir devamlılık içinde gerçekleşir. Bir süreklilik söz konusudur. Zaman kesintisiz bir akış içinde ilerken geçmiş-şimdi-gelecek diye parçalanmaz, özne geçmişten ilham alıp şimdini yaşar ve geleceği bu düzlem üzerinden inşa ederken de hafızaya ihtiyaç duyar. O halde hatırlamak bireyin kendisini yaratmasıdır diyebiliriz. Evren sürekli devam ederken aynı zamanda hatırlamada da süreklilik vardır. Zaman varlığın oluşundan yok oluşuna kadar hatta varlık yok olduktan sonrada devam eder. Zaman mekânı doğrudan etkiler. Zaman ve mekân çoğu zaman iç içe geçer.

Hatırlamanın zaman ve mekânla ilişkisi olduğu kadar rüya ile de vardır. Rüya hafızanın dirilişi, geçmişin hatırlanışıdır. Hatırlamak istediklerimiz veya istemediklerimiz rüyalar aracılığıyla ortaya çıkar. Rüya insanın bastırılmış duygularıdır. İnsan, görmek ve yapmak istedikleri şeyleri bilinçaltına iter ancak bunlar rüyalar yoluyla gün yüzüne çıkar ve hatırlanır.

Hatırlama, musikiyle de ilişkilidir. Musiki geçmişin imgesiyle birlikte bireyde yarattığı duygulanma, ruhsal dalgalanma halinde hafızaya dönüş yapar. Bir müzik sesi bireyi çok önceye götürebilir. Musiki bireyin hafızasında hatırlamayı tetikleme işlevi görür. Müzik bireyi geçmişe bağladığı gibi bireyleri de birbirine duygusal olarak yakınlaştırabilir.

## **Görsel Hafıza**

Görsel hafıza, daha önce görülen şeyleri hatırlayacak şekilde zihinde canlanmasıdır. Bu canlandırma hatırlama eylemini oluşturur. Hatırlama eylemi göstergeler üzerinden gerçekleşir, birey gördüğünü daha kolay hatırlar. Beş duyu organımızdan biri olan görme duyusu, insanın çevresinde gördüğünü zihninde simgeleştirerek saklar, hafızasına kaydeder. Birey, yeri ve zamanı geldiğinde bu depoladığı bilgiyi yeniden anımsar, zihninde canlandırır. Görsel hafıza zamanla en işlek hale gelir, bu işlekliliğin temelinde teknolojik gelişmeler vardır. Teknolojik aletler, medya hafızayı canlı tutar. Teknolojik gelişmeler yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel olayları görselleştirir, bu görsellikle bireyin hafızasında somutlaştırır ve bununla geleceğin tarihinde iz bırakır. Daha sonraki teknolojik ve kültürel gelişmeler için bir hazırlıktır. Gelişen teknoloji ve kentlerde artan nüfusla birlikte kentlerde, hafızanın kaybolması ve kimliksiz hafıza modelleri ortaya çıkması, bu durumun kültürel bir sorun haline gelmesinde önemli rol oynamıştır.

Arşivler ve müzeler tarihin nasıl hatırlanacağını gösteren önemli öğelerdir. Müzeler hem geçmişin korunduğu hem hatırlandığı mekânlardır. Müzeler, bir toplumun tarihini ve kültürünü saklayıp koruyan mekânlardır. Müzeler, hatırlamak amacıyla görsel tarihi yapıların kullanılması, mekânsal belleği canlı ve dinamik tutmak amacıyla bir hatırlatma biçimidir. Bir olayın geçtiği yer, geçmişten kalan yapıtlar, toplumda öne çıkmış kişilerin anıtları birer görsel hafızadır. Şehirlerdeki anıtlar olması ve bu anıtları insanların her gördüğünde, anıtlarla ilgili hatırlatmak istenilenin hafızaya, hatırlatmaya ve tekrarlanmak amacıyla bir hatırlatmadır. Anıtlar geçmişte yaşanan bir olayı, sonraki kuşaklara yeniden hatırlatmakta ve kültür aktarımı işlevi görmektedir, anıtların bir diğer yönü ise devletin, kendi toplumuna bir kimlik edindirme politikasına dönüştürmektedir. Mekânlar, anıtlar toplum tarafından unutulmaması için hatırlatma biçimidir, toplumun kimlik inşasında önemli işlevler görürler.

## **Sözel Hafıza**

Sözel hafıza, sözel bilgileri öğrenme ve hatırlamayla ilgili bellek türüdür. Sözel hafızaya sözlü kültürde çok önem verilmiştir. Yazının olmadığı dönemde sözel hafıza ön plana çıkmıştır. Tarih, her ne kadar yazının icadı ile başlasa da hafızanın tarihi çok eskidir. Hafızanın tarihini yazının çok etkin kullanılmadığı sözlü aktarımın esas olduğu toplumlarla başlatmak mümkündür. Toplumlar çağlar boyunca köklerini ve

atalarını hatırlama işlevini çok çeşitli şekillerde yerine getirmişlerdir. Özellikle yazılı aktarımın olmadığı dönemlerde törenler, hatıralar ya da sözlü aktarımlar önemli bir yer tutmuştur. Bu tür toplumlarda aktarılmak istenen kültür mitoslar, hikâyeler ve ritüeller aracılığıyla bir usta- çırak ilişkisi çerçevesinde nesilden nesle aktarılmış ve köklerle olan bağ bu şekilde kurulmuştur.

Söz, birçok toplumda yazıdan üstündür. Batı felsefesinde ve İslam kültüründe söz önemlidir. Kur'an-ı Kerim sözel olarak inmiş ve sözel olarak öğrenilmiş, sonra yazıya geçirilmiştir. Ancak matbaanın icadıyla birçok eser basılmış, sözel hafıza artık ezberlemede yetersiz kalmıştır. Bilgiyi muhafaza edecek ansiklopediler, sözlükler yazılmıştır. İnsan hafızasından daha çok bilgiyi depolayabilecek arşiv, kütüphane ve müzeler kurulmuştur. Yazının icadı ve gelişen teknoloji ile birlikte söz artık önceki önemini yitirmiş, yazı ön plana çıkmıştır.

### **Mekânsal Hafıza**

Mekân, bireyin yaşadığı çevre ve bu çevrenin bireyin hafızasında bıraktığı izlenimdir. Bireyin içinde yaşadığı çevre iyi veya kötü mekânın bireyde cansız tanıklığını oluşturur. Hafıza ve mekân arasında iç içe bir ilişki vardır. Toplumun kolektif belleğinin ortaya çıkarılmasında, korunmasında mekân bir araç işlevi görür. Yani mekân hem belleğin koruyucusu hem de yaratıcısı durumundadır. Hafıza bir toplumun coğrafi mekânlarında yaşam bulur. Mekânsal belleğin bağlam açısından korunması bireyde geçmiş ve gelecek arasında bir bağ oluşturur.

Anıtlar, müzeler, savaş meydanları, mezarlıklar, hapisane gibi mekânlar hafıza mekânları olarak öne çıkarlar. Mekânlarda yaşanan anıları hafıza, unutmaya karşı direnir. Mekânlardaki nesnelere ve somut olmayan değerlere zamana karşı mekânlarda ölümsüzleşir. Geçmişten bu güne şartlar değişse de insanın yaşadığı duygusal deneyimler kazandığı mekânlarda bireyde mekânı sahiplenme ve mekâna aidiyet duygusu kazandırır. Mekân, birey üzerinde etkilidir, bireyin içinde bulunduğu toplum ve bireyin psikolojik durumu hakkında bilgi verir. Bireyin aynı zamanda mekânı bırakıp yer değiştirmesi zordur, nedeni ise bireyde mekâna karşı duygusal bağ oluşur. Bu bağ bireyde mekânsal hafızasını oluşturmuştur.

## 2.AHMET HAMDİ TANPINAR VE OĞUZ ATAY'IN HİKAYELERİNDE HATIRLAMA BİÇİMLERİ

### 2.1. Rüya

Rüyalar; kişinin bilinçaltındaki korkuların, mutlulukların, bastırılmış duyguların, isteklerin ve özellikle toplumun yani süper egonun engellemesiyle gerçekleştirilemeyen arzuların ortaya çıktığı bir boşalım alanıdır. Rüyalar engellenmiş, bastırılmış duygular için bir baraj gibi set görevi görürler, hatta Freud'a göre rüyalar yaşamın emniyet sibobudur. Yine bir Çin atasözüne göre "Gündüz gönülde biriken gece düşte aksırır." rüyaların gündelik yaşamın bir uzantısı olduğunun dile getirilmiştir.

Bir kişi rüyasında yalnızca kendi hayatını değil, yaşamış olduğu toprakların, mensup olduğu ailelerin, hatta kullanmış olduğu eşyaların rüyasını da görür. Bir nesne iki insanda farklı çağrışımlar, farklı hatırlatmalar yaptığı gibi bunun nedeni kişinin bilincinde ve bilinçaltında o nesnenin nasıl kaydedildiğiyle ilgilidir. Örneğin yılan figürü İslami tasavvuf anlayışına sahip birinin rüyasında düşmana, nefse ve ihanete işaret sayılırken; Hindu inancına sahip birinin rüyasında kutsallığa ve tanrısallığa işaret sayılır.

Rüya deyince akla Freud gelir. Freud'un incelediği bilinç ve bilinçaltı süreçleriyle id, ego ve süperego gibi kavramlar gelir. Zira gündelik yaşamda id'e zincir vuran, onu cinsellikten, kan dökmekten geri durduran süperego rüyada baskısına son verir ve id bir yerde zincirlerinden boşanmış şeytan gibi serbest kalır. İnsanın gerçekleştiremediği istek ve arzularını rüyalar yoluyla gerçekleştirir. İnsan, uyku halindeki bilincin, ahlakın ve vicdanın kontrolünden çıktığı için bastırılmış, engellenmiş, dizginlenmiş arzu ve isteklerin gün yüzüne çıktığı bir sahnedir rüyalar.

Tanpınar rüyaların ikinci bir hayat olduğu söyler, "iç içe iki oda gibi, uyanık hayat gibi rüya hali yan yana dururlar. Dramın kahramanı maddeden ziyade ruh olduğu için birinden öbürüne çok çabuk geçilir. Bir anda karanlık bir eşik atlanır"(Tanpınar,2016: 32).Tanpınar hikayelerinde rüya, uyku ile uyanıklık arasında görülen hayaldir. Çoğu hikayesinde rüya; gece değil, gündüz de görülür. Bu rüyadan çok hayaldir. Tanpınar'ın hikayelerinde rüya genellikle hayal mi, rüya mı ayırt edilemez. Hikaye kahramanları rüyadan hayale doğru geçiş yapar. Rüya ve hayal arasında bir "eşik nokta" vardır.

Hikaye kahramanları tam bu eşik noktasında gördüklerini anlatır. Bu eşik noktası kahramanın gördükleri hayal ve gerçek arsında rüyalarıdır.

Tanpınar'da rüyalar daha çok bilinçaltı süreçleri ile ilgilidir. Bu bilinçaltı süreçleri çok karışıktır ve çoğu zaman anlatıcı ne gördüğünü hatırlamaz. Atay'ın hikayesinde, hikaye kahramanı rüyasını hatırlamaz, çok da önemsemez. Tanpınar'da ise anlatıcı gördüğü rüyayı neredeyse somutlaştıracak düzeye getirir. Hatta çoğu rüyasını gerçekmiş gibi anlatır. Okuyucu da bunu çoğu zaman rüya mı, gerçek mi olduğunu ayırt edemez.

“Abdullah Efendi'nin Rüyaları” adlı hikayede hikayenin neredeyse tamamı rüya ve halüsinasyon içinde geçer, anlatıcı çoğu zaman Abdullah Efendi'nin belirsiz bir şekilde rüyalar gördüğünü anlatır. Rüyalar Abdullah Efendinin ikinci benliğinin ortaya çıkmasında zemin oluşturur. Anlatıcı, Abdullah Efendi'nin yapmak istediklerini rüyalarda, ikinci benliğine yaptırır. Abdullah Efendi hikayenin başında meyhanede sarhoş olup sızmıştır. Bu sızmayla Abdullah Efendi'nin ikinci benliği ortaya çıkmaya başlar. Abdullah Efendi'nin sarhoş olması ve uyumasıyla onun id yönü ortaya çıkar, gündüz yapmak istediklerini, gece ikinci Abdullah Efendi'ye yaptırır. İkinci Abdullah Efendi onun 'id' yönüdür.

Rüyalar, aynı zamanda hafızayı simgeler, gelecek ve geçmiş arasında bir köprü işlevi görür. “Tanpınar, romanlarında olduğu gibi öykülerinde de mistik birikimi ve rüyayı da işin içine katarak, gerçek ve gerçek üstü arasındaki köprüyü kurmaya çalışarak yeni bir hafıza yapmak ister” (Narlı, 2016: 26). Bu yeni hafıza; bir yönüyle geçmişe, diğer yönüyle geleceğe bağlıdır, bir köprü işlevi görür. Birey hafızasında geçmiş ve gelecek arasındaki köprüyü kuramazsa, köklerini geçmişe bağlayamazsa bireyin hayatı hazinle sonuçlanır. Abdullah Efendi kendini rahatsız eden geçmişinden, kendini sarhoş ederek hafızasından kurtulmayı amaçlar. Abdullah Efendi sarhoş oldukça geçmişin sert tarafı yumuşamaya başlar. Abdullah Efendi'yi geçmiş, bir yılan gibi bütün vücudunu sararken, yılanın uyuduğunu görmek yani zihnini meşgul eden hatıraların kısa süreli de olsa Abdullah Efendi'yi kurtarır. İtlikçe kendi içindeki değişimi fark eder ve bunu çevresinde de görmek amacıyla lokantadaki herkesi gözlemler. Buradan sonrasını hatırlamaz. Buradan sonra ikinci Abdullah Efendi devreye girer. Birinciden kurtulan Abdullah bir rüya halinde sokakları dolaşacaktır. Zweig'e göre bizi rahatlatır ve aynı zamanda bizi kollar der. “Rüyalar, bizi tedirgin etmek, yaşayışımız aksatmak için uykumuza dalmıyor, tam tersine, uykumuza bekçilik etmek, hayatımızı koruyup

kollamak için geliyor. Çözücü, kurtarıcı görüntülerinde ruh, gerginliklerinden birtakım sözde yaşamalarla kurtulur”(Zweig,2017:66).

İkinci Abdullah Efendi'nin ilk hatırladığı şey “Kendisinin uykudan uyanmış gibi bir hal, yükü üzerinden atmış gibi hafiflemiş hisseder ”(Tanpınar, 2015: 13). Geçmişten, hatırlamak istemediğinden kurtulması onu psikolojik olarak rahatlatır. Abdullah Efendi'de benlik bölünmesi tamamlanır. Bu benlik bölünmesini bir eşyayı odadan diğer odaya nakleder gibi tanımlar. İkinci Abdullah görülmeye başlar, artık ortada iki Abdullah vardır. Birincisi masada sarhoş olup sızan, ikincisi ise arkadaşlarıyla genelevine gidendir. İkinci Abdullah Efendi, birinci Abdullah'ın zıt karakteridir. İki benlik arasında zıt bölünme gerçekleşmiştir. “Abdullah Efendinin Rüyaları adlı hikayede zıt bölünme, yani şehvani benlik ve kibirli benlik arasındaki bölünme, Abdullah Efendinin büyük bir mistik ancak Allahsız bir mistik olmasından kaynaklanan hayattaki trajedisine ilişkindir”(Atiş, 2011: 110).

Abdullah Efendi ikinci benliğinin ortaya çıkmasıyla hiçbir yerde var olamayacak, bir yerde ya uykuda ya da içki sarhoşluğuyla sızıp kalacaktır. Her ne kadar ikinci benliği ortada dolaşsa da birinci Abdullah olmadan, ikinci Abdullah var olamayacak, etrafta görünmez hayalet gibi dolaşacaktır.

“Artık kendisi sadece bir Abdullah Efendi olarak hiçbir yerde var olmayacaktır. Bir Abdullah Efendi meyhanedeyken diğeri genelevine gidecektir. Ne oradaki ne de buradaki nesnel dünyanın parçası olabilecektir. Biri kadınlarla cinsel temasa geçerken saplandığı korkudan çıkamayacak, diğeri ruhsuz bir madde gibi donup kalacaktır ”(Narlı, 2016:114).

Abdullah Efendi'nin bedeni uykudaki gibi donup kalır. İkinci Abdullah'ın devreye girmesiyle yapmak istediklerini, arzularını hatırlar.

Abdullah Efendi'nin yaşadıkları rüya mı, halüsinasyon mu ayırt edilemez, uyku ile uyanıklık arasında gerçekleşmiş, iradesiz hatırlamalarla anlatılmış bir hikayedir. “Öyküdeki Abdullah Efendi, şiirini kuramayan hatta uyku ile uyanıklık arasında bilincinin insicamını kaybeden bir kişidir. Gerçek ile kabusu, nesne ile imgeyi, kronolojik dizgeyle başsız ve sonsuz iç varlığını karıştıran bir kişi ancak rüyaıyla, kabusla, iradesiz hatırlamalarla anlatılabilir ”(Narlı, 2016: 84). Bu iradesiz hatırlamalarda anlatıcının rüya veya hayalden kaçma arzusu vardır, girdiği her mekandan çıkarken bir bunalmışlık sezilir, bu bunalmışlık başarısızlığın sembolüdür. “Yazarın kendi düşünce tarzından bilinçsiz olarak kendi düşüncesinden kaçma arzusunu ve başarısızlığını yansıtır”(Atiş, 2011: 103). Bu kaçma arzusu Abdullah Efendi'nin içinde yaşadığı sorunu çözemediğini ve ne kadar kaçarsa kaçsın kendini rahatsız eden düşüncelerden kaçamayacağını, bu düşüncelerle yüzleşemediği için hayat karşısında başarısız olduğunu gösterir.

“Geçmiş Zaman Elbiseleri” adlı hikayede olayların gerçekte mi, rüyada mı olduğunu belirsizdir. Anlatıcı, düşünle gerçek arasında gerçekleşen bir olaydan bahseder. Anlatıcı gece yarısı kendini bir evde bulur. Evin dekoru, anlatıcının eve girdiğinde bahsedilmez. Anlatıcı, çok yorgun ve sarhoş olduğunu, üstelik kafasını da düştüğünde bir yere çaptığını söyler. Dilsiz bir kadın ve kadının oğlunun yardımıyla bir yatağa yatırılır. Anlatıcı uykuya dalar. Uykusunda o geceden sonra hayatını değiştirecek bir rüya görür. Anlatıcı bu rüyanın gerçek olduğunu zanneder. Rüyasında bilinci bir müzik sesiyle rahatlar. Odanın geçmiş zamana ait bir şekilde döşendiğini görür. Bir kadın mekana girer ve kıyafetleri geçmiş zaman elbiseleridir. Anlatıcı zihninde var olan mazi fikri; kültürü, kıyafetleri, mekanı, müziği bir oda içinde somutlaştırarak anlatır.

Anlatıcı “Geçmiş Zaman Elbiseleri”ni giyen kadını rüyada görme ihtimali yüksektir. Çünkü yorgun ve sarhoştur. Uykusunun geldiğini söyler. Atış, anlatıcının rüyada olduğunu, bazı durumlarda ve olaylarda uyanık, bazı durumlarda uykuda olduğunu açıklar.

“Birinci zaman gündüz, olay randevuyu bekleme, durum uyanık. İkinci zaman o gece, olay randevuya yetişme gayretlerinin hüsrana uğraması. Üçüncü zaman o gece daha sonra, olay Osmanlı giysileri içinde kızla karşılaşma, durum uykuda. Dördüncü durum ise zaman gündüz, olay arama ve bir an görme, durum uyanık”(Atış, 2011: 50).

	Zaman	Eylem/Olay	Durum
1	Gündüz	Randevuyu Bekleme	Uyanık
2	O gece	Randevuya Yetişme Gayretlerinin hüsrana uğraması	Uyanık
3	O gece daha sonra	Osmanlı giysileri içindeki kızla karşılaşma	Uykuda
4 A	Gündüz	Arama ve bir an görme	Uyanık

Anlatıcı üç durumda uyanık iken bir durumda uykudadır, bu da onun rüyada “Geçmiş Zaman Elbiseleri” giyen kızı gördüğüne kanıttır.

“Bir Yol” adlı hikayede anlatıcı bir anda başka bir yerde bulur. Kendini bir anda başka bir mekanda, tanımadığı çevrede bulur, eşyaya ve çevresine

yabancılaştığını fark eder. Bu yabancılaşma hissiyle anlatıcı, karısına ve çocuklarına bakar ve onları da tanıyamaz.

“Nasıl oldu ben de bilmiyorum; birdenbire olduğum yerde çok uzun bir uykudan uyanmış gibi doğruldum ve etrafıma şaşkın şaşkın bakmağa başladım. İnsan, eşya, bütün etrafımdakiler benimle alakalarını kesmiş gibiydiler, her şey, hepsi bana yabancı oluvermişti. Bu kadar senelik karımı, kendi çocuklarımı, evimi, odanın her bir vaktinde hayatımın bir hadisesi olmuş eşyasını, velhasıl elimdeki işe ve üstümdeki elbiseye kadar hiç bir şeyi tanıımıyordum. O anda bir aynada kendi yüzümü görsem belki onu da tanıyamazdım. O kadar kendi hakikatimde, rüyalarımın hakikatine uyanmıştım. Bu ne Baudelaire’in çift odasına, ne de Quincey’nin afyonun cennetinde gördüğü rüyalardan realiteye dönüşüne benziyordu”( Tanpınar, 2015: 80).

Anlatıcı uykudan uyandığından bahsetse de bu onun rüya halidir. Kendisine bile yabancı olduğu bir yerdir rüyaları, bu şaşkınlıkla kendini dışarı atar. Girdiği mekanlarda ve karanlık sokaklarda tanıdığı bir şeyler arar. Bu anlatıcının rüya halidir.

Anlatıcının bahsettiği yol, onu rüyalar alemine götürür. Ana yoldan ayrılan, kimsenin fark etmediği bu yol; onu rüyalarındaki gördüğü ve hayalini kurduğu diyarlara götürecektir. Aradığı benliğini orada bulmayı hayal edecek ancak bu mümkün değildir. O, hep umut edecek, hayal kuracak ve ömür boyunca bu yolu seyredecektir. Ancak sonu olmayan bir yola giremeyecektir. Çünkü hayatındaki düzeni bir türlü bırakamayacaktır. Evli ve mutlu bir yuvası vardır. Bu yol, onun hem rüya hem de zihninde tasarladığı geçmiş yani mazidir.

Hikayede uyku artık anlatıcıyı rahatlatmaz. Anlatıcıya rüyalar hatırlatma işlevi görür. “Artık uyku bile benim için bir şifa değildi. Çünkü onda da rüyaların zalim ısrarı vardı. Size bu rüyaları nasıl anlatmalı? Hemen her safhasında vaktiyle sevilmiş bir genç kızın, şimdi nerede olduğunu, nasıl bir talihle yaşadığını bilmediğim sarı saçlı genç bir kızın bir nevi “laytmotif” gibi dolaştığı bu rüyalar”( Tanpınar, 2015: 83). Anlatıcıda bilinç düzeyine çıkmayan şeyleri, sevgiliyi rüyalar yoluyla hatırlar. Anlatıcı hayatında sakladığı bazı gerçekleri rüyalar yoluyla hatırlar. Eşiyle mutlu olduğunu söyleyen anlatıcı, geçmişte sevgilisi olan kızı rüyalarında görür ve kızı hatırlar ve onun nerede, nasıl bir talih yaşadığını merak eder. Hayaller ve gerçekler arasında bocalayan anlatıcı rüyalar daha da çıkmaza girer. Yaşanmışlıkların acı gerçeğinden bir türlü kurtulamayan anlatıcı, yol bittiğinde huzura kavuşacağını zanneder. Yolculuğun bittiği yerde saadet, hasret, yaşanmışlıkların hepsi hatta tüm rüyaların da son bulacağını ve mesut olacağını düşünür.

“Evin Sahibi” adlı hikayede anlatıcının çocukken her gece gördüğü rüyanın, zamanla nasıl günlük yaşantısını etkilediğini, hatta rüyayı gerçek zannedip kaderini bu rüyaya bağladığını görürüz. Anlatıcı, annesinin öldüğünü söyledikleri günden



sonra kapalı odasından siyah dalgalar yükseldiğini, büyüyerek herkesin etrafını sardığını hatırlar. Anlatıcı çoğu kez gece yarıları uykusundan ağlayarak uyandığını söyler. Yatma saati geldiği zaman “ Uyku ile uyanıklık arasında, çok defa dışarıdan gelen en küçük ihasalara bile açık, bir rüya başlardı” (Tanpınar, 2015: 104). anlatıcıda korku başlar. Gördüğü rüyalar uyku ile uyanıklık arasındadır. Anlatıcıda bu rüyalar ürperti uyandırır.

“Rüyalar” adlı bu hikayede esas anlatıcı Cemil görünse de Cemil ikinci plandadır, asıl hikaye anlatıcısı üçüncü bir şahıstır. Hikayede Cemil pasiftir, iradesi elinden alınmış bir medyum gibidir, rüyaları olmasa herhangi bir kişidir. “ Cemil adeta rüyaların anlatılması için bir alet-şahıstan ibarettir. Onun rüyalar dışında bir hayatı yok gibidir. Okuyucu onu rüyaların başlamasıyla tanır, rüyalar bitince hikayede biter ”( Okay, 2017: 336).

Cemil’in iki hayatı vardır: Gündüz yaşadığı hayat, bir de rüyalarındaki hayat vardır. Rüyaları, zamanla yaşadığı hayatın önüne geçer, vaktinin çoğu uyku içindedir. Bazen sırf rüya görmek için uyumaya çalışır. Ama bir zaman sonra rüyaları uyumadan da hayal içinde bir an kendinden geçerek görmeye başlar. Artık Cemil’in hayatı ikinci hayat olan rüyalarda geçmeye başlar. Cemil’e göre uyku da hayatın yarısıdır ancak Cemil daha çoğunu uykuda geçirir. Cemil bir zaman sonra rüyalarını baygınlık geçirerek görmeye başlar. Cemil için artık rüyalar yaşamının bir parçası haline gelir.

Cemil’in rüyalarına bir kadın girer. Cemil, bu kadına aşık olur. Hayatının çoğu rüyalarda geçtiği için bu durumu, karısına anlatmayı düşünür. Bu rüyalarda olsa bile artık Cemil’in hayatında başka bir kadın vardır. Cemil, her gece rüyasında kadını görmek için heyecanla yatağına girer ve onu bekler. Cemil rüyasına gelen beyaz elbiseli kadını görmeye o kadar alışmış ki onu görmediği gecelerde bir sevgiliden ayrılmış gibi gündüz perişan dolaşır. Rüyaları üzerine kafa yorar, onları net bir biçimde hatırlamaya çalışır. Hatta gördüğü rüyaların mekanlarını da hatırlamaya çalışır, tanıdık mekanlar ya da mekanda tanıdığı nesnelere bakar. Cemil kadınla konuşmak ister ancak bir tek kelime edemez. Cemil, zamanla rüyalar ve gerçekleri ayırt edememeye başlar.

“Cemil gördüğü rüyaların geçmişten kalan izlerle, gün içinde şöyle bir bilincine değip geçmiş ama bilinçte yer edinmemiş düşüncelerle, hatırlamalar veya dile dökülemeyen beklentilerle ilgisini kurmaya; bazı yorumlarla olan biteni anlamlandırmaya çalışır ama yine de içine çöreklenen, yalnızlığa veya çıkışsızlığa benzeyen şeyin ortadan kalkmasını sağlayamaz. Önceleri sadece uyandığında kendini hissettiren duygular yavaş yavaş günün her saatinde yaşanmaya başlanır veya belki de Cemil, rüyalarını hayal olarak yaşamaya devam eder.” (Narlı, 2013: 196)

Cemil'e göre rüyaları ona bir mesaj vermektedir. Zamanla rüyasında gördüğü mekanlar, merdiven, bahçe, masa gibi nesnelere rüyalarda tekrarlanması Cemil'i tedirgin eder. Giderek görüntüleri netleşen bu mekanların ve nesnelere; birbirinin devamını izleyen rüyaların görür. Başlangıçta susan, daha sonra Cemil'e yalvararak konuşan, rüyalarında gördüğü bu kadın Cemil'in hayatını alt üst eder. Cemil kurguladığı romanı yazarken, rüyalarını işgal eden bu kadınla iletişime geçmeye çalışır, gördüğü rüyalar onun gündelik hayatını etkiler, artık gündelik hayatına devam edemez hal alır. Uyandığında halsiz ve yorgun kalkar ve bütün gününü gece gördüğü rüyaları düşünmekle geçiren bir anlatıcı vardır. Atay'da olduğu gibi yapacak bir meşgali olmayan bireyin küçük sorunlarla hayatını alt üst ettiği anlatılır.

“Adem'le Havva” adlı hikayede Adem uykuda iken yaratıcının eli Adem'in üzerinde dolaşır. Yarı uyku içinde sol böğründen Havva'nın nasıl yaratıldığı ve bu yaratılışın uyku halinde gerçekleştiği anlatılmıştır.

“Uykusunda Rabb'ı görmüştü. Rab üstüne doğru eğilmişti. O zaman vücudu her zamankinden başka türlü kıvılcımlı, meleklerin kendisine öğrettiklerinden gayri dualar mırıldanıyordu. O zaman Rab ona gülmüş ve geniş, yaratıcı eli sol böğrüne kapanmıştı ve o henüz kıvamını bulmamış muhayyilesinin etrafındaki şeylere bulanık bir ayna olan yarım uykusu içinde birdenbire bir tarafının boşaldığını, sonra yanı başında küçük beyaz bir şeyin kıvılcımlı olduğunu, kendisine üşür gibi, korkar gibi sokulduğunu duymuş” (Tanpınar, 2015: 253).

Atay'ın “Korkuyu Beklerken” adlı hikayesinde, anlatıcı rüya görür, gördüğü rüyadan emin değildir, hatırlamaz. Daha sonra hatırladığı şey ise onu korkutan mektup ve köpek korkusudur. Rüyalar görünce rahatlayan birey vardır. Nedeni ise korkusunu düşünmekten biraz olsun uzak kalmıştır. “Koltukta biraz uyuyakalmışım. Hatırlayamadığım rüyalar gördüm galiba. Rüya görmüş olmalıyım ki; köpeklerden, mektuptan uzaklaşmış olmalıyım ki, uyanınca hepsini birden hatırladım ve iki ağrı birden saplandı içime” (Atay, 2017: 40). Anlatıcıda dıştan gelen tehlike korkusunun baskın gelmesi, rüyasında gördüğü olayları, korkuları nedeniyle hatırlayamaz. “Korku, endişe, dışlanmışlık, yabancılaşma ve tedirgin ruh hali yaşayan kahraman, hafızasının zayıf olmasından ve korku duygusunun etkisinden gördüğü rüyaları hatırlayamaz” (Karabulut, Yavaş, 2019: 91).

Anlatıcı yorgunluktan sızmıştır. Uyandığında aynı yerde kendini bulan anlatıcı, bu duruma çok şaşırır. “Sonunda sızıp kaldım. (Belki son sözleri de rüyamda söyledim.) uyandığım zaman kendimi aynı yerde buldum. (Bu kadar gürültü çıkardıktan sonra, hiç olmazsa yerim değişir diye ümit ediyordum.)”(Atay, 2017: 83). Anlatıcı kendini başka mekanlara geçiş

yapacağını zanneder. Ama bu onun rüyalarında gerçekleşmez. Anlatıcı rüyasını hatırlamadığı için rüyasındaki mekanlara hiç hatırlayamaz..

## 2.2. Su

Evrenin yaratılışından beri edebi metinlere konu olan su, pek çok işleve sahiptir. Su, Tanrının ilk defa kendi yansımasına şahitlik ettiği en ilkel aynadır. İnsanoğlunun yaratılışından ölümüne kadar hayatının vazgeçilmez unsuru olur. Bu vazgeçilmez unsur sadece insanoğlunun değil, evrendeki her şeyin temelini oluşturur. Su hayat verenken aynı zamanda hayatı da sonlandırır. Allah'ın insanlara en büyük ikramı, en büyük rahmeti olan su; an gelmiş bir tufanda Allah'ın azabının ve öfkesinin sembolü olmuştur. İnsanın hayata başlaması, varlığı oluşması bir damla su iken insanın varlığının büyük çoğunluğunu da sudan ibarettir. Hayata ilk adımını suyla başlayan insanoğlu, bu dünyadan geçerken de bedenine en son dokunan madde yine sudur.

Hikayede suyun; zamanla, hafızayla, hatırlamayla ilişkisini vardır. Su; insanın hem yaratılışını hem de ölümünü simgeler. “Su imgesi çift kutupludur. Tüm zıtlıkları içinde eriten bir bazdır. Aynı imge, yaşam ve ölüme, iyilik ve kötülüğe, sevinç ve melankoliye, kaderin iyi ve kötü cilvesine işaret edebilir”(Gökcan, 2017: 652).

Su sığınmayı, bir kaçıışı, arınmayı temsil eder. Su ölen anneyi hatırlatır, su sesi insana rahatlama, duygularından arınmayı simgelerken diğer taraftan ölümü de çağırıştırır. Suyun uçsuz bucaksız olması, ölümün ardındaki boşluğu hatırlatır. Buradaki imgelerin çoğu tüm toplumun ortak hafızasında suyun imgesi; üretkenliği, varoluşu, ölümü hatırlatır.

Su, insanlığın ortak hafızasında bütün potansiyel ve üretken güçleri temsil eder; sular tüm varoluşun kaynağı, “fons et origo”dur. Bu sebeple semavi dinlerde, tüm inanç sistemlerinde ve mitolojide kozmogoni ve eskatolojiyle ilişkili olarak hayat vermeyi, hayatı geri almayı, ölümü ve ölümsüzlüğü; psikolojik sembolizmde hem sevinç, mutluluk ve ferahlığı hem de korku ve ümitsizliği anlatan alegorilere kaynak teşkil eder”(Gökcan, 2017: 656).

Tanpınar hikayelerinin neredeyse tamamında bireyin suyla teması, suya gidişi, sudan gelen ölüm vardır. Anlatıcı suyu; zaman, mekan ve ayna arasında hatırlatıcı bağ kurar. Su, ayna gibi yansıtıcı işlev görür ve bu bir mekanda, bir zamanda gerçekleşir. Atay'ın hikayelerinde su, bireyin kendi varlığı izlediği aynadır. Bireyin kalabalıklar içinde yalnızlığını simgeler. Hem Tanpınar'da hem de Atay'da suyun daveti, suya batma simgesi işlenmiştir. Hikaye kahramanları ikisinde de suyun

davetine uymuş, sonu ölümle sonuçlanmış bir hüsrana vardır. Hem Tanpınar'da hem Atay'da Ophelia'yı hatırlatma imgesi vardır.

Ophelia : Tanpınar'da hatırlatma imgesi olarak kullanılmıştır. Ophelia; donuk bakışı, suyun daveti, ölümü, anne karnına yeniden dönüşü semboller. Hayatta her şeyi elinden alınmış, beyaz elbiseli kızın ağır ağır suya kendisini bırakması, suya batması Tanpınar hikayelerinin hemen hemen hepsinde vardır. “ Ophelia güzel ve masum aynı zamanda dokun bakışlı, solgun bir hayal olarak anlatır. Kaybın aynı zamanda hem öznesi hem nesnesi; yitirilen ve yitirilenle ilgili imgelerin her an yer değiştirerek etrafında kümelendiği sabit imge. Hem aynaya duyulan şiddetli ihtiyaç hem de kör aynanın boş bakışının kendisi. Hem suya eğilen yüz, yitirdiğiyle ancak onun sularında birleşecek öksüz özne, hem de yitik sevgilini kendisi: genç yaşta ölüp gitmiş, ölümler diyarından kurtarılmayı bekleyen beyaz entarili hayal.” (Gürbilek,2016:138)

“Abdullah Efendi'nin Rüyaları” adlı hikayede susuzluk teması vardır, Abdullah Efendi kendini rahatsız eden mekanlardan çıktığında su arar, hep bir susuzlukla karşılaşır. “Çok yorgundu ve deminden beri duymadığı susuzluk içinde kavruluyordu. Bir bardak su bulabilsem diye düşünüyordu” (Tanpınar, 2015: 48).

Bunaldığı ortamları karanlık bir şekilde tasvir ederken; denize, suya giden mekanları aydınlık, parlak bir şekilde tasvir eder. Ancak burada deniz; donuk, durgun, içi suyla doldurulmuş bir havuz gibidir. Derin, karanlık, kirli sular, sembolik-alegorik bağlamda ölümle, kötülükle, kara talihle ilgilidir; aydınlık, arı, berrak sular ise hayatla, iyilik ve güzellikle. Farklı karakterdeki suların bir yerde karşılaşması, birbirine karışması ise hayatın kaotik yönüdür” (Gökcan, 2017: 652). Abdullah Efendi'nin kendini suya bırakma, suya teslim etme düşüncesi vardır. “Şimdi herkes gibi bende kendimi geceye, bütün etrafın içinde yüzdüğü bu sakin uykuya emanet edebilirim”( Tanpınar, 2015: 42). Suyu dalmayı düşünmesi, akla uykuya dalmayı getirir ancak ölümü hatırlatır. Her şeyin içinde yüzdüğü uykuya dalmak, denize dalmaktır, yani ölümdür. Uykuya dalmayı düşünürken diğer evlerin ışıklarının yandığını görür. Bu onun suya dalmasını engeller, korkuya kapılır. Çünkü aydınlık, ışık yaşam belirtisidir. Bir yanı ölmek isterken diğer yanı yaşama tutunmak ister. Bu sırada bilinç akışı devreye girer, o geceki yaşadığı şeyler, ayrı ayrı mekanlarda gördüğü kişileri, nesnelere hepsini bir bütün olarak görür, her şeyi hatırlar.

Denizi görünce Abdullah Efendi yaşadığı ve beraberinde taşıdığı kendini rahatsız eden şeylerden kurtulmaya başlar. Denizi görünce kendini iyileşmiş bulur, bir nevi yaşadığı her şeyi unuttur. Su, kahramanı kendisine getirir. O geceki yaşadığı, gördüğü her şey bir film şeridi gibi gözünün önünden geçer. Görülmeyecek şeyleri görmeye başlar. Delirdiğini düşünür. Su ararken bir eve girer, orada sürülide bulunan suyu içmek ister ancak çocuk buna müsaade etmez. “Başka bir imge su içip delirme

imgesidir. Abdullah rüyasında elinde sürahi olan bir çocuk görmüş; çocuk delirir diye ona suyu vermek istememiş” ( Narlı, 2016: 115). Suyu camdan atar çocuk, suyu içemeyen Abdullah Efendi sürahinin ardından camdan bakar. Aşağıda ne bir su ne cam parçası görür. Ancak köşe başından dönen kendi benliğini görür, su burada benliği bütünleştirmiştir.

“Geçmiş Zaman Elbiseleri” adlı hikayede Ketî’nin mavi gözleriyle deniz arasında bağlantı kurulabilir. Göz ile su yansıtma, yansıma açısından benzer özelliklere sahiptir. Anlatıcı kendini bir sarnıcın içinde kapatılmış görür. Sarnıcın içinde su vardır. Bu anlatıcının psikolojik durumunu yansıtır.

“Bir Yol” adlı hikayede yağmur, anlatıcı için huzurdan çok huzursuzluğu simgeler. Anlatıcı gözlerini kapattığı her an yaşanmışlıkların gerçekliğiyle karşı karşı kalır. Yağmur, yağmurun sesi ve rutubetli hava anlatıcıya çocuğunun öldüğü günü hatırlatır. “Benimki acıların en büyüğü, evlat acısıydı, üstelik de yağmur yağıyordu ” (Tanpınar, 2015: 77). Yağmurla evladının acısını simgeleştirir, aynı zamanda yağmur ve yağmurun sesi anlatıcıda bunalan bir ruhu da simgeler.

Yağmur, hatırlamak istemediği geçmişini hatırlatır. “Böyle günlerde ben değişir, bütün bir mazi, en kötü, en karanlık, en tamir edilmez taraflarıyla içimde canlanır, hortlaklarımla baş başa kalırım ”(Tanpınar,2015:77). İstanbul’dan soğuk ve yağmurlu bir günde ayrılmış olan anlatıcı on gün önce evladını kaybeder, üstelik eşi de hastalanır. Yağmur anlatıcının geçmişini ve evlat acısını ve ardından gelen üzüntülü günler arasında çağrışımsal hatırlama bağı kurar. Aynı zamanda yağmur sesi, anlatıcıya yaşanmışlıkların elinden kurtaran bir sığınağa benzetir, anlatıcı evladının acısını unutmak için yağmurun sesine sığınır. Yağmurun sesi hem hatırlamak istediği evladını hem de unutmak istediği evlat acısını yani iki zıtlığı aynı anda çağrıştırır.

“Yaz Yağmuru” hikayesinde su imgesi, hikayenin neredeyse tamamında hatırlatıcı unsur olarak karşımıza çıkar. Hikaye bir yaz yağmuru ile başlar ve bu yağmurla gelen kadın Sabri’nin hayatını etkiler. Hikayede bir yaz yağmuruyla gelen kadın, yağmurun dinmesiyle gider. Bu yaz yağmuruyla gelip Sabri’nin evine sığınan kadının adını, Sabri hikayenin sonuna kadar söylemez, ona “Yaz Yağmuru” der. Bir yaz yağmuru gibi ne zaman geleceği ve gideceği belli olmayan kadına bu ismi verir. Sabri’nin hayatına tıpkı bir yaz yağmuru gibi kısa süreliğini girmiş, hayatını renklendirmiş, farklı heyecan ve duygular hissettirmiş ve sonra da çekip gitmiştir.

Sabri, kadını suya benzetir. Ona hem hayranlıkla bakar, hem de ondan korkar. Tıpkı su gibi nerede ne yapacağı belli olmayan kadından ürperir. Kadın, Sabri’ye

gülmüsedüğünde “Sabri bir lahza berrak bir pınarda yıkandığını sandı ”(Tanpınar, 2013: 151). Sabri kadının bakışlarında arınır. Kadın, berraklığı, temizliği ve hassas olması bakımından suya benzetilir. Sabri, onunla geçen zamanı bir yağmurlu saate benzetir. Kadınla geçen her saati tıpkı yağmur sesi dinler gibi Sabri’ye huzur verir.

Yağmur, kadına çocukluğunu hatırlatır, kadın çocukluğundan beri yaz yağmurunu sevdiğini, bahçede iyice ıslana kadar dolaştığını hatırlar. O gün de vapura yetişeyim derken yağmura yakalanır. Yağmur aynı zamanda kadına yanan evlerini hatırlatır. Çünkü evleri yandıktan sonra ardından yağmur da yağmıştır. Yağmur sembolik hatırlatmayla kadını çocukluğuna götürür. Çocukluğundaki yaz yağmuru ile şimdiki yaz yağmuru arasında bağ kurar.

“Yağmur insanı nasıl kendi içine çağırıyor” (Tanpınar, 2013: 158). Kadın yağmuru seyrederken yağmur sesinin çağırması ölümü hatırlatır. Gürbilek suyun davetini şöyle tanımlar: “Yalnızca bizi kendine çağırın, idealleştirilmiş bir mazi gülü değil, aynı zaman zalim çehresiyle de beliren, öykü ve roman kahramanlarının iç dünyasını istila etmiş, çoğu zaman iradi bir çabayla değil, gayri iradi olarak hatırlanan bir ölü geçmiş, bir uğursuz mirastır” (Gürbilek, 2016: 121). Bu uğursuz miras Fatma’ya da teyzesinden kalmıştır, teyzesi gibi yağmuru çok sever, belki de kaderi de onun gibi suyun davetiyle yaşamı son bulacaktır. Suyun çağrısı karşısında iradesini yitiren bireyin hayatının nasıl sonlandığını anlatır, Fatma’nın nişanlı olan teyzesi de denizin sesindeki çağrıya uymuş, gece kayıkla denize açılmış ve üç gün sonra ölü bulunmuştur. Suyun daveti bize Tanpınar’ın eserlerinde görülen Ophelia’yı hatırlatır. “Ophelia ‘da özellikle de suyun daveti, sudan gelen ölümü, suya teslimiyet önem kazanır” (Gürbilek, 2016: 102).

Fatma “özüm sudur” derken insanoğlunun yaratılışındaki bir damla suyu hatırlatır, su hem yaratılışta yer alırken hem de ölümden yer almıştır. İnsanın varlığını oluşturan nesne; insanın hayatına da son vermiştir, suyun yansıtıcı ve saklayıcı özelliği de vardır, yansımalarıyla bireyi kendine çağırması, öldürdükten sonra da kendinde saklamıştır.

Fatma, yağmur dinince gidecektir. Fatma, yağmuru izlerken denizin üzerine yağın yağmuru ve üzerinde çakan şimşegi görür. Yağmurun denize yağması suyun suya hücum olarak ifade eder ve sonra etrafına bakar, yağmurun herkese ve her şeye aynı şeyi yapmadığını hatırlatır. Fatma, komşularını, çevresinde ve kendileri ile ilgili olan her şeyi bir anda hatırladığını ve bu hatırlamaların birbiri ardına hatırlamalar

doğurur. Burada bir hatırlatıcının başka bir hatırlatıcıya imge oluşturduğunu ifade eder.

Deniz kadına yüzmeyi sevdiğini, kocasıyla bu vesileyle tanıştığını hatırlatır. Su bir olayın başlangıcı ve sonucu olabilir. Kocasının onu artık sevmediğini hatırlar çünkü bir gün denizde yüzerken onu boğmaya çalışmıştır. “Bir gün suda şakalaşıyorduk. Birdenbire beni omuzlarımdan suya batırdı ve suda tutmak ister gibi elleriyle abandı. Güç bela kurtuldum ” (Tanpınar, 2013: 159). Kadın bu durumu önce şaka yaptığını düşünür ancak eşinin gözlerini hatırlayınca gerçek olduğunu görür. “Hele gözlerini hatırlayınca gözler korkunç bir şahit değil mi? Yahut korkunç ayna... Her şeyi ifşa ediyorlar. Hele hislerimizi gizlemek isteyince bakışlarımız nasıl değişir ” (Tanpınar, 2015: 159).

“Anlamıyor musunuz? dedi. Yağmur bitti ” (Tanpınar, 2015: 168). Yağmurun bitmesi kadına gitme vaktinin geldiğini hatırlatır, hikaye aşağı yukarı yağmur ile başlayıp yağmur ile biter, yağmurun bitişi ile birlikte kadını Sabri'nin evine getiren zorunluluk durumu da biter ve kadın Sabri'nin evinden ayrılır. Yağmur ile başlayan hikaye yağmurun bitişi ile son bulur. Burada yağmur hikayenin başlangıç ve bitişine işaret eder, aynı zamanda bir hatırlatıcı unsur olarak karşımıza çıkar.

“Rüyalar” adlı hikayede deniz, Cemil'de rüyalarını, rüyalar yoluyla da bilinçaltını hatırlatır. “Alt, üst, derinlik, dip, karanlık, tabakalaşma vb. kavramlarla izah edilmek istenen şuuraltı psikolojisi; çok defa su veya deniz istiaresiyle açıklanmaya yol açmıştır ”(Okay, 2017: 335). Su, deniz ve rüyalar arasında sembolik bir bağ kurulabilir. İnsanın bilinci de çoğu zaman denizin altındaki görünmeyen karanlık bir dip gibidir, derinliğe indikçe kimi zaman bu karanlık açılır, kimi zaman ise birey bu karanlıkta kaybolur. Hikayede suya başını batırmak ile rüyalara dalmak arasında bağ kurar. Bir sıçrayışta suyun yüzüne kalkmak ve rüyalardan da bu şekilde kurtulabilmeyi ister. Ancak rüyalar bireyin karanlık, görülmeyen dibi olduğu için birey bir anda rüyadan kurtulamaz.

“Suya başını batırır batırmaz Cemil'de ihsasların şekli değişti. Sanki rüyalarının içinde, onların vuzuhsuzluğunda idi. Bir dalgayı kucakladı, üstüne atladı. Fakat küçük yeledi at, altından kaydı. Cemil birdenbire kendisini gizli bir bahçenin yosunları içinde buldu. Bir topuk darbesiyle üste çıktı. Bir topuk darbesi, neleri değiştirebiliyordu. Rüyalarından da böyle kurtulsa idi” (Tanpınar,2015: 243).

Rüyaları bir dalga gibi hayatını alt üst etmiş, sonra geri çekilmiştir. “Tıpkı küçük çırpıntılarla başlayıp gittikçe büyüyen, gelişen ve son atışını yaptıktan sonra sahilde patlayıp geri

çekilen bir dalga gibi hikayede de rüyalar hafiften başlamış, ufak kıvılcıklarla büyümüş ve bir dev gibi Cemil'in bütün hayatını kapladıktan sonra geri çekilmiştir.”(Okay, 20017: 336)

Cemil denize karısıyla birlikte girer, denizde beyaz elbiseli birini görür, karısına görüp görmediğini sorar. “Su da beyaz entarili biri var mıydı?” (Tanpınar, 2013: 243) Ancak beyaz elbiseli hayali bir o görmüştür. Denizdeki beyaz entarili kız Ophelia'yı hatırlar, denizin çağrısıyla bağlantı kurar.

Cemil, suyun davetini ve beyaz elbiseli hayali görür ya da gördüğünü sanır ve bu davet Cemil için ölümün davetidir. “Suların tesadüfüne kendini bırakmak istiyordu. Fakat bu kapalı denizde suların tesadüfü yoktu. Ona doğru gitmek istedi. Fakat birdenbire adeta bütün şeniyet hissini kaybetti. Sanki su derinliğine kendini çekiyordu. Neyin davetiydi bu” (Tanpınar,2013:243). Durgun su ölümü hatırlatır, hareketin olmadığı yerde maddeleşmeye, kendine çekmeye ölüme daveti hatırlatır. Ophelia; bir kayıplık, yitklik duygusudur, kaybedileni aramayı, aradığını bulamadığında çağrılan sese kulak vermedir. Bu seste genellikle denizden gelir, denizin sesi insanda uyandırdığı rahatlama hissi anne kucağına benzetilir. Birey bu kucağına kendini bırakırsa ölümlü sonuçlanır.

Ophelia'daki kayıplık duygusunu, Adem'in ilk kayıplık duygusuna kadar götürebiliriz. Yaratandan ayrı düşen Adem, sonra Havva'dan da ayrı düşer. Adem'in içinde hissettiği kayıplık, yitirilmişlik duygusu onları bulmak için her gece ve gündüz onlara seslenmiştir.

Ophelia, bastırılmış cinsellik güdülerini de simgeler. “Cemil'in deniz kenarındayken zihninde görülen Ophelia simgesi, benliğinin gizli kalmış taraflarını, bastırılmış şiddet ve cinsellik güdülerini işaret eder. Hayal veya halisinasyon geçtiğinde Ophelia'nın saçlarına uzanan parmakların kendi avucunu kanattığını görünce Cemil'in hissettiği şey derin bir kayıp duygusudur (Narlı, 2013: 197).

“Adem ile Havva” adlı hikayede suyun kadının yaratılışında hatırlatıcı işlevi ve aynı zamanda ayna gibi yansıtıcı rolü vardır. Su berraklığıyla insanın yaratılışındaki temizliği arasında bağ kurulabilir. Havva Adem'in kaburgasından yaratıldığında akan su başındadır, Havva'nın yaratılışında günahsız olduğunu ve bir su kadar temiz olduğunu hatırlatır.

Su ve kadın arasında temizliği ve berraklığı açısından benzerlik kurulurken bir damla sudan insanoğlunun yaratıldığını ve suyun başında yaratılışını hatırlatır. Havva'nın yeryüzüne indirildiğinde bir su kuyusu başına indirilir. Burada kuyu ve durgun su Havva'nın önceki kadar temiz, günahsız olmadığını hatırlatır. Durgun su,



zamanla da bağlantı kurulabilir. Havva'nın Adem'den ayrıldıktan sonra geçmeyen zamanını da hatırlatır.

Atay'ın “ Beyaz Mantolu Adam” adlı hikayesinde su; temizliği, parlaklığı, özü, yaratılışı hatırlatır. Kahraman suda yansımalarını seyrederek Beyaz mantosunu giydikten sonra yerdeki su birikintisinde kendini izler. “Yerdeki su birikintisinden güneşle birlikte yansdı. Sonra su birikintisi kalabalıklaştı; lekesiz görüntüsünü irili ufaklı gölgeler çevirdi” (Atay, 2017:16). Daha sonra bu su bulanıklaşıp görüntü silinir. Hafıza ve su arasındaki benzerliğe bakarsak su kahramana bir şeyler hatırlatır, beyaz mantosunu giydikten sonra ilk defa kendini suda görür. Yerde gördüğü bir su birikintisinde kendisini seyrettiği esnada çevresinde biriken kalabalık artar.

“Korkuyu Beklerken” adlı hikayede yağmur sonrası karanlık değil, aydınlık tasvir edilmiştir. Tabiatı normal olan bir doğa olayı anlatıcılığı etkiler. Bu zamana kadar tabiatı kitaplardan öğrenmiş bir anlatıcı olduğunu anlıyoruz. Çok zaman sonra fark eder gökkuşağını. “Bir keresinde de fırtınalı yağmurdan sonra gökkuşağının denizde bir köprü ayağı gibi yükseldiğini görmüştüm” (Atay, 2017: 63).

### 2.3. Ayna

Ayna, yaratılışın başlangıcından beri Allah'ın sanatını yansıdığı zemindir. Yaratan sanatını, kendi varlığını ilk olarak suda görmüştür. İnsanoğlu kendi varlığına dair ilk sorular yine suda yansıyan benliğine sormuştur, insanın kendi bedenini tanıması yine sudaki yansımasıyla mümkün olmuştur. İnsanın atası olan Hz. Adem sudaki yansımasıyla kendi varlığını ve çıplaklığını görür. İlk defa kendini izler. İnsanın kendisini görme çabası, yaratanın insan vücudunda gizlediği sırrı açığa çıkarmıştır. Bu sır insan bedeninin gelişimi ve arzularıdır. Aynanın arkasındaki yansımaları sağlayan maddeye sır denilmesi belki de buradan ileri gelir. İnsan kendi güzelliğini, kusursuz yaratılışını yani Allah'ın sanatını ilk aynada şahitlik etmiştir. İnsanoğlunun en ilkel aynasıdır su. Yine bu ayna insan bedeninin başlangıcı ve en büyük inşa edicisidir. Yıldızları gökten indirip arza seren ayna, sudan başkası değildir. Çocukluğumuz, gençliğimiz, sevdalarımız ayna karşısında gelir dile ve şahitlik eder hafızamızda. Ayna sözlü edebiyattan başlayarak günümüze kadar pek çok yerde karşımıza çıkar. Kimi zaman kraliçeye güzelliğini söyler, kimi zamansa ihaneti haber verir. Ayna, *Aşk-ı Memnu*'da Bihter'in güzelliğini gördüğü yerdir, bedeninde olan istek ve arzularının ortaya çıktığı yerdir. Abdullah Efendi'nin ikinci

benliğinin ortaya çıktığı zemindir ayna. Pek çok hikâyede, masalda, romanda, şiirde hatta tiyatrolarda karşımıza çıkan, insanın kulağına gerçekleri fısıldayan aynadır. Ayna hafızayı harekete geçiren, hatırlatıcı nesnedir.

“Ayna, genellikle hafızayı harekete geçiren görüntüler oluşturan sembolik bir nesnedir. Hafıza harekete geçince yöneldiği yer “geçmiş”tir. Aynaların içinde uzanılan geçmiş, adeta hafızanın içine bir ayna yerleştirir. Bu itibardır ki Tanpınar’da ayna-su-gökyüzü gibi varlıklar birbirleriyle sürekli temas içindedirler”(Durukan, 2018: 4).

Bazı edebi metinlerde ayna ve rüyanın iç içe geçtiği de görülebilir, anlatıcı rüyada bir bulanık aynadan gördüklerini okuyuculara anlatır. Bazen de ayna bireyin zihnini, kalbini gösterebilir. “Ayna; bireye zihnini, kalbini ve modern dünya içinde aldığı yaraları gösterecek simgedir. Mitolojiden dinlere, mistik algıdan modern aynaya, daima görünenin ötesindeki varlık veya anlamla ilişkili köklü bir simgedir... Ayna nefsin kendisi ya da nefsin kendisine temasıdır”(Narlı,2016: 32).

Birey bazı metinlerde aynadan kaçtığını görürüz, ayna insanın kendisine tüm gerçekliğini, tüm varlığını ve tüm kötülüklerini gösterdiği için insan aynadan kaçır. Aslında kaçtığı ayna değil, kendisidir, geçmişidir, gerçeklerle yüzleşemeyişidir. Ayna nesnenin tüm görüntüsünü bütün gerçekliğiyle yalansız olarak yansıttığı için insan gerçeğin yansımından dahi korkar ve bu yüzden aynadan kaçır. Kırık ayna, hikayelerde benliğin bölünmesini yansıtır. Halk kültüründe ise kırılan bir ayna uğursuzluğa ve büyük felaketlere işaret olarak görülür ve bazen de büyük felaketleri engelleyen unsurdur.

Ayna, narkissosluğun sembolüken zamanla farklı işlevler üstlenmiştir. Ayna hem estetiğin hem de ölümün sembolü olmuştur. Narkissos’un suya bakma isteği, dış görüntüsü, estetiği hatırlatır, narkissos’un suda kendine aşık olması suyun ölüme davetidir.

Ayna, görünenin ardında görünmeyeni fark etmedir, mitolojilerde, ayinlerde, dinlerde görünenin ardındaki görülmeyeni gösteren nesnedir. Ayna, bireyin iç dünyasını, arzu ve isteklerini, herkesten saklanmış, bastırılmış id duygusunu ortaya çıkarır. “Ayna ve iç dünyanın çirkinliği, karanlığı, kötülüğü, bireyin azap duyduğu, utandığı iç dünyasını dışa vurmak olarak okunabilir. Aynaya bakmak kendi iç kötülüklerini genel olarak insan türünde görmektir”(Narlı, 2016: 116).

Tanpınar’ın kahramanlarının neredeyse hepsi aynada kendine bakma, kendini seyretme ihtiyacı duyar. “Bakışların takılıp kaldığı, her şeyi sonsuza kadar çoğaltan, büyük bir

sırta açılacakmış gibi duran ağır gölgeli aynalar, aynalaşmış sularla doludur ” (Gürbilek, 2016: 117). Ayna büyük bir sır kapısına açılacakmış imgesi verir. Aynanın arkasındaki siyah olan sır, gerçeği içinde sakladığını gösterir.

Tanpınar’ın hikâyelerindeki ayna figürü; bilince, hafızaya, geçmişe, hatırlamaya işaret eder; kırılmış bir ayna insanın iç dünyasındaki parçalanmışlığı, karamsarlığı, kırılan umutları işaret eder. Oğuz Atay’ın hikayelerinde ise ayna; entelektüel bireyin yalnızlaşması, korkusuyla, kendisiyle, iç dünyasıyla hesaplaşması ve iç dünyasıyla yüzleşmesi olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda insanın kendisiyle yalnız kalması, kendi kendine dertleşmesi ve başkalarına söyleyemediği tehditleri ayna karşısında söylemesi, bireyin yalnızlaştığının göstergesidir.

“Abdullah Efendi’nin Rüyaları”nda ayna, hikayede bireyin kendini fark etmesi, benlik bölünmesinde, geçmiş hatırlamasında hatırlatıcı işleve sahiptir. Ayna donukluğu, kirliliği, hakikati temsil eder. Hikâyenin başında ayna parlak, her şeyi bir bütün olarak gösterirken bitiminde ise ayna kırıktır. Abdullah Efendi lokantaya geldiğinde tekti, daha ikinci Abdullah Efendi ortada yoktur. İkinci Abdullah Efendi bir yansıma, bir gölgedir, aynaya aksetmiştir. Kırık aynada insan kendini bir bütün olarak göremediği için bu kırıklık diğer Abdullah Efendi’yi ortaya çıkarır. Varlık tek olsa bile yansımalar çoktur. Ayna Abdullah Efendi’ye hem gerçekliğini hem de onu hiç bırakmayan gölgesi olan ikinci Abdullah Efendi’nin görünmesini ve ortaya çıkmasını sağlayan nesnedir. “Kendini birbirine bakan iki aynadaymış gibi kendinin üç adım ötesinde görerek, Abdullah kendisini ikinci imgesine nakleder” (Atış, 2011: 42). Benlik bölünmesini Abdullah Efendi aynada fark eder. Başlangıçta hikayede ayna bütüncül hikayenin sonunda kırıktır. Bu da hikayenin başında benlik bütüncül, hikaye boyunca benlik bölünmüş, yine hikaye sonunda benlik bütüncülleşmiştir.

“Bir Yol” adlı hikayede hayatının sürekli muhasebesini yapan anlatıcı vardır. Hikayede geçmiş, bir bulanık ayna üzerinden anlatılmıştır. Anlatıcıda bulanık, sisli ayna geçmişini, anılarını simgeler. “Ben onun bulanık aynasında bütün ömrün en kötü muhasebesini yapa yapa kendimi seyredirim ”(Tanpınar, 2015: 77). Zihni aynı zamanda bir ayna olarak düşünürsek hatırlamak istediklerini, sarhoşluğun etkisiyle net olarak hatırlayamaz, bulanık görür. Bulanık ayna; anlatıcının sarhoşluğunu, geçmişin zamanla unutulmasını, anıların silikleşmesini anımsatır. Ayna; hikayemizdir, geçmişimizdir, anılarımızın, hayata dair yaşanmışlıkların aynada yansımasıdır.

Aynayı geçmiş olarak düşünürsek anılarımızı net olarak hatırlayamamız aynayı yani hafızayı bulanık görmemize neden olur.

“Yaz Yağmuru” adlı hikayede ayna, bir nesne olmaktan ziyade gerçeği olduğu gibi yansıtma ve hatırlatma işlevi görür. Fatma, Sabri’nin karısının kıyafetlerini giyince Sabri ona çok yakıştığını söyler, kadın bunu görmek için aynaya yönelir ancak aynaya bakar bakmaz aynadan başını çevirir. “Bu aynaya nasıl tahammül ediyorsunuz? diye sorar. Böyle ayna olur mu hiç? Bu düpedüz çirkin... Şeffaf şeyden çerçeve olur mu? İnsana dışına taşıyormuş gibi geliyor ” (Tanpınar, 2013: 153). İnsanın dışına taşması, içinde sakladıklarını yani aynanın gerçeği gösterdiğini, saklananları dışa vurduğunu hatırlatır. Bu aynaya aslında Sabri de tahammül edemez ancak üzerine söz de söyleyemez çünkü bu ayna onlara eşinin eski nişanlısı tarafından nikah hediyesi olarak verildiğini, eşinin bunun üzerinde tartışma yaptırmadığını, bunu bir haysiyet meselesi gibi algıladığını hatırlar. Ayna, Sabri için bir anlam ifade etmiyorsa da karısı Hacce için değeri çok büyüktür. Bu hediye edilen ayna bir nevi geçmişin hatırlatıcısıdır çünkü Hacce’ye bu ayna eski nişanlısı tarafından verilmiş olup manevi değeri olan nesnedir. Bu ayna Hacce’ye geçmişini hatırlatır ve aynı zamanda eski nişanlısını da hatırlatıyor olabilir. Burada ayna geçmişin günümüze yansması, geçmişin hatıra imgesini taşıdığını gösterir. Ayna, Tanpınar’ın hikayelerinde geçmişin yansıma imgesi olarak karşımıza çok sık çıkar.

Kadın gözleri aynaya benzetir, nasıl aynadan gerçeği gizlemek imkansızsa gözlerden de gizlemek imkansızdır. Çünkü gözler düşüncenin, hissin aynasıdır. “Hele gözlerini hatırlayınca gözler korkunç bir şahit değil mi? Yahut korkunç ayna... Her şeyi ifşa ediyorlar. Hele hislerimizi gizlemek isteyince bakışlarımız nasıl değişir ” (Tanpınar, 2015: 159).

“Acıbademdeki Köşk”nde ayna, anlatıcıda hem korkuyu hem de büyülenmeyi hatırlatır. “Aynalara bakarak masal uydurmak” (Tanpınar,2015: 225). anlatıcıda aynalar, masal hatırası canlandırır ve hatırlatıcı işlev görür. Bol aynalı odalarda kalan anlatıcı “Bu aynalardan birinin içinde kaybolmaya benzeyen hülyalar bırakıyorum ” (Tanpınar, 2015: 226). der. Ayna hem ürpertici hem de hayallere dalmayı simgeler. Anlatıcı, aynalarla kaplı olan odanın içinde kaybolmaktan korkar. Anlatıcının hayalle gerçeği birbirine karıştıran, çocuk muhayyelinde anlatılan köşkün çoğu yeri korkutucu mekandır.

“Adem ile Havva” hikayesinde ayna, evreni simgeler, aynı zamanda yansımasıyla birlikte Allah’ın insana yansımasını hatırlatır. İlk yaratılan insanına, yaratının nasıl yansıdığını, yani insanın yaratılışında Allah’ın insana bakmasını ve

onu bir nevi ayna olarak gördüğünü hatırlatır. Ayna Adem'e çevresindeki her şeyi yansıtan bir nesne olarak karşımıza çıkar. Yaratan, Adem'e yaklaştığında Adem çevresini rüya halinde yarı bulanık aynada görür. Bulanık ayna bireye rüya halinde yaratılış anı hissettirilir, yaratıcı Adem'in yüzüne eğilince Adem'in başı döner, bu baş dönmesi sonucu etrafını bulanık görür. Daha sonra Adem'e ayna olması için Havva yaratılır. "Adem onlara sordu: melekler yalnızlığının aynası, dediler. Adem, içinde hiçbir şey değişmemiş gibi onlara: Ben yalnız değilim ki. Sizlerle beraberim... dedi. Şimdiden sonra bizden ayrısın ... Yalnızsın, diye cevap verdiler. Ve bu, yalnızlığının aynasıdır" (Tanpınar,2015: 255). Yalnızlığın aynası olarak Havva gösterilmiştir. Ayna, Havva'nın Adem'in yalnızlığına ortak olacağına hatırlatıcısıdır. "İnsanın aynası, insandır." sözünden de anlaşıldığı gibi Adem'in aynası da Havva olur.

Atay'ın "Beyaz Mantolu Adam" adlı hikayesinde ayna, su, camekan hatırlatıcı işleve sahiptir: parlak, yansıtıcı nesnelere bireyin kendini fark etmesi özellikleriyle birbirine benzerler. Hikayenin öznesi yansıyan her yerde kendini izler. Sürekli yansıyanlara bakmak da yalnızlığın, yabancılaşmanın simgesidir. Adam beyaz mantosuyla önce kendini aynada izler. Kahraman ayna karşısında durduğu zaman ona biraz önce serseri kavgasına karıştığını ve üstü başı yırtık haliyle sefaletini hatırlattır.

"Ceketi yoktu, gömleği parça parçaydı. İstemeyerek iki serserinin kavgasına karıştığı, onlara aracılık ettiği bir sırada yırtılmış olan gömleğinin parçalarını üst üste getirdi aynaya bakarak; pantolonunu tutan ipi çözdü, daha sıkı bir düğüm attı. Sonra aynayı götürdüler; yırtık pantolonunu ve çorapsız ayaklarına geçirmiş olduğu lastikleri seyredemedi" (Atay, 2017: 14).

Kahraman yansıyan bir şey gördü mü kendine baktığını görürüz. Aynaya bakan adam, dış görünüşüyle bir şeyler hatırlamaya çalışır. Beyaz mantosunu, kendini ve dış görünüşünü fark eder. Gerçek benliği ve aynadaki benliğinin arasındaki çelişkiyi görür. Birey bu çelişkiyle toplum tarafından ötekileştirilmiş, yalnızlaştırılmıştır. Toplumdan farklılaşma beyaz kadın mantosu gibi görünse de bu değildir.

"Korkuyu Beklerken" adlı hikayede ayna; yalnızlık ve korku arasında hatırlatıcı bağ kurulur. Anlatıcı aynaya bakarak gülümser, eski neşesinin yerine geldiğini görmek için aynaya bakar. "Yalnız kaldıkça, yalnız kalmaktan korktukça... Aynadan uzaklaştım" (Atay, 2017: 37). Aynadan uzaklaşma geçmiş yaşantısından kopmak demektir, anlatıcı eski neşesinden kopmayı hatırlatır. Anlatıcı tekrar aynaya bakıp gülümser. Bu gülümseme anlatıcıya her şeyin yolunda olduğunu, korkacak bir durumun olmadığını hatırlatır.

Anlatıcı yansıyan nesnelere dışında çevresini, kendisini izler, bu korkunun belirtisidir. Anlatıcının korkusunu yansımalar tetikler. Anlatıcı aynada kendisiyle konuşur. Mezhebe aynadan seslenir. “ Bana çıkma dediler; fakat öl demediler. Merak ediyorum: Hiç çıkmadan insan nasıl yaşar bu evde? Bunları düşünürken aynaya bakıyordum; güldüm onlara aynadan. Evden çıkmazsam ölürüm, gerçekten ölürüm. Siz kaybettiniz anlıyor musunuz” (Atay, 2017: 53)? Anlatıcı, mezhebe aynadan tehditler savurur. Kimseyle derdini, sorunun paylaşamayan; kendini tehdit edenlerle yüzleşemeyen, tehditleri aynaya söyleyen birey vardır karşımızda.

#### 2.4. Müzik

İnsanoğlunun iç dünyasının ritmini, insanın duygu ve düşüncelerini, sesler ve ritimlerle notaların ışığında dile getirme biçimidir. Müziklerin dinlenmiş olduğu zaman ve mekanla birinci dereceden ilişkililikten, aynı zamanda içinde bulunulan ruh haliyle de yakından ilgilidir. Örneğin bir kişinin bir dönemde dinlemiş olduğu müzikler, o anki ruh haliyle ilişkilendirilip daha sonra kişi aynı müziğe dair bir şey duyduğu zaman o müziği dinlediği zamanki ruh hali de hatırlanır. Müzik yani sesler ve ritimler zihni tetikleyen ve hatırlama sürecini başlatan işitsel hatırlatıcı olarak çoğu kez karşımıza çıkar. Aynı zamanda Anadolu halkının ninnileri, türküleri, şarkıları pek çok tarihi, sosyal ve toplumsal olayı da hatırlatır. Hem de yaşanan olayı ayrıntılı biçimde anlatır. Geçmişte olan bir olayı sesle, ezgiyle bugüne aktarır. Müzik geçmiş ve gelecek arasında bir köprü işlevi görürken aynı zamanda hatırlatıcı imgedir. Müzik geçmişten günümüze gelen işitsel hafıza ve ritimlerle insanların hafızasını diri tutan bir hatırlatıcı unsurdur.

Müzik, Tanpınar’ın hikayelerinde anlatıcı müzik aracılığıyla bir mekandan diğerine geçiş yapar, anlatıcının bilincini rahatlatan unsurdur. Musikin uyandırdığı duygu ve hayallerle hikaye kahramanı ya rüyaya dalar ya da rüyadan uyanır. “Tanpınar’ın roman ve hikayelerinde bu “rüya hali”ne, murakabeye, musiki terimine ve musikin uyandırdığı duygu ve hayallerin tasvirine sık sık rastlarız”(Kaplan, 1962: 35).

Tanpınar’da musiki geçmiş zamanla, unutulana, hafızayla iç içedir. O nedenle hep bir geçmişe özlem, kaybolanı yeniden bugüne taşımak vardır. Maneviyat olarak ruhu beslemek, bilinçaltında kalanı gün yüzüne çıkarmayı hatırlatır ondaki müzik. Geçmiş hatırlattığı için sevilen, dinlenendir.

Atay’da ise müzik; geçmişi hatırlatan, var olan değerlerin yitimi, geçmişin hatırasıdır. Ondaki müzik sevgisi; babaya karşı tepkiyle dinlenen ve sevilendir.

Babası müziğin etkisini fark edemediği için oğluna müziği kapattıran ya da müziği goygoycu olarak tanımlar. Atay, bir oğul evlat olarak babasına tepki için dinler. Müzik baba ve oğul arasında bir çatışma unsuru olmuştur.

Geçmiş ve bugün arasındaki yitirilen değerleri yeniden ortaya çıkarmak, geleceğin inşasını geçmişe, kültüre bağlayarak var olan değerler üzerine kurmayı hedefler.

Müzik, birbirini tanımayan iki insanın ruhlarında aynı duyguyu harekete geçiren bir olgudur. Örneğin Yaz Yağmuru adlı hikayede Fatma ve Sabri'nin birbirlerine duygusal yönden yakınlaşmasını sağlayan unsur müziktir.

“Geçmiş Zaman Elbiseleri” adlı hikayede müzik sesi, anlatıcıyı başka bir mekana geçişini sağlayan unsurdur. Anlatıcı uykusunda önce su sesi, sonra bir müzik sesi duyar. Anlatıcının yorgun bilinci müzik sesini duyunca rahatlamaya başlar. Su ve müzik sesi anlatıcıda rahatlatma etkisi yaratır, anlatıcı rahatladıkça bilinçaltı aralanmaya başlar. “Su: uzaktan gelen müzik dalgası nemli duvarlardan sızıyor. Aydınlık-karanlık: Karanlık, huzursuzluk uykunun yeraltı zindanı yavaş yavaş aydınlanır. His-müzik: müzik uzaklaşır ve anlatıcı bir mutluluk ve beklentiyle dolmuş bir halde uyandığının rüyasını görür ” (Atış, 2011: 60).

Hikayede müzik hatırlatıcı ve rahatlatıcı unsurdur, ruhuna hoş gelen bir sesle rahatsız olduğu kötü rüyadan uzaklaşır. Müzik sesi, bir rüyadan diğer rüyaya geçişiyse anlatıcıda bir rahatlatma olur. Bir nevi ses, iki rüya veya iki hayat arasında bağ kurar. Anlatıcı rüyasında önce Ketî'yi görmeye başlar, anlatıcının bu rüyaları çok karışık, daha sonra kendini bir sarnıç içinde hapsedildiğini görür. Bu bir tesadüf değildir, dar alanda, içinde su bulunan yerde hapsedilmesi onun içinde bulunduğu psikolojik durumu, evi işaret eder. Sarnıcın bir üstünde bir altında görür, bu yaşadığı benlik ikiliğini temsil eder. Anlatıcıda müzikle beraber etrafını saran duvarlar çekilir. “Onun yeraltı zindanına garip güzel bir müzik nüfuz ederken kendini çevreleyen duvarlar çekilir ve o, rüyasında beklenti ve neşeyle dolu halde uyandığını ve içinde olduğu odanın geleneksel Osmanlı zevkine göre döşenmiş olduğunu görür”(Atış, 2011: 51-52).

“Geçmiş Zaman Elbiseleri” adlı hikayenin anlatıcısında, bilincin bölünmesi, rahatlatma müzikle olur, uykudayken rüya görür, gerçek zanneder. Rahatlatıcı bir müzik sesiyle ortama giren kadın, sakinleştirici bir sesle ortamdaki çıkar. Anlatıcı burada gece yarısı Osmanlı kıyafetleri giymiş bir kadın ve bulunduğu odanın eski zamanlardaki oda gibi döşendiğini görür, kadınla sohbet eder. Kadın, babası

tarafından tutsak edildiğini, burada canının çok sıkıldığından bahseder. Sonra içeri yaşlı adam girer. Kadının eşi olduğunu, onun hastalığını ve herkese anlattığı hikayesini ona da anlatmış olduğunu söyler. Bu gece uyuması gerektiğini, sabah uyanınca hayatın normale döneceğini söyler. Adamın sesi, anlatıcıyı tekrar uykuya daldırır. “Uyurken konuşan adamın sesi ne kadar uzaktan gelir. Belli ki artık kendisi olmayan bu ağızdan üst üste yığılmış çağlar konuşmaktadır ”(Tanpınar, 2016: 33). Burada anlatıcının bu gördüklerini rüya mı, gerçekte mi, hayal mi gördüğünü fark edilemez. Gerçek olmama ihtimali yüksek çünkü anlatıcı oraya gelmeden önce kafasını çarpar, hem sarhoş hem de en son yatağa uzandığında çok yorgun ve uykusuzdur. Sabah uyandığında gece gördüğü hiçbir şey yoktur. Hatta anlatıcı da bunun hayal mi, gerçek mi olduğunu anlayamaz.

“Yaz Yağmuru” adlı hikayede musiki hem geçmişi hatırlatırken hem de iki insanı birbirine yakınlaştırır. Kadının koymuş olduğu plağı Sabri’ye eşini hatırlattığı gibi Fatma’nın da karısı gibi aynı şekilde kendisine işaret ederek yanına çağırması Sabri’ye karısının hatırlatır, ormanın sık yağmur sesleri arasında Debussy musikisinin Sabri’yi bir anda geçmişe götürür. Sabri’ye karısını ve karısıyla olan yaşanmışlıklarını hatırlatır. Musiki yaşanmışlıkları hatırlatırken aynı zamanda yaşanacak olanlara da zemin oluşturur. “Durup dururken kendi mazisinin içinden ona hücum ediyordu... Ve musiki sanki kendi dikkatlerinin çocuğu imiş gibi ikisinin arasında, onlarla beslenen mucizeli bir varlık gibi büyüyordu ” (Tanpınar, 2013: 160). musiki iki insanın tek bir noktada buluşmasını, duygularla birleşmesini sağlar. “Musiki bu iki saat evvel birbirlerini tanımayan iki insanı tek bir noktaya indirmişti ” ( Tanpınar, 2013: 160).

Musikinin etkisiyle Sabri ve Fatma birbirleri için yaratıldığına inanacak duruma gelirler. Sabri ve kadının omuzları birbirine değer, hatta kadın Sabri’nin elini tutar, Sabri de bu eli öper. Tam büyülenmenin eşiğinde disk biter. Sabri diski çevirir ve bu büyülenmenin devamını zorlarsa da kadın buna müsaade etmez. “Kadın silkinerek ayağa kalktı. Durun! dedi. Kendinizi zorla büyülüyorsunuz. Vazgeçin! Ayakta tekrar kendisi olmak için gerindi ” (Tanpınar, 2015: 161). Kadın musikinin etkisiyle yakınlaşmaktan korkar, yağmurun iki kişiyi tutsak ettiği bu odada her şey mümkün olabilir. Şimşek, gök gürültüsü, yağmurun sesi, müzik bir nevi orkestrayı çağırıştırır.

“Rüyalar” adlı hikayede müzik sesi anlatıcıda rüyaları ve gerçek hayat arasında bağ kurar. Cemil’in çaldığı plakta, denizin dalga gürültüleri arasında kadın sesleri,



beyaz, sadece dua ve ağlayışı hatırlatır. Ravel'in Daphnis Chloe adlı parçası Cemil'e rüyasındaki beyaz elbiseli kadını hatırlattır Kendisini önce odasına sonra dışarı atar.

Atay'ın "Babama Mektup" adlı hikayesinde müzik, baba ve oğul arasındaki çatışmayı sağlayan ve geçmişini hatırlatan unsurdur. Oğul, babasıyla müzik seçiminde anlaşamaz. Baba, oğlun dinlediği müziklere karşıdır. İkisi arasındaki mücadele kuşak çatışmasını ve baba, oğul mücadelesini gösterir. "Birlikte yaşadığımız günlerde, bütün beğenilerim sana karşı duyduğum tepkilerle oluştu. Sen klasik Türk müziğini 'goygoyculuk' olarak niteledin; Batı müziğine de sadece 'kapat şunu' biçiminde gösterdiğin için ben , her ikisini de sevmeyi görev saydım kendime" (Atay, 2017: 176).

## 2.5. Kadın

Kadın pek çok hikayede farklı işlevler üstlenmiştir. Tanpınar ve Atay'ın hikayelerinde kadın; erkeği bilinçlendiren, erkeğin eksikliğini tamamlayan, kahramana yalnızlığını unutturan bir varlıktır. Atay'da kadın, aynı zamanda bir çatışmanın yumuşatıcı unsuru, baba ve oğul arasında iki çatışmayı engelleyen, ikisi arasında iletişimi sağlayan unsurdur. Kadın, her durumda sığınılacak bir limanı, bir anne şefkatini hatırlatır.

Tanpınar'ın hikayelerinde kadınlar geçmiş ile bugün arasında bir köprüdür. Bu köprü kadının kültürel birikimli olduğu, erkeğin geleceğini inşa ettiği, erkeğin eksikliğini tamamladığını hatırlatır. Kadın; geçmişteki var olan değerleri günümüze aktaran, bireyi bilinçlendiren, özellikle erkeğin gelişmesinde, bilinçlenmesinde önemli rol oynayanıdır. Gürbilek, Tanpınar'ın romanlarında kadını geçmiş ve bugün arasında bütünlüğü sağlayan simge olarak açıklar.

"Tanpınar'ın romanlarında kadınlar, geri dönmek istenen bir geçmişin, sürekliliği kurulmak istenen bir kültürün ya da ulaşılmaya çalışılan bir bütünlüğün, hemen her zaman kendilerini aşan bir hakikatin simgeleri olarak çıkar karşımıza. Sevilen kadın, geçmişini açacak bir anahtardır; geçmiş, sevilen kadının çehresinde kendini gösterir. Bütün bunlar geçmiş, kültür, aşk, hepsi iç içe yaşanan, organik bir bütünlük oluşturan, birbirinden ayıramayacak yaşantılar, birbirini yansıtan aynalar, yitirilmiş imgesel birliğin ifadeleridir. Her biri ancak bir diğeri mümkünse gerçekleşir" (Gürbilek, 2016: 21).

Tanpınar'ın hikayelerinde kadın, yaşantıları, dünya görüşleri, entelektüel birikime sahip olmaları yönleriyle erkek kahramanın dünyasında önemli rol oynar. "Tanpınar'ın hikayelerinde kadınlar, hem hikayenin işleyişinde hem de hikayelerin erkek kahramanlarının hayatı/ dünyayı okuma, anlama, adlandırma ve böylece kimliklerinin oluşum sürecinde önemli bir yere sahiptir"( Miskiniene, 2018: 482).

“Abdullah Efendi’nin Rüyaları”nda anlatıcının içki mekanına gelmesiyle hikaye başlar. Anlatıcı mekanda gördüğü kadından yola çıkarak iki kültür arasında kalan kadını eleştirir. Salona girdiğinde dikkatini ilk çeken bir çift olur. Kadının görüntüsü, Abdullah Efendi’nin zihninde var olan, onu etkilemiş kadınları hatırlatır. Anlatıcı, kadının dış görünüşünü en ince ayrıntısına kadar anlatır. Kadının karşısında oturan erkek, tanıdığı en mesut kişilerden olduğunu düşünür. Anlatıcı, kadının erkeği bütün vücuduyla dinlediğini düşünürken bir anda gözleri masanın altındaki kadının bacaklarına kayar. Kadının bacakları, başka masada oturan erkeğe davetkar bir şekilde onunla konuştuğunu görür. Abdullah Efendi görmeyi beklediği ve gördüğü şeyler arasında hayal kırıklığı yaşar, hayal ettiği ile gerçek çatışır. Geçmişindeki hatırladığı kadınlarla şu anda gördüğü kadın arasında çok fark vardır. Bu görüntü söz ile beden dilinin bir olmadığını, insanın tutarsızlığını gösterir. Bu gördüğü durum karşısında Abdullah Efendi, kendisi için artık hayatın sırrı kalmadığını düşünerek korkmaya başlar. Bu geçmişten beri taşıdığı korkularını hatırlatır. Bu korkularının ne zaman başladığını hatırlar, bu korku Abdullah Efendi’de üç yıl önce halüsinasyonlar görmeye başladığını, çatının uçtuğunu, sevdiği kadının yıldızlara tutunarak odasına girdiğini görür. Sevgilisi ona aylarca süren ıstıraplarının karşılığı olarak Abdullah Efendi’nin kendi özünde görünmeye razı olur. İkinci Abdullah Efendi’nin nasıl ortaya çıktığını hatırlar. Günlerce süren ıstırapın sonucu sevgilisi, Abdullah Efendi’nin benliğinde görülmeyi kabul etmiştir. Ancak Abdullah Efendi bölünmüş benliğini bir kadınla bütünleştirir. “Kendi kişiliği ikiye bölünmüş bir adam olan Abdullah Efendi, çareyi parçalanmış benliğiyle birleştirmek yerine karşı cinste arar. Oysa bu tarz bir bütünleşme onun hasta dünyasına çözüm değildir”(Arseven, 2010: 115). Bu bütünleştirme onun hasta ruhuna iyi gelmeyecektir. Artık iki Abdullah Efendi vardır. Fakat bu Abdullah Efendi dünyamıza yarı yabancıdır. Çünkü ikinci Abdullah Efendi’nin toplumsal ahlakı yoktur. Yapmak istediklerini hemen yapmaya çalışır.

O gece içtikçe, sarhoş oldukça benliğinin en derin yerinde saklı duran ikinci Abdullah Efendi’nin harekete geçtiğini hisseder. “Her şey onda daha derine iniyor, etrafındaki her şeyi görüyor, iştioyordu. Hayatın bütünlüğünü, basitliğini kaybediyordu” (Tanpınar, 2015: 14-15-17). İkinci benliği görülmeye başlayınca kendisindeki değişikliği çevresi fark etti mi diye çevresine bakar. Bu kez başka masada, başka bir çift görür. Bu çiftler birbirine uyumlu çiftlerdir, bunları düşünürken az önceki kadının manzarasını hatırlar, korkunç ve şaşkınlık duyar. Erkek, kadının elini dudağına götürdüğünü gören Abdullah Efendi, Çifte daha da dikkatli bakmaya başlar, kadının elini öpeceği anda

kadın git gide silikleşir, hatta kaybolur. Geriye elbise yığını kalır. Abdullah Efendi şaşkınlık geçirir. Başlangıçta hayran olduğu nesnelere, giderek silikleşmesi ve kaybolması; hafızanın ve hatırlamanın imgesinde düşünülebilir. Hafızada, hatıralar giderek silikleşir, hatta zamanla kaybolur. Birey hafızasını, hatıralarını yitirirse cinnet geçirir, bir yere tutunamaz, bu da bireyde bir köksüzlük, bir arafta kalmasına neden olur.

“Geçmiş Zaman Elbiseleri” aldı hikayede Tanpınar, Doğu ve Batı kadınının hayatını karşılaştırarak toplumumuzdaki kadının yerini, durumunu, Doğu erkeğinin kadına nasıl davrandığını eleştirel anlamda hatırlatmalar yapar. Doğu ve Batı kadınlarını karşılaştırır. Batı’yı temsil eden Ketî; istediği zaman istediği yerde bir erkekle gezebilir. Ekonomik olarak güçlü, kendi başının çaresine bakan, kararlarını kendi veren, hayatındaki erkeği seçme özgürlüğü olan bir kadındır. Keçiören bağ evindeki kadın; kocasına sürekli olarak hesap veren, kocasının bir dediğini iki etmeyen, kocası tarafından değeri bilinmeyen, o kadar hakaretler karşısında dahi sesini çıkaramayan pasif bir kadındır. Bir diğer kadın ise Geçmiş Zaman Elbiselerini giyen kadındır. Üvey baba tarafından evde tutsak edilmiş, deli olduğuna inandırılmış ve babası istiyor diye eski geçmiş zaman elbiselerini giyen pasif bir kadındır. Bu kadın, bulunduğu mekandan, durumdan kaçmak, kurtulmak istiyor gibi görünse de bunu başarabilecek bir kadın değildir. Çünkü bir erkeğin hükmü altında yaşamaya alışmıştır. Doğu erkeği, kadını pasifleştirmiş, kadını kendi hükmü altında yaşamaya mecbur etmiştir. Doğu erkeği, kendi başarısızlığından, kendini düşünce olarak geliştirmedikten dolayı kadını geçmiş zamana hapsetmiş; günahı ve yasağı kendi isteğine göre yorumlamış ve bunu meşrulaştırmak için de dine ve kültüre bağlamaya çalışmış; topluma ve kadına, günah ve yasak diyerek kadının önüne set çekmiştir.

Anlatıcı, bedeni aşkını Ketî ile doyurmaya çalışırken, ruhsal aşkı geçmiş zaman elbiselerini giyen kadınla doyurmaya çalışır. Anlatıcı bedenlenemeyen aşkını, ruhsal açıdan doyurmaya çalışır. Geçmiş zaman elbiseleri giyen kadını gördükten sonra anlatıcının zihninde Ketî yoktur, Geçmiş Zaman Elbiselerini giyen kadın vardır, zihni artık onunla meşguldür ve sürekli onu düşünür. Geçmiş zaman elbiselerini giyen kadın ve Ketî anlatıcının ruhsal ve bedensel aşkını doyuramamış ancak anlatıcıyı, fiziksel açıdan dünyanın farklı sınırlarını keşfettirmişlerdir. “O, cinsel aşkla fiziksel ve biyolojik alemin sınırlarına erişmiş fakat ruhsal ve bedensel boyutları olan şartlarına yenik düşmüştür”( Kantarcıoğlu, 2004: 121).

Anlatıcı yeni şehirlerde hayata yeniden başlamak dilsiz kadını, çocuğunu, ihtiyarı ve ihtiyarın kızını unutup her şeyi geride bırakıp zihninde sürekli hatırlatanlardan uzaklaşıp tatiline İstanbul şehrinde devam etmeyi umar. “Ne olursa olsun unutmali, gördüğü, duyduğu şeyleri hatırlamamalıydı” (Tanpınar, 2015:75). Hatta o geceyi hafızasından sildiğini düşünür, anlatıcı Bursa şehrine gelir, burası doğup büyüdüğü şehirdir. Osmanlı camilerini gezer, zihnini başka şeylerle meşgul eder. Aslında gördüğü kadını unutmuş gibi görünse de Osmanlı camilerini görmesi, kadına dair hatırlatmadır. Bu şehirde anlatıcı mutlulukla keder arasında gidip gelir.

Zihnini sürekli meşgul eden kadının mı yoksa adamın mı dedikleri doğrudur. Kıza göre yaşlı adam babası, adama göre bu genç kadın karısıdır. Kadına göre babası onu tutsak ediyordur, adama göre ise kadının hafızası silinmiş, kendisini eşi olarak hatırlamıyordur. Bu zihnini meşgul eden şeylerden biraz olsun unutmuş derken bir gece Çekirge’de o geceden kalma eski ev sahibini görür. Ankara’da rüyasında gördüğü ihtiyarı ve genç kızı Bursa’da görür, ihtiyar anlatıcıyı fark etmez, genç kız ise ay ışığında örülmüş saçlarını ve yüzünü mutlulukla süsleyip kahramana işaret eder. Kahraman kendime gelir gelmez peşlerinden gider ancak eski hatırasını bir daha bulmak mümkün olmaz. Anlatıcı Bursa’da onlarla tekrar karşılaşması, Bursa’da Osmanlı camileri gezmesi sonrası olur. Mekanlar ve rüyalar arasında hatırlatıcı bağ kurulur. Aslında unuttum zannettiği Osmanlı kıyafetleri giyen kızı, Osmanlı camilerini gezerken hatırlamıştır.

“Evin Sahibi” adlı hikayede anlatıcıyı etkileyen üç kadın vardır: annesi, dadısı ve eşi Zeynep’tir. Annesinin ölmesi, üstelik bir yılan tarafından öldürülmesi çocuğu çok etkiler. Anlatıcı, net olarak hatırlamasa da anlatılanlardan yola çıkarak annesini ve annesinin hayatını anlatır. Anlatıcı çocukken dinlediği masallarla annesini özdeşleştirir, aynı zamanda annesinin hayatını masallaştırır. Belki çocukluğunda dinlediği masallar onda annesinin ölümüne sebep olan yılan korkusunu oluşturmuş, kendini çok inandırmış, normal olan Raif Paşa ailesini ölümünü çocuk gözüyle masallaştırır. Anlatıcı sadece ailesini değil, kendisini de masallaştırır. Anlatıcı kendisini sıradan görmez, sıradan yaşamayacak ve sıradan ölmeyecektir. Hatta kafasında Raif Paşa ve ailesinin ölümü gibi soğuk ve ateşli bir gecede ölünün gerçekleşeceğini hafızası sürekli ona hatırlatır. Korku sürekli olarak evlerini, bir deniz veya bir sel gibi istila eder, tüm evi ve aileyi esaret altına alır. Hatırlayamadığı annesi ve annesinin kaderi, oğluna geçmiştir.

Dadısı, onu kucağına alıp odasına çekilir çekilmez söylemeye dilinin varmadığı bir ayın başlar. Dadısı her gece ayak seslerini duyduktan sonra dualara başlar. Çocuk, dadısının ettiği duaların dilini bilmez, ancak bu dualardan çok etkilenir. Dedesinin ayak sesleri ve korku sonrası başlayan ayın, çocuğun hafızasında kötü olayların tetikleyicisi olarak hatırlanır. Korkusu zaman ve mekan kavramlarını ortadan kaldırır ve hafızasındaki hikayesine hayat verir.

Zeynep ile evliliği bir süreliğine geçmişini unuttursa da daha sonra tevarüs eden kaderi tekrar anlatıcının hayatını etkiler. Sevdiği herkesi elinden alan yılanın, Zeynep’de almaması için ondan ayrılır.

“Yaz Yağmuru” adlı hikayede, bardaktan boşalırcasına yağan yağmurda Sabri, evinin bahçesinde, kurumuş palmye ağacının altında genç bir kadın görür. Bu yağmurun altında neden beklediğini merak eder. Kadını yağmur dinene kadar evine davet eder. Ancak çocuklarını ve eşini Antalya’ya kayınpederinin yanına uzun bir tatile gönderdiğini, 17. Yüzyıl romanını yazmaya çalıştığını, evinin denize yakın olduğunu, evde eşinin olmamasına komşuların yanlış anlayacağını düşünür ancak bunu çok önemsemmez. Kadının eve gelmesi hem kadının geçmişe dair hatırlama hem de Sabri’nin hatırlamaları vardır.

Karısı yazın başında birkaç seneden beri görmediği babasının yanına, Antalya’ya gider. İlk önce beraber gitmeyi düşünüler, ancak evin kalabalık ortamı hatırlayınca Sabri vazgeçer. Sabri de yazmayı düşündüğü 17. Yüzyıl romanını yazmaya başlar. “Karısı gittiğinden beri hep onunla meşguldü. Sabahları İstanbul’a kütüphanelere iniyor, çalışıyor, vesikalar topluyor, akşamları biraz balıkta yoruluyor, sonra tekrar çalışıyordu ” (Tanpınar, 2013:152). Kitabı bitmek üzeredir. Sabri’nin geçmişin romanını yazması ve Fatma’nın geçmişteki ölen teyzesinin yerine geçmesi ve gelip Sabri’nin hayatında kısa süreliğine yer almasındaki ortak nokta ikisinin de geçmişle uğraştığını hatırlatır.

Fatma hikayede, Sabri’nin kendini ve korkularını fark etmesinde hatırlatıcı işlev görür. Anlatıcı iki kadın üzerinden evlilikler karşılaştırır ve eleştirir.

Anlatıcı evlilik kurumunu Sabri ve Fatma üzerinden eleştirerek manevi değerlerin içinin boşaltılmasına ve toplumun giderek yozlaşmasına, ruhsal parçalanmışlığın sürekli bir arayış içinde olmasına, kendini bir yere veya topluma ait olamamanın değersizliğini hatırlatmalar bağlamında eleştirir. Bireylerdeki bu değer yitiminin, bireyi boşluğa sürüklediğini, yine kendisi gibi olanı seçtiğini, ortak

yönlerin bireyleri bir araya getirdiğini Sabri ve Fatma'nın bir arada oluşuyla açıklar. Sabri ve Fatma'yı bir araya getiren ruhsal parçalanmışlık, bozukluk, bir yere ait hissedememe durumları ikisinin ortak yönleri olduğunu konuşmalar üzerinden açıklar. İkisi de uzun süre bir ilişki yaşayamaz, ikisi de evlidir ve evliliklerine ihanet ederler. Anlatıcı kağıt üzerinde kalmış, sevgisiz, aşksız olan evlilikleri eleştirerek anlatır. Anlatıcı evlilik kurumunu, evliliğin bir belgede kaldığını, eşin sorumsuzluklarını ve başka yerlerde, başka kişilerle de mutluluk aramasını eleştirir. Sabri evli ve iki çocuk babasıdır fakat evliliğine dair sorumluluklarından biri hikayede geçmez, ne bir baba olarak ne de bir eş olarak bilince sahip ne de sorumluga sahiptir.

“Evliyim ama kocama karşı mesul değilim ” (Tanpınar, 2013: 158). diyen Fatma'nın evliliğine karşı sorumlu olmadığını gösterir. Fatma hiçbir şeye bağlı değil, mesul de değildir. Fatma'nın böyle olması Sabri'ye de bağlanmayacağını, onun tahakkümü altına girmeyeceğini gösterir ve Sabri bundan endişe duyar. Ne Fatma ne Sabri ne de Hacce Seher evliliklerine karşı sorumluluk hissetmezler. Burada ihanet eden bir diğer kadın da Hacce Seher'dir, her ne kadar Sabri ile bir evlilik gerçekleştirmiş gibi görünse de eski nişanlısından gelen aynayı saklaması, hala nişanlıyla arasında bağının kopmadığını gösterir. Evde bulunan nişanlıdan gelen ayna, Sabri ile karısının arasında bir nesnedir. Her ne kadar Sabri tarafından önemsenmiyor gibi görünse de Sabri'nin bu ayna için eşine sözünün geçmediğini hatırlar. Birbirine tam olarak bağlanamayan Sabri ve Hacce, ikisi de hayatı hep dışarıda arayacaklarına işarettir.

Tanpınar'ın hikayelerindeki kadınlar geçmişten gelmiş, kültürü benliğinde taşıyan, onu tanıyan erkeklerde derin izler bırakan kadınlardır. “Tanpınar'ın tamlık vadeden cömert kadınları geçmişten gelen solgun hayalin çekim alanına girer girmez, tıpkı feri kaçmış aynalar gibi donuklaşacak, esas oğlanlara ayna tutmak şöyle dursun reddedici varlıklara dönüşecektir” (Gürbilek, 2016: 120). Fatma da geçmişten gelmiş, donuklaşan bir nesne gibidir; bu dünyadaki eksikliğini, geçmişteki teyzesinin varlığını kendi benliğinde hissederek tamamlar. Sabri bir yandan Fatma ile flört ederken diğer yandan yaşadığı bu flört karşısında evliliğini hatırlar. Sabri, Seher'e kızacak yer arar, kendi yaptığı yanlış karşısında buna uygun bahaneler arar. Kadın onun yanına yaklaştıkça iki çocuk babası olduğunu, kırkı aşmış olduğunu hatırlar. “Ve ben sadece kendimi, vaziyetimi affedemiyordum. Çünkü bu onun gibi kırkını aşmış, iki çocuk babası insanlar için değildi. Bunlar ancak çok genç yaşlarda bir kere için affedilebilecek şeylerdi. Bunu bilmekle beraber bütün bir tarafıyla ona doğru

akıyordu ”(Tanpınar, 2013: 181). Bu durumu düşününce karısının yazdığı mektubu okumadığını hatırlar.

“Rüyalar” adlı hikayede kadın, bir ailenin hayatını mahveden, daha sonra ölen veya öldürülen bir kadındır. Bu kadının hayatını yazmak isteyen Cemil, bir yazardır ve komşusu olan Şakir Bey’in bir genç kızla olan ilişkisini ve kızın ölümünü yazmak ister. Komşusu Şakir Bey’in üç yıl evvel tanıştığı bir kız yüzünden aile hayatının dağılma vakasını yazmaya başlar. Cemil, kızı hiç görmemiş ancak Şakir Bey ve ailesini yakından tanır. Şakir Bey’in hayatına giren kız bir zaman sonra kaybolur, Şakir Bey ve ailesinde her şey normale döndüğü zannedilir ancak Şakir Bey delirir, bundan bir hafta sonra da denizden bir kız cesedi çıkar. Cemil bu olaydan etkilenir, Cemil yazmaya başladığında romanda ilk önce çok iyi ilerler ancak genç kızla Şakir Bey’in tanışmasına gelince buradan sonrasını yazmak istese de yazamaz. Anlatıcının yazdığı romanda Şakir Bey’in evinde yaşanan olaylar hatırlatıcı bir imge olur; Şakir Bey’in mutlu yaşamının kızla alt üst olması, kızın kaybolması, Şakir Bey’in ve ailesinin yaşadığı olaylar; ardından denizde bulunan kız cesedi yine rüyadaki kızın birbirine bağlı olayların hatırlamayı tetiklemesi sonucu hafızada bir bağ kurulur.

“Cemil’in zihni, rüyaları ile yazacağı roman ve ruh çağırma olayı arasında kalmıştır ”(Okay,2017: 334). Bir zaman sonra kendini o kadar kaptırır ki yazdığı roman içinde kaybolur. Cemil’in rüyasına bir kadın girmeye başlar, Cemil zamanla rüyaları gerçek zanneder, artık rüya ve gerçeği ayırt edemez hale gelir. Hatta gördüğü rüyaları yaşadığı gündelik hayattan fazladır ve gördüğü rüyaların etkisiyle gündelik hayatına devam edemez.

Cemil, Şakir Bey’in hayatına giren kızın ölümünü araştırırken olaylar içinde kendi kaybolur ve bir zaman sonra Şakir Bey gibi olur. Cemil, kızın ölümünü araştırdıkça romanına bir şey yazamaz, kızın neden intihar ettiğine gerekçeler arar. Cemil gitgide yalnızlaşır, yalnızlaştıkça rüyaları daha sık görmeye başlar. Düşünce dünyası derinleştikçe ailesinden uzaklaşmaya başlar. Cemil bazen o kadar karışık rüyalar görür ki zihnini bir deniz çalkantısına benzetir. Uyanınca bir türlü birbirine bağlayamadığı, karışık rüyaları hatırlar. Bazen Cemil rüyasında bir şeyler olacağını hisseder, bunun sonucunu görmek için biraz daha rüyalarda kalabilmeyi istese de bunu başaramaz. Cemil bir ara bir hafta boyunca hiç rüya görmez, deliksiz uyumasına rağmen rüya görmediği için de üzülür. Artık rüyalara o kadar alışmıştır ki günlük

yaşamının bir parçası haline gelir. Bir hafta sonunda tekrar rüyalar görmeye başlar. Cemil'in gördüğü rüyalar bir zaman sonra devamı görülen rüyalar haline gelir.

Cemil'in karısı, zihninde toprağı hatırlatır. Karısı ve toprak arasında hatırlatma bağı kurar. Karısına bakınca “Bu vücut, bu küçük insan, bu koca hayatta ayaklarının sağlam bastığı tek topraktı ”( Tanpınar, 2013: 242). olduğunu düşündü. Karısına güveni bastığı toprak gibi sağlamdır çünkü bu güven kolay kolay sarsılmayacağını bilir, tıpkı bastığı toprağın ayağının altından kayma ihtimali zor olduğu gibi. Böyle düşünmesinin nedeni gördüğü rüyalar, onun zihnini sürekli meşgul eden soyut kadın ile somut kadının varlığı arasında gelgitler yaşar. Somut kadın yani eşi güveni, huzuru hatırlatan bir unsurdur. Güven ve huzur verdiği için dolayı karısına sığınma düşüncesi vardır. Denizde gördüğü kadın ise yaşam kaynağı veren suyun, insanı her an öldürebileceğini de akla getirir. İnsan denize güvenmezken toprağı güvenir.

Cemil'in hayatı çok değişir, evden erken saatte çıkar, eve geç saatte döner. Cemil bir gün arkadaşıyla karşılaşır.

“Benim müdür muavini sizin tarafta oturuyor. Haftada bir defa onlarda toplanıyoruz. Kaç defa sana haber göndermek istedim. “Münzevidir, bir yere çıkmaz.” dediler. Tasavvur et kardeşim, ben böyle şeylere pek inanmam ama öyle bir medyum var ki... bir de ruh bulmuşlar. Selma adında bir kız intihar etmiş, hem de yeni. İki aydır çağırıyoruz her şeyi söylüyor ne soruksa ama hepsini.. fakat bir türlü intiharının sebebini söylemiyor. Ne kadar sıkıştırsak nafile ”(Tanpınar, 2013: 252).

Bu sözlerden sonra Cemil denizin üzerinde beyaz bir hayalet gelmesi için işaret eder. İntiharını duyduğu genç kız Selma ona bir anda kurtarın beni diye bağırarak rüyasındaki kadını hatırlattı, kadının beyaz elbisesi Ophelia'yı hatırlatır; ağlamaklı hali intihar eden kadını; bu kısa sohbette intihar eden Selma adlı kızın haberi, Cemil'e rüyasındaki beyaz kıyafetli kadını hatırlatır. Yazar olan Cemil, Şakir Bey'in hayatını araştırıp yazarken aslında bu olay içinde kaybolur. Cemil artık rüya ve gerçeği ayırt edemez. Rüyasındaki gördüğü kadın hayatına akseder. Cemil artık normal hayatından çok uykularda vakit geçirir, rüyalarda yaşar.

“Adem ile Havva” hikayesinde Havva, Adem'in kaburga kemiğinden yaratılmıştır. Havva, Adem'in hayatına onun yalnızlığının ortağı olarak gönderilmiştir. Havva burada Adem'in yalnızlığını unutturacak, ona her konuda sığınacak liman olması için gönderilmiş bir varlıktır.

“Bir Tren Yolculuğı” hikayesinde kaderini değiştirmeye çalışan Zeynep'in hayatı ve kaderiyle mücadelesini görürüz. Zeynep, üvey anne tarafından büyütülmüş,



küçük yaşta evlendirilmiş. Sarhoş kocasının eziyetine katlanamamış, kocasından boşanmış dul bir kadındır. Küçük yaşta tiyatroya merakı olan Zeynep, bir tiyatro grubuna girmiş. Hem oyun yazarı hem de oyuncu olmuştur. Ekmeğini kendi kazanmış, ayakları üzerinde duran güçlü bir kadındır. Bir Anadolu turnikesinde zengin bir izleyicinin ilgisini çekmiş, Zeynep’le evlenmek istemiştir, nikah işlemleri için şehre giderken at arabası kazası sonucu hayatını kaybetmiştir. Yaşamla olan mücadelesi, bir Anadolu köyünde son bulmuştur.

Yaşlı kadın aktör ise sanat için ön dişlerini söktürmüş, bu şekilde daha iyi sanatını yaptığını anlatır. “Aşksız sanat olmaz yavrum,” diyordu. “Bak bana ihtiyar kadın rollerimde muvaffak olmak için daha otuz yaşında iken gık demeden ön dişlerimi söktürdüm. Niçin yaptım bunu? Çünkü sanat fedakarlık ister. Mademki sanatkarım”(Tanpınar, 2015: 271). Sanat kadını şekillendirmemelidir, asıl kadın sanatı şekillendirmelidir. Ancak kadını sanatın şekillendirdiği bir dünyada kadının yaşaması zordur.

“Yaz Gecesi” adlı hikayede, anlatıcının köşke gelmesiyle geçmişte yaşadığı anısı zihninde canlanır. Karşı köşkün içinde kendinden yaşça çok büyük olan bir kadınla yaşadığı ilk cinsel deneyimi ve kadının anlatıcıyı nasıl etkilediğini anlatır. Kadın, karşı köşkte evlatlıktır. Üvey babası tarafından hamile kalmış, yarı deli olduğu söylenen, güzel bir kadındır. Üvey annesini her ne kadar sevmese de bir hasta adamın başucunda bir araya gelirler. Bu evlatlık kadın, anlatıcının zihninde bu kadın kadar cesaretli olamayışları nedeniyle eleştirir. Zeynep ve Zehra iki kız kardeş, ikisi de anlatıcıdan hoşlanmıştır. Ancak ikisi de içindekilerini söylemeye, yapmaya cesaret edememişlerdir.

Atay’ın “Unutulan” adlı hikayesinde, uzun zamandır tavan arasına çıkmayan kadını modern dünyanın yarattığı bencil, umursamaz ve unutkan bireyi, kadın üzerinden anlatmıştır. Kadın, eşine eski kitapların para ettiğini söyleyerek tavan arasına çıkar. Kadın burada bütün geçmişiyile hesaplaşmaya, unuttuklarını hatırlamaya başlar. Gördüğü fotoğraflar, eski elbiseleri, ayakkabıları ve ölen kocasının cesedi tavan arasındadır. Kadın tavan arasındaki her bir nesneye dokunarak, geçmişini, yaşanmışlıklarını hatırlar. Kadın mor ayakkabısının tekini giyer, “Mor ayakkabılarına baktı: buruşmuşlar, küflenmişler. Sol ayağına giydi birini: ölçücü hiç değişmemişti. Utandı, gene de çıkaramadı ayağından. Topallayarak bir iki adım attı” (Atay, 2017: 28). ayakkabıyı sol ayağa giymesi tesadüfen seçilmemiştir. Kadının aksak yürümesi ve bir ayağının boş kalması onun geçmişiyile ilgilidir. Çocukluğunu mutlu geçirmemiş,

evliliklerinden yüzü gülmemiş, yaşadıklarını unutmuş gibi görünmüş ancak ne eski sevgiliyi ne geçmişini untabilmiş ne de şimdiki eşiyile mutluluğu bulabilmiştir. Kadın hep bir yanı aksak dolaşmaya devam edecektir. Kadının topallayarak yürüyüşü, kadının hayata tutunamayışını, hayatın ucunda ilişik yaşadığını hatırlatır.

## 2.6. Mekan

Tanpınar'da mekan daha genişdir: ev, köşk, sokak vb. alanlarda anlatıcı içinde bulunduğu psikolojik durumuna uygun mekan seçer. Anlattığı bir olay geçmişe aitse, geçmişi hatırlatacaksa bu duruma uygun köşk, ev, oda seçer. İçinde bulunduğu psikolojik durumu kötüyse kendini bir kuyuda, bir çukura düşmüş şekilde mekanı anlatır. O, mekan üzerinden geçmişe özlemi vurgular ve bu mekanları bir kültürün taşıyıcısı olarak görür. Atay'daki mekanlar dar mekanlardır. Bireyi bir eve ya da bir odaya hapseder. Bu onun kahramanlarının psikolojik durumuyla ilgilidir.

“Abdullah Efendi'nin Rüyaları” adlı hikayede Abdullah Efendi'nin mekana gelmesiyle hikaye başlar. Bu mekan bir meyhanedir. Işıklı, aynalı, gösterişli bir mekandır. Abdullah Efendi bu mekanda içtikçe, iradesi zayıflar ve ikinci benliği ortaya çıkmaya başlar. ikinci benliğin ortaya çıkmasıyla Abdullah Efendi bulunduğu mekandan kaçmak ister. Mekan ise hatırlatıcı görevi üstlenmiştir. Mekan burada sembolik hatırlatmadır. Abdullah Efendi rahatsız olduğu mekandan kendini dışarı atarak koşar adımlarla uzaklaşır. Mekanlarda gördüğü, hatırladığı şeyler nereye giderse gitsin, onlardan kaçamaz, unutmak istediği şeyler aslında mekandan çok hafızasının içinde saklıdır. Unutmak istediklerini hafızasından atmak istese de bunu başaramaz.

Çevreden uzaklaşma, hafızadan uzaklaşma olarak düşünebiliriz. Görmek istediğimiz nesnenin yerinde olmayışı bireyde huzursuzluk yaratır, çünkü alışkanlıklar da belli bir kültürel hafızanın bireylere aktarılmasıyla gerçekleşir. “Gördüğü insanları ve olayları görmek için çevresine tekrar baktı, ancak gördüğü çiftlerin ikisini de göremedi. Çevresinde her gün gördüğü alışık çehreleri görünce sevindi” (Tanpınar, 2015: 20). Alışkanlıklarımız, tanıdığımız çevre bizi bulunduğumuz yere ait hissettirir; ortak paylaşılan anılar, hayatımızın geçtiği ortak mekanlar bizi birbirimize bağlar. Bu bağ mekanın hafızasıyla oluşur.

Abdullah Efendi'nin gittiği iki genelevi arasındaki fark; biri yaşlılığı, diğeri gençliği hatırlatır. Tavana asılmış bir zembilde yüz elli yaşlarında bir adam görür. İhtiyar adamın gençliğindeki yaptığı zamparalıklar Abdullah Efendi'yi görünce

hatırlamasına vesile olur. Abdullah Efendi, ihtiyar adamın görüntüsünden, sesinden koşar adımlarla uzaklaşır. Adamın sesi çok uzak diyarlardan gelen ölümün sesini hatırlattır. Bu birinci mekan Abdullah Efendi'ye mezarı ve ölümü hatırlatır. Koşar adımlarla mekandan uzaklaşır.

O gece gittiği ikinci evde, kendini birden bire yirmi yaş daha gençleşmiş hisseder. Mekanların bireye verdiği psikolojik hatırlatmalardır. Her iki evde de Abdullah Efendi'nin kabul edemeyeceği fiziki şartlar, olmayan şeyleri görmesine sebep olur. İkinci evde odada uyuyan çocuk gençliği, yani bugünü ve birinci evde odada bulunan yaşlı adam geçmişini hatırlatır.

“Geçmiş Zaman Elbiseleri” hikayede mekan hatırlatıcı işlev olarak kullanılmıştır. Anlatılan mekan geçmiş zamandaki bir odadır, bu oda bir şark köşesi gibi düzenlenmiştir. Anlatıcı bu mekanı bir hayal, bir rüya içinde tasvir eder, mekan okuyucunun zihninde Osmanlıdan kalma bir oda olarak anlatılır. Bu oda okuyucuyu ve anlatıcıyı olaylara hazırlar. Kadın, bu mekana geçmişten kalma giysileri giyip gelmiş, anlatıcıyı kendine hayran bırakmıştır. Anlatıcı bu geceden sonra Ketî'yi düşünmeyi ve arzulamayı bırakmıştır. Bu geceden sonra ise geçmiş zaman elbiseleri giyen kadını düşünmeye başlar. Anlatıcı bu rüyayı Ankara'da görür, ikinci mekan ise Bursa'dır. Burada Osmanlı camilerini gezdikten sonra tekrar eski zaman elbiseleri giyen kadını burada tekrar görür. İki mekan arasında gelgitler yaşayan anlatıcı, Ankara yeni kurulan Cumhuriyeti, Bursa ise Osmanlıyı temsil eder. Anlatıcı iki kültür arasında bunalan bireyin psikolojisini, bunalımını iki mekan üzerinden rüya görmüş gibi anlatır.

Hikayede su, zaman, aydınlık- karanlık, müzik gibi unsurları mekanda birleştirir. Anlatıcı bunlarla mekanlar, rüyalar arasında geçiş yapar. Öykünün öznesi daraldığı bir mekandan diğerine ya da gördüğü bir rüyadan diğerine geçerken bunlardan birinin ya sesini ya da görüntüsünü kullanır. Müzik sesi ve su sesi öykünün öznesine rahatlama sağlar ve bunun ardından güzel bir mekana geçer, güzel bir rüya görür, rüyasını gerçek zanneder. Uyandıktan sonra bu gerçeği aramaya başlar. Zihni, rüyasında gördüğü kızdadır ve onu aramak için Bursa'ya Osmanlı'nın hüküm sürdüğü yerlerde araması mekanların etkisini hatırlatır.

“Bir Yol” adlı hikayede Haydar Paşa Garı'ndan başlayan bir tren yolculuğu anlatılmıştır. Bu hikayede aynı mekan ve yol üzerinde yapılsa da yolculuk, anlatıcı

her seferinde mekanı ilk günkü heyecanla seyrettiğini ve her seferde de farklı şeyler fark ettiğini söyler.

“Evin Sahibi” hikayede mekan bir hastane odasıyla başlar. Anlatıcı geniş bir yatakta hastalıklar içinde kıvranan ve yalnızca sabah olmasıyla huzuru yakalayacağını düşünen bir hasta vardır. Hikaye hastanede bulunan cep defterinde yazılan anılardır. Hastalığı sürekli koynunda bir kedi veya bir köpek gibi ve hatta zehirli bir akrep gibi uyur ve onu uyutmaz. Bedenin acısı burkulan bileğinden bütün ruhuna yayılır ve çığlıkları hastaneyi birbirine katar.

Hikayede geçen mekanlar, anlatıcının bulunduğu yeri ve psikolojik durumunu açıklamamızda önemlidir. Yatakla geçmiş yaşantıları, hastalıkları ve korkuları arasında mekânsal bir hatırlatma oluşturur. Aynı zamanda hastane odaları ile ölüm arasında, ev ile ölüm arasında bir bağ kurar. Gündelik yaşamını ve acılarını yataklarda geçirmiş ve hangi gün ölümün geleceğini bilmeden bekleyen bir hasta vardır. Anlatıcı, ölüm ile kurtuluş arasında çağrışımsal bir bağ oluşturur çünkü ona göre ölüm; acılardan, ıstıraplardan, hastalıklardan kurtulmanın tek yoludur.

Yan odadaki hastanın ölümü ile annesinin ölümü arasında bağ kurar, hastane ve ölüm arasında bağ kurar. Ölümü sürekli hafızasında tekrarlayarak kendisinin de normal ölmeyeceğini, bir gün yılanın da kendisini öldüreceğini söyler. “Doktorlar ne derse desin benim de ölümüm Raif Paşa ailesinin ölümü gibi olacak. “ (Tanpınar, 2015:103) diyerek sürekli hafızasında tekrarlar. Ölümü bir arkadaş gibi yanında gezdirdiğini söyler.

“Yaz Yağmuru” adlı hikayede bahçe hatırlatıcı mekan unsuru olarak kullanılmıştır. Sabri’nin evinin bahçesi kadına çocukluğunu, yanan evini ve evin bahçesini hatırlatır. “Vaktiyle biz de buralarda oturuyorduk. Evimiz yandığı zaman ben çok küçüktüm. Bahçe bana onu hatırlattı. Gerisini uykusuzluk ve yağmur beraberce tamamladılar ” (Tanpınar,2013:155). Sabri’ye yağmurla gelen kadını ve onu ilk gördüğü andaki davranışlarını, aynı zamanda eşi Hacce Seher’in bu evi ilk aldıklarında bahçe için söylediği sözü hatırlar. “Ben tek başıma bu evde oturamam “demişti. “İlk işimiz bu bahçeyi düzenlemek olmalı ” (Tanpınar, 2013: 173). Bahçe, Fatma için geçmişini, aradığı huzuru bulduğu mekanken, Hacce için tek başına durulamayacak kadar ürkütücü bir mekandır.

Ev hatırlatıcı mekandır. Ev; Sabri için bir aileyi, mutluluğu hatırlatırken Fatma için yanan evi, hayatında derin izler bırakmış alevler, dumanlar içindeki kalan saadeti

hatırlatır. Şimdi Fatma'nın evi yerinde Sabri'nin evi kurulmuştur. Fatma'nın buraya gelmesi bir tesadüf değildir, geçmişini hatırlamaya, geçmişle yüzleşmeye ya da geçmişe, hatıralarına dair bir şeyler aramaya gelmiştir. Fatma küçükken evlerinin yandığını hatırlar, çocukluk döneminde hiç unutamadığı o yangını, hayatı boyunca hiç silemediğini, ölen kedisini, kuşlarını unutamaz. Çocukluğundaki bu derin iz, Fatma'yı çok etkiler, hayatı boyunca unutamadığı o yangın gecesinden sonra kesik kesik birbiriyle bağlantısız çocuk gibi konuşur.

“Teslim” adlı hikayede mekan bir tren garında başlar. Hatırlatıcı mekanlar: tren garı, yol ve Süleyman'ın evidir. Yol boyunca gördüğü nesnelere üzerinden bulunduğu mekanda kendi varlığını sorgulayan Emin Bey vardır. Daha sonra Süleyman'ın yaşadığı ev ve hayatı arasında bağ kurulmuştur. Süleyman'ın evi çok dağınıktır. Hayatı da babası, üvey annesi ve sekiz kardeşiyle birlikte hayatı da mahvolmuştur.

“Acıbademdeki Köşk” anlatıcının hayatını etkileyen, kişiliğinin oluşmasında etkisi olan bu mekan, annesinin dayısı Sani Bey'i ve ailesini hayatını anlattığı anısıdır. Hikayenin baş kişisi Sani Bey'dir, icat meraklısı olan Sani Bey, köşkünün içini neredeyse hepsini kendi inşa eder. Anlatıcıyı büyüleyen bu mekanda yapılan icatlar kimi zaman komik kimi zaman üzüntülü kimi zaman da eleştirel yönleriyle anlatılır. “Acıbadem'deki köşkün hayatımın her safhasında açık bir tesiri vardır”(Tanpınar, 2015: 225). Cümlesiyle başlayan hikaye anlatıcının zihninde kalan onu etkileyen anısını okuyucuya anlatır.

Köşk; burada mekânsal hatırlatıcı işlevi görür, geçmişle geleceği birbirine bağladığı gibi kültürü, yaşanmışlıkları barındırır ve gelecek kuşaklara birlik olmanın, büyük bir aile olmanın değerini aktarır. Köşk çoğu eserlerde yıkılan, bozulup dağılan aileleri temsil ederken, köşk burada İstanbul'da kurulan mutlu bir aile hayatını hatırlatır. Köşk burada dış yapı olarak gösterişli, iç yapısı olarak da bir ucubeye dönüşmüştür. “Köşk ne Batı'da ne de Doğu'da bir örneği olmayan bir ucubeye dönüşmüştür”(Gülsoy,2010:3). Bu karışık yapıdaki köşk sadece insan hayatını değil, insanın zihnini, düşünce tarzını da etkiler.

Köşk dış yapı olarak İkinci Hamid devrindeki köşklere benzese de içi tamamen diğer köşklere farklıdır. Köşkün dışı Doğu'yu yani geleneksel köşk yapısını, iç özellikleriyle Batı'yı temsil eder. Anlatıcı köşk üzerinden medeniyetleri karşılaştırır ve bireyi eleştirir. İki medeniyet arasında kalan bireyin içinde yaşadığı psikolojik durumunu köşk üzerinden anlatır. Bu köşk ne Doğu'yu ne de Batı'yı temsil eder.

Doğu ve Batı'yı sentezlemeye çalışan bireyi ve bunu başaramayışını hikayenin sonunda Sani Bey'in yaptığı icat yüzünden ölmesiyle anlatır. Arada kalmış bireyin sonunu trajikomikle anlatır. Bireyin iki kültür arasında kalması, bireyde kafa karışıklığına neden olduğunun nesneleştirilmiş halidir. "Hatırlamadan hayale doğru bir süre içerisinde edebiyat anlamında var eden başka bir ölçü de kafa karışıklığıdır. Bu eski ile yeninin, güzel ile makulün, kendi doğrusu ile cemiyet gerçekliğinin içinde ve belli bir iddianın arkasında durma zaruretinin çetin tabiatını taşımanın ıstırabıdır"(İlhan,2017: 188).

Dış yapı olarak Osmanlı köşklerine benzeyen Acıbademdeki Köşk'ün, iç yapı olarak Batı'yı temsil etmesi üzerinden, bireyin iki kültürü sentezleyip yeni bir şey üretemeyişini, köşk üzerinden nesneleştirerek anlatır. Bizim toplum olarak teferruatlarda boğuluşumuzu eleştirir. Sani Bey her ne kadar Batı'ya ayak uydurmaya çalışsa da o bir Osmanlı aydınıdır. Sani Bey ve köşk üzerinden iki kültür arasına sıkışan toplumun bunalımını hatırlatır.

"Rüyalar" adlı hikayede mekan, Cemil'in evi geçmektedir. Cemil'in gördüğü rüyalarda mekan belirsizdir. Gördüğü rüyaların mekanını tanımaya çalışır.

"Adem ile Havva" adlı hikayede mekan bir su kenarında cennetten bir köşedir. Burada Havva ile yaşarken yeryüzüne gönderilmişlerdir.

"Yaz Gecesi" adlı hikayede mekan köşktür. Bu köşk anlatıcıda, geçmişe dair anılarını hatırlatır. Anlatıcı, iki kız kardeşin köşke davet etmesiyle köşke gelir. Anlatıcı mekana dair çocukluktan kalma anılarını, bu mekanda hatırlar. Bu köşk anlatıcının zihninde kötü izlenimleri olan mekandır ve aynı zamanda hayatına ilk giren kadını hatırlatır. Bu köşk çocukken evlerinin hemen karşısındadır. Anlatıcının o gece kalması için hazırlanan odada, evin eski sahibi olan hasta adam sekiz yıl yatmıştır. Her gece adamın hastalıktan çığlık çığlığa sokağı saran sesi, sadece çocukları değil, mahallenin köpeklerini bile korkutur.

Oda hatırlatıcı mekandır. Bu odanın hastanın odası olduğu, sekiz sene bu odada yattığını, sekiz sene onun sesini buradan dinlediklerini hatırlatır. Bu odada nasıl yatacağım derken oda mekânsal hatırlatıcıdır. Hastayı ve hastanın karısını ve üvey kız evladı aradan geçen otuz beş yıl geçtiği halde hatırlar. "Beni çocukluğumun en acayip tarafına misafir ettiklerini acaba biliyorlar mı"(Tanpınar, 2015: 274)? Bu oda anlatıcıyı çocukluğuna götürür, bu odada otuz beş sene evvel iki kadın tanıdığını, şimdi odada bulunan Zeliha ve Zeynep gibi kardeş olmadıklarını, bu kadınların birbirlerini sevmiyor, hata düşman olduklarını fakat hastanın başucunda birleştiklerini hatırlar.

Anlatıcının zihninde ürperti uyandıran bu odada, kalmak istemese de kalmaya mecbur kalır. Oda korkuyla hatırlanan bir mekandır, hasta adamın çığlıkları anlatıcının zihninde mekanla birlikte ürperti uyandırır.

Anlatıcı arkadaşı Zehra'nın daveti üzerine köşke gelir. Bu köşk anlatıcının geçmişinde korku uyandıran, karşılarındaki köşktür, geçmişe dair burada yaşananları hatırlar. Hayatında unutamadığı, ondan sonra hiçbir kadınla onunla bütünleştiği gibi olamamış ve bu yüzden çok kadın tanımış, tanıdığı kadınlarda aradığını bulamadığı için hepsinden ayrılmıştır. Hasta adamın kaldığı odada kalmış, çocukluk hatırasında kalan ne varsa bu mekan aracılığıyla hatırlar. Evlatlık olan kadının yaşça kendinden büyük olmasına aldırış etmeden onunla cinsel deneyimler yaşamış, sonra yaşıtına denk gelen kadınlarla karşılaşsa da o kadını unutamamıştır. Hikayenin sonunda “ Ve ben bir daha, bir daha hiçbir kadınla ” (Tanpınar, 2015: 281). demiştir. Mekan anlatıcının geçmişiyle yüzleşmesidir ve bir kadınla neden hayatını devam ettirememesinin nedenini açıklar.

## **2.7.Korku**

Yaşamın ilk yıllarından itibaren insan, isteme ve korkma arasına bir ikilemde bulur. İstekler zaman içinde id'de bulur kendisini, korku ise süper ego olarak ayıp, günah olarak çıkar karşısına. Oğuz Atay'da korku kimi zaman bir köpekte, kimi zaman isimsiz bir mektupta, kimi zaman yalnızlıkta, kimi zaman tavan arasında, kimi zamansa eski bir düşmanda tecelli eder. Atay'ın hikaye kahramanlarında korku, korkulan nesne veya varlık değil, korkma duygusudur. Örneğin “Korkuyu Beklerken” adlı hikayede anlatıcının peşine takılan köpekler korkusunu hatırlatırken en pis ve en aşağılık köpek, en rezil korkuyu hatırlatır. Hikaye karakteri evdeki mektubu görmeden önce köpeklerden korkmuş, bu nedenle de korkunun güdümüne girmiştir. “Karakter çoktan korkunun güdümüne girmiştir. Akıl yani doymuş ve her şeyi yola koymuş akıl, artık devre dışıdır. Devamında nesnelere bir bir kendisini göstermeye başlayacak, tanımlama gayreti içinde başarısız kılınmış, sonuç aşaması adına belirsizlik ve karanlık hakim olmaya müsait hale gelecektir” (Polat,2018:138).

Ahmet Hamdi Tanpınar'da ise korku; benlik bölünmesi, var olan değerlerin yitimidir. Benlik bölünmesi; kimi zaman rüyalarda, kimi zaman aynalarda, kimi zaman da suda ortaya çıkar. Anlatıcı bir bütün olamamaktan korkarak olayları anlatır, aynı zamanda Tanpınar'a göre sanatı ortaya çıkaran yoğun duygudan biri korkudur.

“Benden eksik olan şey hayata karşı mukavemet. Her şey üzerimden kayıyor ve ben her şeyin üstünde kayıyorum. Kayıtsızlığın şemsiyesi. Tesir anlarının dışında hep bu şemsiyenin altındayım. Şiirlerimin, romanlarımın yarıda kalması, o kadar karışık olmaları burada. İnsan belki kendisine çalışa çalışa bir istidat yaratabilir ama şahsiyet yaratamıyor. Sanatı da şahsiyet, korkular, vehimler, tiksinişler, conflit noktaları yaratıyor”(Tanpınar, 2015: 244-245).

*Psikoloji Sözlüğü*'nde korkuyu: “Algılanan bir tehlike, tehdit anında hissedilen ve nahos bir gerilim, güçlü bir kaçma veya kavga etme dürtüsü, hızlı kalp atışları, kaslarda gerginlik vb. belirtilerle yaşayan yoğun bir duygusal uyarılma, heyecan(Budak, 2009: 449). şeklinde tanımlar.

“Abdullah Efendi'nin Rüyaları”nda korku, bireyin benlik bütünlüğünü kaybetmesidir. Abdullah Efendi sürekli kendini kontrol eder. Gece, karanlık, tesadüf ettiği olaylar, mekanlar ve rakamların çift çıkması onun benlik bölünmesine işaret ettiği için bunlar korkusunu tetikler.

“Geçmiş Zaman Elbiseleri” hikayesinde korku, anlatıcının kendi iradesine, talihine güvenmediği için sevgilisi Keti ile buluşamamaktan korkar. Aynı zamanda içkiye ve kumara olan tutkusu, diğer tutkuların önüne geçtiği için korkar.

“Evin Sahibi” adlı hikayede anlatıcı, anne, babasının hayatını ve Raif Paşa ailesinin kaderine musallat olan yılanın, kendi hayatını da mahvetmesinden korkar. Bu korkusu, çocukluk yıllarından kalma korkularını hatırlatır. Bu korku, hem ölümü çağrıştırırken hem de yaşamı çağrıştırır. Çünkü korku ve ölümden korkma yaşama bağını hatırlatır. Korkma aynı zamanda bir pişmanlık, lanetlenmişlik duygusunu hatırlatır. “Hatırlama, çöküntü, pişmanlık ve lanetlenmişlik duygusu melankoliye işaret eder. Hüzünlü, kötücülük ve lanetlenmişlik duygusu, insan üzerinde iddialarını sürdüren tanrı ile şeytan arasındaki mücadelede şeytanın galip gelmesidir”(Narlı, 2013: 199). İnsanoğlu, tanrı ve şeytan arasındaki mücadelede kalmıştır. Bu mücadele sonucu yasak elmayı yemiş, cennetten kovulmuştur, başlangıçta hiçbir suçu ve günahı olmayan insanoğlu; iki gücün arasında kalmasıyla günaha bulaşmış, günah işlemiş ve yanlış yollara sapmıştır, hayatı boyunca da bu iki güç arasında doğru yolu bulmaya çalışmıştır. Bu doğru yol aynı zamanda toplum ve din tarafından onaylanan yoldur.

Bir kadına yılanın aşık olması, onunla temas kurması toplum tarafından onaylanmaz. Bunun sonuncuna bağlı olarak bir aileyi yok eden yılan; korkuyu simgeler ve annenin ölümü hatırlatır. Anlatıcı, ölümün siyah bir gölge gibi yükseldiğini ve evin her odasını istila ettiğini söyler. Yani anlatıcının zihninde korku



ölümle, korku anneyi kaybetmekle çağrışımsal bir bağ kurar. Korkunun ardından sonra gelişen kötü olaylar korkuyu daha da tetikler.

Anlatıcıda korkunun giderek büyümesi, hayatını alt üst etmesi ve bir yılanın onu öldürene kadar hiç bırakmayacağını bilmesi psikolojik olarak korkusunu yenediği için korkunun, bireyin hayatını nasıl alt üst ettiği anlatılmıştır.

“Yaz Yağmuru” adlı hikayede Sabri korkularını, Fatma aracılığıyla fark eder. Kadın, Sabri’nin ataerkilliğini yitirme korkusu, ihanet korkusu, bağlanma korkusunu hatırlatır. Sabri kadın karşısında hükmetme, sahip olma özelliğini yitirir. “On gün evvelki fırtınada coşan unsurların kendi kabına girmesi gibi bir şeydi bu. Erkeğin ezeli korkusu mitolojik kadın, büyük ve ezici deesse, zaptedilmesi, hüküm altına alınması istendikçe büyüyen bir mahluk, ana tabiatın o korkunç o korkunç benzeri artık ortada yoktu ” (Tanpınar, 2013: 179).

Sabri, kadına bağlanmaktan korkar, kadını adeta ilahlaştırır, yaptığı her davranışa büyülenmiş gibi bakar. Sabri bu büyülenmekten memnun gibi görünse de korkar. Çünkü Sabri ataerkil bir erkektir, hükmedemediği şey ona korku verir. Kadının o geceki hali bir cins hayvana veya akşamdan kalma bir rüyaya benzetir. Ne giyse üzerine yakışan duruma göre kendisine yakıştıran bunu bir renk değil, sadece asaletinden ve duruşundan ötürü yapan bir cins hayvana benzetir. “Ve biraz evvel bahçedeki halini hatırladı. Yağmurun altında geceden kalmış bir rüyaya benziyordu. Sonra düşüncesini başka taraftan tamamladı: Biraz da cins hayvan. Daima en çekici duruşları buluyor, en güzelini. Fakat genç kadında onun hoşuna giden şey kesik kesik daima hatırlatmalarla konuşmasıydı”(Tanpınar, 2013: 157).

Kadının ikinci gelişinde çok rahat davranması Sabri, evliliğine ihanetten korkar. Kadın kırk yıllık ahbapmış gibi davranması, hatta aynı evi paylaşıyormuş gibi davranması Sabri’yi endişeye düşürür. Çünkü Sabri evli bir erkektir, bu endişe aynı zamanda ailesine düşen gölgeyi, sadakati hatırlatır ve bu durumdan Sabri, bedenen memnun gibi görünse de ruhen rahatsızdır. “Sabri’nin onu görmekten duyduğu saadeti, rahatlığı bozuyordu. Hayatına böyle iyice yerleşmiş gibi haller almasından hem hoşlanıyor hem de korkuyordu ” (Tanpınar, 2013: 174).

“Bir Tren Yolculuğu” hikayesinde korku, Zeynep’e geçmişini hatırlatır. Zeynep’in hep yüksek tondaki seslerden korkar, bu korkunun çocukluktan kalma olduğu, üvey annesinin gizlenip onu bağırarak korkuttuğunu ve kaynana piyesinin oradan geldiğini korku imgesi ile hatırlatır. Zeynep’in “Arkadaşlarına sahnede bağırmanın piyesi bozarım”(Tanpınar, 2015: 271) demesi yüksek sesteki korkutmuş olduğunu hatırlatır. Zeynep’in korku dolu dünyası arkadaşları tarafından korkusunun güzel olduğunu, bu

sayede sahnenin canlandığını korku imgesiyle, yine onun için sözün verilişi fakat tutulmayışı hatırlanır. “Halbuki bu korkusu güzeldi, sahne birdenbire canlanırdı. Onun için biz vaat eder fakat sözümüzü tutmazdık.” Anlatıcı bu son cümlelerle Zeynep’in kaderi açıklar, anlatıcıya göre Zeynep korkusuyla arkadaşlarının kurbanı olmuştur. “Bazı insanlar benzerlerinin hatta en yakınlarının kurbanı olmak için doğuyorlardı”(Tanpınar, 2015: 271).

Atay’ın “Unutulan” adlı hikayesinde korku, sevgilinin yokluğundan, onun ölmüş olmasından ve geçmişle yüzleşmekten korkan kadın vardır. Tavan arası, eski sevgili ve korku arasında bağ kurulur. Kadın, kitap sandığını ararken bir yığıntı ile karşılaşır. Orada biri olduğunu fark eder. Feneri alıp kaçmak ister. Bu korkusu ona hayatı boyunca ne yaptıysa korkusuna rağmen yaptığını hatırlatır. Atay’ın kahramanların genellikle korkusuyla yüzleşemeyen bireydir, bu hikayedeki kadın, korkusuna rağmen yüzleşir, korkusuna rağmen feneri korktuğu yöne tutar, yerde yatan eski sevgilisidir. Tavan arasında her şey gibi o da tozlanmış, örümcek bağlamıştır.

“Kitap sandığına ve resim tahtalarına örümcek ağlarıyla tutturulmuş bir heykel gibi. Sağ kolu bir masanın kenarına dayalı; parmakları kalem tutar gibi aşağıya kıvrılmış, boşlukta... Sol eli yerdeydi, bir tabanca tutuyordu. Ah kendini mi öldürdü yoksa? Olamaz bir şey yapsaydı ben bilirdim; her şeyi söylerdi bana. Öyle konuşmuştu, beni bırakmazdı yalnız başıma.” (Atay, 2017: 30)

Kadında kavganın nedenini hatırlayamama ancak hissettiği acının korkusu hatırlama, gerçeklerle yüzleşememe korkusu vardır. Eski sevgilisi ile ettiği bir kavgadan sonra tavan arasına çıktığını ve ikisinin de artık dayanamıyorum dediğini, eski sevgilisinin bu görüntü karşısında ne için kavga ettiklerini hatırlayamaz ancak o an hissettiği duygunun şiddetini korkuyla hatırlar. Sonra sokakta sevgilisinin gözlerindeki ilgiyi ve insanı alıp götüren başkalığı fark eder, o gün eve yalnız döndüğünü ve ne kadar çok zaman eve yalnız döndüğünü, sevgilisinin yerde yatan bedeni karşısında sevgilisinin zaman zaman benimle ilgili değilsin diyerek üzdüğünü hatırlar.

Kadında kaybetme korkusu vardır. “O ölseydi ben de yaşayamazdım, herhalde dediğim sen bir yerlerde var olursan ben de yaşarım dediğini, sevgilisini yerde yatan bedeni, nasıl olursan ol var olduğunu bilmek yeter bana” ( Atay, 2017: 31). Bunu kavgadan önce söyler, sevgilisinin yerde yatan bedeni karşısında ve onu bir türlü arayamadığını, her seferinde bir engel çıktığını, onun tavan arasında olduğunu bildiğini hatırlar ve aralarında artık hiçbir varlığın öneminin olmadığı geldi aklına.

“Korkuyu Beklerken” adlı hikayede korku ironiyle anlatılır. Korkusuna rağmen herkesten uzak bir evde yaşayan anlatıcı vardır. Köpek havlama sesi korkusunu tetikler, aynı zamanda anlatıcıya korkuyu hatırlatır. “Anlatılanların nesnesinden soyutlanan korku, salt korku olarak belirir, imgeleşir. Korkuyu Beklerken de bu imgeyi köpek korkusu, ölüm korkusu, hırsız korkusu, mektuba karşı duyulan korku ya eşya delirse korkusu biçiminde somutlaşır” (Karabay, 2015: 169). Atay korkusunu somutlaştırır, adeta korkunun resmini çizer, içinde var olan korkuya bir neden bulur, kimden geldiği belli olmayan mektubu, tüm korkularının ortak noktası yapar.

Anlatıcıda köpek korkusu ve düşündüklerinden başka canlının hissetmesinden korkar. O geceki köpeklerin tavrı daha önce ona öyle davranmadıklarını, her zaman miskin gözlerle anlatıcıyı süzerken anlatıcının arkasından yürüyen köpekler “Havlayan köpek ısırmaz sözünü getirdi aklına”(Atay, 2017: 35). Anlatıcının köpekler karşısındaki korkusu ve kendi korkularını hatırlatır. Zihninde köpek imgesi; eski, şakacı tavırlarından eser kalmadığını, eskiden köpeklerle ilgili anılarını aklına getirir, o gece o pis zayıf köpek arkasından havlayarak içinde var olan korkuları, küçük zaaflarını hatırlatır. Anlatıcı, eve mektup gelmeden önce korkunun güdümüne girmiştir. “Karakter çoktan korkunun güdümüne girmiştir. Akıl yani doymuş ve her şeyi yola koymuş akıl, artık devre dışıdır. Devamında nesnelere bir bir kendisini göstermeye başlayacak, tanımlama gayeti içinde başarısız kılınmış, sonuç aşaması adına belirsizlik ve karanlık hakim olmaya müsait hale gelecektir” (Polat, 2018: 138).

Zarf korkuyu hatırlatır, zarfın üzerinde ne bir pul ne bir damga ne de yazı vardır. Eve gelen zarfla anlatıcı, bir an korkuya kapılır. Çünkü evine yabancı bir cisim girmiştir. Tanıdık eşyaların içinde yabancı olan zarf, anlatıcıyı korkuya düşürür. Zarfa korkuyla yaklaşır.

“Mektubun amacını ve mektuba nasıl tepki vermesi gerektiğine dair giriştiği sorgulamalar kendi hayatının amacına ve kendi hayatına nasıl tepki vermesi gerektiğine dair sorgulamalar olarak okunabilir. Bu varoluşsal sorgulamayı tetikleyen o yabancı cisme, mektuba verdiği ilk tepki öfkeye dönüşen bir korku oluyor. Tümüyle yok sayıp kurtulmak istiyor o huzur bozucu yabancı cisimden. Zira bu cisim onu endişeden, küçük hayat endişelerinden büyük korkuya taşımıştır” (Ergenç, 2015: 148).

Odanın bütün ışıklarını yakar, bu anlatıcının korktuğunu gösterir. Zarfi açınca bilmediği bir dilde, gayet düzgün bir biçimde yazılmış mektupla karşılaşır. Bir an içini korku kaplar çünkü anlamadığı, dilini bilmediği bu mektubun içeriğini bilememesi onu korkutur. Morde ratesden, esrarengiz dildeki bu mektubun hitap cümlesi yazara bilinmezliğin, belirsizliğin korkusunu hatırlattır. “Korku ögesi, Atay’ın bu

metinde oluşturduğu imgeler dünyasının kuşkusuz en başat rengidir. Sevgi ve uyumun karşısında yer alan korku duygusu, roman kişinin toplum içindeki yalnızlığının, güvensizliğinin, iletişimsizliğinin, yabancılaşmanın da bir ürünüdür ”(Ecevit, 2007: 487).

Düşünecek bir hayat kaygısı olmadığı için Atay’ın kahramanları düşüncelerini kendine yöneltir. Sürekli kendi davranışlarını ve eşyayı kontrol eder, eşyalarının hepsi, kendi koyduğu yer dışındaysa kahramanı korkutur. Anlatıcı her zaman evden çıkarken evin kapısını ya da başka kapıları iki kez kitler. Eğer açarken tek çevirişte kapı açılmışsa korkuya kapılır.

Atay’ın kahramanlarında hayatla mücadele edememe korkusu vardır. Onun Hikaye kahramanları hayat tecrübesini yaşayarak değil, kitaptan edindikleri bilgilerle yaşarlar. En ufak başarısızlıklarında içlerine kapanırlar, kendilerini en talihsiz birey olarak tanımlarlar. “Bir türlü hakim olunamayan günlük hayata dahil olmanın, sürekli bir korku kaynağı olan eşyayı denetlemenin tek yolu, hayatı hep hayat bilgisi kitabına danışarak, bir talim olarak yaşamaktan geçecek: Kapının kilidini iki kere çevirmeli, anahtarlar vazunun içine konulmalı” (Gürbilek, 2016: 32).Sürekli hayatını, yaptıklarını kontrol altına almış olan bireyin bir zaman sonra kendinden de şüphe etmesine kadar gider. Eski eşyaların bütün özelliklerini bilirken eve gelen yeni bir eşyanın dilini bilmediği için korkuya kapılır.

Eşyanın yer değiştirme ve onun dilini anlamama korkusu vardır. Bir yandan evinde her şeyi düzene sokmaya çalışır. Çünkü hiçbir şeye güvenmez bir gün eşyanın da delirebileceğini düşünür korkuya kapılır. “Ya eşya bir gün delirirse?” (Atay, 2017: 38) Çünkü eşya delirirse artık zihninde yeri olan nesneyi, aradığı yerde bulamamanın korkusunu yaşar. Anlatıcıyı yerinde olmayan tüm eşyalar korkusunu tetikler. Artık hafızasının zayıfladığını, eşyanın dilini anlayamadığını hatırlayıp korkuya kapılır. Anlatıcı eşya, mekan ve kendiyle kavgalıdır, eğer eşyası her zaman koyduğu yerde değilse, kendi davranışı farklılaşıyorsa bunlarla kavgı yaratır.

“Atay, eşya ve mekanla kavgalıdır. Kirlenmek, tozlanmak, terlemek veya karanlık olmak gibi eşyaya ait alametler, kehaneti zaten anlatıcı tarafından sıklıkla yenilenen karmaşanın ayak sesleri gibidir. Çünkü ışıklar Atay’da ilk önce mekanın içinde karartılmaya başlar... Korku ve ürpertinin nasıl adlandırılırsa adlandırılısın entelektüelin artık emniyette olmadığı mekan, artık modern romanın anlatım planında yer alan bir mekan değildir ” (Polat, 2018: 143).

Korkunun bir insanı nasıl tutsak ettiğini hatırlatır. Eve ölü diller uzmanının çevirdiği mektup gelir. Anlatıcı bu mektubu mutfak lavabosunda yakar.

“Korkmasının aracı olarak algıladığı bu mektup yok edildiğinde korkusunun da geçeceği ile ilgili bir yanılsaması inancı vardır. Mektuptan geriye kalan küller ve karaltı, korkusunun somutlaştığı araçsallaştırılmış nesnelere. Ve bu nesnelere yok ederse, korkusunun da geçeceğini sanmakta ve buna inanmaktadır. Bu sanrı- inanç öyle

büyüktür ki kahramanımız korkudan kurtulmak uğruna bütün dünyayı yok etmeye hazırdır.” (Bayraktar, 2015: 112)

Hayattan ürken, sorunlarıyla baş edemeyen, insanlardan uzak bir yaşantı tercih etmiş bir birey vardır karşımızda. Her şeye şüphe ile yaklaşması ve onlardan korkması giderek korkunun hayatının her alanını kapsamaması ve anlatıcının eve gelen bir mektupla hayatının alt üst olmasını anlatır. Evde oturup korkuyu bekleyen bireyin yaşamını, korkunun bir örümcek ağı gibi anlatıcının hayatını kapsamaması korkuyu hatırlatır. Bu korku anlatıcının yaşam alanını daraltarak nefes alamayışı, giderek psikolojisinin bozulmasını korkuyu tetikler. Anlatıcı, hafızasında sürekli korkuyu tekrarlar. Eşyaya, tabiata karşı tutumu ceza alacağı, korkusunu ve yeteneklerini sevgisizlik yüzünden heba edişini; tabiat sevgisi, ıssız dağ başında bahçeli evi kiralaması insandan doğaya kaçıışı hatırlatır.

“Bir Mektup” adlı hikayede korku, anlatıcının evinden uzaklaşmama korkusunu hatırlatır. Kendisini evinde dinleyecek bir arkadaşı dahi yoktur. Evden uzaklaştığında bir yerde sızar, her şeyi çalınır. Anlatıcı kendisinin çok yalnız olduğunu söyler. Çevresinde arkadaşları vardır ama bu kişilerle evde oturup dertleşemez. Bu kişilerle dertleşmek için ille de bir meyhaneye ya da başka bir yere gidip dertleşirler. Anlatıcı bu durumdan rahatsızdır, bu nedenle evde dertleşecek birini bulamadığı için evde oturup mektup tarzında, bir sohbet havasında dertlerini anlatır. Aslında anlatıcı evinden uzaklaşmak istemez. Bu onun bir korkusudur. Bulunduğu yerin dumanı, havasızlığı anlatıcıyı rahatsız eder. “Sonra biliyorsunuz ki biraz zayıfım: Bir yetmiş boy, elli iki kilo. Bir yerde düşüp kalmaktan korkuyorum; evim, yatağım filan yakınımında olsun istiyorum. Gözlerim de iyi değildir, sekiz miyop. Gözlüklerim kırılrsa evin yolunu bulamam ”(Atay, 2017: 104) .

Bu durumu arkadaşlarına anlatamaz. Çünkü bazen öyle şeylerden bahsederler ki anlatıcı buna şaşırır. Onlardan çekindiği için durumunu anlatamaz. Anlatıcı içince uzanacak güvenli bir yer arar. Bu da en güvenli yeri evdir. Konserve açıp yerken kitap okumayı sever, sohbet ediyor gibi gelmesede de zihninde hatırlamak istemediği kötü düşüncelerden biraz olsun uzaklaşır. Bir keresinde işkembecide sızar, saatini ve cüzdanını çaldırır. Bu nedenle insanlara pek güvenmez ve insanları sevmez. Yalnız yaşamının zorluklarını hatırlar. “Karakter için karşılaşılan zor durumdan kurtulabilmelerinin tek yolu içlerini kemiren ezici yalnızlığı yok ederek kendilerini sosyal çevreye doğru ifade etmelerinden geçmektedir; çünkü görünmez olmaktan kurtulma çabası, kendilerini dışlandıkları dünyaya kabul ettirebilmenin birincil koşuludur.” (Güler, 2015: 176)

## 2.8.Yılan

Yılan motifi, hemen hemen her edebiyatta geçen bir motiftir. Görünüş itibariyle soğuk, ürkütücü bir varlıktır. Bu ürkütücü özelliğiyle gücü, kudreti ve korkuyu temsil eder. İnsanın korktuğu şeyi güç olarak kabul etmesi ya da ondan nefret etmesi psikolojik bir durumdur. Bu nedenle yılan, insanın zihninde korkuyu, kötü olayları hatırlatır. Pek çok dinde yılan, şeytanla özdeşleştirilmiştir. Nedeni ise insanoğlunun cennetten dünyaya sürgününde yılan etkin bir rol oynamıştır. Adem'e secde etmeyen Şeytan cennetten kovulmuş ve bir daha girmesi yasaklanmıştır. Bu duruma ant içen şeytan, yılanın ağzında cennete girmiştir. Adem ve Havva'yı kandırarak cennetten kovulmalarına neden olmuştur.

Yılan, insanoğlunun hatırasında kötü olayların temeli, nedeni olarak hatırlanmış ve bu nedenle insanoğlu yilandan nefret etmiş, aynı zamanda ondan korkmuştur. Cennetten kovulan insanoğlu, yeryüzünde gördüğü yılanı hemen öldürmeye, zihninde olan kötü hatırasının öcünü almaya çalışmıştır. Yılan, insanoğlu tarafından şeytanın yeryüzünde ve yeraltında somut görülen varlığı olarak kabul edilmiştir. “Yeraltı ve yeryüzü arasında yaşamını sürdüren yılan, iki farklı katmanın karakteristik özelliklerini, kendi bünyesinde barındırdığı zıtlıklarla yansıtır. Öncelikle ölüm ve kötülük ile ilişkilendirilen kısmı yeraltını; yaratılış ve deri değiştirme özelliği ile yeniden dirilme yeryüzünü temsil eder” (Sivri ve Akbaba ,2018: 54,55). Bu özellikleriyle şeytan ve yılan arasında bağ kurulmuştur.

Yaratandan ayrı düşen insanoğlu, bunun nedenini şeytan ve ona yardım eden yılanla bağlamıştır. O günden bu güne insanın zihninde şeytan ve yılan kötü bir simge olarak hatırlanır. İnsanın cennetten kovulmasına neden olan şeytan, yeryüzünde de insanoğlunu rahat bırakmamıştır. Bazen bir yılan görünümünde bazen kötü bir olayda bazen de rüyalarda insanoğlunu sürekli ürkütmüştür. İnsanoğlu sürekli Şeytan ve Allah arasındaki mücadelede kalmış; yaratan gökyüzünde, şeytan yeraltında, insan ise yeryüzünde bulunduğu inandırılmış ve bugün hala insan ikisi arasındaki mücadelede arada kalmıştır, yaratandan ayrı düşmesine neden olan şeytandan nefret etmiştir.

Yılan, Tanpınar'ın hikayelerinde çok sık geçer. Bazen ikinci benliğin ortaya çıkmasıyla vücudunu saran yılanın uyuduğunu görür, bazen kaderin simgesi olur ve anlatıcının hayatını alt üst eder. Annesinden tevarüs eden kaderin taşıyıcısıdır ve ömrünün sonuna kadar anlatıcıyı bırakmaz.

“Abdullah Efendi'nin Rüyaları” adlı hikayede Abdullah Efendi'nin ikinci benliğini ortaya çıkaran içki ve şehvettir. Abdullah Efendi, içtikçe benliğinden

kurtulmaya, bastırıldığı duyguların ortaya çıkmasıyla vücudunu saran benliğinden sıyrılmaya başlar. “Onun içindir ki Abdullah geniş, ağır ve kalpak halkalarını bütün vücuduna doladıktan sonra, zehirli dişini en can alacak yerine geçirmeye hazırlanan bir yılanın, ayaklarının ucunda birdenbire uyuyup kaldığını gören bir çöl yolcusunun inanılmaz sevinci içinde kadeh kadeh üstüne içiyordu”( Tanpınar, 2015: 13).

“Evin Sahibi” adlı hikayenin neredeyse tamamı yılan motifi üzerine kurulmuştur. Anlatıcı bu hikayesinde ölen annesi, Raif Paşa ailesinin ölüm nedeni ve kendine tevarüs etmiş kaderi yılan üzerinden hatırlatma bağı kurarak anlatır. Tanpınar bu hikayede geçen yılan motifini Kerkük’te evin hizmetine bakan Gülbuy’dan dinlemiştir.

“Onun evde sık sık anlattığı hayat hikayesinin bir özetini Tanpınar Kerkük Hatıraları’nda verir. Nişan gecesinde rüyasına giren bir yılan ona aşık olduğunu söyleyerek her gece yastığının altına girermiş. Bir sabah yakalayıp öldürdükten sonra önce babası, sonra nişanlısı ölmüş, bir kardeşini de vurmuşlar, kendisinin de bir gözü kör olmuş ve sar’a nöbetleri başlamış ” (Okay,2017: 42).

Annesini, babasını hatta bütün Raif Paşa ailesini elinden alan yılan, anlatıcı bir gün kendisini de yılanın alacağını bilir ve ölümünü bekler. Kendisine takılan yılanlı evin çocuğu lakabı hep bu yılanın hatırası olur.

Yılan; insanın şeytanla mücadelesini hatırlattığı gibi korkuyu ve cinselliği de hatırlatır. Yılanın geceleri kadının odasına girip esmer bir delikanlıya dönüşmesi, kadının başta bundan ürkmesi, daha sonra varlığına alışıp onsuz yaşayamamışını anlatılır. Babası bir gün kadının odasındaki yılanı bulup ateşe atmış, o günden sonra kadın günlerce kendine gelememiştir. Kadın başka biriyle evlenmek istemese de ailesi kadını evlendirmiştir. Yılan o günden sonra kadının hayatında, yakınında kim varsa öldürmeye başlar ya da kadının etrafındakiler ölmeye başlar.

Anlatıcı için yılan, anı ve mekanı unutturan hatta kahramanın kendini unutmamasına; geçmişinden ve geleceğinden kaçmasına neden olur. Aslında yazar geçmişini hatırlamak istemediği için anı ve mekanı soyutlar. Anlatıcı yılanı neredeyse bütün hikaye boyunca hatırlar. Burada hatırlama pişmanlıktan çok lanetlenmişlik duygusuyla örtüşür. “Hatırlama, çöküntü, pişmanlık ve lanetlenmişlik duygusu, melankoliyi işaret eder. Şeytan yılan suretinde insanoğlunun atasına “büyük günah”ı işlettiğinden beri insanoğlunu lanetlenmiş halde yeryüzündedir. Tanpınar’ın hastasının sürekli boynuna sarılmasını beklediği yılan, suçluluk ve günah duygusudur” (Narlı, 2013: 199). Çünkü annesi lanetlenmiştir. Çocuğu da

bu lanetin taşıyıcısıdır. Her ne kadar çocuk suçlu olmasa da ailesinin günahını taşıyıcıdır.

Yılan; kadının içinde taşıdığı hem mesut eden hem korkutan hem de utandıran doğası gereği cinsellik olgusudur. Freud'a göre kadın ne vakit yaratılış gereği, kendini mutlu eden aşk kavramına ne vakit uysa bir duvar ile karşı karşıya kalır, kendini bir türlü akşın kollarına bırakamaz. Bunun nedeni ise haz ve gınahtır. "Kadın olarak cinsel yaşamın gereklerine ne vakit uymak isteseler, korku, tiksinti ya da bilinmeyen tutuklulardan bir duvarla yüz yüze gelirler; kendilerini sevginin kollarına bırakmaya görsünler, doğanın böylesine bir teslimiyetin ödülü olarak bağısladığı hazzı bir türlü tadamaz, bu hazdan yoksul kalırlar"(Freud, 2015: 11-12).

"Evin Sahibi" adlı hikayede kadının boynuna dolanan yılan, nefsi işaret eder, kadının doğduğu andan itibaren evin içinde bulunan yılan; onu hem mutlu eden hem de utandıran, korkutan ve Havva anneyi kandıran şeytan, yılan kılığına girip Havva'yı kandırmış ve cennetten kovulmalarına neden olmuştur. Daha sonra da Havva'nın çocuklarının peşini de bırakmamıştır. Her bireyin içinde taşıdığı 'id' yönü, insanoğluna atası Adem ve Havva'dan miras kalmıştır. Bu mirasın diğer biri de şeytandır. Şeytan yılan kılığına girip insanoğlunun bastırılmış 'id' yönünü ortaya çıkarmaya ve onları günaha sürüklemeye çalışmıştır.

Her şey biter, artık mutlu olma zamanı, musiki sohbetleri İstanbul'da hukuk fakültesi ve bir memuriyetin arkasından gelen güzeller güzeli Zeynep Hanım ile izdivaç gerçekleşir. Her şey geride kalır, yılan, korku, Raif Paşa yani mazi artık hafızada bir hikaye kalır, zannedilir. Bütün bunların sonunda karşısına çıkan belki yılan belki korku hayatına tekrar akseder. Bir gece Zeynep'in boynuna dolanan saçlarını, yılan olarak görür, Zeynep'i kurtarayım derken ölmek üzere olan Zeynep'i elinden zor alırlar. Anlatıcı artık ailesini yutan yılan kehanetinden kurtulamayacağını anlar. Bir gün kendisine de geleceğini bekler. Anlatıcının hayatında elinde kalan pansiyonlarda geçirilen sapsarı geceler, hastane odaları, birde bir hastane odasında unutulmuş hatıra defterinden hatırlar kalır. Belki her şey bir psikolojik rahatsızlık ya da antidepressanın tesiriyle görülmüş halüsinasyonlar; belki gerçek ya da masal, efsane sınırları belli olmayacak bir şekilde hatıraları iç içe geçmiş bir hikayeden oluşur.

Yılan; kadını cinselliğin içine çekmiş, var olan şehvetini uyandırmış ve kadını mutlu mesut etmiş ama cezadan kurtaramamıştır. Kadının içindeki nefsi temsil eden



yılan; dadı tarafından yakılınca, yani kadının doğası gereği olan şehvet kavramı yok edilince, kadının sararıp solup ölmesi; süper egonun id'e galip gelmesi yani ahlak, ayıplanma, kadının içindeki cinsellik, sevilme tutkusu; ayıp ve günah kavramlarıyla ortadan kaldırılmış ve kadın, yılanın ölümüyle sararıp solmuştur. Freud'a göre tutkular hiçbir zaman süper ego ve akıl tarafından mağlup edilemez ancak bastırılır. Burada yakılan yılan Freud'a göre id'dir. Birey ne yaparsa yapsın " id" yani "yılan" bir cinsellik objesi olarak karşımıza çıkar. Nerede, nasıl ortaya çıkacağı belli olmayan bir yılan gibi insanoğlunun id yönü bireye mutluluk verir gibi görünse de korkutucu tarafı olmuştur.

Hikayenin neredeyse tamamına yayılan yılan korkusu; yalnızlığı, ölümü, anneyi, kaderden kaçamamayı temsil eder. Annenin tevarüs kaderinin taşıyıcı evlada geçmiştir. Öykünün öznesi bilir ki olan hastalığından ölmeyecek, Raif Paşa ailesinin öldüğü gibi bir yılan tarafından öldürülecektir. Kaderden kaçamayan bireyin, onu nasıl kabullendiğini ve bir hastane köşesinde ölümünü beklerken hayatını yazdığı bir not defterinden okuruz.

## **2.9.Gece**

Pek çok anlatı metinlerinde, gece imgesi olumsuzlukların başladığı zaman olarak hatırlanmıştır. Tanpınar hikayelerinde de olumsuzlukların başlangıcını temsil eder. Bu olumsuzluklar benlik bütünlüğünün kaybedilmesi, sürekli su araması, sabahın olacağını beklemesi, rüyalar görmesi hikaye kahramanlarının zihninde gece ile ilişkilidir. Onun hikayelerinde gece, anlatıcının bilinçaltıdır. Bu bilinçaltı genellikle gece devreye girer; rüyalar, halüsinasyonlar gören anlatıcı gece ve bilinçaltı arasında bağ kurar.

Tanpınar'ın hikaye kahramanları, genellikle gece yarısı dışarıda bilinçsiz bir şekilde dolaşmaktadır. Çoğu zaman uykulu oldukları ya da rüyada dolaştıkları için gece imgesi, rüya ve hayal arasında hatırlanır. Gece imgesi, anlatıcıda olayların başlangıç noktası olarak hatırlanır.

"Abdullah Efendi'nin Rüyaları" adlı hikayede gece imgesi, anlatıcının ve Abdullah Efendi'nin zihninde kötü olayların başlangıcını hatırlatır. Gece, ikinci benliğin ortaya çıktığı zamandır. İkinci benliğin ortaya çıkmasıyla ikinci Abdullah kendini sokağa atar, karanlıkta hiç kimseye rastlamadığını hatırlar, bu karanlığın sebebi aslında kendisidir, bilinçaltıdır. Çünkü içinde bulunduğu bunalmış ruh,

karanlıkla sembolleşmiştir. Gece, ikinci Abdullah için en tehlikeli andır, birinci Abdullah'ı yok etme düşüncesi ve bazı olayların başlangıcı gece imgesiyle hatırlanır. İkinci Abdullah Efendi bedenen var olan Abdullah'ı alıp eve gidecektir ancak birinci Abdullah Efendi, lokantada yangın çıkmış, ölmüştü. Çoğu zaman varlığından rahatsız olduğu birinci Abdullah Efendi'nin ölmesine neden olmuştu. Birinci Abdullah Efendi'nin meyhanede yanmasını topluma nasıl açıklayacağını düşünür. "İçki içmeye gitmiş değil de içki düşkünü bir arkadaşına nasihat vermek için gitmiş olabilirdi" (Tanpınar, 2015: 34-35). diye düşündü. Toplumun birey üzerindeki baskısını hatırlamış olabilir. Toplum tarafından kabul edilmemiş olan ikinci Abdullah Efendi, birinci Abdullah'ı yok etmeye çalışır. Bunu yok edebilecek zaman gecedir.

Abdullah Efendi, içinden çıkamadığı durumlarda güneşin doğması ve suyu bulmasıyla yaşadığı olaylardan kurtulacağını düşünür. Güneşin doğmasıyla içinde yaşadığı sıkıntının ve karanlık gecenin aydınlatıcısı olarak hatırlar. Gecenin bitmesiyle birinci Abdullah Efendi uyanmış olacak, tekrar bir bedende görülmeye başlayacaklar, ikinci Abdullah Efendi her ne kadar birinci benliğini öldürmeye çalışsa da onsu yapamayacak, onsu bu evrende yaşayamayacaktır. İçinden çıkamadığı şey sadece gece değil, gördüğü, duyduğu, yaşadığı her şeydir. Zifiri karanlığını aydınlatacak güneş, ay, yıldız bir ışık arar; tanıdığı tanımadığı bir şeyler görmek ister. Bu karanlığın ardında bıraktığı hatıralara sığınmak ister. Tanıdığı çehreler hatırlamaya çalışır, zihnindeki karanlığı gidermek için hatıralarına sığınır, ancak ne yaparsa yapsın bu karanlık her hatırayı siler. Abdullah Efendi hatırlamayı istese de karanlık buna müsaade etmez, hatırlamak geçmişe bağlanmaktır. Abdullah Efendi hatırlayamadığı için geçmişe bağlanması da imkansızdır.

"Geçmiş Zaman Elbiseleri" adlı hikayede gece, olayların başlangıcıdır. Anlatıcı gece, sevgilisi Keti ile buluşacaktır. Onunla güzel bir gece geçireceğini hayal eder. Ancak akşam bir arkadaşı gelir, içki ve kumar oynamaya davet eder. Anlatıcı gecenin geç saatlerine kadar kumar oynadıktan sonra aklına sevgilisi gelir, dönmek için yola çıktığında bir araç çarpar. Bir eve götürülür. Uykuya daldığında geçmiş zaman elbiseler giyen kadın çıkar ve sonra kızın babası çıkar karşısına. Hikayede olaylar gece gerçekleşmiştir. Bu nedenle anlatıcı, gece imgesini korkuyla ve aynı zamanda aşık olduğu kızı görme umuduyla hatırlar.

“Bir Yol” adlı hikayede anlatıcı kendini ve çevresindekileri tanıyamadığı için kendini sokağın karanlığına atar. Gece anlatıcının zihninde hatırlayamadığından kaçma duygusunu hatırlanır.

“Evin Sahibi” adlı hikayede gece ve karanlık anlatıcının zihninde kötü olayları hatırlatıcı işleve sahiptir. Ne zaman karanlık olsa yaşadıkları her bir anı aklına gelir. Anlatıcı akşam olup her yer kararınca eve çöken kasvet karşısında evin her köşesi okunur, bir ayın gibi her gece tekrar edilir. Anlatıcı yaşamış olduğu olayların birçoğunun gece olmasıyla gece ile kötü olaylar arasında bağ kurar. Hatta dedesinin ayak sesleri ile geceyi ve gece ile ölümü arasında çağrışımsal bir bağ kuran anlatıcı zamansal hatırlatıcı olarak kodlar.

## 2.10. Benlik Çatışması

Edebi metinlerde karakterleri şüpheye düşüren durumlar mevcuttur. Bu durumlar bazen karakterin kendini savunma ihtiyacı duyduğu zamanlarda ortaya çıkar bazen de okurun zihninde bu hayalin parçaları bir araya gelir. Aynı zamanda bir hayalin parçaları olan bu varlıkların düş ile gerçek arasında sıkıştıkları görülür. Bu durumların meydana gelmesindeki en önemli sebep zamansal farklılıklardır. Metnin zamansal problematiğine girildiğinde gerçek ile düş arasında kurgusal zamanda kaybolmuş zihinlerin aradığı tek şey vardır o da ebedi yaşamdır. Hikaye karakterinin yaşadığı dönemle, okurun ve yazarın yaşadığı dönem arasında eğitim, kültür ve sosyolojik açıdan farklar bulunmaktadır. İnsan zihni her ne kadar bilincin etkisinde olsa da özellikle rüyalarda bilinçaltı, bilince göre daha aktiftir. Kişinin gündelik yaşamında engellenen, bastırılan istekler ve korkular çoğunlukla bir hayal veya bir düşte ortaya çıkar. Bu da gündelik gerçek yaşantı, yani hakikat ile bilinçaltının bir yansıması olan hayal dünyası arasındaki farkın temel nedenidir. Karakter rüyadan bir türlü gerçek yaşantıya dönemez, yani hayalden hakikate geçiş yapamaz, bu da Oğuz Atay’ın ve Tanpınar’ın öykülerinde sıkça rastlanan bir durum olan düş ile gerçek arası bir yaşamın kurgulanmasına yani hayal ve hakikat dışında üçüncü bir zaman olan hayal ve gerçek arası bir yaşamın kurgulanmasına yol açar.

“Karakterlerin farkındalığı düş ile gerçek arasında yarattığı yeni kurgusal zaman, varlıklar aleminde tek çıkışlı noktadır çünkü o zamanın adı düşsel zamandır ve bu zamanı yakalamak ölümsüzlüğü yakalamak demektir. Düşsel zamanı yakalayan ve boyutlar arası yolculuk yapan karakterin, okurun tinsel gölgesinde yazarının karşısına dikilmesi meselesidir”(Dilber, 2018: 55).

“Abdullah Efendi’nin Rüyaları” adlı hikayenin öznesi, Abdullah Efendi’dir, olaylar onun etrafında anlatılır. Bu hikayede kişilerin varlığı iki şekilde görünür: Kişinin vaka içindeki görünüşü ve kişinin halüsinasyon veya rüya içindeki görünüşüdür. Bu görüntüleri benliğin çatışmaları olarak değerlendirmek mümkündür. Benlik çatışması “Abdullah Efendi’nin Rüyaları”nda benzer bir durumdur. Olay akışının içinde ve olay akışının içine yerleştirilmiş rüya veya sanrıda iki Abdullah Efendi vardır. Olayları yaşayan, olayı ve mekanı tasvir eden Abdullah Efendi’dir. Ancak yaşananlar tek boyutlu olarak anlaşılacak şeyler değildir çünkü olay ve mekan içine birinci Abdullah Efendi’den farklı olarak ikinci bir Abdullah Efendi girer. Hikayede Abdullah Efendi’ye dair hatıraları, yaşantıları hatırlamak istememektedir. Hatırlamaktan kaçma nedeni birinci Abdullah Efendi’nin ikinci Abdullah Efendi’yi unutmak istemesidir. Birinci Abdullah, Abdullah Efendi “kiracı” ikinci Abdullah Efendi “evin sahibi”dir. Kiracı olan Abdullah Efendi, evin sahibi Abdullah Efendi’yi unutabilse rahatlayacaktır. Fakat birincinin, ikinciyi unutmaması mümkün değildir çünkü ikinci kişi, birinci kişinin içindedir yani hafızasıdır. Hikayenin bütünü dikkate alındığında ikinci kişinin aslında birinci kişinin hafızasındaki geçmiş yaşantıları olduğu da düşünülebilir.

“Yaz Yağmuru” adlı hikayede, Hacivat ile Karagöz Sabri’nin ikinci benliklerdir, Sabri’nin zihninde hatırlatıcı unsurlardır. Sabri’nin iç sesleri olan Hacivat ile Karagöz sürekli Sabri ile konuşurlar. Sabri’nin aklını karıştırdıklarında Sabri onlarla kavga eder bazen de Hacivat ile Karagöz kavga eder, an gelir Sabri’nin zihninden çıkıp somutlaşırlar, Sabri’ye görünür olurlar. “Bu da sizin ona hediye olacak. Ve Karagöz masanın başında ona sırttı. Doktor Moro’nun meşhur hayvanları gibi bu iki acayip dost gelenekten gelen benliklerinden çıkmışlar, onun bütün zihni hayatını paylaşıyorlar, onun gibi yaşıyorlardı”(Tanpınar, 2013: 152). Sabri’ye bunlar çocukluğunu hatırlatır, bunlarla çocukluğunda konuşmaya başlamış ancak bir hastalık sonucu hayatının ayrılmaz parçaları haline gelirler.

Hacivat ve Karagöz Sabri’de kişilik bölünmesi olduğunun kanıtıdır. “ Ne dersin Hacivatım! Hacivat omuzlarını silkti. “Benim mecanin taifesiyle işim yok. Ben Karagöz gibi akıl, zevat isterim.” Çocukluğundan beri onun Karagöz ve Hacivat ile konuşması adeti idi. Uzun süren bir hastalık boyunca onlarla öyle haşır neşir olmuştu ki aradan otuz sene geçtiği halde yine benliğinin ayrılmaz parçaları gibiydiler” (Tanpınar, 2013: 150). Sabri’nin bu ayrılmaz ikilisi çoğu zaman Sabri kararsızken ortaya çıkarlar. Sabri, konuşan iç sesleri ile kendi sesi ve fikri arasındaki dengeyi kuramaz. “Sabri, ruh ve bedeni, ruhunu oluşturan melekeleri arasında

kusursuz bir denge kuramayan, ruhunun parçalanmış unsurlarını bir bütün içinde birleştiremeyen, kendi gerçeğine ve dış dünyanın gerçeğine yabancılaşmış bir karakterdir ”(Kantarcıoğlu, 2004: 101).

Ruhsal bölünmüşlük sadece Sabri’de değil, Fatma’da da görülür, ancak Fatma’daki benlik bölünmesi Sabri’den çok farklıdır. Çünkü Fatma’nın ikinci benliği ölen teyzesidir. Fatma, kendisi hiç olamamış, olduğu gibi davranmamış, ismi dahi ölen teyzesinin adı verilmiş; ölen teyzesi gibi olması, davranması istenmiş, bu nedenle çocukluğunu yaşayamamış, kendisi hiç olamamıştır. Yetişkin birey gibi davranması istenmiş, benliğini oluşturamamıştır. Bazen çocuk gibi davranmasının sebebi de buna bağlıdır.

“Fatma, çocukluğunda çektiği acılar içinde boğulmuş, çocukluğunu yaşayamamış, onun meselelerini çözümleyememiş bir genç kadının kendisi olamamasının azabı vardır. O, muhteşem bir fidansa; geçmişi ökse otu gibi bu fidanın kanını emmekte, onun çiçeklenip meyve vermesini engellemektedir. O da Sabri gibi anı, “şimdiki zamanı” yaşayamamakta, zaman zaman yaşayamadığı çocukluğuna, gençliğine dönmektedir. Sabri, Fatma’nın ruhsal parçalanmışlığını “kırık bir aynanın dışında kalmak” olarak nesneleştirir ”(Kantarcıoğlu,2004:104).

Karagöz ve Hacivat Sabri’nin benliğindeki ikinci ve üçüncü kişilerdir. Sabri’den ayrı gibi görünseler de Sabri’nin benliğinin parçaları, parçalanmış benlikleridir. Üstelik Sabri bunlara isim de vermiştir. Bu isimleri vermesinin sebepleri sürekli benlikler arasında kavga etmeleridir. Benliklerin birbirine uyum sağlayamamasıdır. Benliklerinde Hacivat akı, Karagöz duyguyu simgeler. Sürekli bunların çatışması Sabri’de hayal-hakikat çatışması olduğunu hatırlatır ve Sabri’nin durumu gün geçtikçe zorlaştırır. Çünkü Karagöz ve Hacivat sürekli kavga halinde ve artık her işine karışırlar, Sabri çoğu zaman onları susturamaz. “Epeyce azıttılar işi... Eskiden çok güç vaziyette konuşurlardı. Şimdi her işime karışıyorlar ” (Tanpınar, 2013: 152).

Atay’ın “Beyaz Mantolu Adam” adlı hikayesinde beyaz kadın mantosu ile dolaşan erkekte benlik çatışması görülür. Mantoyu görünce hemen alıp giymesi ya da bir kadın mantosuna sığınması onda benlik çatışmasına işarettir. Hikaye kahramanı benlik çatışmanın ve yabancılaşmanın eşiğindedir. Yabancılaşma, toplumun değerlerinden, kültüründen uzaklaşma ve var olan değerleri unutmak, hatırlayamamak da bir nevi yabancılaşmaktır. Bu hikayede yabancılaşmanın nedeniyle hatırlamaktan ziyade hatırlayamamanın bireyde yarattığı travma sonrası hafızanın silinmesi, bireyin delirmesi sonucunda geçmişini hatırlayamayan bireyin kendini nasıl yok ettiğini anlatılır.

Hikayede anlatılan kişinin ne adı ne bir hayali ne konuşması ne de insanlarla teması vardır. Bireyin hatırlayacak bir anısı dahi yoktur. Anlatıcı, hikayenin sonuna kadar toplumda kendine yer edinememiş, yalnız kalmış sorunlu bireyi konu alır. Öykü kahramanı metin boyunca yalnızdır, kahraman hiç kimseyle konuşmaz hatta kendisiyle bile konuşmaz. İletişimsiz, bunalım, yabancılaşma ve en sonunda intihar vardır. Geçmiş olmayan birey, geleceğini tasarlayamadığı için gitgide hayattan kopup yalnızlaşmaya başlaması, en sonunda da tutunamadığı bir geçmiş, hafızası olmadığı için de intihar edişini konu alır. Anlatıcı bireyin hayata tutunamayışını anlatırken aynı zamanda bireyin nasıl yabancılaştığını da konu alır. Öykünün ilk cümlesi “KALABALIK bir topluluk içindeydi başarısızdı ve parası yoktu ”( Atay, 2017: 11). şeklinde başlar, anlatıcı bize ilk cümlede kalabalık toplum içinde bireyin yalnızlaşan, topluma yabancılaşan bireyi anlatacağını bildirir. Atay’ın hikaye kahramanları toplumun ölçütlerinin dışına çıkmış, topluma yabancılaşmış kişilerdir. “Atay’ın öykülerinde toplumdaki geçerli ölçütlerin dışına çıkmış, bireyselleşmiş insanın; değer yargıları, davranışları ve yaşam biçimleriyle bir bütün olan karşıt bir dünyanın insanlar arasındaki konumunu anlatır; topluma yabancılaşmanın boyutları vurgulanır.” ( Ecevit,1989: 87)

“Unutulan” adlı hikayede tavan arasında kalan sevgili yabancılaşmayı hatırlatır. Kadında benlik çatışması vardır. Ne tavan arasında geri kalan hayatına devam edebilir ne de gündelik yaşamına devam edebilir. İkisi arasında hayatı boyunca hep gelip gidecektir. tavan arasında sevgilisini unutmaya çalışmış ancak bunu başaramamıştır. Unutmak, biriken var olan değerlerin yitimidir. Kadının bu iki farklı yaşamda hayat sürmesi yabancılaşmanın sembolüdür.

### **2.11. Aydın Bunalımı**

Tanpınar’daki aydın bunalımı, var olan değerlerin yerine başka şeylerin koyulmaya çalışılmasına tepkidir. Onda geçmişe özlem vardır, bugünü geçmişe dönerek, dönüştürerek yaşamaya çalışır. Onda zaman, hep geçmiş ve geçmişe özlemdir. Onda bunalım bireyden topluma doğrudur, yani içten dışa doğrudur, eleştirdiği toplumu düzeltmeye çalışır.

Atay’da ise bunalım, toplum tarafından anlaşılama ve bu nedenle içine kapanma vardır. Atay’da ne geçmişin bunalımı ne geleceğin kaygısı vardır. O, anın kaygısını yaşar. Eleştirisi daha çok kendisinedir. Tepkisi ve eleştirisi toplumdan içe doğrudur. Atay’ın aydınları toplumun değerlerine ters düşerler. “Atay’ın aydınları diğer ülkelerde olduğu gibi toplumun çarpık değer ölçüleriyle ters düşerler; yozlaşmış dış dünya ile aydın

kişinin erdemleri arasında oluşan uçurum, onları giderek içine yaşadıkları topluma yabancılaştırır” (Ecevit,1989:12).

“Korkuyu Beklerken” adlı hikayede aydın bunalımı, herkesten uzakta olan ev, kimseyle bağ kurmak istemediğinin göstergesidir. “ Bütün köpeklerin, yabancıların canı cehenneme. Ben buraya korkularımı gizlemeye geldim” (Atay, 2017: 40). Aslında anlatıcı bu evde yaşamayı seçmesinin nedeni korkularını gizlemek istemesidir. Herkesten uzak yaşama isteğidir. “Korku yaşamının bir parçası; aynı zamanda belirsizliğiyle, ürkütücülüğüyle, bilinmezliğiyle karakterlerinin her yanını kuşatan bir öznel deneyim durumundadır. Hem yaşanan, kuran dönüştüren, yeniden kuran hem de beklenilendir korku ” (Karabay, 2015: 169).

Atay’ın hikaye kahramanları bir neden bulup kendini bir yere kapatırlar. Bu kapanış psikolojik gibi görünse de bu durum biraz farklıdır. Onun kahramanları sanki hayatında eksik olanları tamamlamak için kendini bir yere kapatmışlardır. Kapattıkları yerde dil öğrenmeye çalışırlar, okumadığı kitapları okurlar hatta üniversite okurlar. Bu kapanış bireyin kendine yönelmesi, kendini keşfetmesi, eksikliklerini tamamlaması olarak düşünülebilir. Kahramanları kendilerini toplumdan soyutlarken bile bunu bilinçli yaparlar. Hayatlarını çok basit bir şey alt üst edebilir, onda korku yaratabilir bunun nedeni ise uğraşacak bir meşgali olmadığı için sürekli bir problem üzerine düşünerek, küçük dertleri büyüterek, küçük dünyalarına sığamayacak duruma gelirler. Bunun en güzel örneği isimsiz, kime geldiği belli olmayan hatta kim tarafından gönderildiği bile belli olmayan küçük bir zarfın, kahramanın hayatını alt üst etmesidir.

Kendini yaşadığı toplumun ya da doğanın bir parçası hissedemeyen bireyin bunalımı, kendi özüne nasıl döndüğünü en iyi şekilde anlatır. “Öykü kişisi her şeyi kitaplardan öğrenen, sonraki yıllarda ise elektronik bilgi ağının bir düğümüne dönüşecek olan 20.yüzyıl insanının prototipidir ”(Ecevit, 2007: 487).

“ Tahta At” adlı hikayede aydın bunalımı Tuğrul üzerinden anlatılmıştır. Halk ve aydın arasındaki kopukluğu, uçurumu eleştirel bir tavırla açıklar. Avrupa’da eğitim görmüş Tuğrul Tuzcuoğlu’nun mücadelesi, halkın entelektüel bireyi anlamamasını anlatır. Kahramanın kendisiyle, toplumla yüzleşmesidir. “Kahramanlar bir bakıma ait oldukları toplumların hatalarının, yanlışlarının cisimleşmeleridir. Kahramanların kişilikleri toplumdan kopuk olarak sunulmamaktadır. Tersine toplumun kendi kendisiyle yüzleştiği alanlar olmaktadırlar ” (Demiralp, 2017: 9).

Tuğrul yurtdışında okumuş, belli bir entelektüele sahip bir karakterdir, aynı zamanda bulunduğu yerde çevresinde sözünün dinlenmesini ve denetim sahibi olmak

istemektedir. Ancak Tuğrul Anadolu taşra burjuvasıdır. “Tuğrul bir babalar düzeni olan Cumhuriyet’in yerel taşra burjuvasıyla ve öz babası Bekir Bey’in toprak mülkiyetine dayalı yarı aristokratik, devlet bürokrasisi arasında sıkışmıştır. Aslında Tuğrul yalnızca gelenekle modernin uzlaştığı noktada ürettiği erkeklikler arasına sıkışmıştır.” (Erbatur, 2015: 211)

Tuğrul’u sadece bunlar arasında değil, hayal ve hakikat arasında da kalır. İki arada kalmış bireyin durumu hatırlatır. “Atay, sadece intihar etmiş ve toplumla uyum sorunu yaşayan bir aydını anlatmaz. Devrin sosyal manzarası karşısında entelektüel bilincin kaynağı ne olursa olsun sürekli bir kilitlenmeye uğraması, bazen biyolojik tepki yoluyla intiharı popüler hale getirmiştir” (Polat, 2018: 121).

“Korkuyu Beklerken” adlı hikayede kendini yetersiz hisseden bireyin, buna nedenler araması, her şeyin kendi başına geliyor gibi görmesi, içinde yaşadığı psikolojik sorunların çevreden rahatını kaçırarak problemler türetmesi, bireyin hayat karşısındaki yetersizliklerini ifade eder. Atay’ın bu hikayesinde korkunun somutlaştırılması, bireyin hayat karşısındaki yetersizliği ve eve gelen bir mektupla hayatını alt üst edecek kadar kahramanları hayatta başarısız olmasını konu alır.

“Teslim” adlı hikayede hindi, bir hatırlatıcı unsurdur. Hindinin yükseslere doğru uzatmaya çalıştığı başı ve zorluklar içinde nefes alışını Emin Bey’e kendisinin bu hayvan gibi toplum içinde garip, gülünç ve yabancı olduğunu hatırlatır. “Aralarında bu hayvan gibi garip, gülünç ve yabancıyım” (Tanpınar, 2015: 211). Bulunduğu arkadaş ortamına da yabancıydı, onlara ait hissetmez. Başkaları gibi düşünmek, yaşamak ona göre değildi. “Hikaye bir Cumhuriyet aydını olan Emin’in, idealizmi yüzünden, kendi kendisine ve halkına yabancılaşmasının, kendi gerçeklerinden ve halkının gerçeklerinden kopuşunun öyküsüdür” (Kantarcı,2004:108). Hindi üzerinden yaşadığı topluma yabancılaşmayı, halktan kopuşu anlatır.

## 2.12. Erkek

Tanpınar’ın hikayelerinde erkek karakter; roman yazar, entelektüel, varoluşsal problemleri olan, içe dönük, kendi iç dünyasında kurduğu hayallerin peşinde olan, hatta rüyasında gördüğü kadını arayan kişiler. Onun erkek kahramanları, eksik yönlerini kadımla tamamlar. Kadın, erkek kahraman için varlığı yüceltilen, yeri en yükseğe konulmuş, her zaman ona hayranlıkla ve aynı zamanda korkuyla bakılan varlıktır.

Tanpınar hikayelerinde erkek, daha çok şimdiki, geçip giden zamanı ve bu geçen zamandan bağ kurup bu günü inşa etme amacındadır. “Geçip giden zaman



genellikle erkek, geçmişse kadındır Tanpınar'da. Erkek unutkan, kadın biriken, biriktiren, “velut”, ve “yekpara” zaman"dır (Gürbilek, 2016: 20). Tanpınar'ın hikayelerinde kadın, erkeğin zihninde parçalanmayan zaman, geriye dönülen, hatırlanan ve ondan kopulamayan bir geçmiştir, biriken bir kültürdür. Kadın, geçmiş ve kültür arasında hatırlatıcı bir imge oluşturur. Erkek, kadını bir ruhun aynası, bir kültürün mirası olarak görür.

Atay'ın hikayelerinde erkek; hayattan her yönüyle kopmuş, bir tavan arası, bir eve kapanma, yalnızlık, kimsesizlik, bunaltı, toplumdan kaçma yani varoluş krizlerini atlatamayan bireyi hatırlatır. Atay'ın hikaye kahramanları kendi içinde var olan krizleri atlatamamış ne kendine ne de topluma faydası olmayan kahramanlardır. Atay'ın hikaye kahramanları; hayat karşısında hep güçsüz kalmış, kitabi bilgilerde başarılı olmuş ancak hayat sınavından bir türlü geçemeyen erkeklerdir. Küçük sorunları, büyük meseleler haline getiren tiplerdir. Atay'ın hikayelerindeki erkekler sürekli bir isyan içindedir ancak isyanın yönü bir mezhebe, bir nesneye gibi görünse de aslında isyanları çevreye yani toplumdur. Hikayelerindeki erkeklerin ortak kaderi yalnızlık ve hayat karşısında başarısızlıklarıdır. Demiralp bunu şu şekilde ifade eder:

“Yalnızlık ve başarısızlık ortak yazgıdır öykü kahramanlarının. Bu kişiler aydın olsalar da olmasalar da genellikle belirsiz bir isyan halindedirler. Çevrenin onlara tahmil ettiği koşulları kabul etmemekte direnmekte ama ne yapacaklarını bilememektedirler. Bilmeleri için gerekli bilgi ve algılama gereçlerinden, daha önemlisi toplumsal ortamdaki yoksundurlar” (Demiralp,2017:8).

“Abdullah Efendi'nin Rüyalari” hikayesinde Abdullah Efendi, kendini o akşam için eğlenceye verir, içtikçe içer, kendinden geçtikten sonra ortaya ikinci Abdullah Efendi çıkar. Bu ikinci Abdullah, birinci Abdullah'ı yok etmeye çalışır. Bir bedende varlığını sürdüren iki zıt karakterin hikaye boyunca birbiriyle mücadelesi vardır.

“Geçmiş Zaman Elbiseleri” hikayelerinde erkek üvey babadır, üvey baba tamamen bedeni duygularla, ihtiraslarla hareket eden, geçmişini hatırlatan bireydir. Evlatlık olan kızına karşı cinsel dürtüleri olan, onu kimseyle paylaşmak istemediği için onunla evli olduğu yalanını uyduran, kızının hayatına, yaşama özgürlüğüne, kısacası her şeyine bir gölge olan şehvet ve kıskançlığına esir olan zayıf karakterli bir erkektir.

“Yaz Yağmuru” hikayesinde Sabri roman yazarıdır ve pasif, sorumsuz bir erkektir. Hikayede Sabri, evliliğin gerektirdiği sorumluluklardan biri dahi geçmez. Hayatını günü gününe yaşayan bir erkektir. Fatma ile günlük ilişki yaşar. Hikayede

Sabri, hükmetmeyi, kadını kendine bağlamayı ister. Sabri kendisinin olmayan, sahip olmadığı şeylere kızar, öfkelenir.

“Teslim” adlı hikayede erkek, Süleyman’ın hayatını mahveden babadır. Süleyman Manastır’dan göç ederken babasıyla ayrı düşer, yıllarca babasını arar. Babası ise onu aramak yerine, oğlunu vefasızlıkla suçlar. Süleyman yıllar sonra babasını bulur, babası evlenmiş üstelik sekiz çocuğu da olmuş yarı deli babadır. Bu duruma tahammül edemeyen Süleyman’ın karısı, Süleyman’ı terk eder. Süleyman babasını buldu derken, eşinden ayrı düşer. Süleyman hayatı boyunca arayışlar içinde olacaktır. Bir bütün olmaya çalışacak ama bunu başaramayacaktır.

Atay’ın “Unutulan” adlı hikayesinde erkek, topluma karışamayan, dış görünüşü ve davranışıyla herkesten farklı olan, toplumun ötekileştirdiği bireydir. İsimsiz erkek kahraman beyaz mantosuyla topluma baş kaldırır, toplum tarafından kabul edilmeyince kendini suya bırakan, hayat mücadelesine son verendir. “Toplumla uyum sağlayamayan, başkaldıran ve yenilen kahramanlar, acımasız yaşam oyununu yitiren küçük insanlar. Bu kişilerin öyküleri trajiktir, dramatiktir “( Demiralp,2017:8).

“Tahta At” hikayesinde erkek; Atay’ın diğer hikayelerdeki erkek kahramanlardan farklıdır. Toplumun yanlışlarına başkaldırır, tepkisini dile getirir. Tuğrul, toplumdaki yanlışları açık bir şekilde söyler, toplumla iç içedir ama toplumla uyumsuzdur, toplumla sürekli çatışır.

Bu hikayede erkek, bir savaşın başlangıcı, iktidarı ve gücü simgelemiştir. Truva Savaşı’nı erkeklerin birbiriyle verdiği kıyasıya mücadeledir. Karısı başkası tarafından kaçırılan erkek için bu savaş namus, onur, haysiyet meselesi haline gelmiştir. İki erkeğin bir kadın yüzünden yaptığı kıyasıya mücadeledir. Erbatur bunu erkeklik olgusu üzerinden değinir. “Öykü bir erkek metnidir çünkü anlatısının evreninde erkeklerin yaşantısını sorunsallaştırır. Ters yüz eder ve okuyucusunu kendi toplumsal cinsiyeti ve bu cinsiyet üzerinden biçimlendirdiği tercihleriyle bir yüzleşme davet eder”(Erbatur, 2015: 197). Erkek egemen toplumundan toplumsal ilişkilerin nasıl olduğunu, kadının toplumdaki yerini, değerini erkek ve kadın arasındaki ilişkinin nasıl şekillendiğini hatırlatır.

“Bir Mektup” hikayesinde babanın yetersizliğinden dolayı kimliğini oluşturamamış anlatıcı vardır. Anlatıcı bir kişilik oluşturma çabasındadır. Babası tarafından çok anlaşılamamış, sevmediği elbiseyi giymek zorunda kalmış, çocukluğunu yaşayamamış, tamamlayamadığı kişiliğini patronunun yardımıyla tamamlayabileceğini düşünür. “Öykünün baş kişisini içine düştüğü kişilik arayışını edinmeye

çalıştığı bireysel farkındalık açısından olumlu bir yaklaşım olarak görebiliriz. Ama bireyin en büyük hamdikabı, çok geç kaldığı kendini oluşturma evresinde bile çevresinin üzerinde oluşturduğu baskıya yenik düşmesidir”(Güler, 2015: 174).

“Babama Mektup” adlı hikayede baba- oğul çatışması üzerinden, oğlun bilinçlenmesi anlatılır. babanın varlığında babayla sürekli çatışan oğul vardır. Babası ölmeden önce birçok şey yapabileceğini düşünen anlatıcı, babasının ölümü üzerine iki yıl geçmesine rağmen hala bir şey yapamamıştır. Bir şey yapamamanın suçu artık babasında aramaz, kendisinin suçlu olduğunu kabul eder. Babaya kızdığında, yoluna engel olduğunda onun yolundan çekilmesini, ölmesini isteyen evlat; baba öldükten sonra evladin bu düşüncesi ona vicdan azabı olur. Yoluna engel olan baba, aynı zamanda evlada gelecek tehlikelerden de korumuş olur, baba yoldan çekilince evlat bir anda ne yapacağını bilemez, tehlikeler karşısında korunmasız kalır. Daha önceleri yaptığı hatalardan babayı sorumlu tutarken şimdi ise kendi sorumludur, buna alışkın olmayan evlat bu yük altında ezilir. Bunlar karşısında babasına haksızlık ettiğini, onu anlamadığını ve babasına birçok şey anlatamadığını hatırlar. Bunun verdiği üzüntüyle ölen babasına mektup yazar. İki yıl daha yaşasaydı ya da iki yıllığına geri dönseydi her şey farklı olacağını düşünür, pişmanlıklarını hatırlatır. “Sen olmadıktan sonra sana yazılan mektup ne işe yarar ?” (Atay, 2017: 171) sorusu anlatıcıda duyulan üzüntüyü, varken söylenmeyen sözlerin şimdi anlamsız olduğunu hatırlatır. “Ölen babasıyla konuşmak istiyor oğul. Sağlığında söyleyemediklerini söylemek, bir zamanlar ölmesini istemiş olmanın verdiği suçluluk, çekip gittiği için ona duyulan kızgınlık, artık onu kimsenin hatırlamıyor olmasının üzüntüsüyle ona yazmak istiyor ” (Gürbilek, 2016: 57). Anlatıcı içinde yaşadığı öfkenin, kırgınlığın, babasının tam ona ihtiyacı olduğu onda gitmesinin verdiği hayal kırıklığını anlatır.

“Bir zamanlar “sert, duygusuz ve bencil” bulduğu babasını şimdi kadri kıymeti bilinmemiş bir sessiz vaziyet olarak; samimiyeti, saflığı ve hesapsızlığıyla bir huysuz çocuk olarak; hatta bir tutunamayan olarak görmek istiyor, kendi tutunamamışlığını babasından tevarüs ettiğine inanmak istiyor oğul ” (Gürbilek, 2016: 70).

Bu hikaye baba, oğul çatışmasını hatırlatır. Babanın sürekli oğluna kızması, oğlun sürekli babayı yanlış bulması bir çatışma oluşturur. “Senin aynadan gördüğünü, ben divardan görürüm, derdin. Annemle birlikte divar sözünle alay ederdik ” (Atay, 2017: 172). bu sözü hatırlayıp güler. Aynı cümleyi kendisi de kurar, çocukları güldürür. Ancak buradaki amaç alaydan ziyade babayı hatırlamadır. Babasının sözleriyle dalga geçen evlat, yaptıkları karşısında vicdanını yaralar hem suçlu hem başarısız hisseder. En ufak başarısızlıkta ya başkalarını suçlayacak ya da kendi kabuğuna çekilecek, sürekli

kendisine haksızlık edildiğini düşünecektir. Öfkelendiğinde, haksızlığa uğradığında babasının yüzüne çarptığı kapıları, şimdi başkalarının yüzüne çarpmaktadır.

“Geçmişte babasının kendine haksızlık yaptığında kapı onun suratına çarparken yani öfkesi sadece babaya iken sonra dünyaya oluyor, bu sefer kapıyı dünyanın suratına çarpıyor. “Babanın ölümü, oğulun babasıyla savaşını henüz bitmeden bitirdiği işi daha da karıştırmış gibidir. Baba öldüğünden onu suçlayamıyordur artık oğul; ama kendisine haksızlık edildiği düşüncesinden de kurtaramıyor, kapıları şimdi bütün dünyanın suratına çarpıp duruyordur”(Gürbilek, 2016: 68).

Babayla bir diğer çatışma ise meslek seçme konusundadır. “Oğul yazar olmak, ressam olmak ister, baba mühendis olacaksın diye diretir. Sonunda savaşı baba kazanır; Babama Mektup’un yazarı da mühendis olur ” (Gürbilek, 2016: 62). Babasının etkisi altında gölgelenen kimliğe sahip olan evlat, kendi kimliğini oluşturamamıştır, bu da ilerleyen yıllarda sorun yaşamasına, başkalarının kendi hayatını çizmesine neden olacaktır. Kısacası verdiği kararlarda başkası etkili olduğu için hayatı boyunca mutsuz olacaktır. Bunun temelinde babanın oğlunu hayata hazırlamayışının etkisi büyüktür. “Babama Mektup’ta babayla oğul arasındaki çatışmanın düğümlendiği yerlerden biri, oğlunu etkileyen kitaplardır. Babaya göre oğlunun okudukları “uydurma” yazdıkları “deli saçması”dır. Öyle söyler baba; ama bir yandan da bu uydurma dünyayı ciddiye almadan edemez” (Gürbilek, 2016: 61).

Kafka’nın babasına yazdığı mektupla Atay’ın yazdığı mektubu karşılaştırsak Kafka’nın babası, heybetli, çocuk için korku veren, çocuk için erişilmesi güç bir varlıkken; Atay’ın babası silik bir karakter, korku veren değil yeri geldiğinde onun söylediği sözcük ile dalga geçilebilen bir babadır. Asi evladın babasına benzememek için uğraştığını ancak bir zaman sonra benzer noktalarını fark ettiğini, babasına benzemekte olan kaderine kendini teslim ettiğini görürüz.

“Korkuyu Beklerken” adlı hikayede her şeyden korkan ve korkuyu merkeze alan bir erkek vardır. Eve gelen bir zarfla ve köpek korkusuyla tamamen kendini korkuya odaklamış bir birey vardır. Korkuyu bir merkeze alarak kendilerini bilinçli olarak bir mekana kapatırlar. Bu kapattıkları mekanlarda kendini geliştirir. Bu hikayede üniversite okuyan birey vardır. Okumadığı kitapları okur, dinlemediği müzikleri dinler. Bir nevi bilinçlenme amacıyla kapatmış gibidirler.

### 2.13. Giysi

Tanpınar'ın hikayelerinde giysi, kültürü, geçmiş zamanı, geriye dönüp özlemle hatırlanan unsurdur. Bazen var olan değerlerin yitimini bazen de yapılan yenilikleri giysi üzerinden dönemin kültürüne, yapılan yeniliklere ışık tutar. Tanpınar'ın hikaye kahramanlarının gördüğü giysiler daha çok geçmişe özlemi hatırlatır. Atay'ın hikayelerinde geçen giysiler ise bireyin yalnızlığını, mutsuzluğunu, bunalımını, toplumdaki bağımsızlığını simgeler.

Atay'ın hikayelerinde modası geçtiği için köşeye atılmış elbiseler vardır. Ya da bir erkeğin, üstelik kadın kıyafetini giyip topluma karışmayı dener. Elbise üzerinden toplum tarafından dışlanmayı anlatır. Atay'da kıyafetler daha çok modern zamana uygun kıyafetlerdir.

“Abdullah Efendi'nin Rüyaları” hikayesinde içki mekanında gördüğü kadının kıyafetler içinde kaybolması, değer ve benlik yitimini temsil eder. Kıyafet anlatıcıda kültürü, benlik bütünlüğünü simgeler.

“ Geçmiş Zaman Elbiseleri” adlı hikayesinde anlatıcı, hikayenin adından da anlaşıldığı gibi hafızayı giysiler üzerinden ve olayları da geriye dönük olarak anlatır. Hikayede anlatıcı giysi üzerinden geçmişe dair hatırlatmalar yaparak elbise üzerinden Doğu ve Batı kültürünü karşılaştırır. Zorla Doğu kültürünü kabul ettirmeye çalışan bir üvey baba, kızına geçmişini temsil eden kıyafetler giydirir. Her ne kadar kız bu elbiseleri giymek istemese de üvey babası tarafından zorla giydirilmiştir. Anlatıcı, bu elbiseler içindeki kadına aşık olmuş gibi görünse de aslında şark köşesi şeklinde donanmış odaya ve kızın giydiği elbiselere hayrandır. Aynı zamanda bu elbise bir kültürdür. Anlatıcı ve üvey baba kültürü, genç kız ise moderniteyi simgeler. Üvey baba kızının gelişmesini engeller. Baba, kızını bulunduğu kültür içinde kalmasını ister. Kızını örtmeyi, gizlemeyi başka erkekler tarafından arzulanan nesne olmasını engellemek ister. “Türk erkeği, duygu ve ihtiraslarına aklıyla gem vuramadığı için kadını iştah uyandırıcı bir meta olarak görmüş ve örtmek, gizlemek şeklinde kendi cinsel güçsüzlüğünü çözümsüz bırakmıştır ”(Kantarıcıoğlu, 2004: 121). Anlatıcı içinde yaşadığı toplumunun erkekler gözünden kadına bakış açılarını, toplumumuzda kadına verilen değeri, kadınlara yapılan haksızlıkları, toplumumuzda zayıf, kendini yetersiz hisseden erkeklerin kadınlara yaptıkları zulümleri, kendi yetersizliklerini örtmek için yaptıklarını eziyetleri de eleştirmiştir.

“Yaz Yağmuru” hikayesinde giysi geçmişin hatırlatıcısı ve ihanetin sembolüdür. Fatma, Sabri’nin eşinin giysilerini giymesi Hacce Seher’in yerini Fatma’nın almaya başladığını gösterir. Hacce’nin elbiseleri, kadına geçmişteki huyunu hatırlatır. Kadın Hacce’nin Avrupa seyahatinden getirdiği çay elbisesiyle içeri girer. Sabri onun bu kadar süsleneceğini beklemez. Kadın beğendiği bir şeyi mutlaka giydiğini, bunun kendisinde eski bir huy olduğunu söyler. “Çok güzel bir elbise, dayanamadım. Eski huyumdur. İyi bir şey buldum mu muhakkak sırtıma geçiririm ” (Tanpınar, 2013: 152).

Hizmetçi kadın, Fatma’nın sırtında Sabri’nin karısının elbiselerini görünce Sabri’nin evliliğine ihanet ettiğini düşünür. Hizmetçi Ayşe Hanım, Sabri’nin karısının elbisesiyle sadakat duygusu arasında bir bağ kurduğunu ve Fatma, Sabri’nin karısının elbisesini giydikten sonra Sabri’nin karısı ait olan her şeyini elinden alacağını bir düşünce getirir ve burada karısının giysisinin Fatma tarafından giyilmesi arasında imgesel bir hatırlatma biçimi oluşur.

“Teslim” adlı hikayede Süleyman’ın üvey kardeşi Ayten’in kıyafetleri ve yemenisini başının arkasından bağlaması yerli kadın kıyafetlerini hatırlatır.

“Rüyalar” adlı hikayede Cemil’in gördüğü rüyalandaki kızın beyaz elbisesi, anlatıcıya Ophelia’yı hatırlatır. bu beyaz kıyafet aynı zamanda ölümün simgesidir. Cemil’in rüyasında gördüğü beyaz elbise giymiş olan kadın, Cemil için hem merak uyandırıcı hem de korkuyu hatırlatır.

Atay’ın “Beyaz Mantolu Adam” adlı hikayesinde beyaz manto, bireyin yalnızlığını, toplum içinde yabancılaştığını, toplumda tutunamadığını hatırlatır. Bu beyaz manto, kahramanın zihninde bir anısını hatırlatmış olmalı ki ilk ve son kez kahraman beyaz mantoyu görünce gülümser. Öykü kahramanı mantoyu eskicinin dükkanından alır. Bu manto uzun ve beyaz bir kadın mantosudur. Satıcı her ne kadar kadın mantosu olduğunu anlatmaya çalışsa da adam hiç dinlemez hemen üstüne geçirir. Rüzgarlı bir günde beyaz manto öykü kahramanının yüzüne sürünür. Bu yüzüne sürünme ona bir şeyi hatırlatır ki ilk defa gülümser. Bu beyaz manto aynı zamanda yabancılaşmanın simgesidir. “Manto ilk defa gülümsetir adamı. Bedenini bir su birikintisinde keşfeder. Kendisinin izleyicisi olur. Beyaz manto beden kılıfıdır artık. Bu yeni kılıfın çekiciliği aynı zamanda mesafe yaratır adamda. Bir tür yabancılaşma yaşanır” (Teker, 2015: 60). Sonra gülümseyen yüzü hüznlenir.

Beyaz manto, kahramana anneyi ya da geçmişinde tanıdığı bir kadını hatırlatmış olabilir. Çünkü bu bir kadın mantosudur. İlk defa öykü kahramanı gülümseten bu beyaz mantodur, daha sonra kahraman hüzünlenir, bu da bize beyaz mantonun ona bir şey hatırlattığını akla getirir. “Beyaz mantosuyla topuklarının çevresinde döndü; ilk defa gülümsedi çevresine bakarak. Sonra sanki bir daha hiç gülümsemeyecekmiş gibi mahzunlaştı birden ” (Atay, 2017: 15). Atay, yazdığı Tutunamayan romanının kısa bir bölümü gibidir. “ Öykünün odağındaki beyaz mantoyla dolaşan adam tutunamayan logosudur ”( Ecevit,2007:479). Hikaye kahramanı hayata tutunamayışıyla, davranışıyla, giydiği beyaz mantosuyla toplum dışını simgeler.

Mantoyu aldıktan sonra kendini ilk defa suda izler, daha sonra suyu bulanır, herkesin onu izlediğini görür ancak bunu umursamaz. Hikaye kahramanı, beyaz kadın mantosuyla toplum içinde herkesin kendisine tuhaf bakışlarına aldırmaz etmeden dolaşır. Topluma tepkisini, başkaldırısını, toplumdan farklı olduğunu beyaz mantosuyla simgeler. Beyaz manto rengiyle saflığı, temizliği, masumiyeti hatta ölümü akla getirir, bir yönüyle de öteki olmanın sembolüdür. Beyaz manto birey ve toplum arasındaki çatışmayı simgeler.

“Üzerinde taşıdığı beyaz manto, birey ve toplum arasındaki gerilim, topluma karşı durmanın, “öteki” olmanın sembolü gibidir ” (Yağcıoğlu, 2015: 5). Beyaz kadın mantosuyla herkesin dikkatini çeker. “Hikaye kahramanı, aklın diktatörlüğünden uzaktadır. Gülünç ve garip olmayı umursamaz, kadın mantosunu giymiş olmayı da önemsemez, ona dayatılan figürleri reddeder ” (Ercan, 2015: 80). Farklılığıyla, duruşuyla bir nevi topluma meydan okur. O kadar eleştirilere, küfürlere hiç tepki vermez. Bu toplumu duymadığını, önemsemediğini gösterir.

“Beyaz Mantolu Adam” topluma karışmayı dener, her ne kadar uğraşsa da kalabalık içinde yalnız kalır. Ruhun topluma aykırı, absürt olan bu adam; beyaz mantosuyla bedenlen de toplumdan farklı olduğunu gösterir. Toplumdan aykırı olması sadece dış görünüşüyle değil, aynı zamanda davranışıyla da farklıdır.“ O bir tür İsa’dır; bir tutunamayan ikonudur; tutunamamasındaki naifliğin, giderek kutsallığın beyaz resmini çizer davranışlarıyla”( Ecevit,2007:497). “Beyaz Mantolu Adam” sadece duruşuyla değil, davranışıyla da diğerlerinden farklıdır.

Topluma karışamayan, beyaz mantosuyla herkesten farklı olan adam en sonunda kendini suya bırakır. Bu bir intihar gibi görünse de aslında bir travma, bir nevi kurtuluşur. “Beyaz Mantolu Adam”ın intiharı topluma karşı bir tepkidir, varoluşunun vazgeçisi, çaresizliğidir. Toplumda varlığıyla bir yer edinmemiş olan

beyaz mantolu adamı sahildeki herkes aramaya çıkar ancak onun ne ölüsü ne dirisi bulunamaz. Bu dünyada kendine yer edinememiş bireyin, giderken de bir mezar taşı dahi bırakmayışı topluma ve dünyaya karşı tepkisidir.

“Bir Mektup” adlı hikayede kendine bol gelen bir elbise diktirilmiştir. Anlatıcıyı, babası terziye elbise diktirmek için zorla götürür, bol bir elbise dikilir ve bunu eskitene kadar giymek zorunda kalır. Anlatıcı o günden sonra bol elbise giymekten nefret eder.

#### **2.14. İroni (Alaycı Dönüştürüm)**

İroni: tezatlıklar kullanılarak genellikle toplumda bir konuda görülen eksikliği ve aksaklığı nükteli biçimde anlatma sanatıdır. Söylenen sözün tam tersinin kastedildiği söz sanatıdır. Güldürürken düşünmeyi amaçlar. Örneğin kültürel olarak geri kalmış bir toplum için bu toplumun kültür seviyesinin yüksekliği beni şaşırtıyor denilmesidir.

Emre, ironiyi şöyle tanımlar: “İroni, kimi zamanda modernizemin düşüncelerini eleştirmek için de kullanır. Postmodern yazarlar için ironi, aslında ifa etiği işlev bakımından ironi, postmodernistlerin modern düşüncenin ciddiyetine ve modernizmin gerçeklik kurgusunun çürüklüğüne yönelik bir strateji için arayıp bulamayacakları bir araçtır” (Emre, 2006, s. 161).

Gürbilek’e göre ironi : “İroni: söylenen sözün tam karşısını düşündürme sanatıdır. Doğruluk ve haklılık zemini yoktur. Atay’da ironi vardır. Önce bir değer dayanıp bir başkasını alaya alır hemen arkasından bir başkasına dayanıp onunla alay eder” (Gürbilek, 2016: 34).

Tanpınar’da ironi; toplumun yaşayışına, kültürüne, dinine, mimarisine, edebiyatına kısacası dönemin pek çok şeyini kınayeli bir biçimde dile getirir. Tanpınar’ın yaşadığı döneme bakarsak çocukluğu, gençliği Osmanlı kültüründe yetişmiş, Cumhuriyet’in kuruluşunu, yapılan yenilikleri görmüştür. Yapılan bu yeniliklerde eksik yönleri ironiyle dile getirmiştir. Tanpınar’da ironi toplumun eksik yönlerini düzeltmeye yöneliktir.

Atay’da ironi; küçük insanların büyük sorunları, küçük kentlerin ideolojisi, problemin bireylerde aranması, sürekli soru sorulup bir çözüm üretilmeyişi alaya alır. “Atay’daki alay, nesnesinden bir türlü kopamayan, onun doğrudaki payını bir türlü unutamaya, haksızlığı ve aczi bir türlü kendi dışına atamayan, karşısındakini haksız, kendin haklı göremeyen, çoğu kez onunla özdeşleşen, onu içselleştirmeye çalışan bir alay” (Gürbilek,2016:29).



“ Acıbademdeki Köşk” adlı hikayede, anlatıcı ironi ile hatırlatma yapar, ironiyi sekiz dokuz yaşlarında bir çocuğun muhayyelinden hatırlatarak yapar. Nedeni ise çocuk muhayyelinde ironi unsurlarını güçlendirmek amacıyla. Dayının atölyesi üzerinden, dönemin eleştirisini yapar. Eski bir çarkçı yüzbaşı olan, makineyi, ihtirası çok seven Haydarpaşa’da ve hurdacılar da bulunduğu demir hurda işe yarar yaramaz makine parçası bulursa buraya getirir. Kırık gemi dümenleri, parçalanmış uskurlar, pervaz enkazları, borular, somunlar, çiviler vb. ile atölyenin ortasında toplanmış; atölyenin ortasında dayının çalışma tezgahı olduğunu hatırlatır. Çoktan keşfedilmiş icatların, bizde yeni fark edilmesi ve yeni şeyler üretmek yerine var olanları değiştirmeye çalışmamızı traji komikle eleştirir. Doğu’yu ve Batı’yı birleştirmeye çalışan bireyi de eleştirir, Batı teknoloji de Doğu’dan kaç kat ileride olduğunu ve Doğu’nun hala bunu kabul etmeyişi ni, teknoloji üretmek yerine var olanları değiştirerek ucube icatları eleştirir.

“Özellikle mekanik çağ diyebileceğimiz dönemin kendi garajlarında ya da evlerinin bir odasında icatlar yapma meraklılarının bir örneğidir Sani Bey ama tek farkla o bir Osmanlıdır, İstanbul’da yirminci yüzyıl başlarında yaşamaktadır ve bu nedenle aklının içi karmakarışıktır. Filmlere ve kitaplara sıklıkla konu olan bu mucit tipi zaman zaman bir gülmece unsuru olarak karşımıza çıkar ama Batılı örneklerinden daha çok ‘bağımsız aydın’, ‘hakkı yenmiş dahi’, ‘zamanın ötesinde bir zeka’ olarak da taltif edilir. Oysa Tanpınar’ın öyküsündeki Sani Bey yazarın tüm şefkatli diline rağmen son derece olumsuz bir noktadadır”(Gülsoy,2010: 2).

Ülke olarak eksik yönlerimizi ve oradan buradan birleştirdiğimiz parçalarla bir gün yok olacağımızı, kendimizin üretmiş bir şey olmadığını, var olanı da farklı bir şeye benzettiğimizi ancak yeni bir icat olmadığını hatırlatır. Okay’a göre “Hep yaşamımızı kolaylaştırmak için bir yandan da teferruatı boğulan medeniyetimizin bir parodisi gibi gözükmiştir”(Okay, 2017: 347). Tadil, ıslah, icat ve tanzim Sani Bey için insan kafasının gayesi bunlardır. Evde icat ettiği banyo, onun eşsiz dehasını hatırlatır. Hayatında yapamamış olduğu şeyler için üzülmez, yapmak için uğraşır. Çalışkanlığıyla, azmiyle ve yapmış olduğu icatlarla anlatıcının zihninde hatırlanır. Onun yaptığı icadın en üzüntülü yönü yapmış olduğu banyo icadında yarı yanarak ölmesidir. Sani Bey anlatıcının zihninde belli bir amaç için uğraşan ve bununla mutlu olan bireyi hatırlatır. Onun icada merakını yaptığı icatla bedelini ödemiştir. Hikayede dayısının şaheseri olan hamamı eleştirel ve trajikomik anlatır. “Abartılı bir kinaye ile hicvini keskinleştirmekte, ama bu hicvin dozu onun dayısına duyduğu şefkati azaltmadığı gibi, hikayede güldürücü tonunu da kaybetmemektedir”(Kantarcıoğlu, 2004: 92).

Diğer eleştiri ise toplum olarak bir icat ortaya koyamayışımızı ve Sani Bey'in her şeyi icada kalkışması, ancak bu icadın yeni bir şey olmaktan ziyade var olana benzetmeye çalışması, eleştirel olarak toplumumuzu hatırlatır. Köşkün içinin de bir ucubeye dönüşmesi, anlatıcının zihninde etkilenme, ürperti ve aynı zamanda bir masal olduğunu hatırlar. Sani Bey entelektüel biridir. Okumayı, yazmayı sever, dışarıda olan biteni merak eden bir adamdır. Ancak bir gün merakının kurbanı olur.

“Birinci İkramiye” adlı hikayede bir bilet alan ve umudunu buna bağlayan Emin Efendi'nin hayatı ve bu ikramiyenin bir gün ona çıkarsa neler yapacağını, geçmişe dönük hatıralarını anlatır. Emin Efendi'nin her gün sabah namazını kıldıktan sonra havuz kenarında yegane zevki havuz başında oturup nargile ve kahve içip, kafesteki sakayı dinleyerek gazete okumaktır.

Bileti, çalıştığı iş yerinde alay konusu olur. Emin Efendi, her gün olduğu gibi gazete okurken ilanda rakamları görür, kendi biletindeki numaralarla karşılaştırır. Numaralar tutar. “Her defasında yine tereddüt ederek, belki yirmi belki otuz defa tekrar gazeteye okudu. Hayır, hayır aldanmamıştı. Birinci ikramiye 152693 numaraya isabet etmiş, imamın dediği gibi nihayet şimendifer çarpmıştı. Onunla alay etmişlerdi ama işte Allah da onları utandırmıştı.” (Tanpınar, 2015: 287)

Beş dakika içinde kalem dairesinde Emin Efendi'ye ikramiye çıktığını duymayan kalmaz. Herkes tebrik eder hatta onunla hiç samimi olmayanlar bile ona selam vermeye başlar. Eve gelince sandıktan biletini alır, o gece karı koca uyuyamaz. Sabaha kadar bu parayı nerede harcayacaklarını planlarlar.

Emin Efendi sabah olunca bankaya gider, vezneye elindeki bileti gösterir. Memur bileti inceler. İki üç dakikalık zaman Emin Efendi'ye bir asır gibi gelir. Heyecandan kalbi sıkışmaya, sabırsızlıktan ter dökmeye başlar. “Memur başını kaldırdı: Efendim, bu numara bir şey kazanmadı, dedi.” Emin Efendi şaşkın ve kırgın ne yapacağını bilemeden cebinden gazeteyi çıkarır ve memura uzatır. “Memur gazeteye bir göz gezdirdikten sonra gülerek: Ha, evet şimdi anlaşıldı. ikramiyeyi kazanan numara 152963 numaradır, halbuki sizinki 152693. Gazeteye basılırken altı ile dokuzun yeri değişmiş, öteki numara yerine sizin numara yazılmış, mürettip hatası dedi ve işine devam etti.” (Tanpınar, 2015: 288)

Emin Efendi bankadan çıkıp iki üç adım atar atmaz yere yığılır, kalbi durur. Yıllarca beklediği ikramiye bir gün çıktı zannetmiş, iki gün mutluluğunu yaşar. Onu hayata bağlayan, somurtkan kalbini mutlu eden ikramiyeye ulaşamayınca hayata dair umudu kalmaz, tutunduğu dalı olan bileti de boş çıkınca hayal kırıklığı yaşar ve artık

onu hayata bağlayan küçücük bir umut bile kalmadığı için orada kalbi durur. İnsan hatırlarıyla geçmişine, hayalleriyle geleceğe bağlanır ve gerçekler çoğu zaman insanın kalbini kırar. Emin Efendi'nin de gerçekleri kaldırmaya kalbi dayanmaz.

“Teslim” adlı hikayede teorik derslerde başarılı, hayat derslerinde sınıfta kalmış Süleyman'ı kinayeli bir biçimde eleştirir. Babasının hayatı için kendi hayatından olmuş bir evladın trajikomiğini hatırlatır.

“Korkuyu Beklerken” hikayesinde ironi, anlatıcı korkusuna rağmen herkesten uzak bir mahalleye ve mahallenin son evi olan yere yerleşmesi bir ironidir. İlk başlarda yalnızlık anlatıcıya iyi gelse de başkalarından korkularını gizlese de bir zaman sonra korkuları gitgide büyük ve içinden çıkılmaz bir hal alır. Bir gün eve pusulasız, isimsiz bir mektup gelir, bu mektup hayatını yaşanmaz hale getirir. Korkusundan evden çıkamaz duruma gelir. Bir zaman sonra anlatıcının delirecek durumuna gelmesi, insanlarla iletişimsizliği, onu çıkmaz bir hale sokar. Eve gelen isimsiz, imzasın kime yazıldığı; kimden geldiği belli olmayan bir mektubun öykünün öznesi kendini eve kapar, hayata karşı o kadar pasiftir ki bir mektupla eve kapanabilir. Evde kendini ölüme hazırlar, aynı zamanda dil öğrenir, bu da bir ironidir çünkü ölecek birinin dil öğrenmeye çalışması okuyucuyu düşündürür. Burada ironi ise ölmeyi planlayan bireyin, aynı zamanda dil öğrenme merakıdır.

Bu hikayede, anlatıcının kendi haline gülme ve üzülme bir ironidir. Atay'ın ironisi genellikle kahramanlarının üzerinedir. “Hayatın sıradan alışkanlığı içinde sürekli kendileriyle uğraşan, kendi varlıklarını hayatın içinde bir yere koyamayan, yalnız ve başarısız kişilerdir bunlar. Kendileri içindeki yıkılışları, toplumsal düzlemin yüzeysel ve çıkarıcı ilişkilerini görürler ama onu düzeltemedikleri gibi daha derin uçurumların eşiğinde durur ya da oradan atarlar” (Narlı,2016:127). Atay'ın öykülerinde öykünün öznesi olan kişi yaşadıkları durumdan kurtulmak için uğraşsalar da boşunadır, uğraştıkça daha derine batar ve uçurumun kenarına daha da yaklaşır. Aynı soruları tekrar tekrar sorarak başladığı yere döner, bu döngü sonucunda öykünün öznesi ya delirir ya da intihar eder.

Hikayede diğer bir ironi ise evin en az kullanıldığı odada böceğin görmesi bir eleştiridir. Annesinin bu odayı hep kapalı tuttuğunu, her misafiri burada ağırlamadığı, ev halkının buraya az girdiği, bu odada böceğin görünmesi buranın şimdi insansız kalmasını hatırlatır ve kullanılmayan odanın zamanla böcek yuvası olması bir ironidir. “Ben yoktum hatta ben yokum, olmadım diyemeyecek bir yerdeydim; kelimeler bile yan yana gelip beni tanımlamak istemezlerdi. Ne olurdu benimde kelimelerim olsaydı; bana ait bir cümle, bir düşünce olsaydı ” (Atay, 2017: 66).

“ Tahta At” adlı hikayede ironi, tarihte kültür olarak önemli bir yere sahip olan Truva Atı’nın tuvaletlerin karşısına dikilişi, tahta olan atın ayaklarının betondan olması ve çıkışta satılan yavru seramik atları eleştirir. Tahta At üzerinden tarihimize, insanımıza ironi yapmıştır. Anlatıcının olayları bilmeden içinden geldiği gibi konuşmasına, Tahta Atın ayaklarının beton olması, yavrularının seramik olması ve tuvaletler karşısına heykelinin dikilmesi bir eleştiridir.

“Babama Mektup” hikayesinde ironi ise babasının bilinçaltının olup olmadığını merak eder. Bununla dalga geçer. “Eserlerinde bir yandan kahramanlarının iç dünyasını psikanalize çok da yabancı olmayan bir bakışla kurcalarken, bir yandan psikanalizin temel kavramlarıyla (Oidipus, libido, bilinçaltı, ego) dalga geçer Atay. Hem Babama Mektup’ta hem de romanlarında geçen Freud göndermelerinde ironi birkaç işi birden üstlenmiştir” (Gürbilek, 2016: 66).

“Demiryolu Hikayecileri- Bir Rüya” adlı hikayede ironi, günlük, güncel hikaye, bir ideoloji etrafında yazmaya çalışanları kinayeli bir biçimde eleştirir. “Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba”(Atay,2017: 196) diyen kişinin sesi de bir trajik ironidir.

## 2.15. Resim

Tanpınar’da resim korkuyu, aile saadetini, aile kurumunu hatırlatır. Atay’da ise unutulmuş sevgilinin tekrar hatırlanmasına yardım eden nesnedir.

“Abdullah Efendi’nin Rüyaları” adlı hikayede resim, Abdullah Efendi’nin gittiği ikinci genelevinin odasında, aynasına iştirilmiş evli bir çiftin fotoğrafı vardır. Bu fotoğraf aile imgesini hatırlatır. “Burada genelev odasındaki aynaya iştirilmiş fotoğrafın toplum yarasınca onaylanan aile kurumunu niteleyen bir imgedir” (Karaca, 2018: 445).

“Yaz Yağmuru” adlı hikayede aile fotoğraflarının yabancı bir kadının elinde bulunması Sabri’ye korkusunu hatırlatır. Sabri bir an onları kaybedip ailesinin hayatı başkalarının elindeymiş gibi korkuya kapılır. “Sabri karısının ve çocuklarının resimlerini onun elinde görünce sanki evi, saadeti, her şeyi başkasının tasarrufunda imişçesine titredi. Böyle bir hissi şimdiye kadar hiç duymamıştı. Galiba bu kadın bütün zaafalarını ortaya çıkarmak için gelmişti ” (Tanpınar, 2013: 154). Sabri, karısının ve çocuklarının resmini kadının elinde görünce bir anda karısını ve çocuklarını hatırlar, aynı zamanda yaşanmışlıklarını da hatırlar, onlarla yaşadıkları mutlulukları hatırlar öyle ki bu resimlerin başkasının elinde bulunması bu mutluluk ihtimali olasılığında bir başkasının eline geçmesi olarak değerlendirilebilir Sabri’nin zihninde. Bu aile fotoğrafı aynı zamanda görsel bir

hatırlayıcı olarak Sabri'ye geçmiş yaşamını, çocukları ve karısıyla yaşadığı mutlu anıları hatırlatır.

“Bir Tren Yolculuğu” adlı hikayedeki fotoğraflar, ölen Zeynep'i hatırlatır. Yaşlı kadının ceplerinden çıkardığı kızın fotoğrafları, Shakespeare'nin bir tuluat kumpanyasını akla getirir, onu oynarken çekilmiş resim, resmin altında Mehmet ağabeyime yanlışlıklar komedisinden bir bölüm ve sekizinci sarhoşluk sahnesinde kadının hiddet halinin alınması, üçüncü sahnenin tanınmıyor olması ve canlı güzel kız ile bu soluk resimlerdeki kızın arasında hiçbir benzerlik olmayışı, anlatıcıyı rahatsız eder. Zeynep'in çektiği fotoğraflar, öldükten sonraki fotoğraflar arasında fark vardır. Bu fark anlatıcı, Zeynep'in hayatından etkilendiği için fotoğraflara bakamaz. “İki akşam üst üste sahnede seyrettiğim canlı ve güzel kadınla bu soluk fotoğraflar arsında hiçbir münasebet yoktur” (Tanpınar, 2015: 267).

Atay'ın “Unutulan” adlı hikayesinde kadın resimlerle, anne, babasını ve önceki eşini hatırlar. Anlatıcı anne ve babasının resimlerini görünce anne ve babasına dair hatırlatmalar zinciri kurar. Anne babasının resimleri, anne babasının birbirlerine hiç sevmediklerini ve neden hiç sevmediklerini bir türlü anlamadığını, yan yana gelmek istemeyecek kadar birbirleriyle geçimsiz olduklarını, anlatıcıyı da birbirlerini de hiç anlamadıklarını hatırlar. “Aşağıda onlara bir yer bulabilir miyim? Koridorda, sandık odasında... Saçmalıyorum. Onları unutmadım, onları unutmadım” (Atay, 2017: 28). Anlatıcı anne ve babasının resimlerini aşağıda asacak yer arar gibi görünse de onları sürekli hatırlayacağı mekanlara asmaz, sandık odasına, koridora asmayı düşünür, bu mekanlar her zaman uğranılan mekanlar değildir. “Kadının geçmişine ait bazı şeyleri tavan arasından yaşam alanı olan mekana, aşağıya indirmeye yani bilinçdışıdan, bilinç düzlemine taşıma isteği, eşyayla birlikte geçmişle yüzleşmenin dikkat edici sonuçlarındanır ” (Erdem, 2015: 96).

Tavan arası ve resimler arasında hatırlatıcı bağ kurulur. Resimlerin tozlu olmasına rağmen kendisini tanınması ve yanındaki adamın ilk kocası olduğunu hatırlar. Bu fotoğraf ona bir zamanlar evli olduğunu, tanımlayamadığı bir duygudan dolayı ne kadar üzüldüğünü, bu resmi çekirmeden önce hiç yoktan mesele çıkardığını, sonra yürüyüp gittiğini hatırlatır. İlk kocasının gülümseyen yüzü karşısında o yıllarda evli olduğunu ve daha sonra yine evlendiğini hatırlar ve o yıllarda tanımlanmayan duygular yüzünden ne kadar üzüldüğü aklına gelir, eski kocasının fotoğrafta gülümseyen yüzü ile bu resmi çekirmeden önce hiç yoktan

nedenle çıkarmış olduğu tatsızlık ve arkasını dönüp gitmesi, yine eski kocasının fotoğraftaki gülümsemesini hatırlar.

## 2.16. Yol

Tanpınar'ın hikayesinde başlangıcı ve sonu belli olmayan bir yol üzerinde yolculuk yapan bir anlatıcı vardır. Anlatıcı yol üzerinden geçmiş ve bugün arasında hatırlatıcı bağ kurar. Anlatıcı yol, yolculuk ve yaşantı arasında imgesel bir bağ kurarak okuyucuya aktarır, yol ile yolculuk ve yolcu kavramlarını birbiriyle iç içe geçmiş bir biçimde hatırlatmalar zinciri kurar. Anlatıcı yaşantıları, mekanları ve zaman arasında imgesel bir bağ kurar. Yani belli bir dönemde kişinin zihninde yaşanmışlıklar ile mekanlar, mekanla zaman arasında çağrışımsal bağ kurar ve mekanlar yaşanmışlıklara dair hatıraları gözler önüne getirir.

Yol ve yolculuk anlatıcıda ölümü, bunalmış bir ruhu hatırlattığı gibi rahatlama ve unutma etkisi arasında bir denge oluşturarak bir hatırlama oluşturur. “Yol ve denge hikaye boyunca düzenli aralıklarla hikayenin ana temalarını oluşturan ölüm- yaşam, zaman- mekan, his- düşünce olarak mevkiler işgal ediyor ” (Atış,2011:70). Bunlar arasında bir denge kurmaya çalışan anlatıcı hikaye boyunca bir çatışma, uzlaşma sağlamaya çalışır. Hikaye boyunca özne; yaşam ve ölüm arasındaki tezatlıklar arasında gelgitler yaşar.

Başlangıcı ve sonu olmayan yol, geçmişten kaçışın da sembolü olabilir. Anlatıcı hatırlamak istemediklerinden kaçtığı için bu yolun ve yolculuğun kendisine iyi geldiğini söyler. Anlatıcı on beş yıl önceye dönerek ilk yaptığı tren yolculuğunun onda bıraktığı izlenimleri hatırlayarak anlatır. İstanbul'dan soğuk ve yağmurlu bir günde trenle ayrılan anlatıcı, ilk çocuğu on gün önce ölmüş, karısı da hastalanmış, hatta bunlar dışında başka sıkıntıları da vardır. Yolculuğun hemen başında kişinin kendine göre acıların en büyüğü olarak gördüğü evlat acısını, yolculuğu ile hatta yol ile özdeşleştirerek yol üzerinden hatırlatma sembolü kurar. Unutmadığı evladını yol ile tekrar hatırlar. Anlatıcı acılarını, korkularını, hayata dair ne varsa bu yol ile bağlantı kurar. Yolu ve yolda karşılaştıklarını, onda uyandırdığı izlenimleri ayrıntılı bir biçimde dile getirir. Hayatında her şeyin değiştiğini ancak yolun uyandırdığı hisler anlatıcıda aynı kaldığını dile getirir. Kendisinin bir gün huzura kavuşacağını, umudunu ise yolun bir Anadolu köyünde inzivaya varacağı biçimde dışa vurur.

Yol aynı zamanda bir kendine, öz benine dönüşünü ve sosyal kimlikten kurtuluşu da simgeler. “Her şeyden önce bu yol, onun için kendisine, öz benine dönüşüm, sosyal

maskelerinden kurtuluşun, kendi potansiyellerini keşfedişin ve bu potansiyellerini gerçekleştirme çabasına tanına imkanların ve özgürce mutluluk arayışı içinde olmanın sembolüdür.” (Kantarcıoğlu, 2004: 126)

Yol ilerledikçe hayallerden kaçtığını, yolun bitiminde ise rahatladığını, hafızasından, hatırlamak istemediklerinden kaçtığını zanneden anlatıcı; aslında tekrar hatıralarını, kaçmak istediklerini hatırladığını fark eder. Bu nedenle yol hatırlama ve unutmaya zıtlıklarını bir arada bulundurur. Anlatıcı başlangıcı ve sonu olmayan yolda yürüyüp gitmek ister, eğer bunu yapabilse hayatında her şey değişeceğini, hasretlerinin dineceğini hatta yepyeni bir adam olacağını düşünür ancak bunu yapamayacağını da bilir.

Yaşamakla ölüm arasında gidip gelen anlatıcı bunu yol üzerinden anlatır. Başlangıcı ve sonu olmayan bir yol, ölümü akla getirir. Ancak anlatıcının bunu yapabilmesi mümkün değildir. Çünkü bir yanı ölmek isterken diğer yanı yaşama arzusuyla doludur. Onu da şöyle ifade eder: ”Halbuki bir ömür yaşanmaya değer bir şeydir.” diyerek hayatın yaşanmaya değer, yolculuğun ise her şeyi ile güzel olduğunu aktarır. Kahramanın bu yaptığı yolculuk aynı zamanda kendi içine, benliğine yaptığı, hatırlamak istemediği şeylerle yüzleşmesini de sağlar.

Anlatıcı evladını kaybetmenin acısı ve başka dertlerinin üst üste gelmesiyle kendini bir değer boşluğu içinde bulmuş, bu boşlukla mekan değiştirmenin iyi geleceğini düşünmüş ve sürekli yolculuğa çıkmayı istemiştir. Yol bittiğinde bir sonuca varacağını, düşüncelerinden kurtulacağını düşünse de bu beklentisi gerçekleşmemiştir.

“Teslim” adlı hikayesinde anlatıcı yol üzerinden; bireyin yalnızlığını, bilinçlenmesini, kendi ve toplum değerlerinden kopuşunu ve bu kopuşun nedenlerini fark etmesi geçmişe dönük hatırlatmalarla anlatır.

Yol, arkadaşıyla karşılaşmasını sağlayan unsurdur. Bu karşılaşma sonrası geride dönük hatırlatmalar kurmuştur. Yol boyunca düşüncelere dalmış giderken ardından birinin seslendiğini duyar. Yırtık kıyafetler içinde birini görür ancak tanıyamaz. Arkadaşı Süleyman olduğunu söyleyince bir anda geçmişi hatırlamaya başlar. Mektepten arkadaşı olan Süleyman’a dair hatıraları belirtilen özellikleri hatırlar. Süleyman ismi, zihnindeki Süleyman’ın algısı ile ve ismi arasında hatırlatıcı çağrışımsal bağ kurulmuş; sınıfın belki mektebin en sevilen öğrencisi olan Süleyman ile yüksek tahsillerini birlikte yapmış, aynı yatakhane yan yana yataklar, aynı

şeylerin sevilmesi, bütün sınıfın onun Süleyman ile olan dostluğunu kıskanması bu hatıraların tamamı ben Süleyman değil miyim demesi ile hatırlanır. Ancak anlatıcı yırtık kıyafetler ve gecelikler içinde görünce şaşırır. Süleyman, Emin'i kahve içmek için evine götürür. Emin Bey konuşmalardan sonra Süleyman'ın eskisi gibi olmadığını, mektepte yken çalışkanlığını ve hazırladığı eserleri hatırlar.

## 2.17. Ağaç

Birçok mitolojide ağaç, farklı işlevlerde kullanılmıştır. Ağaç, pek çok özelliğiyle edebi metinlerde hatırlatıcı unsur olarak geçer. Tanpınar'ın hikayelerinde benlik bölünmesini ağaç üzerinden anlatır. Başka bir hikayede ise rüyalarına giren kadını bir ağaç altında görür.

“Rüyalar” adlı hikayede Arguvan ağacı Cemil'e rüyasında gördüğü ağacı hatırlatır. Cemil'in ara sıra rüyasında gördüğü ve bahçesinde bulunan bir ağaçtır. “Eve taşındıkları ilk gün Cemil ve karısı bu ağacı sevmiştii; Cemil ona Persephone adi vermişti, kışın karanlıklardan bu kadar süslü ve güzel geldiği, bir altın mızrak gibi sabah sislerini yardığı için ”(Tanpınar, 2013: 239). Cemil için bu ağaç hatırlatıcı bir nesnedir. Çünkü Cemil rüyasında bu ağacı görür, rüyalarında tanımadığı nesleler ve mekanlar arasında bu ağacı görmesi onun karanlık rüyaları arasında aydınlığa çıkması ve huzur bulmasıyla bağlantı kurulur. Rüyasında belirsiz mekanlar arasında, bahçesinde bulunan ağacı görmesi onu bulunduğu mekandan fazla uzaklaşmadığını gösterir.

“Yaz Gecesi” adlı hikayede ceviz ağacı bir hatırlatıcı unsurdur, anlatıcı misafir olduğu köşkün bahçesinde bir ceviz ağacının olduğunu hatırlar. “Ceviz ağacını siz mi kestiniz?”(Tanpınar, 2015: 277). sorusuna Zeynep ve Zehra şaşırır, Zehra anlatıcıyı büyücü olarak niteler. Ceviz ağacı onlar gelmeden evin sahibi öldüğü sene kurumuştur. “Bütün mahalleli onu yaşatan bu ceviz ağacıdır, o dikti. Kuruyana kadar yaşayacak diyorlardı... Altında da evlatlığından olan çocuğu var! Diyorlardı ” (Tanpınar, 2015: 278). Ağaç ve insan ömrü arasında bağ kurulmuştur, hatta evin sahibi olan hasta adamın ömrü bu ağaca bağlanmıştır. Üstelik ağacın altında da günahının meyvesi olan bir çocuk gömülmüştür. Evin sahibi ve evlatlığından olan bu çocuk ölür ya da öldürülür, ceviz ağacının altına gömülür.

Anlatıcı, evlatlık olan kadınla ilk cinsel deneyimleri yaşamış, altı ay boyunca kadınla hemen hemen her gün görüşmüştür. Bir akşam anlatıcı köşke tekrar gelir, kadını ceviz ağacının altında ceviz yerken görür. Anlatıcı cevizlerle birlikte yenilen



ilk yasak meyveyi, ilk günahı hatırmış olabilir. Bir daha kadınla görüşmez, kadın da mahalleden çekip gider.

“Ceviz ağacının dibine çömelmişti. Kapıdan girer girmez onu gördüm. Elinde bir taş taze cevizler kırıp yiyordu. Yüzü güneşe doğru idi. Parmaklarıyla cevizi ayıklıyor, sonra yiyordu. Beni görünce birden sevindi. Gözlerinde o gün taşlıkta ilk defa gördüğüm parıltı peydahlandı. O günkü gibi sesi birden kısıldı. Fakat ben onu dinleyemiyordum. Ben elindeki cevizlere bakıyordum... Neden sonra anladı. Cevizleri elinden fırlattı. Ve kaçıp eve girdi. Bir daha mahallede görmedik ”(Tanpınar, 2015: 281).

Anlatıcı ceviz ağacıyla birlikte evin sahibini hatırlaması, evlatlığından olan çocuğun dibine gömülmesi ve ilk cinsel deneyimi yaşadığı kadından ayrılmasını ve onu unutamadığını hatırlatır. Bir daha kimseyle beraber olamaz. Kadını hiç unutamaz.

“Yaz Yağmuru” adlı hikayede incir ağacı, Sabri’ye kendi hayatını hatırlatır. “Tıpkı benim gibi. Ne dersin Hacivat’ım? (Tanpınar, 2013: 175). Sabri kendini bahçedeki incir ağacıyla özdeşleştirmesinin nedeni kendisi gibi arada kalmışlığıdır. Yarı kurumuş incir ağacı, komşu bahçe ile bulunduğu yer arasında karar verememiş, dallarının yarısı komşu bahçeye geçmiş, diğer yarısı Sabri’nin bahçesine geçmiş olan bir ağaçtır. Sabri de aynen böyledir, iki arada kalmıştır; ruhsal bozukluk, parçalanma, iki durum arasında kalmasını incir ağacı üzerinden somutlaştırır. Sabri, varoluş sürecini tamamlayamadığı için hikaye boyunca iki arada kalma durumu, onu sürekli hayalleri ve gerçekleri arasında çatışmaya zorlayacaktır. “Sabri; ruh ve bedeni, ruhunu oluşturan melikeleri arasında kusursuz bir denge kuramayan, ruhunun parçalanmış unsurları bir bütün içinde birleştiremeyen, kendi gerçekliğine ve dış dünyanın gerçeğine yabancılaşmış bir karakterdir ” (Kantarcıoğlu, 2004: 101).

İncir ağacının altında duran Fatma’nın durumu da Sabri’den farksız değildir. O da iki benlik arasında kalmıştır. Biri ölen teyzesi, diğeri kendi kimliğidir. Hikaye boyunca bu ikilik, arada kalmışlık devam eder.

## 2.18. Rakamlar

Tanpınar hikayelerinde rakamlar, sembolik anlam taşır. Rakamlardan yola çıkarak bireyin tek veya benlik bölünmesini hatırlatır. Bu nedenle sürekli rakamları toplayıp çıkararak tek rakamı bulmaya çalışan hikaye kahramanı vardır.

Atay'da sayılar aklın sürekli kontrolünde, sürekli denetim altında olduğunu, bireyin sürekli bir şeyleri denetlemesini hatırlatır. Eşyayı sürekli denetleyen, her günkü alışkanlıklarından vazgeçmeyen paranoyak bir anlatıcı vardır.

“Abdullah Efendi'nin Rüyalari” hikayesinde rakamlar, hem sembolik hem imgesel hatırlamadır. Anlatıcı rakamlara farklı anlamlar yüklemiştir. Hikayede, rakamlardan bir akıbet çıkararak Abdullah Efendi görürüz. Abdullah Efendi, gün ve geceye dair bir akıbet çıkarımlarda bulunmak için rakamları bir toplar, bir çıkarır. Rakam tekse onun için iyidir, o gün hayatı normal geçecektir. Abdullah Efendi rakamlarla beraber çocukluğunu hatırlar. Bu rakamlardan anlam çıkarması çocukluğundan beri vardır. Bu rakamlara mutluluklar, felaketler ya da farklı anlamlar yükler.

“Yavaş yavaş bu gecenin garip talihini sezmeye başlamış ve ondan ürkmüştü. Ununla beraber ne rüyalarında ne de bugün tesadüf ettiği rakamlarda böyle bir akıbeti haber veren bir şey yoktu. Gelirken bindiği otomobilin numarasını hatırladı:1873. Rakamları mutlak kudretiyle tekrar topladı. Hepsi 19 ediyordu.  $1+9=10$ . Sıfırı atıyor. Elde kalan birdi. 1 onun için iyi bir rakamdı, evvela tekti, sonra vahdetin ve vahdaniyetin rakamıydı. Abdullah'ta da çocukluğundan beri bu rakam hastalığı vardı... tezgahın arkasındaki rafta dizili içki şişelerini saydı, hepsi kırk yediydi. Rakam yine tekti. Başka bir zaman olsa onunla iktifa edebilirdi. Fakat nedense 4 ile 7'yi topladı. 11 çıkıyordu. Bir, bir daha iki eder fakat ne için toplamıştı? Keşke çıkarsaydı, o zaman işler daha düzgün gidecekti ” (Tanpınar, 2015: 21).

Abdullah Efendi meyhaneye gittiği akşam, günün ya da gecenin kötü geçeceğine dair ne rüyasında ne de sayılarda bir tuhafılık bulamaz. Aslında bu rakamların tekliği ve çiftliği kişilik bölünmesini akla getirir. Rakam tek ise ikinci kişiliği ortaya çıkmayacak ve başı derde girmeyecektir. Rakam çiftse ikinci benliği ortaya çıkacaktır. Rakamlar anlatıcıda kişilik bölünmesini hatırlatır. Anlatıcı, Abdullah Efendi'nin benlik bölünmesinden, bireyin yaşadığı toplumdaki ikilikleri, kültürleri de akla getirir. Abdullah Efendi'nin iki zıt karaktere bölünmesi, medeniyet krizini hatırlatır. Yaşadığı dönemde bir tarafı geçmişi Doğu'yu, diğer tarafı geleceğini Batı'yı temsil eder. Abdullah Efendi üzerinden Osmanlı aydınının içinde bulunduğu bir medeniyet krizini anlatır.

Atay'ın “Korkuyu Beklerken” adlı hikayesinde, anlatıcının kapı kilitlerini iki kez çevirmesi, anahtarı vazonun içine koyması, her zaman eşyanın bir düzen içinde durması onun obsesif- kompulsif bozukluğudur. Her şeyden şüphe etmesi ve eşyayı kontrol altına laması bir hastalıktır. “Hırsız kilidini de bir kere çevirmiştim. Hatırladım ona bir

türlü öğretemedim doğru dürüst kitlemesini. (Kaç kere söyledim şunu iki defa çevireceksin diye.) Öyle ya hizmetçi kitlemesiydi bu; artık hafızam zayıflıyordu, eşyanın diline dikkat edemiyordum” (Atay, 2017: 38).

Atay’da eşyaya güven vardır, nedeni ise bıraktığı yerde sabit kalır. “Sabitliğinden kuşku duyulmayan eşyalar, rakamlar insanların değişken ve güvenilmezliği karşısında dünyada sabit kalan ve güvenilebilir olan kontrol odaklarıdır” (Akyıldız, 2018: 370). İnsanın değişkenliği karşısında ürperir. Ancak eşya böyle değildir.

## 2.19. Fener

Fener imgesi hafızanın bilinçaltında kalan anıların hatırlanmasına vesiledir. Üstelik feneri veren şimdiki eşidir. Bu fener aslında kadının geçmişini düşünmesi ve sorgulamasıdır. Bu sorgulama ise şimdiki eşiyile ilgilidir. Tavan arasını kadının bilinçaltıdır. Bunun aydınlanması ve hatırlanması fener yardımıyla görünse de kadın bilinçaltındakilerini gün yüzüne çıkarmaya, hatırlamaya başlamıştır. Feneri tuttuğu her karanlık, geçmişe hatırlatmaktadır.

“Unutulan” hikayesinde fener ve tavan arası hatırlatıcı işleve sahiptir. Sevgilisinin verdiği fenerle aydınlanan tavan arası, anlatıcı gördüğü her bir nesnenin anısının hatırlanmasına vesile olur. “Tutulan ışıkla karanlık tozlu geçmiş aydınlanırken, karakterde bu geçmişle hesaplaşmanın eşiğindedir” (Eren, 2015: 84). “Orası çok karanlıktır dur sana fener vereyim” ( Atay, 2017: 27). Eşinin kadına fener vermesiyle başlayan hikaye, kadının geçmişiyile yüzleşmesinde, yeni evlendiği eşi etkilidir. Burada iki evliliğini karşılaştırır. Bu tavan arasına daha önce çıkmak istemiş ancak bir bahane bulamamıştır. Eşine eski kitapları bahane ederek tavan arasına çıkar. Tavan arasının durumu ona yıllardır buraya kimsenin çıkmadığını hatırlatır. Anlatıcı feneri her bir köşeye çevirdiğinde gördüğü nesnelere zihninde bir anı canlanır. “Feneri yakın bir yere tuttu; annesiyle babasının resimleri” (Atay, 2017: 28). Anlatıcı, fener yardımıyla geçmişin anıları gün yüzüne çıkar. Anlatıcı fener yardımıyla korktuğu şeyle yüzleşir. Kitapları bahane ederek tavan arasına çıkan kadın aslında geçmişiyile yüzleşmeye gelmiştir. Korkusuna rağmen yüzleşir.

### 3. SONUÇ VE ÖNERİLER

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ın hikâyeleri hatırlatma biçimleri bakımından incelendiğinde karşımıza bazı anahtar kavramlar çıkmaktadır bunlar: ayna, su, mekan, korku, yılan, yol, resim, tavan arası ve modernizmin getirdiği bireyin yalnızlığı yani toplumdan kaçıştır. Tanpınar'ın hikâyelere baktığımızda hikayelerin neredeyse hepsinde rüya ile gerçek arasında bir yaşantıdan söz edilmektedir. Tanpınar'ın bazı hikayelerinde hangi kısmın kurgusal bir rüya, hangi kısmın ise gündelik yaşam olduğu anlaşılmamaktadır. Gündelik yaşamda bastırılan, içlerine atılan duyguları, istekleri arzuları rüyalarda açığa çıkmaktadır.

Oğuz Atay'ın "Korkuyu Beklerken" hikâyesinin kahramanı toplumdan kaçıp ve kendi doğasına sığınma vardır. Onun anlatıcıları kendiyse, toplumla kavgalıdır ve sürekli kavga içindedirler. Küçük insanın büyük sorunlarını anlatır. Bu küçük insan, kendi içine büyük bir dünya kurar. Bu dünyası hariç hiçbir dünya umurunda değildir. Sürekli can sıkıntısı, bunalım içindedir. Kendini eve kapatır, bu kapatma bilinçsiz bir şekilde değildir. Burada kendini geliştirir.

Tanpınar'ın hikayelerinde rüya, bilinç akışı, gerçek ve gerçekdışı iç içe geçmiştir. Kitapta ilk hikaye olan Abdullah Efendi'nin Rüyaları adlı hikayede, Abdullah Efendi'nin gördüğü rüyalar anlatılmaktadır. Abdullah Efendi, iki Abdullah Efendi olarak karşımıza çıkar. Hikaye boyunca ikinci Abdullah Efendi, birinci Abdullah Efendi'yi yok etmeye çalışır. Aslında olması gereken birincinin ikinciyi yok etmesidir, ancak hikayede tam tersi durum söz konusudur. İkincinin birinciyi unutmak, yok etmek istemesi hafızasından, geçmişinden ve kültürel değerlerden kaçmak istemesidir. Bunu ancak birinci Abdullah Efendi'yi yok ederek başarabilecektir. Ancak ne yaparsa yapsın, birinci Abdullah Efendi'yi yok edemez.

İkinci Abdullah Efendi; geleceği, gençliği, arzuyu, moderniteyi, suyu temsil eder. Birinci Abdullah Efendi ise geçmiş, kültürü, kimliği, hafızayı, ateşi temsil eder. İkinci Abdullah Efendi'nin birinci Abdullah Efendi'yi lokantada yakması onu yok etmesi ondan kurtulma isteğiyle ilgilidir. Yok etmek istediği aslında hafızasıdır, ancak yakarak onu yok edebileceğini düşünür. Hikâyede ateş ve suyun, rüya ve gerçeğin, hayal ve hakikatin, kültür ve modernitenin çatışması vardır. Bu ikilemler

arasında bireyde hafıza çatışmalarına neden olur. Bu çatışma bireyin iki kimlik arasında sıkışıp kalması ve bu iki kimliğin mücadelesi hikaye boyunca devam eder.

Tanpınar'da su imgesi, başlangıca dönüşü, anne karnını, ölümü simgeler. Onun hikayelerinde kahramanlar hep bir su arar, denize, durgun suya doğru koşan anlatıcıları vardır. Bu onun kahramanlarında Ophelia imgesini hatırlatır. Ophelia, suyun daveti, sudan gelen ölüm, suya batmadır. Ancak Tanpınar'daki anlatıcılar çoğu suyun yanına gelir, tam suya dalacakken bir anda kurtulur. Atay'da da bu durum mevcuttur. Ancak onun hikaye kahramanları suyun davetine uyar. Beyaz Mantolu Adam kendini suya bırakır. Bu bir intihar gibi görünse de bu bir trajik durumdur.

Tanpınar'da ayna, hikayede anlatıcı hep bir aynaya bakma ihtiyacı doğar. Bazen bu ayna bütünlüğü gösterirken, kırık ayna bireyin benlik bölünmesine neden olur. Ayna bireyin dış gerçekliğini yansıttığı için çoğu anlatıcı aynaya bakmaktan korkar. Ayna, bireyin iç dünyasını, şehvet ve arzularını fark ettiği yerdir. Atay'da ayna, bireyin yalnızlığını simgeler. Ayna karşısında konuşur, kendini eve hapsedenlere tehditler savurur aynadan.

Tanpınar'da müzik, kültürün mirasının hatırlatıcısı, duygunun harekete geçişi ve iki insanın birbirine yaklaşmasını, bağlanmasını sağlayan unsurdur. Onun anlatıcıları bunaldığı bir yerden müzik sesiyle bilincin rahatladığını görürüz. Atay'da ise müzik babaya karşı sevmeye başlanmış, ona tepki olarak dinlenmiştir. Tanpınar'daki müzik etkisi kadar Atay'ın hikayede görülmez.

Tanpınar ve Atay'da kadın; yüceltilen, varlığı her zaman farklı olan, bilinçli, kültürlü, her yönüyle erkeği kendine hayran bırakandır. Baba ve oğul arasındaki çatışmayı yumuşatandır.

Tanpınar'da mekan kültürün taşıyıcısı, hatırlatıcısıdır. Ondaki mekanlar daha çok köşkeri büyük evler ve eski Osmanlı kültürünü içinde bulunduran oadadır. Tanpınar'da mekanlar geniştir. Bireyin içinde yaşadığı psikolojik durumuna göre mekan değişir. Anlatıcı sıkıntılı bir durumdaysa mekan bir kuyudur. Atay'da mekan daha çok dar alanlardır. Hatta anlatıcı bu dar mekanlara kendini hapseder.

## KAYNAKÇA

Akım, Melike Saba(2015).”*Anlaşılmamak Kâbus, Anlaşılmaksa Bir Düş*” Korkuyu Beklerken Gelenler (Der. Hilmi Tezgör). İstanbul: İletişim Yayınları.

Akyıldız, B. Hülya(2018). “*Abdullah Efendi'nin Rüyalari'nda Psikanatik Ögeler*” Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar(Der.İbrahim Şahin,Deniz Tepe, Nurcan Ankar) İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları

Arseven, Tülin (2010).”*Benlikten Kaçışın Öyküsü: Abdullah Efendi'nin Rüyalari*”. Cıu Cyprus Folklor/Edebiyat cild:16. Sayı, sayfa 61.

Atay, Oğuz (2017). *Korkuyu Beklerken*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Atış, Moment Sara(2011) *Çağdaş Türk Hikâyelerinde Semantik Yapı “Tanpınar'ın Abdullah Efendinin Rüyalari'ndaki Hikayelerinin Tahlili”* İstanbul: Dergah Yayınları

Bayraktar, Işıl(2015).”*Korkuyu Beklerken Düşmek,Düşerken Hayatı Düşlemek*” Korkuyu Beklerken Gelenler(Der. Hilmi Tezgör).İstanbul: İletişim Yayınları.

Budak, Selçuk. (2009). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Demiralp, Oğuz. (2017). *Oğuz Atay Korkuyu Beklerken* , “ Önsöz” İstanbul: İletişim Yayınları.

Develioğlu, Ferit: (2013)*Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara. Aydın Kitapevi yayınları. (30.bsk)

Dilber, C. K. (2018), *Poe'nun Ligeia ve Şişede Bulunan Not Öykülerinde Tanpınar'ın Geçmiş Zaman Elbiselerini Aramak*. Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırma Dergisi. Sayfa 55.

Dirlikyapan, Devrim(2015).”*Oğuz Atay'da “Korkuyu Beklerken” Gelenler*” Korkuyu Beklerken Gelenler(Der. Hilmi Tezgör).İstanbul: İletişim Yayınları.

Durukan, Şaziye(2018). “ *Şiirin Aynası Aynanın Hafızası*” Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi Bahar 2018, Cilt19, Sayı 41.

Ecevit, Yıldız(1989).*Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*, Ankara: Ara Yayıncılık, 1.Baskı

Erbatur, Emre (2015).”*Oğuz Atay'ın “Tahta At” Öyküsü ve Erkeklikler*” Korkuyu Beklerken Gelenler(Der. Hilmi Tezgör)İstanbul: İletişim Yayınları.

- Ercan, Sibel(2015).”*Bir Film, Bir Hikaye: Beyaz Mantolu Adam*” Korkuyu Beklerken Gelenler(Der. Hilmi Tezgör)İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eren, B. Nihan(2015). “*Unutulan Üzerine*” Korkuyu Beklerken Gelenler(Der. Hilmi Tezgör)İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erdem ,Aslan(2015). “*Uzak, Karanlık ve ‘Tozlu’ Bir Kelime Seçti*” : Unutulan Korkuyu Beklerken Gelenler(Der. Hilmi Tezgör)İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erkman ,Fatma(2015).”*Göstergelerin İçini Oyan Bir Öykü*” Korkuyu Beklerken Gelenler(Der. Hilmi Tezgör)İstanbul: İletişim Yayınları.
- Freud, Sigmund (2015). *Amatör Psikanalizi*, Çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Say Yayınları, 1.Bsk
- Freud, S (2017). Sigmund Freud, Çev. Ender Gürol, İstanbul: İz Yayınları, 3. Bsk.
- Güler ,Berna(2015). “*Bir Mektup, İki Parti, Üç Kayıp*” Korkuyu Beklerken Gelenler(Der. Hilmi Tezgör)İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gülsoy, Murat (2010). “ *Tanpınar’ın Trajikomiği: Acıbademdeki Köşk*”  
<https://muratgulsoy.wordpress.com/2010/page/2/>
- Gürbilek, Nurdan(2012). *Benden Önce Bir Başkası*. İstanbul: Metis Yayınları. (2.bsk).
- Gürbilek, Nurdan(2016 a). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları. (5.bsk).
- Gürbilek , Nurdan(2016 c). *Yer Değiştiren Gölge Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- GÖKCAN, Melike (2017). Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında İmgeler Ve Alegoriler: Suyun Evrensel Hikâyesi, International Journal of Languages’ Education and Teaching Volume 5, Issue 4, December 2017, syf. 652-656
- İlhan, M. Emir(2017). “ *Hatırlamadan Hayale Tanpınar Estetiği ve Sözlü Kültür*” SUDAD, Güz 2017;(42): 183-199.
- İsmet, Emre (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. İstanbul: Anı Yayıncılık.
- Kantarcıoğlu, Sevim(2004). *Hamdi Tanpınar Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikayeleri*. Ankara: Akçağ (1. bsk).
- Karabay, Erkan(2015).“ *Roman Karakterleri Üzerinden Toplumsalın Eleştirisinde Kurucu İmge Olarak Korku, Yalnızlık ve Yabancılaşma*” Korkuyu Beklerken Gelenler( Der. Hilmi Tezgör) İstanbul: İletişim Yayınları.

- Kaplan, Mehmet (1962). “*Bir Şairin romanı: Huzur*”, İ.Ü. Türk Dili ve Edebiyat Dergisi, C.XII. Sayfa. 35.
- Karaca, Şahika (2018). “*Abdullah Efendi'nin Rüyalari'nda İmgesel Düşlem: Eve Gidememek*” Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar (Der. İbrahim Şahin, Deniz Tepe, Nurcan Ankay) İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları
- Kıran, E. A. (2003). “Bir Yaz Gecesi” Türkoloji Dergisi 16. Sayı, Sayfa 129.
- Miskiniene, Galina (2018). “*Ahmet Hamdi Tanpınar Hikayelerinde Kadın İmajı*” Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar (Der. İbrahim Şahin, Deniz Tepe, Nurcan Ankay) İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları
- Narlı, Mehmet (2013). *Edebiyat Ve Delilik “Türk Roman ve Öyküsünde Deliler ve Delilik”* Ankara: Akçağ Yayıncılık
- Narlı, Mehmet (2016). *Öykü Burcu*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Okay, Orhan (2017). *Bir Hülya Adamının Romanı*, İstanbul: Dergah Yayınları, 4. Bsk.
- Özpalabıyıklar, Selahatin (2015). “*Oğuz Atay Öyküsünde Birey: Notlar, Sorular*” Korkuyu Beklerken Gelenler (Der. Hilmi Tezgör) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Polat, Adem (2018). *Oğuz Atay Anlatımlarında Bağlam-sızlık*, İstanbul: Kesit Yayınları 1. Bsk.
- Ricoeur, Paul (2017). *Hafıza, Tarih, Unutuş*, (Çev. M. Emin Özcan), İstanbul: Metis Yayınları, 2. Bsk.
- Sami, Şemsettin (2015). *Kamus-i Türkî*, Ankara, TDK Yayınları, 2. Bsk.
- Sazyek, H. (2002). *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler*. Hece Dergisi Türk Romanı Özel sayısı, 2(8), 65-67.
- Sivri, Medine ve Akbaba, Canan (2018). Dünya Mitlerinde Yılan Folklor/Edebiyat, cilt:24, sayı:96, syf. 54-55.
- Şahin, Burcu (2015). “*Türkçenin (Parantez İçindeki) Delisi*” Korkuyu Beklerken Gelenler (Der. Hilmi Tezgör) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2015). *Hikayeler*, İstanbul: Dergah Yayınları, 12. Bsk.
- TDK (2011). *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları, 11. bsk.



Teker, Ekin Özlem(2015). "*Beyaz Mantolu Adam*"da *Beden Temsilinin Sorgulanması*" Korkuyu Beklerken Gelenler(Der. Hilmi Tezgör)İstanbul: İletişim Yayınları.

Tezgör, Hilmi(2015). "*Oğuz Atay'ın "Babama Mektup"una Psikanalitik Bir Yaklaşım*" Korkuyu Beklerken Gelenler(Der. Hilmi Tezgör)İstanbul: İletişim Yayınları.

Tosun, Necip(2015). "*Yabancılaşma ,Aydın Eleştirisi :Oğuz Atay Öyküleri*" Korkuyu Beklerken Gelenler(Der. Hilmi Tezgör)İstanbul: İletişim Yayınları.

Yağcıoğlu, Hülya(2015). "*Modern Bir Mesih: Beyaz Mantolu Adam*" Korkuyu Beklerken Gelenler(Der. Hilmi Tezgör)İstanbul: İletişim Yayınları.

Yaşat, Doğan(2015). "*Oğuz Atay'ın Öykülerinde 'Susku 'İzleği*" Korkuyu Beklerken Gelenler(Der. Hilmi Tezgör)İstanbul: İletişim Yayınları.