

“HALİDE EDİP ADIVAR’IN *DÖNER AYNA* ADLI YAPITINDA KADIN SORUNSALI”

Araştırma Sorusu: Halide Edip Adivar’ın “Döner Ayna” adlı yapıtında kadının yaşadığı aidiyetsizlik duygusu dış gerçeklik bağlamında nasıl işlenmiştir?

Ders: Türkçe A, Category 1

Sözcük Sayısı: 3560

İÇİNDEKİLER

I. GİRİŞ	2
II. YAPITTA HANİFE FİGÜRÜNÜN KONUMLANDIRILDIĞI TOPLUMSAL KOŞULLAR	4
II. I. YANLIŞ BATILILAŞMA	4
II. II. KADIN ALGISI	6
II. III. AĞALIK SİSTEMİ	7
II. IV. AİLE ALGISI.....	8
III. TOPLUMSAL KOŞULLARIN HANİFE ÜZERİNDEKİ ETKİSİ: ADİYETSİZLİK	10
IV. SONUÇ.....	14
V. KAYNAKÇA	16

I. GİRİŞ

Türk toplumunun geçmişten günümüze kadarki gelişimi incelendiğinde, kadına verilen değerin, hiçbir zaman bir erkek ile eşit olmadığı görülmektedir. Bu durum, ülkemizin günümüzdeki en önemli sorunlarından bir tanesi olmakla beraber, erken Cumhuriyet dönemlerinde kendisinin örneklerine oldukça fazla rastlanmaktadır. Bunun sonucunda, toplumun kadını ötekileştirmesi, kaçınılmaz bir durumdur. Bununla beraber başlayan “kadının aidiyetsizliği” yalnızca psikolojik bir durum olarak değil, aynı zamanda oldukça toplumsal olan bir olgu olarak değerlendirilmelidir. Çünkü bu durum, toplumların kadını bir birey olarak görmek ve onlara saygı duymakla ilgili olarak çektiği zorluktan kaynaklanmaktadır.

Halide Edip Adıvar, kadın kimliğini yapıtlarında oldukça fazla kullanan bir yazar olarak “Döner Ayna” adlı yapıtında Türk kadınının aidiyetsizliğini, neden-sonuç ilişkisi içerisinde ele almaktadır. Yapıtta, kadının Türk toplumuna dahil olmada yaşadığı zorluklar ile beraber dahil olsa bile bir birey olarak kendisine olan saygısını elinde tutmada yaşadığı sıkıntılar, toplumun “modernlik” algısı ile birlikte işlenmektedir. Halide Edip Adıvar’ın yapıtında, böylesine sosyal ve “yaşamın içinden” olarak değerlendirilebilecek bir konuyu detaylıca işlemesindeki sebep olarak toplumda kadının daha iyi bir yere sahip olmasını sağlamak, yani bir bakıma kadınların haklarını savunmak olduğu düşünülebilir. Bu nedenle, yapıtta kadının duygu durumu, toplumsal koşullarla iç içe olacak şekilde okuyucuya aktarılmıştır.

Kadının toplumun içerisinde var olma mücadelesinin anlatıldığı yapıtta, bu mücadele sırasında odak figürün başından geçen sayısız talihsiz olay, Cumhuriyet’in erken yıllarında Türkiye’nin gelişmemiş kesimlerindeki yaşam algısını yansıtmaktadır. Yazar, bunu okuyucuya daha iyi aktarabilmek için yapıtında çeşitli uzamlar ve çeşitli kültürlere sahip yardımcı figürlere yer vermiş böylelikle de okuyucunun farklı toplumsal koşulların kadının duygu durumunu nasıl

etkilediğini daha iyi anlayabilmesini sağlamıştır. Yapıtta bu amaç, yazarın seçtiği çeşitli anlatım özellikleriyle desteklenmiş, kullanılan leitmotive ve geriye dönüş gibi tekniklerle de okuyucunun yapıta karşı farklı bakış açılarına sahip olması sağlanmıştır.

“Döner Ayna” adlı yapıtta odak figürler olan Hanife ve Mürsel üzerinden çıkar çatışmaları anlatılmaktadır. Mürsel, Hanife’yi kaçıran, “düşman” olarak nitelendirilebilecek bir figür olarak kurgulanmıştır ve bu kaçırma olayından kaynaklı olarak sürekli değişen uzamlar, yapıtın bir yolculuk romanı özelliği kazanmasını sağlamıştır. Yapıtta, böylelikle farklı kültürlerle sahip insanlara değinilmekte, toplumun farklı kesimlerine göndermeler yapılmakta, böylelikle de okuyucuya yapıtla ilgili olarak çok boyutlu bir bakış açısı sunulmaktadır.

Toplumdaki farklı kültürlerde kadına olan bakış açısının incelendiği bu romanda Hanife figürü, yetişme tarzı nedeniyle “topluma ait olamayan kadın” olarak öne çıkarken Mürsel ve Hacı Murat gibi yapıttaki erkek figürler, toplumsal koşulların birer yansıması ve aynı zamanda Hanife’nin aidiyetsizliğinin sebeplerinden biri olarak ele alınabilir. Bir toplumda kadının kendini ait hissedememesi için pek çok farklı sebep bulunabilecek olmakla beraber, yapıtta bu sebeplerin en temelleri, odak figürler ve toplumsal koşullar üzerinden nedensellik bağlamında açıklanmıştır.

Bu tezin yazılma amacı, kadının toplumdaki yerinin daha iyi analiz edilmesidir. Tez, kadının toplumdaki yerini, toplumsal koşullar ve kadının aidiyetsizliği olmak üzere iki farklı alt başlık olarak ele almaktadır. Bundaki amaç, toplumsal koşulların değerlendirilmesi ve bunun aracılığıyla yapıtta, kadının aidiyetsizlik hissiyatının neden ve sonuçlarının anlaşılabilmesidir. Birinci kısımda, toplumda, günümüzde “sorun” olarak ifade edilebilecek koşulların analizi, yardımcı figürler aracılığıyla yapılmıştır. İkinci kısımda ise kadının aidiyetsizliği neden-sonuç bağlamında ele alınmıştır. Yapılan bu incelemede yalnızca figürlere değil uzamlara, anlatım tekniklerine ve onların kurgu üzerindeki işlevlerine de değinilmiştir.

II. YAPITTA HANİFE FİGÜRÜNÜN KONUMLANDIRILDIĞI TOPLUMSAL KOŞULLAR

Farklı uzamlarda geçen yapıttaki toplumsal koşullar, yapıtın temelini oluşturmaktadır. Odak figür olan Hanife, nereye giderse gitsin, “yozlaşmış” olarak adlandırılan kültürlerle karşılaşmış ve huzurlu bir hayat yaşayabilmek için o kültürlerin insanlarıyla baş etmek zorunda kalmış bir kadın figür olarak anlatılmıştır. Günümüzde dahi Türk toplumunda benzeriyle oldukça fazla karşılaşılacak bir kadın profilini yansıtan Hanife, yine günümüzde karşılaşabilecek toplumsal koşulların içerisinde hayatla mücadele etmeye çalışan bir kadın figür olarak kurgulanmıştır. Bu toplumsal koşullar gerek diğer figürleri gerekse Hanife’yi oldukça etkilemiş, zaman zaman da başa çıkılamayacak bir hal alarak yapıtın olay örgüsünü canlandırmıştır. Çoğunlukla yapıttaki figürlere yapışmış olan ve onların “karakteristik” özellikleri olarak nitelenebilecek yozlaşmış kültür, okuyucuya bu figürler üzerinden anlatılmıştır. Yapıttaki çoğu figür bir toplumsal koşulun simgesi olarak okuyucuya yansıtılmış ve böylelikle yazar, okuyucunun bu koşullar hakkında net bir fikre sahip olmasını sağlamıştır.

II. I. YANLIŞ BATILILAŞMA

Tanzimat döneminden beri Türk edebiyatının önemli bir parçası olan ve pek çok eserde karşılaşılan “yanlış Batılılaşıma” sorunsalı “Batı”, yani modernlik algısının yozlaşması olarak düşünülebilir. “Döner Ayna” adlı yapıtta, bu durumu en iyi yansıtan figür olarak Mürsel öne çıkar. Kız kaçırmayı bile modernlik başlığının altına yerleştirmiş olan Mürsel’in en önemli özelliği, kendini ve kendi gururunu tüm kadınlardan üstün görüşüdür. Bir bakıma toplumun algısını da yansıtan bu figür; Batı’dan gördüklerini içki içmek, kadınları kendi emri altına almak ve erkeğin üstünlüğü olarak yorumlamıştır ki bu durumun benzerine neredeyse her kültürde rastlanabilmektedir. Mürsel’in algısının onu Hanife’yi kaçırmaya itmiş olması da bu yanlış algı

karşısında toplumun sessiz kalışını vurgulamaktadır. Öyle ki yazar, Mürsel'in yaptıklarına şahit olan hiç kimsenin onu engellemek için kayda değer bir çaba gösterdiğini belirtmemiştir ve bunu yapmaktaki amacı da toplumun kendi içindeki yanlışları görmeyişini, görse dahi onlara müdahale etmeye korkmasını okuyucuya göstermek olarak yorumlanabilir.

Yapıtta Mürsel, modernlik algısı olmayan bir figürden çok modernliğe oldukça aşina, ancak onu yanlış yorumlayan bir figür olarak kurgulanmıştır. Mürsel figürünün etrafında gördüğü modern gençlere özenen, fakat içinde yetişmiş olduğu kültür ve yetişme şekli nedeniyle onlardan biri olması imkânsız biri olduğunu belirten yazar, modernliğin onun için bir hayal yahut bir fanteziden ibaret olduğunu da vurgulamaktadır. *“Bu snop kılığın ve tavrın arkasında, İzmit'te tesadüf ettiği modern gençliğe benzemek için yanıp tutuşan bir ihtiras vardı” (Adıvar, 73)* Yapıtta bu özenme hissine çok değinilmese de yazar bu durumu açıkça belirtmiş ve okuyucunun aklına Mürsel'in tavırlarının ardındaki sebebin aidiyetsizlik ve yalnızlık olabileceği düşüncesini de sokabilmeyi başarmıştır. Mürsel'in düzenli olarak kendine “modern” deyişinin yalnızca kendi tavırları için bir bahane olduğu gerçeği ise yazar tarafından Huriye ve Mürsel'in evliliği üzerinden belirtilmiştir. *“Huriye'yle evlenmesi adeta Hacı Murat'tan intikam almaya kastetmiş iki genç arasında bir nevi pakt imzasına benziyordu” (Adıvar, 72)* Öyle ki Mürsel, gerçekten modern olan bir insanın yapacağı şekilde sevdiği insanla evlenmeye kalkışmamış, içindeki öfkeden ve intikam isteğinden güç alarak kendisiyle aynı hırsları paylaşan bir figür olarak kurgulanan Huriye ile bir mantık evliliği yapmıştır. Yazarın bu durumu vurgulamasındaki sebep ise okuyucunun Mürsel'in modernlik algısının ne kadar yozlaşmış olduğunu algılaması olarak düşünülebilir.

Mürsel gibi güçlü bir erkek figürün Hanife'nin onun karşısında kendini savunmuş oluşunu gururuna yedirememesi, bu nedenle ona zarar vermek, bir yandan da ağa olan Hacı Murat'ı, yani Hanife'nin babasını üzme istemesi, yazarın okuyucuya vermek istediği çatışmanın temeli olarak görülebilir. Bu çatışmanın çıkış noktası ise yine modernlik algısıdır. Mürsel'in

modernliği sonsuz özgürlük olarak algılaması nedeniyle başta kendisi ile Hanife arasında olay çıkmıştır.

II. II. KADIN ALGISI

Yapıttaki kadına bakış açısıyla ilgili olan sorunların hepsi, toplumun genelinde görülmektedir ve bütün figürleri etkileyebilecek kadar önemlidir. Özellikle Hacı Murat ve Mürsel figürleri üzerinden verilmiş olan “kadının küçük görülmesi” durumu, bir yandan da kadının kendine olan saygısının azalmasına yol açmaktadır. “*Eğer kafamıza vurmadan rakı içerse hiç de haram değildir. Amma velakin kadınlar için öyle değil ha! Saçı uzun aklı kısa mahlukata sadece su gerekir*” (Adıvar, 46) Yapıtta, Hacı Murat gibi güçlü, saygı duyulan bir figürün kadınları “mahlukat” olarak görmesi, onlara hiç saygı duyulmadığı gerçeğini yansıtmaktadır. Yapıtta çok sevdiği kızının yanında dahi kadınları aşağılayan, onları değersiz gören biri olarak öne çıkan Hacı Murat üzerinden yazar, Hanife’nin de bir benliği olmasının önüne geçildiğini anlatmak istemiştir. Zamanla Hanife’nin kendine olan saygısının azalması ve ardından Mürsel tarafından kaçırlması, yazarın anlatmak istediği “erkek egemenliği altında yaşayan kadın” figürünü ortaya koymuştur. “*Bizim köyde kocalar, karılarını severlerse döverler teyze... Erkeğin attığı tokadın yerinde gül biter... Bu köyde öyle değil mi?’ ‘İnanma sakın evladım... Aptal, hayvan karılar böyle lafeder.*” (Adıvar, 139) Hanife’nin dayağı sıradan bir olay olarak gören bir figür olarak kurgulanmış olması, içinde yaşadığı toplumun onun üzerinde bir etkisi olarak yansımıştır. Yazar, bir başka köydeki insanların algısını da yapıtta vererek okuyucuya bir karşılaştırma yapma imkânı sunmuştur. Yapıtın bir kısmında anlatılan Trabzon’un köyünde bulunan evde kadının herhangi bir rolünün olması, dahası kadının sözünün geçiyor olması Hanife’yi şaşırtmıştır. Bu durum, Hanife’nin kendisini değersiz görüşüyle ve onun büyüdüğü çevrede, saygı duyulan kadınların sayısının çok az olmasıyla doğrudan bağlantılı olarak anlatılmıştır.

Erkeklerin egemen olduğu ve kendilerini kadınlardan üstün gördüğü toplum yapısında, kadının kendini değersiz görüşü yalnızca Hanife figürü üzerinden değil, Huriye üzerinden de anlatılmıştır. Hacı Murat'ın evlatlığı olarak eve alınmış olan fakat onun ilgisine muhtaç olarak kurgulanmış olan Huriye, “kendine değer vermeyen kadın” tanımının bir figüre sığdırılmış halidir. Sadece intikam isteği nedeniyle Mürsel'le evlenmiş olduğunun yapıtta belirtilmesi, bu duruma kanıt olarak gösterilebilir. “*Huriye: ‘Beni tekrar almak istiyorsa avucunu yalasın. Ben ona varamam, benim alınacak öcüm var’*” (Adıvar, 56) Huriye'nin gururunun önüne çıkarlarını koyması, onun Hacı Murat ve Mürsel ile olan ilişkisi üzerinden okuyucuya aktarılmıştır. Bu durumla okuyucuya verilmek istenen mesaj ise kadının küçük görülmeyle oldukça alışık olduğudur. Kendi ayakları üzerinde duramayan kadın figürü olarak kurgulanmış olan Huriye, bu durumun önemli bir örneğidir.

II. III. AĞALIK SİSTEMİ

Üzerinde fazlasıyla durulan bir başka figür olan Hacı Murat, yani Hanife'nin babası yapıttaki ağalık sistemini yani yozlaşmış toplumu yansıtmaktadır. Yapıttaki her uzamda saygı gören “ağa” kavramı, sınıf farklılığı ve toplumsal yapıdaki eşitsizlikler, zorlu toplumsal koşullara birer örnektir. “*Ziba Kadın, ‘Sus kız! Baban seni kabul ediyor. Mirasına gireceksin. Baban Samanambarı'nın en zengin ağası be!’ demişti.*” (Adıvar, 13) Babası Hacı Murat ve onun ağalığı ile ilgili olan durum, odak figür Hanife'nin hayatının ne yönde şekilleneceğine dair bir ipucu olmanın yanında, ağalığın toplumun her kesiminde ne kadar saygı gördüğüne dair de bir işarettir. Samanambarı uzamıyla hiçbir ilişkisi olmayan Ziba Kadın'ın bile bu kavrama saygı duyuyor olması, ağalığın gördüğü saygıyı göstermektedir. Diğer yandan Ziba Kadın figürünün bir çocuğun mutluluğünün önünde, onun zenginliğini tutması da ekonomik durumun yapıttaki sınıf ayrımında ve ağaların saygı görmesinde ne kadar önemli olduğunu göstermektedir ve bu toplumdaki koşulların ekonomik durum tarafından şekillendiğine dair bir işaret olarak düşünülebilir.

Öte yandan Ziba Kadın'ın yanında oldukça mutlu olan Hanife için ise para bir şey ifade etmemekte, dolayısıyla bir çocuk figür olarak Hanife bu duruma anlam verememektedir. Yapıtta bu zaman geriye dönüş tekniğiyle anlatılmış ve genel zamandan bir yıl kadar geriye gidilerek Hanife'nin çocukluğunda yaşadıkları okuyucuya aktarılmıştır. Yapıtın bu bölümü için Hanife'nin hayatının olağan dışı bir hal aldığı ilk kısım denmesi doğru olmakla birlikte, ağalık sistemine duyulan saygıya dair ilk ipuçları da okuyucuya bu bölümde sunulmaktadır.

Yapıtta saygılı, "iyi yetişmiş" bir kız olmanın yanında, erkekleri kendinden üstün tutuşuyla ve emir almaya alışkın olmasıyla okuyucuya yansıtılan Hanife, bu özellikleri sayesinde bir ağanın yanında yaşamaya kolaylıkla alışmıştır ve hem kendisi hem de babası olan Hacı Murat bu durumdan memnun kalmıştır. Hanife'nin bu saygılı tavırları, onun kısa süre içinde babasının hizmetini görmeye başlamasının ardındaki neden olarak okuyucuya yansıtılmıştır. Hanife'nin kendini küçük görmesinin kısa süre içinde Hacı Murat tarafından kabul görmesini sağlayışı, yapıtta, kadın algısı-ağalık sistemi ilişkisi açısından önemli bir durumdur.

II. IV. AİLE ALGISI

"Döner Ayna" adlı yapıtında yazar, aile kavramını tamamen olumsuzluklar üzerinden kurgulamıştır. Aile algısının yozlaşmış olduğu toplumda Hacı Murat, ağalığı temsil eden bir figür olarak "evlatlık" adı altında evinde aldığı Huriye ile gönül eğlendirmiş, Cumhuriyet gelince de bunu bir daha yapamayacağını korkusunu yaşamıştır. *"Evlatlık ismi altında kızla gönül eğlendirecek, şayet bir çocuk olacak kadar iş ileri giderse, çocuğu Elif namına tescil ettirecek"* (Adıvar, 49) Hacı Murat'ın tavırları, yozlaşmış aile yapısını açıkça belirtmektedir. Hacı Murat'ın bu algısı, medeni kanun hakkındaki düşünceleri üzerinden bilinç akışı tekniğiyle belirtilmiştir.

Aile algısının toplumun kadına bakış açısıyla doğrudan ilişkili olduğunu unutmamak gerekir. Toplumda, toplum tarafından değer görmeyen kadınların aile içerisinde bir rolünün olması

beklenmemelidir. Buna bağılı olarak yapıtta adı geçen çoğu erkeğin kadınları kendinden kk görmesi ve onları aŐaėılamanın, onlara kötü davranmanın kendilerini yüceltmek için bir yol olduğunu dŐnmesi zamanla aile içindeki sevgiyi azaltmıŐtır. Bundan dolayı da yazar, yapıttaki aile olgusunu sevgi üzerinde değil, korku üzerine inŐa edilmiŐ olarak iŐlemiŐtir.

Yapıtta, tanrısal bakış açısının kullanımıyla okuyucunun bütün figürleri tanınması amaçlanmıŐtır. Bu tercihiyle yazar, figürlerin birbirleri hakkında bilmedikleri gerçekleri, okuyucunun bilmesini sağlamıştır. Hacı Murat gibi sert ve sevgi hissine karşı korku besleyen bir figürün kızı Hanife'ye karşı yumuŐaması, fakat bunu yalnızca okuyucunun bilmesi, buna örnek olarak verilebilir. *“Őu parmak kadar kız ocuk Hacı Murat'ın hayat aynasına tek başına akseden 'ben'i bir an için örtmüŐ gibiydi (...) Halbuki kudrete tapan insanın tek dayanağı 'ben'dir, ondan uzaklaŐırsa... Bütün bunlar Hacı Murat'ın içinde garip bir huzursuzluk doğurdu.”* (Adıvar, 59) Bu durumdan anlaşılır ki Hacı Murat'ın içindeki sevgi, ağalık ve g gibi kavramları geçebilecek güce sahiptir. Öte yandan, iten içe bir aile kurmayı ve huzurlu, modern yaşamı arzulayan Mürsel bu tür bir sevgiyle hiçbir zaman karŐılaŐmamıŐ bir figür olarak yapıtta yerini almıŐtır. Sevilmediği için sevgi kavramına diğer figürlerden de daha uzak olan Mürsel figürünün davranıŐlarının altında bu durumun yatması, onun yalnızlığını örtmek istemesine neden olmaktadır. Bunun için ise tek bildiği yola, yani öfkeye ve tehditlere baŐvurması yapıtta onun en göze batan özelliklerindedir. Mürsel, yalnızlığını örtmek istemekte, ancak kendisinin asla sahip olamadığı aile kavramından dolayı sevgisizlikten başka bir Şey bilmediği için bunu acımasız, insancıl sayılamayacak yollarla yapmaya çalıŐmaktadır.

“Mürsel'le Şaban arasında vahŐet bakımından pek fark olmamakla beraber ikisini birbirinden ayıran noktalar da yok değildi. (...) Şaban'da garip bir zaaf veya insani duyu vardır. TavŐanlara çok acır, tavŐan vuramaz. Mürsel'in eziyetlerinden sonra, kızın boŐluktan imdat diler gibi çevrilen güzel gözlerinde bir tavŐan yavrusu zavallılığını hissetmiŐti.” (Adıvar, 117)

Yapıtta, Mürsel ile Hanife'nin kaçırılması sırasında onun suç ortağı olarak kurgulanmış olan Şaban figürü arasında yapılan karşılaştırmalarla yazar, Mürsel'in vahşetini ve insanlıktan ne kadar uzaklaştığını anlatmayı amaçlamıştır. Kurmak istediği aileyi vahşete dayandırırsa başarılı olacağını sanan Mürsel'in, kurgunun sonlarına doğru Hanife'ye sahip olamayıp başka bir kadını ona tercih etmesi, sevgisizliğin ve vahşetin onun kadar insanlıktan uzak bir figür için bile işe yaramayan bir yöntem olduğunu okuyucuya kanıtlamaktadır.

III. TOPLUMSAL KOŞULLARIN HANİFE ÜZERİNDEKİ ETKİSİ: ADİYETSİZLİK

Yapıtta, Hanife figürünün konumlandırıldığı toplumsal koşullar, onun iç dünyası üzerinde büyük bir etkiye neden olmuştur. Kendini bir yere ait hissetmekte zorlanan Hanife'yi yazar başta hassas bir kız olarak kurgulamış; fakat yaşadıklarıyla Hanife'nin yavaş yavaş güçlendiği, olay örgüsü üzerinden okuyucuya aktarılmıştır. Yapıtta, Hanife'nin annesiyle olan ilişkisi, babasının yanında yaşamaya adapte olmak için gösterdiği çaba ve ardından Mürsel tarafından kaçırılması, onun duygu durumunu şekillendiren baş etmenler olarak öne çıkar. Bu duygu durumu hem iç monologlar aracılığıyla hem de bilinç akışı ve leitmotive tekniğiyle okuyucuya sunulmuştur.

Yapıtın başlarında korkak, kendine güveni olmayan ve içinde bulunduğu topluma karşı yabancılaşmış olan Hanife, yapıttaki olay örgüsü boyunca başından geçenlerle olgunlaşmış ve yapıttın sonunda gerçekten güvenebildiği insanlara kavuşarak içinde bulunduğu ürkek ruh halinden tamamen arınmıştır. Bu ürkeklik için yazar “kirpi” kelimesini kullanmayı tercih etmiştir. Hanife'nin bu “kirpi” ruh haline, yapıttaki her uzamda ve zamanda, az veya çok rastlanmaktadır. Leitmotive olarak düşünülebilecek bu sözcük, Hanife'nin duygu durumunu her açıdan temsil etmektedir. Hiçbir yere ait hissedemeyen bir figür olan Hanife, çoğunlukla bir kirpi gibi küçülmek ve kendini saklamak isteyen bir figür olarak düşünülebilir.

Hanife için bu aidiyetsizlik çocukluğunda, annesinin yanında yaşadığı zamanlarda başlamıştır. Geriye dönüş tekniğiyle Hanife'nin annesinin yanında kendini fazlalık olduğu düşüncesi anlatılmıştır. *“Uyandığı zaman dizlerini kaldırır, ellerinin arasına sıkıştırır, yusyuvurlak olur, anası gözlerini açınca ona hep ‘kirpi’ derdi”* (Adıvar, 31) Babası olan Hacı Murat'ın yanına yerleştiğinde Hanife, duygusal olarak oldukça rahat bir yaşama başlamıştır. Öyle ki, babasının ağası olduğu Samanambarı'nda yaşarken kardeşleriyle çok iyi geçinmekte ve evdeki çoğu kişi tarafından çok sevilmektedir. *“Artık zaman zaman gelen panik anları müstesna, kirpi gibi büzülmüyor, gözlerini yere dikip saklanacak delik aramıyordu.”* (Adıvar, 83) Hanife'nin babasının yanında büyüdükten sonraki bu ruh halinin değişimi, tamamen kendini güvende ve rahat hissetmesiyle bağdaştırılabilir. Öyle ki, yapıtta kendini sürekli olarak tekrar eden “kirpi” sözcüğü, yazarın üzerinde durduğu ‘Hanife'nin aidiyetsizliği’ için bir semboldür ve bu bağlamda bir leitmotive olarak düşünülebilir. Hanife'nin güvende hissettiği zamanlarda yapıtta bu kavrama çok rastlanmazken, sıkıntılı durumlarda Hanife'nin sürekli ‘kirpi’ ruh haline girdiği anlatılmıştır. Yazarın yüzü örtülü bir kız olarak betimlediği Hanife'nin çocuk yaşta örtünmesinin ardında da “kirpi” ruh halinin etkisi vardır. Annesinin yanındayken kendisi yüzünden annesinin kötü muamele görmesi, onu utangaç, saklanmaya meyilli bir duygu durumuna itmiştir. *“Hanife'nin çocukluğundaki acı vaziyet, ona değil yüzünü, hatta vücudunu, hatta bütün varlığını saklamak insiyakının amili olmuştu.”* (Adıvar, 19) Hanife gibi çocukluğunda yara almış, annesi tarafından sevilemeyen bir figür için “baba” kavramının önemli olması da yazar tarafından okuyucuya normal bir durum olarak yansıtılmıştır. Annesinden göremediği şefkati babasında arayan odak figür için Hacı Murat bir kahramandır. Bu kahramanlık olgusunun yanında, saygı ve korku kavramları da Hanife ile Hacı Murat'ın baba-kız ilişkisi üzerinde çok büyük etkiye sahip olmuştur. Yapıtta, Hacı Murat figürü bir baba olmasının yanında herkesin kendisinden saygıyı esirgemediği bir ağa figürü olarak kurgulanmıştır.

Hanife'nin babasının yanındaki yaşamıyla ilgili en önemli figürler, kardeşleri Hasan ve Macit'tir. O zamana kadar kendini hiçbir yere ait hissedemeyen Hanife için böylesine güçlü iki ağabey figürü, kendisini koruyabilecek ve ne olursa olsun güvenilebilecek insanlar olarak yansıtılmıştır. Onların gözünde ne olduğunu öylesine önemsemektedir ki Mürsel'in elinden kurtulma şansını elde ettiği anda ağabeyi Macit'in varlığı onu ürkütmüştür: "*Demek biraz sonra Macit'le karşı karşıya gelecek. Bu ne saadet... Hayır ne felaket ne hacalet!*" (Adıvar, 164)

Hanife'nin bu duygu durumunun ardındaki neden, başından geçenler olarak düşünülebilir.

Hanife'nin korkak, yazar tarafından "kirpi" olarak tabir edilen yapısı, Hasan ve Macit'le sinemaya gittiği zaman, yapıt için önemli bir metafor niteliği taşımaktadır. Yaşamı boyunca hiç sinema gibi sanat işleriyle ilgisi olmamış bir figür için bu tecrübe korkutucu, endişe verici bir şey olarak öne çıkmıştır. İzlediği filmde "*Kızı saçından yakalıyor, kaçmak istedikçe yular gibi saçları çekiyor*" (Adıvar, 63) şeklinde anlatılan kovboy, Hanife için babası Hacı Murat'ı temsil etmektedir; oysa bir yandan da okuyucu için Hanife'nin yaşayacaklarının bir habercisidir.

Yapıttaki zamansal kesitlerin yalnızca çok küçük bir kısmını oluşturan İstanbul zamanı ise yapıtta Hanife için en parlak olan zamanlardan biri olarak düşünülebilir. Mürsel'in mutluluğa zorla ulaşamayacağını anlaması, onu Hanife'yi bırakmaya itmiştir ve Hanife böylelikle bir evde hizmetçi olarak çalışmaya başlamıştır. "*Hanife hayatının İstanbul sahnesine burada ayak bastı, istikbali ancak İstanbul'un döner aynasında görebilecekti*" (Adıvar, 167) Bu uzamın Hanife'nin kirpi ruh halinin azaldığı kısım olarak düşünülmesi yanlış olmaz. Öyle ki, Hanife yapıtın bu bölümünde kendini yanında mutlu hissettiği aileyi bulabilmiştir, fakat bunun öncesinde yaşadığı yolculuk onun için oldukça zordur.

Hanife annesinin yanında iken, babasının olmayışından dolayı kendine söylenen kötü sözler, yapıtın ilerleyen kısımlarında onun böyle meselelerden korkan ve namusunu her şeyden önde tutan bir figür olarak yansıtılmasını da beraberinde getirmiştir.

“Hanife'nin bütün bunlardan kaçışı, hiçbir delikanlıyla o zamana kadar fngirdememesi, tek gözle olsa dahi yaşıt erkekleri sevda oyunlarına davet etmemesi, piç olmasından ileri geliyordu. Kelimeyle ifade edememekle beraber, cinsi namusu bir ölüm dirim meselesi yapması, anasının hafızasında bıraktığı acı izlerden ileri geliyordu.” (Adıvar, 83)

Hanife'nin erkeklere bakış açısı, onun başına gelenlere sebep olan durumlardan bir tanesi olarak düşünülebilir. Aslında, babası için çalışan bir oğlan olan Mustafa isimli figüre karşı derin bir aşk beslediği yapıtta belirtilmiş olan Hanife, onunla yaşamış olduğu maceralara rağmen, onunla birlikte olmak istediğini -kendisi dahil olmak üzere- hiç kimseye söyleyememiştir; hatta onu zengin bir arazi sahibi olan İsmail'le evlendirmeye çalışan ailesine karşı çıkmayı dahi denememiştir. Yazar, Hanife'nin İsmail ile evlenmek istemeyişi üzerinden Mustafa'ya olan aşkını anlatarak bu istemeyişin İsmail'in kötülüğünden ileri gelmediğini de açıklığa kavuşturmuştur. Yapıtta bu durum üçüncü kişinin ağzından bilinç akışı tekniğiyle anlatılmış, böylelikle de okuyucunun Hanife figürünün duygu durumunu daha iyi tanıyabilmesi sağlanmıştır. *“İsmail'le evlenmek yeni bir çiftlik almak gibi bir şey; fakat Hanife bütün gün Hasan'la bu konu üzerinde duruyor, inekler, davarlar, ziraat meseleleri hakkında Hasan'la büyük adam gibi konuşuyor. İsmail'in kendisi ne sevilen ne sevilmeyen bir mahluk...” (Adıvar, 80)* Hanife'nin İsmail'le evlenmeye karşı kayıtsız kalması, bir kadın figürü olarak kendisine ne kadar az değer verdiğini göstermektedir. Bu bakımdan günümüzdeki kadın algısıyla da örtüşen bu durum, odak figürün kendine karşı bir saygısının olmayışını göstermekle birlikte okuyucuya da Hanife'nin kendine ve kadere karşı güçsüz hissettiği ve bu güçsüzlüğe karşı yapacak bir şeyi olmadığı mesajını vermektedir. Bu bakımdan, Hanife için aile kavramı ulaşması zorlu ve kaybetmesi çok kolay olan bir olgudur. Annesi tarafından sevilmemiş, babası tarafından ona hizmet eden bir “mahluk” olarak görülmüş ve tam ailesiyle istediği gibi bir ilişkiyi yakaladığı andaysa onlardan koparılan Hanife figürü için zamanla “aile” kavramından tek kalan şey, Mürsel olmuştur ki Mürsel'in suç ortağı olan Şaban'ın “kahpesi” olma düşüncesi onu paniğe

sürüklemektedir. *“Mürsel’in teması hala kusturacak kadar kızı iğrendiriyor. Ama ne de olsa bu cehennem hayatına onunla girmiş... Aynı şeyi bir başka adamla baştan başlamak...”*

(Adıvar, 118)

Hanife figürünün yapıtta yaşadığı bütün durumlar göz önüne alınca, bu korkusunun nedensiz olmadığı söylenebilir. Yazarın “narin” bir kız olarak kurgulamış olduğu Hanife için bir yere ait olma düşüncesi bir ütopya olmakla birlikte yapıtta zaman zaman bu aidiyeti yaşan odak figür, bir yandan günümüzdeki toplumların bazılarındaki kadınları temsil ederken diğer yandan yapıttın yazıldığı dönemin içerdiği toplumsal koşulların ve bu koşulların bireylere olan etkisinin okuyucu tarafından anlaşılmasında aracı olmuştur.

IV. SONUÇ

Türk toplumunun geçmişten günümüze kadar gelişimi incelendiğinde, toplumda kadının rolünün çok büyük değişimler geçirdiği söylenebilir. “Döner Ayna” isimli yapıt da kadının toplumdaki rolünü bu bağlamda ele almaktadır. Yapıtın geneli incelendiğinde, odak figür olan Hanife’nin küçük bir kız olduğu zamanlardan başlayarak yetişkinliğe olan yolculuğunda kendine toplumda bir yer edinme çabası, yardımcı figürlerin de yardımı ile ele alınmıştır.

Yapıtta, Hanife’nin aidiyetsizliğinin başlıca sebebi olarak gösterilen toplumsal koşullar; yanlış Batılılaşma, toplumun kadına bakış açısı, toplumdaki yozlaşmış “aile” algısı ve topluma hâkim olan ağalık sistemi olarak düşünülebilir. Yanlış Batılılaşma, yapıtta bir diğer odak figür olan Mürsel ile onun Hanife’yi kaçırma çabasından rahatlıkla görülebilirken Hacı Murat’ın içkiye veya “kızlarla gönül eğlendirme”ye karşı oldukça olumlu sayılabilecek tutumu da yanlış Batılılaşma için bir örnektir. Buna dayanarak toplumun genelinin kadını değerli görmediği de söylenebilir. Hanife’nin gittiği hiçbir yere ait olamamasının başlıca nedeni de toplumun kadına bakış açısı olarak düşünülebilir: Çünkü Hanife değer görmedikçe kendine değer vermesi imkansızlaşan bir figür olarak kurgulanmıştır. Kurgunun sonunda Hanife’nin tam anlamıyla

kabul edildiği bir yer bulmuş olması, sonunda onun kendine değer vermesini ve mutlu olabildiğini sağlamıştır. Bu açıdan bakıldığında, toplumun kadına olan bakış açısı, aidiyetsizlik için en önemli sebeplerden biridir. Hanife'nin ailesi için bir çocuk olarak fazla değerinin olmadığı yapıttan açıkça görülebilirken bunun sebebinin de yozlaşmış olan aile algısı ve toplumda büyük hakimiyet süren ağalık sistemi olduğu düşünülebilir. Hanife için babası çok büyük önem taşımakta iken yapıtta babasının onu bir hizmetçi gibi çalıştırdığına değinilir. Bundan çıkarılacağı üzere, yapıtta geçen zamanda hâkim olan “aile” kavramı, daha çok erkeklere saygı duymak ve ağalık sistemine boyun eğmek ile ilgilidir. Yapıt, bu açıdan Türk kadını için önemli bir gerçekliği yansıtmaktadır.

V. KAYNAKÇA

Adivar, Halide Edip. Döner Ayna. İstanbul: Can Yayınları, 2015.