



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.24

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:90, 2017/2

EŞİKTE DURAN BİR ROMAN: “AYDAKİ ADAM TANPINAR”

Ayşe Ulusoy Tunçel*

Türk edebiyatında ‘fantastik roman’ türünün önde gelen isimlerinden olan Nazlı Eray, birçok romanında ve bazı hikâyelerinde, etkilendiği ünlü kişilerin biyografilerinden, otobiyografilerinden, anılarından ve günlüklerinden edindiği izlenimleri, yeniden kurgulayarak –kendi hayat hikâyesiyle de birleştirerek- okuyucuya sunmaktadır. Yazar, çoğu zaman, postmodernist akımın ve fantastik kurgunun imkânlarından yararlanarak, kendini bu olayların ve insanların tanıdığı kılar. *Ay Falcısı* ve *Sis Kelebekleri* romanlarında dedesi Tahir Lütfi Tokay’ın otobiyografisinden yararlanan, Yıldızlar Mektup Yazar ‘da, Avusturya Veliahdı Rudolph Van Hapsburg’un intiharını konu alan Nazlı Eray, yine *Ay Falcısı* romanında Alman sihirbaz Kalanag ve karısı Gloria’yı da roman kişisi yapar. Örumceğin Kitabı adlı eserinin roman kişilerinden olan Marilyn Monroe ise daha sonra *Marilyn / Venüs’ün Son Gecesi* romanının başkişisi olacaktır. *Farklı Rüyalar Sokağı*, Arjantinli diktatör Juan Peron’un karısı Evita Peron’un hayat hikâyesi üzerine kurulur. *Sis Kelebekleri* romanında Mahmut Şevket Paşa, *Aşkı Giyinen Adam* romanında Elizabeth Taylor, Debbie Reynolds ve Eddie Fisher, kronolojiyi altüst ederek aynı romanda buluşurlar. *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında Kraliçe Mari Antoinette ve Semra Özal karşılaşırlar.

* Yrd.Doç.Dr. Afyon Kocatepe Ün. Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Öğr. Üyesi. ayseulusoytuncel@gmail.com

İlham kaynağını, Tanpınar'ın öldükten sonra notlarından hareketle tamamlanan *Aydaki Kadın** romanından alan *Aydaki Adam Tanpınar*; Eray'ın Tanpınar'a duyduğu yakınlık ve ilginin ortaya çıkardığı bir eserdir. Tanpınar'ın eserlerinin arka planını, duygu ve düşünce dünyasını deşifre eden günlüğünün yayımlanması, pek çok meraklı okur gibi, meslektaşı Nazlı Eray'ı da etkiler. Yazarın 'Günlük'ten edindiği intibalarla, yoğun bir yazma temposuna girerek üç buçuk ay gibi kısa bir zaman diliminde kaleme aldığı bu roman da, konu ve yöntem bakımından yazarın diğer romanlarıyla uyumludur.

Olay Örgüsü

Çok parçalı bir yapıya sahip olan eserin bölümleri, reel dünya ile rüya yoluyla geçilen gerçek dışı olaylar arasındaki gelgitlerden oluşur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ı tanıtmak isteyen yazar, Tanpınar etrafında birbirine bağlanan ve aralarında oldukça gevşek bir bağ olan değişik mekânlardaki sahneleri paralel bir şekilde yerleştirerek romanı ilerletir. "Selami'yle Akşamüstü Konuşmaları", "Zürih Pastanesi" başlıklı bölümler, yaşanan gerçek zamanı işaret ederken, "Duşize Hanım", "Oda", "Ay", "Alay Emimi Sokağı", "Dolunay Sineması", "Baba", "Kurs", "Benim Gecem", "Alaboz Gece", "Gece Odası", "Muazzez", "Müdür İsmail Bey", "Karanlıkta İki Kişi", "Hayatın Gece Hali", "Aynadaki Adam", "Şişhane'deki Ayna", "Mehmet Kaplan", "Kristal Palas", "Şişli'deki Çatı Katı," "Su Gibi Akıyorum", "Şişli'deki Teras" gibi bölümler olağanüstü olayların gerçekleştiği bir rüya ikliminde geçerler. Romanda gerçek ile fantezinin iç içe yer aldığı bölümler de vardır: "Aynadaki Kadın", "Aynadaki Rüya", "Nur", "Maya Sanat Galerisi", "Bulmaca Çözen İhtiyar", "Garson", "Lebon Pastanesi" gibi.

Selami adlı arkadaşıyla Zürih Pastanesi'nde buluşan, anlatıcı-kahraman, geliştirilen yeni bir teknoloji ile, bazı ünlü insanların beyinlerinin ve ruhlarının CD'lere yüklenerek arşivlendiğini, bunların da el altından satıldığını öğrenir. Bu kayıtları elde edebilmek için Selami ile anlatıcı kahraman, Kızılay'daki bir pasaja giderler. Selami, sonunda bu tür korsan CD'lerden rastgele birini, bir kahveci çırağından satın alsa da bilgisayar CD'yi okuyamadığı için izleyemezler.

Geceleri ise anlatıcı bir başka zamanın atmosferinde yaşar. Uykuya daldıktan sonra 'rüya' yoluyla Tanpınar'ın Narmanlı Yurdu'ndaki odasına gider. Paspasın altında bırakılan anahtarla kapıyı zorlanmadan açar. Tanpınar'ın yaşadığı ve çalıştığı bu küçük, karanlık, rutubet kokan ve karmakarışık oda yazarın ruhunu ele vermektedir. Tanpınar geceleri dışarı çıktığı için, anlatıcı-kahraman, bu odaya istediği geceler kimseye görünmeden rahatça gelebilmektedir. Anlatıcının dikkatini, her gelişte bir başka ayrıntı çeker. Sigara izmaritleriyle dolu küllük, ilaç şişeleri, plaklar, gazeteler, kitaplar ve çalışma notlarından oluşan bir karmaşanın hâkim olduğu oda, hasta, yalnız ve dağınık bir yazar portresini yansıtmaktadır. Perde yerine demir bir kepenkle kapatılan bu güneşsiz

* *Aydaki Kadın*, Tanpınar'ın, notları derlenerek, ancak 1987 yılında yayımlanabilen romanıdır. Romanın mihrak noktası olan kahramanı, Leylâ'dır. Romanda yazar, Leylâ'nın, herkesten çok uzakta, çok ayrı bir diyarda, meselâ Ay'da yaşar gibi görüldüğünü belirterek karakterin uzaklığına vurgu yapar. Nazlı Eray da Tanpınar'ın sanatta devrini aşan taraflarıyla yalnızlığına dikkat çekmek için eserine *Aydaki Adam Tanpınar* adını verir. *Aydaki Kadın* romanında 'Ay', özlenen yeni bir dünyanın da simgesidir: "En iyisi Fatma'nın yaptığı gibi Ay'a gitmektir. Orada muhakkak altın kumsallar vardır ve henüz bankalar icat edilmemiştir" (2015, s.186).

oda, kedilerle dolu, tek ağaçlı bir avluya bakar. Anlatıcı, yanındaki cep telefonu ile odanın fotoğraflarını çeker. Tanpınar'ın masasının üstünde, sayfaları açık bir şekilde duran günlüğünü de fotoğraflar. Bir başka gidişinde de Tanpınar'ın günlüğünü yanına alır. Anlatıcı, Tanpınar'la iletişim kurabilmek için kendi cep telefonunu yazarın odasına bırakarak, nasıl kullanacağını anlatan kısa bir not yazar. Artık telefonun her çalışmada, Tanpınar'ın kendisini aradığını zannederek heyecanlanacaktır. Anlatıcı, Kuruçeşme'de Alay Emini Sokağı'nda, denizi seyrettiği bir gece, dolunayın üstünde Eski Türkçeyle yazılmış uzun bir metnin belirdiğini görür. Bu yazıların Tanpınar'ın masasında açık duran defterdeki yazılarla aynı olduğunu fark eder.

Bu arada anlatıcı, Duşize Hanım adlı yaşlı ve yatalak bir hanımı, düzenli aralıklarla ziyaret ederek, ona, Tanpınar'ı anlatmaktadır. Tanpınar'ı tanıyan ve ona özel bir merakı olan yaşlı kadın, Tanpınar'ı dinledikçe huzur bulmaktadır. Anlatıcı, Duşize Hanım'ı ziyaret ettiği bir akşam, odaya Duşize Hanım'ın otuzlu yaşlardaki genç hâli gelir. Genç kadın, Duşize Hanım'ın, gençliğinde, Harbiye Nazırının oğlu olan, kendinden büyük bir adamla evliken, doktoru Kemal Bey'e âşık olduğunu söyleyerek bir sırrı açığa çıkarır. Genç sevgili Doktor Kemal Bey'in, daha sonra da âşık ve şefkatli koca Faruk Bey'in gölgeleri odaya teker teker gelirler.

Anlatıcı-kahraman, Alay Emini Sokağı'na, dolunayı seyretmek için gittiği gecelerden birinde, giyimiyle eski zamanlara ait izlenimi uyandıran ve kendi babasını andıran bir adamla karşılaşır. 'Baba' adını taşıyan bu adam da Tanpınar'ı, onun günlüğünü ve dolunayın üstündeki yazıları tanımaktadır. Baba, bu yazıların, ayın yüzeyine projeksiyonla yansıtıldığını söyler ve anlatıcıyı, projeksiyon makinesini kullanan Arif'le tanıştırır. Tapu Kadastro'da memur olan Arif, geceleri Tanpınar'ın günlüğünden seçtiği sayfaları ayın yüzeyine yansıtılmaktadır. Baba, anlatıcı-kahramanı, Tanpınar'ın günlükleri üzerine çalışmalar yapılan Kurs binasına da götürür. Bir hoca ve öğrencilerden oluşan kursun amacı, Ay'ın yüzeyindeki Tanpınar'ın yazılarını çözmek, çevirmek; Tanpınar'ın günlüğünü herkese dağıtılabilecek bir kitapçık hâline getirmektir. Bu yazıları okuyabilmek için öğrenciler, eski zaman işi bir gök dürbünü kullanırlar.

Birbirinden bağımsız gelişen, farklı boyutlardaki olaylar arasında, roman ilerledikçe bir bağ kurulmaya başlanır. Anlatıcı-kahraman, Selami'ye, bedeninden ayrılan beyninin gece yaptığı yolculuklardan bahsetse de, Selami, bunun bir rüya olduğunu söyleyerek, yaşananları ciddiye almaz. Arif bir gece, Tanpınar'a ait bir eski fotoğrafı da ayın yüzeyine yansıtılmış, Kurs'taki öğrencilerden biri de telefonuyla bu görüntünün videosunu çekmiştir. Tanpınar'ın ayın yüzeyine yansıyan fotoğrafının, "Telefonu kullanamıyorum" dediği anlaşılır. Bu gelişme anlatıcı-kahraman açısından heyecan vericidir. Bir başka görünüşünde de Tanpınar'ın dudaklarından "Lebon Pastanesi" kelimeleri dökülür. Tanpınar'ın izini süren anlatıcı, bunun kendisine gönderilmiş bir mesaj olduğunu düşünerek, Narmanlı Yurdu'nun karşısındaki Lebon Pastanesi'ne uğramaya başlar. Yanında taşıdığı Tanpınar'ın günlüğü, Pastane garsonlarından birinin dikkatini çeker. Osmanlıca bilen garson, işinden vakit buldukça günlükten bazı parçaları okuyarak yardım edebileceğini söyler. Okuma süreci ilerledikçe, o güne kadar adını hiç duymadığı Tanpınar'ın günlüğe yansıyan ilginç hayatı, Garson'u da etkilemeye başlar.

Narmanlı Yurdu'na yapılan gece yolculuklarından birinde anlatıcı- kahraman, üst

katta oturan bekçinin eşi Muazzez Hanım'la karşılaşır. Muazzez Hanım, o gece de Tanpınar'ın kahvesini getirmek için odaya uğramıştır. Tanpınar'ın izini sürerken yaşadığı olağanüstü olaylar, anlatıcı-kahramana, insan hayatlarının kopyalandığı CD'lerin gizemini unutturur. Anlatıcı kahraman, artık, cep telefonu yoluyla Muazzez Hanım'la görüşmekte, Tanpınar'ın odasında olmadığı geceler Muazzez Hanım'la, yazar üzerine sohbet etmek için Yurd'a gitmektedir. Garson bir gün anlatıcı-kahramana, günlükte okuduğu ilginç bir detaydan bahseder: Tanpınar, Konya'da görev yaptığı dönemde, soğuk bir kış günü, manifaturacıdan yeni almış olduğu aynaya bakarken, aynadan kendisine bakan bambaşka bir adamla göz göze gelmiştir. O anda kandilin sönmesi üzerine, Tanpınar yeniden lambayı yakmışsa da aynadaki suret kaybolmuştur. Tanpınar'ın aynada görünen sureti, bir gece sabaha karşı anlatıcı- kahramanın odasına gelir. Anlatıcı, önce onu Tanpınar'ın kendisi zanner. Işıkların gitmesiyle, tıpkı aynadaki yansımanın sönen kandil ışığında kaybolması gibi, aynadaki adam da yok olur. Günlükleri okuyarak Tanpınar'ın dünyasına adım atan Garson'u da geçmişe götürmeyi başaran anlatıcı-kahraman, bundan böyle Narmanlı Yurdu'ndaki odaya yalnız gitmeyecektir. Lebon Pastanesi'ne bir gün Ahmet Hamdi Tanpınar gelir. Fakat Garson da anlatıcı da onu 'Aynadaki Adam' zannerler.

Anlatıcı-kahramanın şafak vakti ara sokaklarda dolaşırken, parktaki bir bankta oturan Ahmet Hamdi Tanpınar'a rastlayışı, yazarla doğrudan ilk görüşmesidir. Tanpınar'la bir süre sohbet eden anlatıcı, havanın aydınlanmasıyla beraber Tanpınar'ın saydamlaşarak kaybolduğunu görür. Anlatıcı Tanpınar'ı görmek için daha sonra da sık sık bu parka gelecektir. Günlüğün büyümesine kendini iyice kaptıran Garson, her gün defterden yeni parçalar okumakta, öğrendiği yeni bilgileri anlatıcıyla paylaşmaktadır. Garson, bir gün, emektar çaycı Çeşminur Hanım'ın Tanpınar'a derste iken götürdüğü kahvelerin bile dedikodu konusu olduğunu söyler. O gece Çeşminur Hanım da, geçmişe ait bir gölge olarak anlatıcının odasına gelir. Çeşminur Hanım, daha sonra da anlatıcının mutfağındaki kahve tepsisinin üstünde görünecek, Tanpınar'ın bezik oynadığı arkadaşlarından, yazarın neden para tutamadığından bahsedecektir. Anlatıcı-kahraman, daha sonra da Tanpınar'ın günlüğünden bir parçanın tepsiyeye yansıdığını görüp heyecanlanacaktır.

Anlatıcı, Tanpınar'a bir başka sefer, İstiklâl Caddesi'nde açılan, fakat artık eski ve boş bir bina olan Maya Sanat Galerisi'nde rastlar. Kıyafeti ile geçmiş zamanın bir parçası gibi görünen Tanpınar, pencereden dışarı bakmaktadır. Bir süre sonra sessizce binadan ayrılarak kalabalığa karışır. Arkadaşı Adalet Cimcoz'un açtığı bu galeri, sanata düşkün Tanpınar'ın en çok uğradığı mekânlar arasındadır. Anlatıcı, Garson'la Tanpınar'ın odasına gittiği bir gece, orada bulduğu küçük bir aynayı yanına alır. Geçmişe ait çevreden bu kez Tanpınar'ın asistanı Mehmet Kaplan'ın görüntüsü aynada belirir. Kaplan, Tanpınar'ın günlüklerinin Kenan Tanpınar tarafından kendisine verildiğini söyleyerek bu defterlerin okunma süreçlerinden söz eder.

Anlatıcı, Tanpınar'ı görmek için tekrar parka gidişinde, bankın üzerinde Tanpınar yerine, onun müsveddelerle, evraklarla, mektuplarla dolu eski kahverengi bavulunu görür. Anlatıcı, bavulun ses verdiğini görünce onunla konuşmaya başlar. Tanpınar şimdi eski ve tozlu bir bavul suretinde sohbet etmektedir. Tanpınar, anlatıcının elindeki aynanın, kendisini görmeye gelen ve çirkinliğiyle kadavraya benzeyen bir kadına ait

olduğunu söyler. Hava aydınlanınca bavul da saydamlaşarak yok olur. Tanpınar'ın bahsettiği kadavra kadın, bir süre sonra yaşlı ve çirkin yüzüyle küçük aynanın içinde belirir. Anlatıcıya Tanpınar'ın peşinde olduğunu, onu Asmalımescit'te bulabileceğini söyleyerek kaybolur.

Yazar, 1960'lı yılların Beyoğlu semtini, pastaneleri, meyhaneleri, kıyafet mağazaları ile birlikte anlatır. Maya Sanat Galerisi, Adalet Cimcoz'un evi, Narmanlı Yurdu da bu çevrede yer almaktadır. Adalet Cimcoz, Tanpınar'ın en yakın arkadaşlarından. Yeşilçam filmlerini seslendiren Adalet'in, kardeşi Ferdi Tayfur da başarılı bir dublaj yönetmenidir. Ferdi Tayfur'un eski karısı ise oyuncu Melek Kobra'dır. Aynayı bir süreliğine alan Garson, aynanın içinden, güzelliği ile komileri bile şaşkına çeviren bir kadın çıktığını söyleyerek masalardan birinde oturan Melek Kobra'yı gösterir. Melek Kobra da diğer gelenler gibi birdenbire masasından kalkarak kalabalığa karışır gider. Garson'da unuttuğu küçük aynayı almak için Lebon'a uğrayan anlatıcı-kahraman, Garson ile beraber ilginç bir olaya daha şahit olur. Aynanın içinden bu kez de Türkiye'deki ilk kadın Hamlet'i oynayan, Tanpınar'ın odasında da resmi asılı olan Nur Sabuncu çıkar. Pastanede bir masaya oturan Nur Sabuncu, tedirgin bir şekilde kalkarak içinden çıktığı küçük aynayı sorar. Ani bir hareketle aynanın içine girerek kaybolur. Ayna, elindeki sigaranın sebep olduğu yangında ölen Nur Sabuncu'nun trajik sonunu hatırlatır şekilde alev alev yanmaktadır. Tanpınar'ın yakın dostlarından Adalet Cimcoz da Lebon Pastanesi'ni ziyaret eden ünlüler arasındadır. Cimcoz, salı akşamları herkesin evinde toplandığını söyleyerek anlatıcı- kahramanı Şişli'deki evine davet eder. Tanpınar'ın da bu toplantılara katıldığını bilen anlatıcı, Adalet Cimcoz'la beraber eve gelirler. Adalet'in evi ve evin terasından görünen Şişli semti 1960 yılların İstanbul'unu yansıtmaktadır. Anlatıcı-kahraman, Adalet Cimcoz'un evindeki telefonda o yıllarda hayatta olan kendi ailesini arar. Bu arada Adalet'in günleri şaşırıldığı, toplantının ertesi gün olacağı ortaya çıkar. Anlatıcı, ailesini görebilmek için, Adalet'ten kaçarcasına, kendini sokağa atar. Ancak, geçmişini geri getirmenin; hataları telafi etmenin imkânsız olduğunu anlar. Zaman tekrar tersyüz olur. Bindiği otobüs, onu 14 Mart 2014 tarihinin Lebon Pastanesi'ne geri getirir. Bu kez küçük ve yuvarlak aynada beliren Adalet Cimcoz'un kızgın sureti, misafirine gizlice kaçtığı için hesap sormakta, onu tekrar evine çağırılmaktadır. Anlatıcı- kahraman bu kez Adalet'in evine Garson'la birlikte gitmeye karar verir. Ancak ilk denemelerinde zamanı dönüştürmeyi başaramazlar. Anlatıcı, Duşize Hanım'dan Adalet'in adresini alır. Bindikleri 13 numaralı Mecidiyeköy otobüsünde zaman da yavaş yavaş geriye gitmeye başlar. Anlatıcı ile Garson, Adalet'in evinin terasından eski İstanbul'u seyrettikleri esnada, dolunayın yüzeyine Tanpınar'ın günlüğündeki yazıların yansıdığını görürler. Davetliler de terasta dolunayı seyretmelerine rağmen, bu yazılar hiçbirinin dikkatini çekmemektedir. Adalet Cimcoz'un apartmanından çıkar çıkmaz, anlatıcı ile Garson'un gözüne çarpan trafik ışıkları ve kalabalık caddeler geçmiş zamanı kaybettiklerini gösterir. Bu kalabalığın arasından kendilerine doğru gelen Tanpınar, hayatını birkaç cümle ile özetleyerek gecenin içinde kaybolup gider.

Gerçeklikten 'Olağanüstü'ye Geçiş Koridorları: 'Rüya' ve 'Fantezi':

Nazlı Eray, *'Aydaki Adam Tanpınar'* romanında da olağanüstü olayların yaşandığı

mekânlara geçiş için ‘rüya formu’nu ve ‘gece’ yi kullanır. Yazar, sanal dünyaya geçiş öncesi, benzer motiflerle okuyucuyu bu yolculuğa hazırlar. Anlatıcı-kahramanın yatak odası dış dünyadan soyutlanmış gibidir. Telefonun bile çalışmadığı bu odayı, uçuk pembe renkli, çiçek şeklindeki gece lambası bir rüya rengiyle aydınlatmaktadır. Bu loş atmosferin yardımıyla odada kendini gösteren “*musluğa akmış kahve telvesi*” görünümündeki gölge, anlatıcı- kahramanın uyuyan bedenine girerek onu dilediği yere götürür.

Eray’ın kurgularında zamanda ‘olağanüstü’ye sıçramalar, kesin çizgilerle çizilmiş bir reel dünyadan yine belirli geçmiş zamanlara ve belirli mekânlara doğru yaşanır. Yazar, hiçbir eserinde, ‘olağanüstü’ye geçiş için, bazı fantastik anlatılarda karşımıza çıkan; hastaların, şizofrenlerin veya uyuşturucu kullananların gördükleri hayaller ve sanrılar şeklindeki sağlıksız zihinsel sapmaları kullanmaz (Arslan, 2008, 35). Bu romanda da geçişler, gerçek dünyanın yasalarına mümkün olduğu kadar uygunluk gösterir. Reel zamanın içinde, onun gerçeklerini idrak eden anlatıcı, geceleri de özlediği geçmiş bir zaman diliminde yaşayarak gece-gündüz, rüya-gerçek karşıtlığı yoluyla romana çift katmanlı bir yapı kazandırır. Bu karşıtlık, zamanın insanlar ve mekânlar üzerindeki acımasızlığını da ortaya koyar. Narmanlı Yurdu’na gündüz giden anlatıcı, yurdun şimdiki hâlini görerek zamanın yıpratıcı etkisini belirtme fırsatı bulur. Yine bir gündüz vakti Narmanlı Yurdu’na giderek, çevredekilere Muazzez Hanım’ı soran anlatıcı, onun artık hayatta olmadığını öğrenir. Burada anlatıcı-yazarın fantezisi devreye girer; taş duvarın dibinde bekleyen Muazzez Hanım, anlatıcıya -Tanpınar’ın da bir şiirini ima ederek-gece gelmesini, o saatte her şeyin yerli yerinde olacağını söyler.

Todorov, ‘fantastik’ türü, okuyucunun eserdeki doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlık anı olarak tanımlar; “*‘Neredeyse inandım’: işte fantastiğin ruhunu özetleyen formül. Tamamen saflık türünden mutlak bir inanış bizi fantastiğin dışına çıkarırdı, oysa fantastiğe can veren kararsızlık duygusudur.*” Todorov’a göre okuyucunun kararsızlığı fantastiğin ilk koşuludur. Okurun eserdeki bir kişiyle özdeşleşmesi, yani kararsızlığın eserin içinde de gösterilmiş olması ise türün temel koşullarından değildir. Bununla birlikte ilk koşulu yerine getiren eserlerin ikinci koşulu da genellikle barındırdıkları görülür (Todorov, 2012, 37). Nazlı Eray’ın diğer anlatılarında olduğu gibi Tanpınar’ı konu alan romanında da, fantastik türün temel belirleyeni olan ‘kuşku uyandırmak, tedirgin etmek gibi’ bir amacı yoktur. Bu metinlerde gerçek dışı öğeler, olağanüstü olaylar okurda ve okurun özdeşleştiği anlatıcıda, ancak hafif bir şaşkınlık ve ürpertiye yol açar. “*Eray’ın kurmaca anlatılarında doğal olmayan hadiseler doğal kabul edilir. Onun anlatısı bu noktada masalların uyandırdığı izlenimi yaratır. Yazarla sanki baştan yapılmış bir sözleşme uyarınca, onun anlattıklarına, akıl dışı olaylara ya da durumlara kuşkuyla bakmak, gerçekliğini ya da gerçek dışılığını sorgulamak okurun aklından geçmez. Tıpkı masallar karşısında davranışlarımızda olduğu gibi (...) Bu kitaplar okunurken, okurun soruları olayların olabilirliğini, gerçekliğini aramak noktasında ortaya çıkmaz. Okur burada, bir başka gerçeklik düzleminde, hayatın gerçekliğine başka merceklere, başka açılardan, başka bir gözle bakmanın baş döndürücülüğünü yaşar*” (Arslan, 2008, 22). Bununla birlikte Eray’ın başvurduğu rüya formu, fantastik etkiyi de güçlendirmektedir. Valérie Tritter, rüya ile uyanıklık arasındaki kararsızlık

hâlinin yarattığı etkiyi fantastiğin en üst noktalarından biri olarak görmektir (Tritter, 2001, 27). Nazlı Eray'ın fantastik yöntemi, Todorov'un sınırları daraltılmış fantastik tanımının dışındadır. Berna Moran'ın belirttiği gibi Nazlı Eray'ın romanlarında fantezi, içi boşaltılmış bir fantezi, yani fantezi için fantezidir. Bu romanlar, sosyal ve felsefi sorunlara açılmaz, serüven düzeyinde kalırlar (Moran, 2003, 70,73). Nazlı Eray'ın eserleri gerçeklikten gerçek dışılığa okuyucuyu yadırgatmayan yumuşak geçişlerle kuruldukları için bu eserleri 'fantastik gerçekçilik' veya 'büyülü gerçekçilik' akımı içinde değerlendirebiliriz. Nazlı Eray da romanındaki olaylar, mekânlar ve kişiler, 'tulsımlı perdenin bir önünde bir arkasında dolaştıkları için', bazı romanlarının özünün 'büyülü gerçekçilik' olduğunu belirtmektedir (Buğra, 2003, 32).

Aydaki Adam Tanpınar romanında da olağanüstü olayların kendi içinde bir sisteme bağlı olduğunu görürüz. Anlatıcı, 'artık hiçbir şeye şaşırması gerektiğini' itiraf ederken aslında bu tutumu okuyucudan beklemektedir:

"*Olduğum yerde hayretler içinde kalmıştım.*

'Projeksiyon mu? Ahmet Hamdi Tanpınar'ın özel yazıları gökteki ayın üstüne projeksiyonla yansıtılıyor! Olacak iş mi bu?'

'Ama öyle' dedi Baba. 'Gerçek bu.'

'Nereden biliyorsun Baba?'

'Projeksiyon makinesinin başındaki adamı tanyorum' dedi.

Büsbütün şaşırmıştım.

'Böyle bir makine mi var?'

'Pek tabii, böyle bir makine ve onu çalıştıran bir adam var' dedi Baba.

'Nerede bu makine?' diye hayretle sordum. Belki de artık hiçbir şeye şaşırمامam gerekiyordu. Bunu hissetmeye başlamıştım. Sanki doğaldı bütün bu olanlar. Baba öyle bir hava veriyordu her şeye" (s.49).

Eserin mantığına göre, Tanpınar'ın yazılarının ayın yüzeyinde kendi kendine belirmesi imkânsız, fakat bu yazıların bir projeksiyon yardımıyla ay yüzeyine, bir yarım kürenin görebileceği şekilde yansıtılması mümkündür. Baba, ilk ihtimalin saçmalığını özellikle vurgulayarak diğer ihtimalin inandırıcılığını artırır:

"*'Yani sen, ayın üstünde kendi kendine mi beliriyor sanmıştın bu yazılar?'* diye sordu.

Düşündüm bir an.

'Bilmiyorum' diye murıldandım. 'Sanki dolunayın üstünde kendi kendine, doğallıkla beliriyor bu yazılar sanmıştım ben. Gerçekten öyle...'

'Olur mu hiç öyle şey? Nasıl mümkün olabilir ki böyle bir şey?' diye sordu Baba.

'Projeksiyona inanmak da o kadar mantıksız. İnanılacak bir şey değil. Ayın üstüne yeryüzünden nasıl yansıtılabilir ki birtakım yazılar? İmkânsız hence bu.'

'İmkânsız değil, mümkün bu' dedi Baba. 'Arif yapıyor işte bunu. Gel seni onun yanına götürüyüm...'" (s.49).

Projeksiyon makinesinin başındaki Arif, ay yüzeyindeki yazıları, insanların görseler bile, dile getiremeyeceklerini söyleyerek, bu durumu mantıklı bir şekilde açıklamaya çalışır.

"*"Gören görür dedi' Arif. 'Böyle bir şeye kimse tepki veremez ki! Deli derler insana.*

Dolunayın üstünde Tanpınar'ın günlükleri... Olacak şey mi bu? Kim inanabilir böyle bir şeye? Göze tavuk karası gelmiş sanılır filan. Ayın üstünde siyah yazılar, karınca duası gibi... Onun için kimse sesini çıkarmıyor.'

'Doğru' diye mırıldandım" (s.60).

Eray'ın anlatılarında korku ve kaygının yanında anlaşılmazlık ve belirsizlik de yoktur; onun *"okurundan istediği bilmece çözmesi değil; hayal etmesi, düşüncesini özgür bırakması, yaşadığını ve okuduğunu duyumsayabilmesidir"* (Arslan, 2008, s.67). Yazar, okuyucunun 'olağanüstü'nün verdiği tedirginliği aşması için bazen mizah duygusundan da yararlanır. Lebon Pastanesi'ne gelen Tanpınar'ı, önce onun sureti olan 'Aynadaki Adam' zanneden Garson, yanına yaklaşarak *'Bayım, siz Aynadaki Adam'sınız'* deyince Tanpınar, ona dik dik bakar.

Romanda, gerçekten gerçek dışına geçiş için kullanılan bir diğer koridor da bilinçli bir hayâl kurma ürünü olan fantezilerdir. *"'Rüya anlatı' akışında kopmalar olduğunda, anlatıyı sürdüren yine düşsel nitelikli ama tam bilinçli olan kurgulamalar; yani fantezilerdir. Fantezi, Eray'ın anlatısında bir bağ doku gibi görev görür"* (Arslan, 2008, s.54). Yaşanan gerçeklikten fanteziye ani geçişler yapan yazarın, Tanpınar'ın çevresindeki sanatçıları, Lebon Pastanesi'ne, güpegündüz küçücük bir el aynasından çıkartarak getirtmesi okuyucuyu şaşırtır.

Anlatıcı:

Aydaki Adam Tanpınar romanında anlatıcı, birinci tekil şahıs, yani 'ben' anlatıcıdır. Aslında Eray'ın neredeyse bütün eserlerinde yazar-anlatıcı-kahraman birlikteliği gözlenir. Bu tarz anlatım, fantastik türün bir gerekliliği olduğu kadar, kurmaca eserlerini otobiyografisiyle zenginleştirmeyi bir üslup özelliği olarak benimseyen Eray'a da teknik bir kolaylık sağlar. Fantastik anlatı, inanmak, inanmamak, arada kalmak, kuşku duymak, kararsızlık yaşamak gibi duyguları uyandırmakla yükümlü olduğu için anlatıcının 'normal bir insan' olan öykü kişisi ile özdeşleşmesi gerekir. Böylece sadece okur değil, öykü kişisi de olan biteni yadırgar. *"Eğer üçüncü tekil şahıs, anlatıcı rolüne bürünseydi sözlerinden şüpheye düşmemizin gereksizleştiği, fantastik kuşkunun ortadan kalktığı masalın / olağanüstünün alanına girmiş olurduk (...) Her şeyi bildiğini hissettiren anlatıcı güvensiz suları güvenli hale getirerek fantezinin başarısını engeller; zeminin tekinsizliğini bozar. Öykü karakteri olan anlatıcı ise okurla birlikte aynı hızla ilerler, aynı belirsizliği ve güvensizliği paylaşır"* (Ayar, 2015, 38, 60).

Eray'ın anlatıcı-kahramanını bir adım daha yukarı çekerek yazarla özdeşleştirebiliriz. Bu durumu yazarın kendisi de itiraf etmektedir: *"Hepsi çok yoğun, yaşamsal ve otobiyografik özellikler taşır. Yazdığım bütün kitaplarımı birleştirirseniz eğer, yirmi beş yıllık otobiyografimi çıkarabilirsiniz"* (Öztop, 2003, 17-18). Yazarı derinden etkileyen her ayrıntı, rüyalara girer gibi romanlarına da girmektedir. Çağrışımlar, yazarı bazen yakın bazen de çok uzak bir geçmişe götürür. Ancak daha ziyade çocukluk ve ilk gençlik anıları, yakın aile çevresi, ilk sevgililer; hafızada iz bırakan evler, caddeler, semtler bazen yazarı tekrara düşürecek bir duygu yoğunluğuyla anlatılır. Anı kırıntılarıyla bezenmiş olsalar da bu metinlerin nihayetinde kurgusal bir yapı olduğu hatırdan çıkarılmamalıdır. Bununla birlikte esere yansıyanlar kadar hayat algısı ve beğeni düzeyi de anlatıcının

büyük oranda Nazlı Eray’la örtüştüğünü kanıtlar. Hatta Eray, *Sis Kelebekleri* adlı romanında ilk defa kendi ismini ‘Nazlı’yı kullanmakta bir sakınca görmez.

Otobiyografik Esitilerle Derinleşen Biyografik Bir Roman:

Eray’ın çoğu eserlerinin ve bu romanının yapısını ve biçimini oluşturan ‘rüya formu’, kaçınılmaz olarak otobiyografik öğelerle beslenir (Arslan, 2008, 60). Bilinçaltında depolanan bir yığın ayrıntı rüya yoluyla yüzeye çıkar. Jung, insanın kendini yeterince tanıması için, bilinçaltının önemine işaret eder: “*Bilincin darlığı, birkaç eş zamanlı uyarıdan fazlasına izin vermez, yani birkaç eşzamanlı anıdan fazlasına; aslında taşıdığımız bu iç dünyanın boşluğu ve yoksulluğu bizi her zaman etkilemiştir. Oysa, belli bir süre içinde bilince çıkan anıların niceliğini gözleyip kaydedebilirsek, iç dünyamızın sanılanın çok ötesinde zenginliklerle dolu olduğunu anlardık (...) İnsan iç dünyanın yoksulluğuna inanadursun, bu inanç, ruhsal olayları genel olarak etkileyen eksik değer biçiminin nedenlerini oluşturur*” (Jung, 1996, 83). Eray da kendini tanıma isteği ile, kendi gerçekliğinden yola çıkarak yeni kurgular oluşturur. Yazar, özellikle eserin sonuna doğru yoğunlaşan bir şekilde, rüya yoluyla gençliğine döner. Yeniden genç ve dinç olmak; gençlik döneminin heyecanları; sevdiklerinin hâlâ hayatta olması; bazı hataları telafi etmek ve onlarla uzlaşmak isteği yazarı rüyalarına yönlendirir:

“Oralardan bir yerden, Hacopulo Pasajı’nın içinden birdenbire alaboz dünyaya girivermişim.

Rüyalarımı uyandıran o tuhaf akşam-sabah karşımla renk çepeçevre sarıvermişti beni. Ne kadar sessiz ve sakindi alaboz dünya bu gece (...) Sakin sakin yürüyordum bu çok sevdiğim dünyanın içinde. Gece kendimi çok genç hissediyordum. Elimi alnıma götürdüm, ergenlik sivilceleri vardı alnımda.

Birden Nişantaşı’ndaki Hiramman Palas’ı düşündüm. İlk gençliğimin geçtiği apartman. Oradaki siyah ve yeşil fayanslı banyoyu. Her gün baktığım duvardaki oval aynayı ve yüzümdeki ergenlik sivilcelerini.

O yıllarda mıydım ki acaba? İçimi anlatılmaz bir heyecan ve özlem sarmıştı.

Eğer öyleyse, sevdiğim herkes bu dünyada idi şimdi” (s.251).

Yazar, rüyanın her şeyi mümkün kılan atmosferinde, reel dünyanın baskılarından uzak, özgürce dolaşmaktadır. Geçmiş, hüznü anılar da içermekle birlikte genel olarak güzel yaşanmıştır. “*Sanki hayatta bana yeni bir şans verilmiş gibiyim (...) Sanki yüzümde kırışık, gözümde bozukluk, dişimde çürük yok. Kalbim hiç yaşlanmamış*” (s.291) diyen yazar, rüyaları, yaşanmışlıklara dair kendine verilen ikinci bir şans, bir yeniden doğuş olarak görür:

“Alaboz gecenin içine daldım. Rastgele bir yerden girdim. Farkında değilim. O ışık, o dünya, sokaklar, şehrin sanki başka türlü bir hatırlanışı. Kendimden geçiyor beni. Gençliğim mi acaba bu alaboz gece; gençliğim olmalı, öyle bir özgürlük, öyle bir ferahlık duyuyorum içinde. Şimdi yokuş aşağı kentin bir yerinden bir yerine koşuyorum sanki. Başını ve sonunu bilmediğim bir yolda olmak ne kadar güzel.

Her an her şey olabilirdi; rüyalar gerçekleşebilir, kaybedilenler sanki bulunabilirdi bu tuhaf ışığın içinde. Sanki yaşam daha gençti, kendimi çok dinç hissediyordum (...) Hayatımda bir sürü unuttuğum ayrıntı büyük bir berraklıkla aklıma geliyordu. Güzel

şeyler, ufak, incecik ayrıntılardı bunlar. Hayat hüznü bir şeydi, ona göre bir hüznü de taşıyordu bunların kimisi ama genelde çok güzeldiler (...) Anlamıştım içinde olduğum durumu. Beklentisi, istek, merak, korku, sabır ve sabırsızlık yoktu; engin bir denizde yüzer gibiydim sabaha karşı bu renkli dünyanın içinde. Özgürdüm. Yeniden doğmam an meselesiydi” (s.220-221).

Yazarı en çok etkileyen olaylardan biri de babasıyla ilişkisidir. Romanda yer yer bir baba-kız hesaplaşmasına yer veren yazar, bu özlenen koruyucu baba figürünü, kendi babasına çok benzeyen bir ‘Baba’ karakteri kurgulayarak da ifade etmiştir. Yazar, kendisini rahatsız eden anıları rüyaları yoluyla iyileştirmeye çalışır:

“Beni İngiliz okulundan almaya gelmişti sanki babam. Yandaki Panter Kırtasiye’nin içindeydin onu gördüğüm an.

Başında kahverengi fötr şapkası, üstünde bej İngiliz pardösüsü, işte babam. Benim babam orada duruyordu. İstiklal’de. Nur-ı Ziya Sokağı’nın başında.

‘Baba!’ diye Panter Kırtasiye’den dışarı fırladım. Duymuştu sesimi. Hafifçe dönüp baktı bana.

Oydu. Babamdı.

Koşarak gittim yanına. Gözlerimden yaşlar akıyordu. İtilmişlik, dışlanmışlık duygusu içindeydin. Oysa çocukken ne kadar yakındın babama.

‘Baba!’ diye bağırdım. ‘Baba, dinle beni. Niçin beni ayrı tuttun kardeşimden baba? Niçin gözetmedin beni? Ben yapayalnızdım babacığım. Bir başka şehirde, kendi başımdaydım. Seni bazen rüyamda görüyorum baba. Hep genç halinle görüyorum, üstünde şık lacivert bir takım, erken kırılmış saçların arkaya özenle taranmış, hafif bir lavantalı briyantın kokusu geliyor senden.

Baba! Niçin ayırdın beni? Niçin görmezden geldin benim hayatımı? Haksızlık değil mi bu babacığım?’ diye katıla katıla ağlamaya başladım.

‘Niçin sevgini esirgedin benden son yıllarda?’

Boğulurcasına ağlıyordum.

İstiklal’in bir köşesine çekilmiştim. Hayatım birden, elimden düşürdüğüm bir tuvalet kağıdı rulosu gibi yere yuvarlanmış, yokuş aşağı Nur-ı Ziya Sokağı’nın alt taraflarına doğru adeta koşarak gidiyordu (...)

Babam baktı bana, ‘Seni de sevdim’ dedi. ‘Ama kardeşinin o mallara ihtiyacı vardı’ ” (s.112-113).

Geçmişteki bazı anılara dair hissedilen boşluk duygusu yazarı gerilere götürür: “Geçmişle hiçbir hesaplaşmam yok aslında. Zengin ve güzel bir geçmişim var bence. Ama kimi olayları, yılları teğet geçmiş gibi duygu uyanıyor içimde arada sırada. Yıllardan koşarak gerilere dönmek isteğim bundan” (Özsoy, 2014). Yazarın kendi geçmişine yer vermesi, romanın asıl konusu olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın hikâyesinin daha iyi kavranmasına yardım eden bir yabancılaştırma yöntemidir ayrıca.

Nazlı Eray’ı Tanpınar’a yönlendiren, Tanpınar’ın yazarlık mesleğinde gösterdiği titizliğe, çağının ilerisinde olmasına rağmen devrinde gerekli itibarı görmeyişidir: “Debelendiği o zor hayat ve zamanın çok ilerisindeki muhteşem düşleri beni büyüledi. Zamanının yazarı değildi kesinlikle. Borçlardan örülmüş bir ceviz kabuğunun içine sıkışmıştı” (Akdemir, 2014). Tanpınar’ın hayatını, eserlerinden daha ilginç bulduğunu

söyleyen Eray'a, -okuduğu ve tutkunu olduğu çok sayıda biyografi, anı ve günlük gibi- Tanpınar'ın yayımlanan günlüğü de zengin bir malzeme verir: “*Günlüklerini okuduğum zaman ona büsbütün tutuldum (...) Günlüklerde yazdığı şeylerin bazıları benim hayatıma çok yakın olan şeylerdi, içinde yaşadığı devir, izbe gibi mekânlar bende bir hayranlık uyandırdı. Narmanlı Yurdu'ndaki odasında onunla bir kahve içmek isterdim. Kim bilir nerelere takılıyordu Beyoğlu'nda? Bütün bunları düşününce roman oluştu*” (Özsoy, 2014). Dolayısıyla yazarın, biyografik öznesine büyük bir hayranlıkla yaklaştığını söyleyebiliriz. Tanpınar'ın günlüklerinde dile getirdiği meseleler, devrin sanat adamlarıyla ilişkisi, kendi zaaflarıyla ilgili itirafları romanda da yer alır. Tanpınar, günlüğünde ferdî saadet düşüncesinin bir sabit fikir olarak kendisinde yer ettiğini, ev ışıkları, küçüklüğünden beri bir mıknaş gibi kendisini çekmesine rağmen, evsiz ihtiyaçladığını söyler. Yazar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin çıktığı günlerde bile para meseleleri yüzünden mutlu olamamıştır. “*Ben hayatımda yalnız tesadüfe güvendim. Ve onu bekledim. İnsan iradesinin elzem olduğu yerlerde daima hezimet. Kadın ve para meseleleri başta.*” (Enginün, Kerman, 2015, 193). Nazlı Eray, bazen günlükten seçtiği parçaları, ‘metinlerarasılık’ yöntemiyle romana aynen alırken bazen de oradaki hadiseleri kendi roman kişilerine yorumlatır. Tanpınar, günlüğünün bir gün okunacağını farkında olduğunu açıkça dile getirmiştir:

“*Bu defteri seviyorum. Benden sonra okunacağını düşünüyorum. Hoşuma gidiyor. Geçen zamanım görülecek sanıyorum. Halbuki, masamın bir ucundayım. Karşımda küçük kahve iskemlesinin üstünde bakır çigara tablası parlıyor. Çigara tablam, kahve fincanım, romanın müsveddeleri önümde. Saat 10. Evde yalnızım. Sadece otomobil sesleri duyuyorum. Balkondan başım çıkarsa denizi göreceğim. Yalnızım, bütün dünyam benden uzakta ve içimde. Ah bunu göstermek imkânı yok*” (Enginün, Kerman, 2015, 131).

Romanda Garson, Tanpınar'ın devrinde kale alınmayışını eleştirirken, Tanpınar'ın da, çevresindeki insanlardan kimi zaman sert bir üslûpla bahsedişini, okunacağından emin bir yazarın intikam alışı olarak yorumlar: “Çakmış hepsine. İcini dökmüş. Bilerek yazmış bütün bunları. Bir gün okunacağını bilerek yazmış. Sevdiği kadınların isimleri ondan yok. Terbiyeli adam. Ötekilere çakmış” (s.214).

Eray'ın günlükten romanı için seçtiği ayrıntılardan biri de ‘kadavra yüzlü kadın’dan bahseden kısımdır. Tanpınar, günlüğünde olaydan olaya atlarken, kadavraya benzeyen bir kadından nasıl kaçtığını anlatır: “*Evvelâ Tarık, sonra ev, lüzumsuz asabiyetim, sinir buhranı, Ayaspaşa, o canlı kadavra yüzlü kadın. Ondan kaçıp Mehmet Ali'ye gidişim, orada yorgunluktan bîtab içişim! Nihayet eve gelişim. Hepsi budalaca idi. Hepsinde beni kendimden iğrendiren bir şey var. Hepsinde kendim değilim. Bir başkastım. Hiç olmadığım bir başkası. Yahut iki insan. Bu meseleleri halledemeyecek miyim?*” (Enginün, Kerman, 2015, 118).

Günlükte, kadavra yüzlü kadının kim olduğu belirsizdir. Nazlı Eray, bu belirsizliği romanında fantastik öğelerle süsler. Anlatıcının Tanpınar'ın odasından aldığı küçük ayna aslında Kadavra Kadın'ın aynasıdır. Kadın o aynayla, üst dişleri olmayan ağzına bakmakta, dişlerinden muzdarip olduğunu bildiğimiz Tanpınar'a ‘*bir dışçı bull!*’ diye yalvarmaktadır. Kadavra Kadın bir keresinde de Lebon Pastanesinde, Melek Kobra'nın

ardından aynadan çıkagelir. İki kadının güzelliği arasındaki tezat, romana mizahî bir renk katar:

“*Garson da çok etkilenmişti Melek Kobra’dan.*

Hazin hikâyesini bilse büsbütün allak bullak olurdu.

‘Dinle’ dedi. ‘Aynayı hafifçe havaya tutunca içinden insanlar çıkıp duruyor. Az önce de Kadavra Kadın çıktı. Hani şu ağzında diş olmayan’.

‘Ahmet Hamdi’ye asılan kadın’ dedim.

Garson, ‘Amaan, nereden bulmuş onu, böyle güzel bir şey bulsaydı ya’ dedi” (s.249).

Nazlı Eray, romanında Tanpınar’ın çevresindeki insanlar yardımıyla âdeta bir bulmaca çözmektedir. Bulmacanın kilit ismi ise Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Bu bulmaca, ancak romanın sonuna doğru tamamlanır gibi görünse de aslında durum daha da karmaşıklaşmış, başlanan noktaya geri dönülmüştür. Tanpınar’ı çözebilmek o kadar kolay değildir. Yazar bu duygusunu, eserdeki “Bulmaca Çözen İhtiyar” adlı bölümde sembolik bir şekilde işler.

Roman Kişileri:

1. Yazar / Anlatıcı / Kahraman ve Onun Yardımcıları

Romanın temel kişisi, olayları yaşayan, yönlendiren ve başkalarına aktaran; romanın hem yazarı hem anlatıcısı hem de kahramanı olan Nazlı Eray’dır. Kahramanın fiziksel özellikleri, gençliğine duyduğu özlem, zevkleri ve beğenileri, yaşadığı şehir, onun, yazarın hâli hazırdaki yaşantısını yansıttığını gösterir. Yazar-kahraman, günlük yaşam kırıntıları, rüya yoluyla oluşturduğu fantastik dünyası ve gençlik anıları arasında gidip gelen çok boyutlu bir düzlem üzerine kurar romanını. Kahramanı, Ahmet Hamdi Tanpınar’a yönelten de onun entelektüel merakıdır. Yazar ve şair Tanpınar’ın kişisel trajedisi ve aydınlardan oluşan renkli çevresi Eray’ı cezbetmiş, bu ilgi yazarın kendi geçmişine duyduğu özlemlerle birleşerek bir ‘geçmiş zaman’ romanı ortaya çıkarmıştır.

Nazlı Eray’n öykü ve romanlarında, anlatıcının yanında ona yardımcı –genellikle erkek- ikincil bir karakter yarattığını biliyoruz. *Aydaki Adam Tanpınar* romanında da yazar, önce ‘Selami’ daha sonra da ‘Garson’ adlı bir karakter oluşturarak, yaşadıklarını okura bu karakterler aracılığıyla anlatır. Eray, Attila İlhan’a gönderdiği bir mektupta, Uzakdoğu ülkelerinin tekinsiz bölgelerine her seferinde ‘*ayrı milletten bir erkek arkadaş*’la gittiğini söylemesi (Sarmaşık, 2001, 71). Eray’in günlük yaşamdaki bu tutumunu kurgularında da sürdürdüğünü gösterir. *Aydaki Adam Tanpınar* romanındaki yardımcı erkek karakterler, anlatıcının güvenliğini sağlamak göreviyle değil, araştırmacı özellikleri ve teknik yetenekleri ile romanda yer alırlar. Adı verilmeyen Garson, tarihî bir geçmişi olan ve birçok ünlü yazara ev sahipliği yapan Lebon Pastanesi’nde görevlidir. Garson, orta yaşlı geçkin, olgun ve ağzı sıkı bir adamdır. Eski yazı bildiği için Tanpınar’ın günlüğünü ara ara okuyarak, anladıklarını anlatıcı kahramana aktarır. Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında başlangıçta hiçbir fikri olmayan Garson’un kısa bir süre içinde gelişen edebiyat zevki ve kültürü, okuyucuyu şaşırtır. Anlatıcının cep telefonuna gelen ve Tanpınar’ın zaaflarına vurgu yapan mesaj, garsonu sinirlendirir:

“*O mesajda yazılanlara katılmıyorum ben.*

O zaman Nietzsche de bir kör zirdeli, Tolstoy bir bunak, Dostoyevski yalnızca bir kumarbaz, Kafka da veremli bir salak’ dedi. Kızmıştı.

Gülmekten katılıyordum. Fakat garsonun bu derin edebiyat bilgisine ve yorumlarına hem şaşırılmış, hem de hayran olmuşum. Nereden bulabilirdi bütün bunları, eski bir pastanenin garsonu.

Ülkede büyük bir kültür erozyonu hüküm sürerken, bir garsonun ağzından bu isimleri ve yorumları duymak şaşırılmıştı beni” (s.213).

Bazı roman kişilerinin önceden bilinmeyen bazı bilgilere sahip oluşu Nazlı Eray’ın öykülerinde de karşımıza çıkan ve okuru şaşırtmayı amaçlayan bir anlatım özelliğidir. Yine Eray’n anlatılarında rastlanan, kısa bir süre önce yapılan bir eylemin, eylemi gerçekleştiren kişi tarafından hatırlanmaması durumu (Uğurlu, 2007, 267) incelediğimiz romanda da gözlenir. Tanpınar’ın günlüğünde okuduğu ‘Eşik’ şiirinden çok etkilendiğini söyleyen ve şiiri, kendisinden beklenmeyen bir ustalıkla, “*satır satır incellekle işlemiş, bir duygu tomarı, bir ipekten çığlık, bir kadifeden kalp, bir ibrişimden arzu yumağı*” (s.151) şeklinde tarif eden Garson, romanın ileriki sayfalarında bu şiiri hiç duymamış gibi davranır.

Nazlı Eray’ın eserlerinde, çoğunluğu kadın olan çok sayıda yaşlı insan figürü yer alır. Kendi akrabalarının yanı sıra tanıdığı tanımadığı yaşlı kadınlar, yazarın değer verdiği dost ve arkadaş edindiği kişiler olarak öykü ve romanlarında, hatta anılarında karşımıza çıkarlar. “*Eray, kendini geçmişin derinliklerine bağlayan figürler olarak yaşlı insanlara ilgi duyar (...) yaşlılar; ayrıca, onun çocuksu ruhunun şefkate, korunmaya ihtiyacını da temsil ederler.*” (Arslan, 2008, 177). İmparator Çay Bahçesi’nde Gül Abla, *Tozlu Altın Kafes* adıyla anılarını topladığı kitabında Müren Abla evlerine sık sık gittiği, dertlerini paylaştığı insanlardır. *Aydaki Adam Tanpınar* romanında, artık hayatta sayılı günleri kalmış Duşize Hanım, Tanpınar’a merakı ve ona dair anlattığı ilginç ayrıntılarla romanda yer alır. Romandaki diğer bölümlerle organik bir bağı olmayan, yazarın sadece ‘*yatan bir bellek*’ olarak tanıttığı Duşize Hanım’a ayrılmış bölümler, yazarın Tanpınar’ı daha etraflı anlatabilmesi için kurgulanmış kısımlardır.

2. Geçmişte Yaşamış Ünlü Kişiler

a. Ahmet Hamdi Tanpınar:

Bu kişilerin başında romanın da esas konusunu oluşturan Ahmet Hamdi Tanpınar gelmektedir. Yazar, Tanpınar’ın bir insan ve bir sanatkar olarak dramını anlatmaya çalışmış, eserde yer alan diğer kişileri de Tanpınar’ın çehresini aydınlatılabilmek için birer yazılı ve sözlü vesika gibi romana dahil etmiştir. Tanpınar’ın yalnızlığı, maddî sıkıntıları, hastalıkları, evhamları, içki ve kumara zaafı, eserlerinin devrinde anlaşılabilmesi, bir sanatçı olarak titizliği, kendinden hiçbir zaman memnun olmayışı, Avrupa özlemi ve dostlarıyla ilişkisi, Tanpınar’ın günlüğünden yola çıkarak ve canlı tanıkların yardımıyla tartışılır. Yazarın odak noktası, Tanpınar’ın çevresindekilerin, -hatta Tanpınar’ın bizzat kendisinin- onun edebî yeteneğini ve yeniliğini fark edemeyişleridir:

“Tanpınar konuşuyor; anlatıyor; iğneliyor. Kırtıpil Hamdi diye ad takmışlar ona. Namı diğer Kırtıpil Hamdi. Koskoca şair ve romancı Ahmet Hamdi Tanpınar. Zamanından önce dünyaya gelmiş ve anlaşılammış bir adam. Bir dizesiyle insan ruhunu allak bullak eden bir şair. Romanları o öldükten çok sonra anlaşılabilir kadar modern ve derin. İşte onun dramı da bu. Anlaşılammamak, hasıraltı edilmek.. Sükût suikastı kendi deyimiyle.

Kimsenin eserleri hakkında hiçbir şey yazmaması. Yok sayılması adeta. Kimi geceler, odasında yapayalnız, önünde dizeleriyle oynadığı bir şiiri, hiç yakasını bırakmayan evhamı, vesveseleri, bu arada gerçek hastalıkları, tozlu ayakkabıları, güir kaşları ve kor gibi yanan gözleriyle Kırtıpil Hamdi. Zaman, ruh, rüyalar...Hastalık, parasızlık. Ölüm korkusu...” (s.33)

Narmanlı Yurdu’ndaki oda ve ‘Günlük’te yazılanlar, Tanpınar’ın yaşama ve çalışma alışkanlıkları hakkında bir fikir verse de yazar, romanında sayfalar boyunca Tanpınar’ın kendisiyle tanışmak için koşturmaktadır. Hatta bu karşılaşmanın ne zaman gerçekleşeceği eserde başlıca merak unsurudur. Anlatıcı-kahraman önce Baba’yı, daha sonra da Aynadaki Adam’ı Tanpınar zanneder. Fakat gerçek buluşma, romanın ortalarına doğru bir şafak vakti, *“dünyanın siyahtan beyaza, karanlıktan aydınlığa döndüğü”* zaman diliminde gerçekleşir. Tanpınar’a parktaki bir bankta rastlayan anlatıcı, onunla bir müddet sohbet eder. Fakat, havanın aydınlanmasıyla birlikte Tanpınar, bir zar gibi incelerek saydamlaşacak ve yok olacaktır.

Yazar, bir roman kişisi olarak karşımıza çıkardığı Tanpınar’ı konuştururken oldukça tutumlu ve dikkatli davranır. Tanpınar, anlatıcının bahsettiği meselelere hep kısa ve esnek cevaplar vererek kendi üslubunun çekiciliğini ve romanın gizemini korur:

“Durdum bir an, ‘Fanatiğin bir garson var’ dedim. ‘Lebon Pastanesi’nde. Senin defterini bana okuyor her gün.’

Şaşırmıştı.

‘Evet’ dedim. ‘Nesteren’i filan öğrendik. İlkbaharda Boğaz sırtlarında yaptığınız yürüyüşleri, sana hediye ettiği fotoğraf makinesini hep öğrendik.’

Gözünden bir duman geçti sanki.

‘Eski günler bunlar’ dedi” (s.181).

Hak ettiği itibarı sağlığında görememiş Tanpınar’ın; bütün o zengin duyular dünyasının ve devrinin ilerisinde olan sanat eserlerinin, sonunda eskimiş bir bavul içine tıkıştırılması, bu bavulun ölümünden ancak yirmi yıl sonra açılarak değerlendirilmesi Eray’ı duygulandırır. Romanda bavul imgesi yazar açısından o kadar etkileyicidir ki, Tanpınar’ın bir bavula dönüştüğü ve o şekilde konuştuğu da görülür:

“Alaboz gecenin hafif bulanık, sihirli dünyasında Hamdi Baba’yla parktaki bankın üstünde yan yana oturuyordum.

‘Hamdi Baba’ diye mırıldandım.

‘Söyle’ dedi bavul yanı başımdan.

Birden şaşırmıştım.

‘Şaşıрма’ dedi Bavul. ‘Böyle oluyor işte.’

‘Baba, sen misin?’ diye sordum yavaşça. ‘Bu sen misin?’

‘Benim’ dedi Hamdi Baba’nın sesi” (s.240).

Eserde parça parça anlatılan Tanpınar, ancak romanın sonunda, günlüğünün ve etrafındaki insanların tanıklığıyla tamamlanır. Romanın sonunda, elinde eski kahverengi bavuluyla gecenin içinden gelen Tanpınar, şu son cümleleri söyleyerek, yine gecenin kalabalığına karışır gider:

“Bir yığın tezat içinde yaşadım. Dışarıdan bakanlar beni bu yüzden gülünç ve havada gördüler. Hülya adamı olmaktan hiç çıkmadım. Mühim olan 1923’deki seviyeden bugünkü dünya ve sanat görüşüne gelmemdir.

Genç kızlar beni daima alakadar ettiler. Müthiş şekilde cazibelerine kapıldığım oldu. Fakat daima kadını sevdim. Evlenemediğimin sebebi belki de biraz budur” (s.297).

b. Tanpınar’ın Çevresindeki Kişiler

Bu kişiler Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dostları, asistanları ve yardımcılarıdır. Hepsisi de Tanpınar’ın az bilinen yönlerini, onun yaşamına yakından şahit olmuş kişiler sıfatıyla aktarırlar. Romanda küçük bir el aynasından çıkan asistanı Mehmet Kaplan, günlüklerle ilgili bilgi verir. Maya Sanat Galerisi’nin sahibi ve seslendirme sanatçısı Adalet Cimcoz da geçmişten gelen biri olarak Lebon Pastanesi’ni ziyaret eden ünlülerdendir. Gazetede *Fitne Fücür* adlı bir magazin köşesi olan Adalet, haftanın bir günü, sanatçıları evine davet ederek toplantılar yapmaktadır. Kendine ait bir cazibesi olan bu güçlü ve çekici kadın, kocası Mehmet Ali Cimcoz’la birlikte Tanpınar’ın en yakın dostlarıdır. Fakat para meselesi yüzünden daha sonra Tanpınar’la araları bozulacaktır. Muhlis Sabahattin’in kızı ve Adalet’in ağabeyi Ferdi Tayfur’un eski karısı, operet sanatçısı Melek Kobra da bir aynanın içinden çıkarak pastaneye gelecek, güzelliği ile herkesi büyüleyecektir. Romanda Mehmet Ali Cimcoz’dan ve Ferdi Tayfur’dan ise dolaylı olarak söz edilir. Tanpınar’ın da çok beğendiği, arkadaşının eşi tiyatro sanatçısı Nur Sabuncu da aynadan çıkıp, kendi trajik hikâyesiyle romana giren kişilerdendir.

Tanpınar’ın kahvesini pişiren Çeşminur Hanım ve Muazzez Hanım da Tanpınar’ın hayat tarzını ve zaaflarını çok yakından bilen insanlar olarak eserde yer alırlar.

3. Hayâlî Roman Kişileri

Bu hayâlî kişilerin hepsi de gece ortaya çıkan roman kişileridir. Giyimiyle, davranışlarıyla bir eski zaman adamı gibi görünen ve yazarın babasına çok benzeyen ‘Baba’ karakteri kendini herkesin ‘Baba’sı olarak tanıtır: “*Hatırlanan, akılda kalan, yıllar sonra düşünülen bir babayım ben*” (s.47). Tanpınar’ın aya yansıyan yazıları üzerine çalışmalar yapılan kurs binasının müdürü İsmail Bey ve projeksiyon aletinin başındaki Arif de bir fantezinin gerçekleşmesine aracılık eden hayâlî kişilerdir. Yazar, Arif’in Tapu Kadastro’da memur olduğunu söyleyerek gerçek dünyayla bir bağ kurmaya çalışır. Öte yandan Tanpınar’ın sureti olan ‘Aynadaki Adam’ ile Duşize Hanım’ın odasına gelen kendi genç hali, artık hayatta olmayan kocası ve doktor sevgilisi de yaşlı kadının mazisini aydınlatmak için romana eklenmiş hayâlî kişilerdir.

Zaman ve Mekân:

Tanpınar’ın hayatını konu alan roman, duyuş ve yapı bakımından da Tanpınar’ın benimsediği felsefî yöntemlerle kesişir. Tanpınar’ın sanatında görülen uyanık hayat ve rüya arasındaki karşıtlık, Nazlı Eray’ın romanlarında da gerçek ve rüya arasında mevcuttur. Bergsoncu yaklaşımı benimseyen Tanpınar’ın, hayati, kesintisiz, bölümsüz ve sürekli bir akış olarak ele aldığını biliyoruz. Dolayısıyla parçalanmaz akışlı, yekpâre, geniş bir an, ancak bildik / bilinçli zaman ölçütüne kulak asmayan rüya yaşantısı içinde olanaklıdır. Buna göre insan zamanın içinde değil, zaman insanın içinde yaşamaktadır (Sunat, 2004, 327). Gerek hayatını ve gerekse sanatını bu bakış açısı üzerine temellendiren Tanpınar, kendisine sürekli gerçeklerden kaçıp, mutlu olabileceği yeni iklimler yaratır. *Aydaki Adam Tanpınar* romanında da, yaşanan zamandan -bilinçli ve

bilinçsiz olarak- rüya yoluyla sık sık geçmişe gidilir. Bu rüyalar, sadece yazarın ilgi duyduğu Tanpınar'ın, Narmanlı Yurdu'nda geçen yıllarını (1943-1951) yansıtmaz, aynı zamanda yazarın çocukluk ve gençlik dönemini ortaya koyar. Yazar, romanın yazılma zamanı Mart 2014'ten 60'lı yıllara gider gelir.

Tanpınar, bilinçdışını sadece bastırılmış olanın bulunduğu bir yer olarak tanımlayan Freud'dan ziyade, kişiliğin özgün kaynağı olarak tanımlayan Jung'a daha yakındır. Jung'a göre, "...*düşlerde bilinç kendini ayırır ve biz asıl gecenin içindeki gerçeğe daha yakın olan evrensel sonsuz insana daha çok benzeriz. Asıl insan, orada hâlâ bir bütündür. Egosu yoktur ve doğadan ayrıştırılamaz*" (Jaffé, 2001, 18). Ayrıca geçmişe yapılan bu zihinsel yolculuk insan iradesine hem bağlı, hem değildir. Üstelik yaşanan zamanın neredeyse yarısını oluşturan bilinçdışı durumlar, yaşanan 'an' kadar, hatta ondan daha gerçektir: "*Bilinç sürekli değildir. Bilincin sürekliliğinden söz edildiği olmuştur ama, gerçekte bu süreklilik yoktur, yarattığı izlenim bir anı ürünüdür. Bilinç kesikli, kopuk kopuktur. İnsan yaşamının bilinçli evreleri bir araya toplansa, toplam sürenin ancak yarısına ya da üçte ikisine ulaşır; gerisi bilinçaltı yaşamı oluşturur: Yani gece uykuda geçirilen süre ile gündüzleri bilincimizin dışında kalan saatler. Aslında bilincin belli bir düzeye ve yoğunluğa ulaştığı, gerçekten bilinçli olduğumuz çok az zaman vardır*" (Jung, 1996, 67). Nazlı Eray, eserin bazı yerlerinde 'rüya'nın gerçekliğinden bahseder. Anlatıcının, Tanpınar'la buluştuğu gerçek ve hayâl arasındaki o ince çizgideki zaman aralığı da aslında 'gerçek'tir: "*Alaboz gece. İçine girdim gene. Karmakarışık duygular içindeyim. Her şeyin mümkün olduğu bir saat bu, dünyanın tersyüz olduğu, siyahın yavaş yavaş beyaza döndüğü, sihirli bir saat. (...) O ışıktaki, o saatte her şey olabilir gibiydi. İşte bu büyülüydü beni bu alaboz dünyada. Her şey olabilir gibiydi bu dünyada. Rüya mıydı neydi? Ama gerçektir, biliyordum*" (s.187-188).

Tanpınar'ın günlüklerini okuduğumuz zaman, yazarın rüyalarına, kendini tanımak noktasında çok önem verdiğini görürüz. Müzik, resim ve edebiyat kadar rüyalar da Tanpınar'ın ilgi duyduğu bir alandır. 12 Eylül 1953 yılına ait Paris günlüğünde, içindeki karamsar ruh halinin rüyalarına nasıl yansıdığını anlatır: "*Bu cinsten rüyalarım çoğaldı. Asıl şayan-ı dikkati bu rüyalarda ablama ait bir korkunun bulunması. Denilebilir ki, hiçbir macera rüyam yok. Sadece kaybetmek rüyası. Bir de sefalet manzaraları. Kendimi son zamanlarda iyi döşenmiş bir odada veya bir binada hiç görmedim. Kalabalık ve sefalet. Her şey lime lime*" (Enginün, Kerman, 2015, 103).

Tanpınar, nasıl hayatında ve sanatında fiziksel dünyanın şartlarına hapsolmemiş, bütünlüklü bir zamanın insanı olarak kendini duyumsamışsa, yani zamanın hem içinde hem dışında yer almışsa, Eray da hem 'rüya' hem fantezi yoluyla gerçek ve dar zamanın sınırlayıcılığından kurtulmak için çabalamıştır:

'Seni o kadar aradım ki' dedim. 'Artık bulmaktan ümidimi kesmiştim.'

Haflıçe gülümsedi.

'Beni bulmak çok kolay' dedi. 'Ben kapıların ve pencerelerin dışındaki adamım bir yerde'.

'O ne demek?'

'Dışarıdakiyim ben' dedi. 'Eşikteki..'

Anlamıştım.

'Eşiktekinin' dedim. 'Biliyorum'

Çocuk gibi sordum.

'Biz zamanın içinde miyiz şimdi?'

'Ne içindeyiz zamanın ne dışında' dedi.

Ben de öyle düşünüyorum (s.179).

Aydaki Adam Tanpınar, yazarın yaşadığı şehir olan Ankara ile çocukluk ve gençlik yıllarının şehri olan İstanbul'da geçer. Anlatıcı kahramanın rüya yoluyla gittiği mekânlar bile yukarıda da işaret ettiğimiz gibi belirsiz mekânlar değil, kesinliği olan yerlerdir; Ankara'da bulunan Zürih Pastanesi, Kızılay'daki pasajlar, Güven Park ve Kumrular Sokak romanın yazıldığı zaman dilimine ait mekânlardır. Lebon Pastanesi, Maya Sanat Galerisi, Adalet Cimcoz'un Şişli'deki evi ise hem hali hazırdaki durumları, hem de geçmişteki fonksiyonları ile değerlendirilen, mekân insan ilişkisinin kuvvetle vurgulandığı simgesel mekânlardır. Şimdilerde küçük bir pastane olan Lebon Pastanesi, eskiden birçok ünlü yazar ve fikir adamının buluştuğu bir yerdir. Narmanlı Yurdu'ndaki Tanpınar'ın odası, yazarın yaşam tarzını yansıtan bir mekândır. Adalet Cimcoz'un 1960 yılların apartman dairesi, günümüzdeki teknolojik eşyalardan uzak olsa da lüks bir dairedir. İstanbul'un semtleri, sokakları ve ünlü apartmanları da zaman zaman birer simge olarak romanda yer alırlar: Tünel Meydanı, İstiklâl Caddesi, Şişhane Yokuşu, Tepebaşı, Karaköy, Teşvikiye, Nişantaşı, Beşiktaş, Mecidiyeköy, Galatasaray, Kuruçeşme; Hüsrev Gerede Caddesi, Atiye Sokak, Nur-ı Ziya Sokağı, Alay Emni Sokak; Saadet Apartmanı, İpek Aparmanı, Frej Apartmanı, Kristal Apartmanı, Bayer Apartmanı, Hıraman Palas gibi.

Yazarın Bakış Açısı:

Nazlı Eray'ın, Tanpınar'a büyük bir hayranlıkla yaklaştığını, bu hayranlığın temelinde de geçmiş zamanlara, rüyalara, şehirlere sığınmayı seven bir yazar olarak Tanpınar'la kurabildiği empatinin büyük rolü olduğunu söyleyebiliriz. Yalnız bir yazar olan Tanpınar'ın, kişiliğinden kaynaklanan zaafı ayaklarını çekerken, sürekli büyük rüyaların peşinde beynini yorarak, zaten kendisi bir kaos olan hayatla başa çıkma mücadelesi Eray'ı heyecanlandırır. Nurdan Gürbilek, Tanpınar'ın deneme ve romanlarını okurken, insana birkaç dakika içinde birkaç müze birden gezmiş gibi bir yorgunluk çöktüğünü söyler (Gürbilek, 2004, 128). Günlüklerini okurken bu yorgunluğa bir de ruhbilimsel analizlerin yorgunluğunu ekleyebiliriz. Tanpınar'ın bütün eserlerine analık edebilecek günlüğündeki, bu zengin malzeme ve eşsiz üslûp, gerçek olduğu için romanlarından daha tesirlidir. Nazlı Eray, röportajlarında olduğu gibi, romanında da Tanpınar'ın günlüğünden nasıl etkilendiğini, bu kez Tanpınar'ın kendisine itiraf eder:

"Onları bulunca hayatım değişti. ...Çünkü hepimizin içine düşebileceği, hayat denen kaosu orada tüm gücünüzle yazmışsınız, haykırmışsınız. Gerçek oldukları için çok değerli onlar benim için. Narmanlı Yurdu'ndaki o karmakarışık odanız, rutubetli, sigara kokulu dünyanız. Türk kahveniz, rüyalarınız, korkularınız, hastalıklarınız ve kadınlar. Onlar kurguladığınız bütün eşsiz romanlardan daha gerçek" (s.223).

Yazar, dolunayın yüzeyindeki yazıların apaçık görüldüğü halde, kimsenin bunu fark etmediğini, hiçbir şey yokmuş gibi davrandığını söyleyerek, Tanpınar'ın devrinde çok okunmamış ve fark edilmemiş oluşunu eleştirir.

“Büyülenmiş gibi ayın yüzüne baktıyordum. Yüzlerce siyah karınca saçılmıştı uçuk pembe dolunayın üstüne.

‘Tanpınar’ın yazısı!’ diye bağırdım heyecanla.

Garson, ‘Günlüğünden bölümler...’ diye mırıldandı. Gözlerini kısmış okumaya çalışıyordu. (...)

‘Gene kimsenin umurunda değil bu yazılar’ dedim.

Teras yavaş yavaş gelenlerle doluydu. İnsanlar aralarında konuşuyor, gülüşüyor, içkisini alan bir köşeye çekiliyor ya da yükselen eşsiz mehtabı seyrediyordu.

‘Kimse farkında değil’ dedi garson. ‘Ne tuhaf bir şey bu! Karşımızda Tanpınar’ın defterinden bir sayfa ayın yüzeyinde. Güncesinden satırlar...Kimseden çıt yok.’ (...)

Adalet de şöyle bir aya baktı, döndü, başka bir grubun yanına gitti. Kafka’dan bahsediyorlardı. Tanpınar’ın güncesinden satırlar yapayalnız gökyüzündeydi” (s.291-292).

Hatta ayın yüzeyindeki yazıların silikliği ve cansızlığı, anlatıcı-kahramana, Tanpınar’ın, yıpranmış bir şekilde bir kenarda unutulmuş roman müsveddeleri ve notlarını çağırıştırır. Yükselen ay, bu solgun haliyle, aynı zamanda Tanpınar’ın, kendinden başkasının okumadığı yazılarını; titizlikle çalıştığı, kendinden başka kimsenin görmediği şiir parçalarını, seyahat yazılarını, ufak dedikodularını, para istemek için dostlarına yazdığı mektupları, Paris’i, Lüksemburg bahçelerini ve bir şehri geç görmenin verdiği hüznü hatırlatmaktadır (Eray, 2015, s.146). Tanpınar’a karşı sanat camiasındaki bu bakarkörlük uzun yıllar devam etmiştir. Nazlı Eray, edebiyat dünyasını yakından tanıyan bir roman kişisi olarak Kafka ile Tanpınar’ın benzeyen yönlerini anlatır. Yazarı duygulandıran her şey, diğer romanlarına olduğu gibi bu romanına da sızar. Tanpınar’ın kullandığı uyku ilacı Nembutal, Marilyn Monroe’nun ölümüne sebep olan ilaçtır. Romanda Tanpınar’ın adeta şiirsel soyağacından; Yahya Kemal’den ve Ahmet Haşim’den de bahsedilir.

Romanın yazıldığı 2000’li yılların eleştirel bakış açısı da esere yansır. Narmanlı Yurdu, bugün sefil bir haldedir, Tanpınar’ın hiçbir kişisel eşyası korunamamıştır. Öte yandan, günümüzdeki teknolojik gelişmelerin -cep telefonu, CD, bankmatik kartı – Tanpınar’la buluşturulduğunu, hatta Eray’ın bilimkurgusal fantezilerinin de eserde yer aldığını görüyoruz. Kendisiyle yapılan bir söyleşide “...bir insan doğuyor, büyüyor, birçok şey paylaşıyor ve sonra ölüyor diye çok üzülürüm. Öldüğünde her şey bitiyor. Keşke öyle olmasa! Bunlar bir yerde toplanabilse” (Elikbank, 2011, s.39-40) diyen Eray, *Aşkî Giyinen Adam* romanında İdris ve Peyami adlı koyun kellelerinin birine kendi, diğerine de Eddie Fisher’in anılarını yükler. *Aydaki Adam Tanpınar* romanında anlatıcı-kahraman ve arkadaşı Selami, son zamanlarda üzerinde çalışılan; insan beyninin, anılarının, yeteneklerinin, kişiliğinin kısacası ‘ruh’unun CD’lerde arşivlenerek, o insana bedeninden bağımsız ölümsüzlük kazandırılması projesinden bahsederler. Romanda, bu proje romanda hayata geçirilmiş, ünlü insanların hayatları arşivlenmiştir. Bu CD’ler izlenemediği takdirde, o kişinin hayatı, nabzı, belleği CD’nin içinde sıkışıp kalacaktır. Eray, bu romanı kaleme alarak, bir anlamda, bütün umutları, acıları, birikimleriyle birlikte yaşanmış bir hayatı, Tanpınar’ın hayatını sonsuza gömülmeekten kurtaracağını düşünür.

Sonuç

Aydaki Adam Tanpınar, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Narmanlı Yurdu’ndaki odasında

geçen düzensiz ve yalnız hayatını, iç dünyasını, çalışma disiplini, günlüğünün ışığında aydınlatmaya çalışan bir romandır. Eserde, Tanpınar'ın yakın çevresi, sanatta özdeşleşen tarihî mekânlar, şehirler ve Eray'ın otobiyografisinden gelen unsurlar da -bazen birbirleriyle keşişerek- özel bir duyarlılıkla yansıtılır. Tanpınar, devrinde anlaşılmanın hatta en yakın arkadaşları tarafından okunmamanın verdiği huzursuzluk ve öfkeyi günlüğünde sık sık dile getirmiştir. Eray da romanında, 'Ay'ı bir metafor olarak kullanarak, yazarın devrindeki duyarsızlığa dikkat çekmek istemiştir. Romanın gerçeklik ile gerçekdışılık, şimdi ile geçmiş arasında fazla şaşkınlık hissi vermeyen gidip gelmelerle kurulması, eserin, postmodernizmin uç sınırları olan 'fantastik gerçekçilik' veya 'büyülü gerçekçilik' akımı içinde yer aldığını gösterir. Yazarın, eserini oluştururken, yerel ve kültürel değerlere bağlı kalması da bu tespiti doğrular. Romanın çizgisel olmayan olay örgüsü, zaman ve mekândaki sıçramalar ve 'metinlerarasılık', postmodern özellikleri işaret ederken, yazarın dile ve kurguya önem vermesi, eseri bu alandan uzaklaştırır. Nazlı Eray'da 'fantastik', ideolojik düşünce için bir araç değildir; daha çok eğlenmeye ve eğlendirmeye yöneliktir. *Aydaki Adam Tanpınar* romanında 'gerçeklik'ten 'olağanüstü'ne rüya yoluyla ve fantezilerle geçilir. 'Gece' ve gecenin gündüze kavuştuğu 'alaboz' vakit, yazarın, istediği her yere gidebildiği, her şeyin mümkün olduğu, olağanüstü olayların yaşandığı zaman dilimleridir. Zamanı yekpare olarak gören Tanpınar'la, zamanı genişletme arzusunda olan Nazlı Eray, duyarlılıklarındaki benzeyle bu romanda buluşurlar. Roman, birbirinden bağımsız ya da az çok bağımlı sahnelerin belli bir düzende sıralanmasıyla oluşan 'eş zamanlı kurgu' yöntemiyle yazılmıştır. Eray'ın diğer eserleri gibi bu romanda da 'ben anlatıcı'nın kullanılması, yazarın esere kendi geçmişinden bazı anılar sızdırmasına da teknik bir kolaylık sağlar. Romandaki bütün kişiler yazar / anlatıcı / kahramanın bakış açısından yansıtılırlar. Yazarın konumu, yaşı / yaşanmışlığı ve beğenisi eserin hem diline hem de duygu ve düşünce düzeyine yansır. Eray'ın romanında Tanpınar'a büyük bir hayranlıkla yaklaştığını, Tanpınar'a yakışan basit fakat zarif üslûbuyla, -bazen tekrara düşse de- kendisini etkileyen bu hayatı bütün gerçekliğiyle yansıtmaya çalıştığını söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- AKDEMİR, Gamze. (12 Eylül 2014). *Nazlı Eray'dan 'Aydaki Adam Tanpınar'*. (Röportaj), *Cumhuriyet Kitap*, S.1282.
- ARSLAN, Nihayet. (2008). *Nazlı Eray (Bir Okuma Denemesi)*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- AYAR, Pelin Aslan. (2015). *Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- BUĞRA, Gökşen. (2003). *Nazlı Eray: Belki de romanlarımın bir kısmının özü bu: 'büyülü gerçekçilik'*. *Varlık*, 71 (1155), 30-32.
- ELİKBANK, Gülşah. (2011). *Birçok aşk, birliktelik sakıncalardan, korkulardan yazılmamıştır. Türk edebiyatında yazılmaz. (Röportaj)*, *Varlık*, 79 (1249), 38-40.
- ERAY, Nazlı. (2015). *Aydaki Adam Tanpınar*. 6.bs., İstanbul: Doğan Kitap.
- Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*. (2015). (Haz.İnci Enginün –Zeynep Kerman).

- 6.bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan. (2004). Kurumuş Pınar, Kör Ayna, Kayıp Şark, *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- JAFFE, Aniela. (2001). *Carl Gustav Jung Anılar, Düşler, Düşünceler*. (Çev. İris Kantemir). İstanbul: Can Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav. (1996). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*. (Çev.Engin Büyükinal). 3.bs., İstanbul: Say Yayınları.
- MORAN, Berna. (2003). Türk Romanında Fantastiğin Serüveni, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3. 9.bs., İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZSOY, Handan. (15 Eylül 2014). Dolunayı billboard yaptım. (Röportaj), *Vatan Kitap*, S.127.
- ÖZTOP, Erdem. (2003 Haziran). Nazlı Eray: ‘Sis Kelebekleri, *Hürriyet Gösteri*, S.249.
- SARMAŞIK, Belgin. (2001). *Edebiyat Dünyasından Attilâ İlhan’a Mektuplar*. İstanbul: Otopsi Yayınları.
- SUNAT, Halûk. (2004). *Boşluğa Açılan Kapı, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlılık Bir Bakış*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- ŞENKON, Attilâ. (1998). *Bütün Düşer ‘Nazlı’dır*. İstanbul: Can Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. (2015). *Aydaki Kadın*. (Haz.Güler Güven). 3.bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TODOROV, Tzvetan. (2012). *Fantastik*. 2.bs., İstanbul: Metis Yayınları.
- UĞURLU, Seyit Battal. (2007). Nazlı Eray Öyküsünde Yazı, Serüven ve Yazar Beni, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 24 (1).

ÖZET

EŞİKTE DURAN BİR ROMAN: “AYDAKİ ADAM TANPINAR”

Nazlı Eray, roman, hikâye ve hatta anı türünde kaleme aldığı eserleriyle, Türk edebiyatında ‘fantastik’ türün ve ‘büyülü gerçekçilik’ akımının temsilcilerindedir. Yazarın eserlerinde, gerçek yaşamdan, belirli zaman ve mekânlara yapılan yolculuklar rüyalarla ve bilinçli bir rüya görme yöntemi olan fantezilerle, okuyucuyu hiç yadırgatmayan bağlantılarla gerçekleştirilir. Biyografi okumaya meraklı olan yazar, geçmişte ilgi duyduğu ünlü kişileri, zaman ve mekân kaydını aşarak anlatılarının düzleminde bir araya getirir. Neredeyse bütün kurgusal anlatılarında ‘fantastik öge’yi, ‘ben anlatı’ tarzını ve otobiyografik ayrıntıları kullanan yazar, *Aydaki Adam Tanpınar* romanında da bu çizgisini devam ettirerek, hayranı olduğu Ahmet Hamdi Tanpınar’ın trajik hayatını, yazarın günlüğünden hareketle kurgulamıştır. Bu arada Tanpınar’ın yakın çevresi de, o yıllardaki Tanpınar algısını aktarabilmek için roman kişileri olarak eserde yerlerini alırlar. ‘Ben anlatı’ yöntemi, Nazlı Eray’ın, beğenilerinin esere sızmasını sağladığı gibi otobiyografik ayrıntılara geçmede teknik bir kolaylık sağlamıştır. Eray’ın, bu romanında da kendi çocukluk ve gençlik anıları, 1960’lı yılların İstanbul’u bir siyah beyaz fotoğraf hüznüyle yer alır. Tanpınar’ın yekpare zaman anlayışı, Nazlı Eray’ın zaman ve mekândaki sıçramalarla örülen fantastik roman yöntemi ile kesişir. Ayrıca, hayata

ve edebiyata bakış açısı noktasında da Eray'ın meslektaş Tanpınar'la empati kurabildiğini söyleyebiliriz.

Anahtar kelimeler: Nazlı Eray, Ahmet Hamdi Tanpınar, fantastik roman, büyülu gerçekçilik, biyografi.

ABSTRACT

A NOVEL STANDING ON THE VERGE: "AYDAKI ADAM TANPINAR"

With her works written as novels, stories, and even diaries, Nazlı Eray is one of the representatives of "fantastic" fiction and "magical realism" movement of Turkish literature. In her works, travels from real life across particular times and places are reflected to the reader with dreams and fantasies, a deliberate way of dreaming, and the connections between these travels are not found odd. Being fond of reading biographies, the writer gathers renowned people from her past on the plane of her narration by going beyond time and space record. Using the "fantastic element" and "self-narration" style, and autobiographic details in almost all of her works, the writer maintained her approach in the novel "*Aydaki Adam Tanpınar*" as well and fictionalized tragic life of Ahmet Hamdi Tanpınar, whom she admires. Inner circle of Tanpınar also take place in the novel as characters in order to reflect the Tanpınar perception of the time. "Self-narration" style reflects the inclinations of Nazlı Eray on her books and makes it technically easier to go deep into autobiographic details. This novel of Eray contains Eray's childhood and youth memories and 1960's Istanbul in gloom of black and white photographs. Tanpınar's understanding of monolithical time intersects with Nazlı Eray's fantastic novels, which have many leaps in time and space. Furthermore, we can say that Eray could empathize with her colleague Tanpınar in terms of literary point of view.

Key words: Nazlı Eray, Ahmet Hamdi Tanpınar, fantastic novel, magical realism, biography.