

FELSEFE DÜNYASI

2007/2 Sayı :46 YILDA İKİ KEZ YAYIMLANIR ISSN 1301-0875

Sahibi
Türk Felsefe Derneği Adına
Başkan Prof. Dr. Necati ÖNER

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Prof. Dr. Ahmet İNAM

Yazı Kurulu
Prof. Dr. Necati ÖNER
Prof. Dr. Ahmet İNAM
Prof. Dr. Murtaza KORLAELÇİ
Prof. Dr. Hakan POYRAZ
Doç. Dr. Hüseyin Gazi TOPDEMİR
Doç. Dr. İsmail KÖZ
Yrd. Doç. Dr. Levent BAYRAKTAR

Felsefe Dünyası Hakemli Bir Dergidir.

Felsefe Dünyası 2004 yılından itibaren PHILOSOPHER'S INDEX ve
TÜBİTAK / ulakbim tarafından dizinlenmektedir.

Yazışma ADRESİ
P.K. 21 Yenışehir / ANKARA
Tel&Fax: 0.312 231 54 40

Fiyatı: 15 YTL (KDV Dahil)

Banka Hesap No:
Vakıfbank Kızıtlay Şubesi: 00158007288336451

Dizgi ve Baskı
Türkiye Diyanet Vakfı
Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi
OSTİM Örnek Sanayi Sitesi 1. Cad. 358 Sk. No: 11 Y.Mahalle / ANKARA
Tel: 0.312 354 91 31 (Pbx) • Fax: 0.312 354 91 32

AHMET HAMDİ TANPINAR VE GÜNDELİK YAŞAMIN ESTETİĞİ*

Erdal CENGİZ**

Bu metin, estetik olanı bir yaşam örneği olarak sunmaya çalışan Tanpınar'ın yapıtları içinde sanat, yaşam ve zaman kavramlarının birleştirilmesinin; bu kavramların gündelik yaşamın estetiğini, bir anlamıyla da zamanın estetiğini nasıl kurduğu üzerine bir metin okuması yapmayı denemektedir. Tanpınar'ın yapıtları, yaşamın estetik kılınmasının yollarının açıldığı ya da estetize edilmiş yaşantı örneklerinin metinleri olarak okunabilir. Belki, bütün metinlerinde izi sürülebilecek yaşam ile estetik arasındaki bağ, *Huzur* romanında "bir insanın hayatı bir sanat eseri kadar güzel olabiliyor" tümcesinde verilmektedir. Bu tümce çerçevesinde bir yaşam estetiğinin anlamı üzerine olan çalışma, Tanpınar'ın sıklıkla sözüntü ettiği yaşama örneğini, kimi temel kavramlar çerçevesinde, özellikle de 'yaşanan zaman' ve bu 'zamanın estetiği' içinde belirlemeye çalışacaktır.

I

Tanpınar'ın yaşamın estetiğine ilişkin düşünceleri tarih, zaman, gündelik yaşam, kültürel ruh, musiki, mimari, İstanbul, Türk İstanbul¹ gibi sözcüklere odaklanmaktadır. Romanlarındaki kahramanlar bu sözcükler aracılığıyla bir takım kaygılı varoluşlar olarak sergilenmekte; Tanpınar'ın kendisi de estetik üzerine yazı ve eleştirilerinde aynı sözcüklerin çevresinde dolaşmaktadır. Bu sözcüklerin, metinlerde yoğun bir tarzda kullanılması, estetik yaşamın yalnızca kişi yaşamında değil, toplumsal yaşamdaki bütün bireylerin varoluşlarında, böylece bütün bir ulus yaşamında gerçekleşmesi dileğinden kaynaklanmaktadır. Bireysel olandan öte toplumsal olana verdiği önem, Tanpınar'ın yaşamı estetik kılma tasarımı, geçmişe ilişkin bir yaşam anlayışına olan bağlılık da kendini göstermektedir. Çünkü, estetik olanda her zaman ulusal tarih ile ilişkili bir yan olmalıdır; yaşamın tarihinin olmaması, estetik olandan da

* Bu metin, Ankara'da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde düzenlenen I. Uluslararası Estetik ve Sanat Felsefesi Kongresi'nde, Engin Delice ile birlikte sunulan "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Zamanın Estetiği" başlıklı bildiri metninin kısmen değiştirilmiş biçimidir.

** Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Öğretim üyesi.

¹ Tanpınar, "Türk İstanbul" deyimini Yahya Kemal'den alarak kullanır. Yahya Kemal, Tanpınar için, Türk insanının Avrupalı olmasıdır; o Doğu ve Batı ikiliğini sona erdirenindir. (Aktaran, Turan Alptekin, *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan*. İletişim Yayınları, 2001, 81.) Tanpınar'a göre "İstanbul bize ait her şeyi içinde toplar"; İstanbul bizim kimliğimizi almıştır. Baudelaire "Paris değişiyor" derken, o "asalet zevki, tarih, şiir, bin türlü şeyi birden sokan ve zaman zaman onu bir içki gibi sarhoş eden Paris'i kendine benzeyen bütün bir sanatkar ve amatör kafilesi namına müdafaa ediyordu." Halbuki Paris doğru değişiyordu. Oysa İstanbul değişmedi; "o olduğu yerde çözüldü"; zevkle gereklilikleri bir arada yürütmedi. "Tanzimat İstanbul'a devlet eliyle bu karışık anlayışı getirdi" (*Türk İstanbul*, 1964; *Yaşadığım Gibi* içinde, 164-168).

yoksun olmasına yol açmaktadır; yaşanan zamandaki bu yoksunluk, yaşamın bütününe bir bozulmuşluğa bir düzensizliğe dönüşmesine neden olmaktadır.² Geleneksel olan ile yeni olan arasındaki kopukluğun aşılmasının gerekliliği ve yolları, Tanpınar'ın metinlerinde toplumsal bir sorun olarak ele alınır ve çözümlenir. Bu kopukluğun düşünsel temelinde Batı'nın kavramlarını gören Tanpınar, sorunu, bu kavramların içselleştirilmeden, özümsemeden, yaşamın içinde doğrudan anlamlandırılmadan geleneğin içine yerleştirilmesine dayandırmaktadır. Ancak, Batı'nın zaman kavramı, hem içinde yaşanan anın hem de kendi geçmişi ile kopuk olan ulusun açmazlarının anlaşılmasını sağlayacak bir kavramdır. Geçmiş kendi zamansallığının bir deneyimi olarak şimdiye ve geleceğe taşıyan bir bilinç, zaman içinde kendiliğini yitirmemiş bir bilinç olacaktır. Belki de hemen yapılması gereken tek şey, bu zamanın içinde kaybolmadan onu yaşamaktır.³ Kendilik bilinci, kurgulanan yaşamın kendi yaşamın olması ile, bir tarihi olması ile olanaklıdır; tarih ya da geçmiş, varolma bilincin koşuludur. Ancak, gerçekleşmesi beklenen geçmişin tekrarının yaşanması değil, onunla kurulacak doğru bağdır. Bu nedenle, geçmişin Batılı bir biçimde anlaşılmasının yolu onun zaman anlayışının kavranılmasında yatmaktadır. Çünkü bu tarih ve zaman anlayışında geçmişe eleştiri ve dargınlık bulunmamaktadır.⁴ Zaman, bireyin kendine ve kendine ait olanlara yabancılaşmasının kaynağı değil, yaşanan anın doğru kavranılmasının nedeni olmalıdır. Geçmişe dönük bir bakışla kavramsallaştırılacak zamanın çizgiselliği, bireyin ve ulusun bilincinin gerçekleşme koşulu olacaktır. Geçmişin ya da kültürün bireye kattığı bir bilinç yoksa onun tarihteki varoluşu bir görüntüyü aşmayacaktır. Tarihe ve kültüre ilişkin değerlerin taşınması, bu değerlerin

² Yapılması gereken o tarihle ilişkinin kopartılmaması ya da yeniden kurulmasıdır. Ulusal yaşamın tinini inşa etmenin tek olanağı, Tanpınar'a göre, geçmişle olan bağın yakalanmasıdır. "Niçin geçmiş zaman bizi kuyu gibi çekiyor? İyi biliyorum ki aradığım şey bu insanların kendileri değildir; ne de yaşadıkları devre hasret çekiyorum. Hayır, muhakkak ki bu eski şeyleri kendileri için sevmiyoruz. Bizi onlara doğru çeken bıraktıkları boşluğun kendisidir. Ortada izi bulunsun veya bulunmasın, içimizdeki didişmede kayıp olduğunu sandığımız bir tarafımızı onlarda arıyoruz. Çünkü bu dâüsilâ'nın kendisi başlıbaşına bir âlemdir. Onunla geçmiş hayatın en iyi izahını yapabiliriz" (**Beş Şehir**, 102). Yaşamın estetiği de ancak kendi tarihi ile ilişkisinin kurulması ile olanaklı olacaktır. "Şurası var ki, üslup daima kültüre ve medeniyete aittir" (*İstanbul'un Mevsimleri ve Sanatlarımız*, 1953; **Yaşadığım Gibi** içinde, 115). Bu durumda kendi tarihi üzerine oturan bir eylem gerçek ve bu yolla da deneyimlenebilir olacaktır.

³ "Öyle sanıyorum ki, ne maziyi sevmek, ne de Garb'ı tanımak ve ona hayran olmak bizim için kafi değildir. Mazi, nihayet geçmiş bir zamandır; Biz ise 'Bugün bile' değiliz; yarınız. Her neslin asıl vazifesi kendi ötesinde gelecek için olanı hazırlarken başlar. Bizim için asıl yapılması lazım gelen, memlekette yeni hayat şekilleri yaratmaktır. Biz Şark'a veya Garb'a ancak bir birbirinden ayrı iki kaynağımız gibi bakabiliriz. Her ikisi bizde ve geniş bir şekilde vardır; yani realitemizin içindedirler." İçimizdeki kaynaşmanın verimli olması için üçüncü bir yere, "memleket realitesi"ne bakmak gerekmektedir (*Asıl Kaynak*, 1943, **Yaşadığım Gibi** içinde, 34).

⁴ "Yahya Kemal'in mazi anlayışı bile bir nevi avrupalı anlayıştır. Bu yüzden onda tenkid ve dargınlık yoktur. ...Yahya Kemal'de, eskinin inkârı değil, eskinin geniş olarak alınışı vardır. O, tarihimizde insanı karakterize eden çizgileri gayet iyi bulur. Bu, insanın bütün olmasıdır." (Aktaran, Alptekin, 81).

bugün içinde yeniden kurulması için geleneğe ilişkin bilginin bireyin bilincine aktarılması gerekmektedir.⁵ Bu da yekpare zaman içerisinde yaşanan anın duyumsanması; çizgisel zamanın akışı içerisinde bilincin yalakanmasıdır.

II

Tanpınar'da estetik bir yaşamın olanağının neler olduğu konusunda öne çıkartılabilecek temel kavramlar, *gündelik yaşamın dinginliği ve derinliğidir*. Örneğin, akşam güneşine batmış boğazın kıyısında izlenen bir İstanbul'un rengi⁶ bu estetik olanı duyumsatır.⁷ İstanbul'un renginin duyumsandığı bu estetik anın iki bileşeni bulunmaktadır: Tarih ve müzik. Estetik olanın yüceliğinde bu iki oluş gizlidir. *Tarih estetik yaşamın olanağıdır*; çünkü ancak kendi tarihinden beslenen bir eylemin tını olabilir. İnsan eylemleri, tarihselliği olduğu sürece estetik bir değer taşır. Tarih dışı eylem ve düşünceler, beden ile uyumsuz olacağı için, yaşamın tını olanaklı olmayacaktır. Bu aynı, müzikteki zaman uyumsuzlukları gibidir. Eğer, *müzik estetik olanın ölçütü* olarak alınır, Tanpınar için, kendinde bir derinlik olan Klasik Türk müziğinin taşıdığı zamansal uyum ve ezgisel ritim, yaşamın ahengi için ideal ölçüttür. 'Tarih' ve 'müzik' terimleri bir üst kavramda, zaman kavramında senteze ulaşır. Müzik ve tarih terimlerinin her ikisi de *zaman* demektir. Çünkü, müzik, zamanın düzenlenmesi olarak 'haller'i aşmaktadır.⁸ Ardışık anlarının kopuşsuzluğu ile açığa çıkan zamansal bütünü insani varoluştan kopartmak olanaklı değildir. Yaşanan anın anlamı, anların bütünlüğü içerisinde ortaya çıkmaktadır; anı duyumsamak estetik bir yaşam

⁵ Bu nedenle Tanpınar Andre Gidé ve Paul Valéry'yi Avrupa'nın kendisi olarak görür. Ona göre bu iki arkadaş Avrupa'yı bütün saflığı ile sürdürüyorlardı. Masalları yeniliyorlar, değerleri yeniden kuruyorlar, insanlığın özü olan kültürü, gündelik olanın elinden kurtarıyorlar. Uygarlık birkaç düşünce geleneği ve bunları sürdüren birkaç adamın aracılığı ile yaşamını sürdürür. Andre Gidé ve Valéry, Sokrates'ten beri başlayan insanlık mirasını kendilerinde taşıyan son insanlardı (Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969: 507-8).

⁶ Ama bu rengin bozulan tadına karşı da bir hüznün kendisini sürekli hissettirir. Bugün hayatımızda her şey içinden çıkılmaz bir hal almıştır. "Bugünün geçiş devrinde her şey bize biraz daha tehditkar bir muamma çehresiyle bir muamma çehresiyle geliyor. Tarihimizin acayip bir devrindeyiz. Bir buçuk asırdır süren bir medeniyet değiştirimin neticesi olarak hayatımızda hakim olan ikililik, her şeyi güçleştirdi." "Biz şehir mefhumunu kaybettik. İçimizde fukaralığın nizamı kuruldu" "Biz çoktan beri şehir fikrini kaybettik.." İstanbul'un bozulan kent yaşamı, satıcılar, toplu taşıma, bakımsızlık... "Şehir, bir terbiyenin ve zevkin etrafında teşekkül eden müşterek bir hayattır." (Yaşadığım Gibi içinde, 188-191).

⁷ "Yakında ay ışığının şehrin manzarasına, tek başına rakipsiz hakim olduğunu göreceğiz. O zaman soğuk ve hülyalı mehtabın altında, semt semt, abide abide, koy koy bu peyzajın, imkansız bir Wagner operasının hareket ve musikisini bekleyen boş bir dekor gibi açıldığını ve bizzat bu hareket ve musikinin yokluğu sayesinde tesirlerini bir sonsuzluğa doğru genişlettiğini göreceğiz" (Karanlıkların Tadı, 1941; Yaşadığım Gibi içinde, 137).

⁸ "... Musiki zamanın üzerinde çalışıyordu. Musiki zamanın nizamı idi; hali yok ediyordu" (Huzur, 267).

deneyimlemektir. (*Huzur*: 230). Estetize edilmiş yaşam, bir sanat yapıtı gibidir; zamanı duyumsama, onun içinde olma, onunla varolabilme durumudur.

O halde, sanatın amacı da gündelik yaşamın izini sürerek, “yekpare zaman”la “deneyimlenmiş zaman” arasındaki bağlantıyı kurmaktır. Kozmik ya da yekpare olan, bilincin ve varoluşun olmadığı, sonsuz, aşkınsal bir zamanı belirtir. Bölümlemiş ve deneyimlenmiş zaman, aşkın olanın, yekpare zamanın biçimlenmesini göstermektedir. Her varoluş, deneyimleyen ya da deneyimlenen bir şey olarak sonsuz zamanın sonlulaşmasından, biçimlenmesinden başka bir şey değildir. Dile gelmeyen varoluş aracılığıyla dile getirilir. “... Eşyayı bırakmalı güzelliğinin saltanatını içimizde kursun” (*Bursa'da Zaman*, 137). Zamanın anlamı, deneyimlemede açığa çıkar. Her deneyim, sonsuz, yekpare zamanın bir parçasıdır ya da zamanın parçasının bir görünümüdür. Sonsuz zaman, kendi gerçekliğini, onu deneyimleyen insan varoluşu ile kurmaktadır.

Tanpınar, *Ne İçindeyim Zamanın* şiirinde, sonsuz olan ile deneyimlenen zaman ilişkisini şöyle kurmaktadır:

*Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpâre, geniş bir ânın
Parçalanmış akışında.*

İnsan varoluşu, bölümlemiş zamanın tutsağıdır; ondan kurtulmak, onun dışına çıkmak ister. Tanpınar için çıkış yolu sanattır, musikidir, edebiyattır. Düşsellik ve yaratıcılık parçalanmış zamanın tutsaklığından kurtuluş yoludur. Düş ya da sanat, zamanın üç boyutunun birleştirildiği, zamanın kozmikleştirildiği; geçmişin, şimdinin ve geleceğin anılar olarak birbirini tamamladığı, parçalanmış zamanın tutsaklığından kurtuluş anıdır. Düş görmek bir başka yaşamda olmaktır. Düşte, “bir anda karanlık bir eşik atlanır ve bir başka yıldızın kendisine mahsus nizamı altında, başka bir zaman ve uyanık halden çok ayrı, daha geniş imkanı, daha kesif, son derecede hızlı ve tesadüfe bağlı bir hayat başlar” (*EÜM, Şiir ve Rüya* I, 16). Bu iki yaşam, ‘uyanık hayat’ ile ‘rüya hayatı’, birbirini tamamlayan karşıtlar; birbirini tamamlarlar çünkü, “kozmetik nizamın ta kendisi olan ritim ancak bu zıtlıkla mümkündür”, karşıtlar “çünkü ayrı ayrı kaynaklardan gelirler”. Uyanık hayat, bölümlemiş, parçalanmış anların yerleşimidir; “güneşin adına söylenmiş kasidedir”. Rüya hayatı, kendisini yok etmeye çalışan, uyanık hayatın parçalanmasına izin veren geniş ve ıssız gecenin konuştuğu yaşamdır. Bu yaşamda gece, bölünmüş yaşamın her parçasını ele geçirmiştir. Orada her deneyim “bir kehaneti, yani zamanla gayri şahsi ve bizimkinden çok ayrı bir alâkayı ifşa ediyor. Benliği, kökü ve yaprağı birbirinin aynı olan bir ağaç, kozmik bir sarmaşık olmuş zamanın üç bu’unda yüzüyor. Onun için mazi, hal, istikbal bir hatıradır” (*EÜM, Şiir ve Rüya* I, 17). İnsan varoluşu bu yaşadığı gece aleminde, sonsuzluğun içerisinde, bilincin sınırları olmaksızın konuşmaktadır: “bütün sonsuzlukla perdesiz olarak” konuşmaktadır. Burada artık zaman kavramı yoktur; her bir saniye ebediyet kadar uzundur; her tasavvur kendi başına bir andır.” Bu biricik anlar, yalnızca onları dolduran rasgele olayların

silsilesiyle değil, çözülmesi güç bir ruh durumunun yarattığı havayla doludur. Bu havanın kesifliği, ölüm korkusunun ve ölüm deneyiminin kendini ilk gösterdiği biçimi olan ürpertinin bedende uyanmasından ötürüdür; bu ürpertinin katıksız düşünceleri, hayallerin, gündelik izlenimleri, endişeleri, bilinçaltında yatan her şeyi ele geçirip içimizde kendi acayip senfonisini kurmasından ötürüdür. İster bir düş anlatsı ister bir gerçeklik öyküsü olsun, sanat bu havayı kurabilmek ister; sanat, “bu duygu kesifliği altından eşyayı gösterebilmektir.” Bu hava, kozmik anın, yekpare zamanın bütün görkemiyle kucaklandığı, kozmik düzenin deneyimlenen şeyle ritim içinde bulunduğu anın havasıdır. “Yaşadığımız, gülüp eğlendiğimiz, çalıştığımız, seviştığımız zamanın yanı başında, ondan daha çok başka, çok daha derin, takvimle, saatle alakası olmayan; sanatın, ihtirasla, imanla yaşanmış hayatın ve tarihin bu şehrin havasında ebedi bir mevsim gibi ayarladığı velût ve yekpare bir zaman.” (*Bursa’da Zaman*, 108). Sanatın amacı, parçalanmış zamanı yenmek, bölünmüşlükten bütünleşmeye doğru ulaşmaktır. Bir anlamda, geçmişin, şimdinin ve geleceğin aynı olduğu bir dinginlik içerisinde yaşanmışlığın ayırına varmaktır. “... Asıl zamanın yanı başında, bizim için ondan daha başka ve daha derin olarak mevcut olan ikinci zamanı yapan şeyin ne olduğunu öğrenmiş gibiyim. Bu ses ve onun etrafını kucaklayan, her dokunduğu şeyin özünü bir ebediyette tekrarlayan akisleri, bu mevsimlerin ve düşüncelerin ezeli aynası, zamanın üç çizgisini birden veren tılsımlı bir aynadır. Sanatın aynası da bundan başka bir şey değildir.” (*Bursa’da Zaman*, 138). Zaman ile sanat aynı şeydir; zaman billur bir avizede, bir aynada, bir düste görünen akislerin, gölgelerin kendini sanat içinde zamansız olarak başka bir güzellikte göstermesidir. Her an yeniymiş gibi görünen, her an yeniden deneyimlenen ve deneyimlenmeye çağıran şey, insan varoluşunu bir güzellikle buluşturmaktadır. “Güzelin en büyük hususiyeti her an yeni gibi görünmesinde, her an bizi kendisine ve kendisinde uyanmağa zorlamasıdır.” (*Beş Şehir*, 219).

Bursa’da Zaman şiiri, bu her an yeniden başka bir biçimde deneyimlenen gündelik yaşamın zaman ile bütünleşmesini örneklemektedir.

*Her şafak onunla uyanır, güler
Gümtiş aydınlıkta serviler, güller
Serin hulyasıyla çeşmelerinin.
Başındayım sanki bir mucizenin;
Su sesi ve kanat şakırtısından
Billur bir avize Bursa’da zaman.*

Bu estetik deneyim, düş görmek gibidir; uyanırken görülen bir düş; bir içe dalma, yaşanan anın sonsuzlukla buluşma halidir. Bu düş hali, sanat yapıtı karşısında estetik değeri olanı duyumsatan duygunun kendisinden başka bir şey değildir. “Asıl olan bu duygudur. Musiki burada işe girer. Çünkü bu duygu musikişinas olmamak şartıyla musiki sevenlerde bu san’atın uyandırdığı hisse benzer. Bunu yaşadığımızdan başka zamana geçmek diye de tarif edebilirim. Başka türlü ritmi olan ve mekanla, eşya ile içten kaynaşan bir zaman.” (*Tanpınar’ın Mektupları*, 276).

Sanat, musiki örneğinde olduğu gibi, uyanık halde düş görmektir; parçalanmış zamanın içinde kozmik zamanla buluşmaktır. “Dede’nin Mahur Beste’sini ilk def’a dinlediğim zaman, birdenbire gözlerimin önünde çıplak bir manzaraya tek başına hakim olan büyük bir ağaç canlandı. Bu hayal, musikinin rüzgarıyla bende doğan bir şeydi. Halbuki bu besteyi o anda dinlemeye hazırlanmış değildim; nağme beni ansızın yakalamıştı. Bu hayalin meydana gelmesi, uyanık halde bir rüyadır.” (EÜM, Şiir ve Rüya. II, 22). Bedensiz olan musikinin yine bedensiz olan kozmik zamanla özdeşliği, kendinde doğan şeyin kendinde yok oluşu özdeşliğidir. Sanat, parçalanmış anlar içerisinde gecenin yaşanmasıdır; zamanın kendi içerisinde kaybolması, zamanın kendi düzeni içerisinde kendisini yok etmesidir. Bu aslında, insanın deneyimlediği gerçeklik içerisinde, deneyimlediği şeyi aşması, onun dışına çıkmasıdır. Yaşanan zamanın kendi kendisini yok etmesini sağlayarak, kozmik zamanla buluşmasıdır insanın.

‘Saatleri Ayarlama Enstitüsü’ romanında, insanlaşan zamanı konu edinerek, zaman ve estetiğin insanlaştırılmasını öykülemiştir. Romanında, Tanpınar, *yaşanan zaman* sorununu ele alarak, yaşamı insanın eylemlerinin bütünü olarak tanımlamaktadır. İnsan eylemleri, zamansallık ve estetik görünüşleriyle birlikte ele alınarak; yekpare ya da kozmik zaman bölümlenmiş, parçalanmış yaşanan zamanın içerisinden duyumsanmaya çalışılır. Romanda, saatlerin ‘sahibinin karakterini edinmesi’ zamanın insanlaştırılarak yaşanan zamana dönüştürülmesine yol açar. Zaman insani bir nitelik kazandığı için, o ‘kültürel yapılara ve yaşamlara göre değişmektedir.’ (SAE, 18). Öyle ki, sonunda kol saati ya da günün kendisiyle döndüğü masa saati sahibi gibi “yaşamaya ve düşünmeye alışmaktadır.”⁹

Tanpınar’ın yaşamın düzenlenmesi ve saat ayarı arasında kurduğu *ironik* ilişki¹⁰ Bergson’cu bir zaman anlayışına olana bağlılığını göstermektedir. Bergson’un zaman anlayışında, mekanın ardışıklığı, nesnelerin yan yanalığı bilinç içerisinde gerçekleşir. Bilinçte biri birini izleyen haller bir birinden farklılaşmadan bulunur; mekanda eş zamanlılıklar bir ardışıklık olmadan bir birinden ayrılırlar, yani biri görüldüğünde diğerrinin var oluşu sona erer. Dışımızda, ardışıklığı olmayan ortak bir dışsallık; içimizde ortak bir dışsallığı olmayan bir ardışıklık. Bu dış dünyayı kuran eş zamanlılık, bilincimizde bir birine ardışık olarak düzenlenir; ölçülebilir zamanı sanki dışarıdaki nesnelerin kendi içlerinde bir ardışıklık varmış gibi onlara yerleştiririz; zamanı mekan içerisine yerleştiririz. Bu iç içe yerleştirme sürecinde, ölçülebilir zaman, aynılığı olan mekan olarak; süre ya da deneyimlenen zaman bir ardışıklık olarak ortaya

⁹ Bu durum, yani insana uyma durumu, bütün eşyada vardır. Eski eşyalar insan o kadar uyarlar ki, yenisi yeni bir benlik gibidir. Hatta İrdal, Ayarcı’nın giysilerini giydiğinde, onun bilimsel bakışını da devraldığını, onun kişiliğine büründüğünü gizemli bir iş olarak anlatır. (SAE, 19).

¹⁰ *Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde*, düşünce ile yaşamın bütünlüğü de gösterilmeye çalışılır. Düşünsel olan ile gerçek olan arasındaki uyum, yekpare zaman ile deneyimlenen zamanın bütünlüğü ile sağlanmaktadır. Bu bütünlüğün kaybolması, romanda, ironik bir biçimde, zamanın gerisinde kalmanın bedelinin nakit para cezası ödemek zorunda olmak durumuyla eğretelenir.

çıkartır.¹¹ Zamanın deneyimlenen zaman olarak, yaşamın eylem bütünlüğü olarak tanımlanması zamanın ve insanın birlikte tasarlanması gerektiğini göstermektedir. Saat, zamanın insanlaştırılmasının simgesidir. (SAE, 237). “Saatin kendisi mekan, yürüyüşü zaman, ayarı insandır.” “Bu da gösterir ki zaman ve mekan insanla mevcuttur.” (SAE, 35). Tanpınar’ın zamanın ve insan varoluşunun bu iç içeliğini vurgulaması, yaşam biçimi ile zaman arasında bir *kesintisizliğin* olması gerektiği düşüncesini benimsemesindedir. Zaman, toplumun tinidir. Bu tin geçmişte yaşamını sürdürür; bu tina hayat veren tarihtir ve toplum varlık iradesini orada bulur. Bu nedenle zamanı değiştirmek, bu tini değiştirmektir. Yaratıcı olanın bu tiple doğru bir ilişki kurması gerekmektedir. Yaratıcı olan yenidir; eski olan yeniden tasarlanarak tinselliğiyle şimdiye taşınır ‘Yeni’ ile ‘eski’ arasındaki gerilim zaman açısından “şimdi” ile “geçmiş” arasındadır. Tanpınar; “yeniye bulmak sorun değil, önemli olan onu kendine mal edebilmektir,” derken yeniye karşı geçmişi yeğlemesini de anlatmaktadır. Geçmiş, yaşanılmış olanın yeniden yaşanmasının olanağıdır; bende olandır, şimdinin olanağıdır. Tanpınar için ‘geçmiş’in ideal olma yanı buradan gelmektedir; bende ve bana ait olmasından. İdeal olan, tinini kendinde taşıyan bir yaşam tarzıdır. Geçmiş bir rüya, bir tasarım olarak yaşanmaktadır. “Hakiki sanat budur”; geçmiş yaşamı düşüncede yeniden tasarlamak. “Kendi hayatını bir başkasının düşüncesinde yaşamak, zamana kendinden bir şeyler kabul ettirmek” (Huzur, 165-166).

Geçmiş ve şimdi arasındaki gerilim bozuk bir zaman anlayışını doğurmaktadır. Zamanı kavrayamayan bir bilinç kendi varoluşunu ertelemektedir. Zaman insandır. Zaman insanın görünümünü ile dışlaşır. İnsanın yaşam tarzı onun tini ile –daha çok toplumsal tini- ile örtüşmüyorsa, zaman bozuk olarak yansır. İnsan ve zaman arasındaki ilişkiyi doğru kurmalıdır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Tanpınar’ın zaman ve insan yaşamı arasındaki bağın doğru kurulmasını içeren bir bakışın yansımasıdır. Zaman doğru takip edilmediğinde, yaşam bozulacaktır. Çünkü, zamanın algılanışı, yaşamın düzenlenişi ile birliktedir. Zaman, yaşayan insanın zamanıdır. Zamanın insan olması, yaşamın insan yaşamı olmasından kaynaklıdır.

III

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* adlı romanı, estetik bir yaşamın olanağının, geçmiş ile şimdi arasında yaratılacak bir uyum üzerine kurulması gerektiği üzerine kurgulanmıştır. Şimdinin ile geçmişin eşiğinde duran, zamanı şimdiyi yaşamakla içinde ve geçmişi unutmakla dışında tutan insan bilincinin çelişkisi, aslında, estetik bir yaşamın olanağının ne olduğu sorusunun yarattığı bir çelişkidir. Çelişki, ‘yeni’ yaşam değerleri ile ‘geçmiş’ değerler arasındaki kesinti ve süreksizliktir. Kopuş, geçmişin şimdiye taşınmamasından, onun terk edilmiş bir zaman olarak tasarlanmasından kaynaklanmaktadır. Geçmiş bir uzamsallık olarak buradadır; ancak, düşüncede yer

¹¹ Henri Bergson. *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, translated by F.L. Pogson, M.A. London: George Allen and Unwin, 1910: 221.

bulamamaktadır. Oysa, yeniyi oluşturan güç, unutulmak istenen geçmişin kendisidir. Yeninin yaratılma eşiğinde geçmişi unutmak, benliği kaybetmektir.¹² “Yeniye yaratacak irade inkardan çıkmamalıdır.” (Huzur, 88).

Çünkü geçmiş “hayatımızın, bugün olduğu gibi gelecek zamanda da şekillerinden biridir.” “İkincisi bizim zevk dünyamızdır. Hatta kısaca dünyamız.” (Huzur, 165). “Hepsi bir medeniyet çöküntüsünün yetimleri” olan “bu insanlara yeni hayat şekilleri hazırlamadan evvel insanlara hayata tahammül etmek kudretini veren eskilerini bozmak neye yarar?” (Huzur, 182). “Yeni bir hayat lazım,” bu anlaşılır bir şeydir. “Fakat sıçrayabilmek, ufuk değiştirmek için dahi bir yere basmak lazım. Bir hüviyet lazım ... Bu hüviyeti her millet mazisinden alıyor”¹³ (Huzur, 164). Yeniden yaratabilmek için, bir geçmişe, geçmişin bir iç duyumuna gereksinim vardır. Bu geçmiş, düşsel bir tasarıma aittir. Geçmiş, bilincin akışında şimdiyle bütünleşmiş bir iç duyum olarak bulunmaktadır. ‘Geçmiş bir rüya, bir tasarım olarak’ yaşanmaktadır. (Huzur, 165-166). “Hakiki sanat budur”; geçmiş yaşamı zihinde yeniden tasarlamak. “Kendi hayatını bir başkasının düşüncesinde yaşamak, zamana kendinden bir şeyler kabul ettirmektir.” (Huzur, 166).

Romanın kahramanı Mümtaz’ın sergilediği varoluş biçimi, estetik olanın tarihsel olanla bağlarını ve bunu yaşayabilmenin yaratacağı huzurun ne olduğunu göstermek üzerine kuruludur. Bu varoluş biçimi, kendi iç dünyasında duyumsadığı güzel duygusuyla gerçekliği algılayan, gerçekliği huzurun ve dinginliğin karşılığı olarak gören bir var olma biçimidir. Güzel olanın gerisindeki ölçüt müziktir; müziğin dinginliğidir (Huzur, 107-108, 114); çünkü müzik uyumdur; uyum da güzelliştir. “Güzel” kavramı ancak yaşamda karşılık bulur. Yaşam, bir bütün olarak güzeldir ve mucize ile doludur. Kaygılar içinde bir durumu düşlemek bile güzeldir. “Çünkü hepsi bizde şuur dediğimiz o mekanizmayı oynatıyor, onunla hayata, eşyaya sahip oluyorduk.” (Huzur, 187-88).

Tanpınar’ın müziği estetik yaşamın ölçütü olarak görmesi, geçmiş zaman ile müzik arasında kurmuş olduğu ilişkiden kaynaklanmaktadır. Müziğin ruhu onun geçmişinden getirdiği yaşanmışlıktır. Müzik, geçmişi şimdiki zamana taşımakta; onu şimdikiye dönüştürmektedir. Müzikte yaşanan estetik deneyim, geçmişin şimdikiğidir;

¹² Huzur’un kahramanı İhsan: “... kendimize mahsus, şartlarımıza uygun yeni bir hayat kurmaya çalışacağız. Hayat bizindir; ona istediğimiz şekli vereceğiz. Ve o şeklini alırken, kendi şarkısını yapacak. Fakat fikre, sanata hiç karışmayacağız! Onları hür bırakacağız. Çünkü onlar hürriyet, mutlak hürriyet isterler. Masal bir anda, bir istiyoruz diye teşekkül etmez. O hayatın içinden fıskırır. Hele mazi ile bağlarımızı kesmek, Garp’a kendimizi kapatmak! Asla! ... Biz Şark’ın en klasik zevkli milletiyiz. Her şey bizden bir devam istiyor.” (Huzur, 89).

¹³ İhsan: “Maziye ihmal edersek hayatımızda ecnebi bir cisim gibi bizi rahatsız eder ...” (Huzur, 240). “Kendimizi sevmiyoruz. Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu; Dede’yi Wagner olmadığı için, Yunus’u Verlaine, Bakı’yi Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. Uçsuz bucaksız Asya’nın o kadar zenginliği içinde, dünyanın en giyinmiş milleti olduğumuz halde çırlıçıplak yaşıyoruz. ... Başka milletin tecrübesini yaşamaya çalışıyoruz.” (Huzur, 241). “Bazen kendimi Goethe’nin Homunculus’u gibi bir cam kabuk içinde mahpus sanıyorum.” Öyleyse bu fanusu kırma, onu kabuğun yap ve onu genişlet. (Huzur, 243).

müzik geçmişin bir yaşam deneyimidir. Geçmişte “basit şeylerin güzelliği vardır.” (Huzur, 123). Müzik bu ‘basit güzellikleri’ bir estetik bir yücelik olarak insana geri verir. Müzik estetik yaşamın ölçütüne dönüşür. Bu ölçüt İstanbul yaşamında en iyi kendisini göstermiştir. “İstanbul manzaralarıyla eski musiki birleşiyor.” (Huzur, 161). Bundan dolayıdır ki, “İstanbul’u tanımadıkça kendimizi bulamayız” ((Huzur, 163). Ve İstanbul müzik demektir; kendimize giden yol bu müziktedir.¹⁴ Eski müzikte geçmişe açılan bir anahtar vardır.¹⁵ Üst üste giydirdiği zamanlar aracılığıyla içimizde gizlediğimiz hazinenin kapılarını açıyor; oradan çevreye bakabildiğimiz için bu bizim için sanat oluyor. İstanbul’un peyzajı, sahip olduğumuz uygarlık musikide gizlidir. Batı’nın bizi anlamaması, musikiyi¹⁶ anlamamasındandır. “Kaldı ki sanat, sanat eseri, doğrudan değer olan şey, altını musiki çizdiği zaman büsbütün değişiyor.” “İnsan hayatı sonunda sestten başka hiçbir şeyi benimsemiyor; hepsinin üstünde yaşıyoruz, ancak dokunuyoruz, Fakat şiirde, musikide...” (Huzur, 164)

Tanpınar’ın geçmiş ve musiki arasında kurduğu bağı İstanbul’un peyzajında cisimleştirir.¹⁷ *Huzur*’da Mümtaz’ın bilinç akışında tanık olunur. Mümtaz estetik olanın yüceliğine Nuran’ın aşkı ile varır; böylece, Tanpınar estetik ile aşkı bütünleştirir. Öyle ki Nuran ve klasik olanın peyzajı (eski Osmanlı konağı, mobilyalar ve İstanbul) başka

¹⁴ “Charles Baudelaire bir şiirinde ‘Musiki çok defa beni bir deniz gibi alır ve solgun yıldızına doğru götürür’, der. Bu güzel şiirin sonunda ise şair, musiki için ‘ümitsizliğimin büyük aynası!’ çığlığını atar. Musiki karşısında benim vaziyetim de aşağı yukarı budur ...” (*Musikiye Dair* [karalama notları arasında bir yazıdan] , **Yaşadığım Gibi** içinde, 356).

¹⁵ Türk müziği asaletini gittikçe kaybetmektedir. “Halbuki Türk musikisi böyle bir akıbeta hiç de layık değildi. O, büyük bir cemiyetin, çok sıhhatli bir hayat akışının ve derin, huzursuz, her an ebediyetin muammasını çözmek için sabırsızlanan bir ruhun mahsulüydü.” Musiki incelenmiş bir zevk eseri idi. “... bizi yapan, mazideki benliğimizi vücuda getiren büyük isimler, büyük eserler ... kayboldular. “Hakikatte eski musikimiz belki bizim en öz olan sanatımızdır. Türk ruhu hiçbir sanatta bu kadar serbest suretle kendi kendisi olmamış, bu kadar derin ve yüksek kemale mutlak bir hamle ile erişmemiştir.” “... müşterek İslam medeniyetine bizim ithaf ettiğimiz bir sanat sayarlardı.” “Eski hayat tarzımı” yitirmek “bizi çırılçıplak bıraktı.” “Fuzuli’yi, Nef’i’yi hakikaten sevip anlayan bir muasır, ondan Avrupa şiirine Goethe’ye, Shakespeare’e çok kolay geçebilir.”; “Dede Efendi ile beslenmiş bir ruh için ise Bach sadece bir kardeşidir.” “Eğer hakikaten cemiyetimizde bir musiki değişikliği yapıyorsak, muayyen bir zevk seviyesinde bulunan bir halk kitleleriyle bunu daha iyi ve daha kolay başarabiliriz” (*İstanbul Konservatuarı ve Musikimiz*, 1941; **Yaşadığım Gibi** içinde, 339-342).

¹⁶ Klasik Müziğin bestecilerinin Türk müziğinin bestecileri ile karşılaştırıldığında Emin Dede: “Erenler, yanlış kapı çalhyorsun, demişti. Ötekiler sanat yapıyor. Biz sadece duadayız. Bilirsin bazı tarikatlarda değil eser vermek, kabrinin üzerinde adını yazdırmak bile iyi sayılmadı. İşte bu Şark’tı. Mümtaz’a göre hem şifasız hastalığımız, hem de tükenmez kudretimiz olan Şark!” (Huzur, 249). “... Musiki sanattan ziyade dine benzer” (*Musiki Hülyaları*, 1949; **Yaşadığım Gibi** içinde, 337).

¹⁷ İstanbul betimlemelerinin sıklıkla resim tabloları ile birlikte dile gelir: Sis empresyonist resmin sunduğu bir tablo gibiydi. “İstanbul’un güzelliklerine kendimi dama teslim ettim.” Boğazın sularındaki ışık oyununu hangi sanat verebilir? Gelecek yüzyılın cümlesi “Güzel öldü” olacaktır. “Büyük ve muhteşem bir sanat eserini henüz bitirmiş gibiydim. İstanbul’un operasını yaşadığımı biliyordum” (*Lodosa, Sise ve Lüfere Dair*, 1958; **Yaşadığım Gibi** içinde, 140-147)

bir bütünleşmenin içinde bir araya gelir. Evin tasarımının, düzenlenişindeki estetiğin hayali, Nuran'ın güzelliğinin o estetik yaşam alanında düşünmesi ile iç içe gelişir. Nuran'ın güzelliğinden, İstanbul yaşamının güzelliği, oradan da geleneksel olanın yüceliği oluşturulur. (Huzur, 154-155). Nuran, yaşamın kendisidir artık; o, gerçek bir estetik deneyimdir (Huzur, 157). "Nuran ile olan aşkı sayesinde Mümtaz'ın özellikle sanatı, doğayı ve kadını bir "terkip" halinde görebilmesi, bunların hepsinin bir bütün oluşturduğunu kavraması, onu bir çeşit sanatçı panteizmine ulaştırır" (Moran, 1998: 212). Mümtaz, bilinç akışında Nuran'ın güzelliği aracılığı ile kavram olarak güzelin ne olduğunu kavrar: "Nuran ile olan aşk, sanatkarca yoğun yaşamayı kat kat artırdığı içindir ki ayrı bir anlam taşır ve bu aşk, tüm güzellikleri bir bütün olarak kavramada bir araç rol olur" (Moran, 1998: 211). Nuran ile yaşanan, güzelin bedensel deneyimdir. Mümtaz, aşkı aracılığıyla kendi iç evreninin kuruluşunu izlemektedir (Huzur, 200). Öyle ki sonunda Nuran'ın aşkı Mümtaz için bir tür dine (Huzur, 160) dönüşür. Gündelik hayatın her safhası sanatın ölmez aynasında yansır gibidir. (Huzur, 170-71). Mümtaz'ın ruhunda doğa, kadın ve sanatın aşk sayesinde bir tek gerçek olarak sentezlemesi, onun bilinç akışındaki bütün imgeleri, tasarımları etkiler. Gittikçe Renoir'in tablolarıyla Nuran arasında bir benzerlik ilişkisi kurulur. Düşsel olanla gerçek olan aynışır. Geçmiş ile şimdi, estetik duyum içerisinde birleşirler. Zaman, bulunulan anın gerçekliği içerisinde cisimleşir. Geçmiş, şimdilenir; zaman mekanlaşır. Estetik haz, yaşanan anın gerçekliği içerisinde kendini gösterir. Kendini, geçmiş ile şimdinin insan zihninde ardışıklık olarak gösterir. Bu, kendini bir ritim olarak sunan, bütünleyici bir yaşam deneyimidir.

ABSTRACT

AHMET HAMDİ TANPINAR AND THE AESTHETICS OF DAILY LIFE

This article endeavors to point up that how Ahmet Hamdi Tanpınar assimilates the concepts of art, life and time in his works and that through these concepts how he constructs the aesthetics of ordinary life or aesthetics of the time. His works may be read as the proses which articulate the possibilities or the ways of carrying out life as an aesthetic unity. Possibly, the key word for all of his works can be summarized with one single sentence cited from his novel *Serenity*, "a life of a man could be beautiful as a work of art." This article hinges on this sentence to seek a style of life that can be called as aesthetical life in Tanpınar works by illuminating the concepts of experienced life and aesthetics of the time.

Keywords: Aesthetics, time, ordinary life, serenity, culture.

KAYNAKLAR

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Dergah Yayınları, 1981.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, İstanbul: Dergah Yayınları, 1976.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul: YKY, 2000.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Huzur*, İstanbul: YKY, 2000.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1969.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergah Yayınları, 1964.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Bergson, Henri, *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, İngilizceye çeviren F.L. Pogson, M.A. London: George Allen and Unwin, 1910.
- Kaplan, Mehmet, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2001.
- Alptekin, Turan, *Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Kerman, Zeynep, *Tanpınar'ın Mektupları*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2001.