

HUGO VON HOFMANNSTHAL VE AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ŞİİRLERİNDE RÜYA ESTETİĞİ

Ahmet Cuma*

Özet

Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) ve Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962)'in şiirleri Romantizmin özelliklerini göstermektedir. Yüzyıl dönümünde Batı edebiyatında romantik akıma yönelmesi Yeni Romantik akımın temelini oluşturmaktadır. Hofmannsthal ve Tanpınar'ın şiirlerinde, Yeni Romantik akımın en belirgin özellikleri olan rüyamsı bir içe yöneliş, sonsuzluk düşüncesi ve dönemin teknik gelişmelerine paralel olarak zaman konusunun edebiyata dahil edilmesi baskın unsurlardır. Her iki şair de şiirlerinde 'sınır durumu' olarak belirtilebilecek bir perspektiften soyut ve somut unsurları algılayarak ortak ve estetik bir çerçevede bir araya getirmişlerdir. Onlara göre farklı alanlara ait unsurlar birbirlerinin zıttı değil, adeta birbirlerini tamamlayan parçalar gibidirler. Şiirlerinde rüyamsı ve muğlak bir atmosfer oluşturan bu 'sınır durumu perspektifi', her şeyin özgün bir şekilde okuyucunun karşısına çıkmasını sağlamaktadır.

Anahtar sözcükler: Tanpınar, Hofmannsthal, rüya, estetik, Yeni Romantizm, Sembolizm, sınır durumu perspektifi, zaman.

Zusammenfassung

Traumesthetik in dem Gedichten von Hugon von Hofmannsthal und Ahmet Hamdi Tanpınar

Die Gedichte von Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) und Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) zeigen die Besonderheiten der Romantik. Die Rückverwandlung zur Romantik um die Jahrhundertwende bildet die Grundlage der Neuromantik. Traumhafte Einwirkung auf die Innenwelt, Unendlichkeitsauffassung und

Araş. Gör.Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

thematische Aufnahme des Zeitbegriffs in das Schrifttum unter dem Einfluss der zeitgenössischen technischen Entwicklungen sind spezifische Merkmale der Neuromantik, die auch für Hofmannsthal und Tanpınars Gedichte typisch sind. Beide Dichter bringen in ihrer Lyrik reale und irrealer Elemente in einem gemeinsamen und esthetischen Rahmen zusammen, die aus einer Perspektive, die als eine 'Grenzsituation' bezeichnet werden kann, wahrgenommen wird. Die Bestandteile der unterschiedlichen Bereiche sind für beide Dichter nicht Paradoxon, sondern Einzelteile die sich vervollständigen. Diese 'Grenzsituationperspektive', die in ihren Gedichten eine undurchsichtige und traumhafte Atmosphäre bildet führt dazu, dass sogar alltägliche Phänomene dem Leser als esthetische Inhalte erscheinen.

Schlüsselwörter: Tanpınar, Hofmannsthal, Traum, Esthetik, Neuromantik, Symbolismus, Randsituation Perspektive, Zeit.

Ekspresyonizm, Sembolizm, Yeni Klasisizm ve Yeni Romantizm gibi Natüralizme karşı akımların (1890-1920) meydana geldiği, dönemin en belirleyici unsurları olan modernleşmenin getirdiği dekadans edebiyatının ve sanat için sanat anlayışının hakim olduğu bir dönemde (fin de siècle) eserlerini kaleme almış olan Avusturyalı şair Hugo von Hofmannsthal (1874-1929)'in şiirleri, Romantizmin özelliklerini gösterir. Hofmannsthal'da görülen ve Yeni Romantizm olarak adlandırılan bu eğilimin başlıca temsilcileri arasında Ricarda Huch (1864-1947)'u, Stefan Georg(1868-1933)'u, Rainer Maria Rilke (1885-1926)'yi, Hermann Hesse (1877-1962)'yi ve Hugo von Hofmannsthal'ı sayabiliriz. Yeni Romantizmin başlıca özelliklerini Gürsel Aytaç şöyle dile getiriyor:

Shakespeare'in yeniden keşfi, tarihi motiflerin, rüya âleminin yeniden edebiyata sokulması, efsanelerin, mitosların, yeniden rağbet görmesi, bir çeşit kendinden geçiş ve sarhoşluk yeni romantiklerin başarıları arasındadır. (Aytaç, 1990:16).

Hofmannsthal'in şiirinde her türlü nesnenin dahil edildiği ve söz sanatıyla mucizevi bir rüya atmosferine dönüştürüldüğü, mistik ve yoğun bir duygusallığın sergilendiği transandantal bir özellik görülmektedir. Pozitif bilimlerin egemen olduğu bir dönemde mistisizme ve muğlaklığa yönelen şairin şiirlerindeki soyutluk, sanat aracılığıyla gerçekliğin estetiğe ve rüyaya dönüştürülmesi, varolma duygusunun ve estetiğin vazgeçilmez tınısal bir bütünlük içinde mısralara aktarılması ve biçimsel olarak her şiirin farklılık göstermesi, şiirlerinin karakteristik özellikleridir.

Hem berrak hem de melankolik üslubun görüldüğü, dünyanın saf güzelliğinin sessiz bir matem ve hayal kırıklığıyla ifade edildiği imgeler, Hofmannsthal'in şiirinde belirgin olan unsurlardır (Müler, Valentin 1966:181). Soyut ve somut arasında kalan, bir sınır durumu olarak da niteleyebileceğimiz bu yaklaşım, Hofmannsthal'in şiirinde her şeyin sanat katına yükseltilmesiyle estetik bir bütünlük göstermektedir. Rainer Maria Rilke'de görülen somut ve soyutun bir bütünlüğe ulaşması için şairin bu iki alem arasında kendini muğlak bir konuma yerleştirmesi Hofmannsthal'da da görülmektedir. Hofmannsthal maddi dünyaya ait somut varlıkları metafizik bir düzlemde ele alarak onlara farklı anlamlar yüklemiştir. Hofmannsthal'in nesnelere sanat katına yükseltmek için gösterdiği bu çaba, şairin kendisine seçtiği sınır konumundaki perspektifinden kaynaklandığı sonucuna varmak mümkündür. Bu perspektif şairin insan, nesne ve rüyayı bir bütün olarak algılamasına dayanmaktadır. "Fanilik Hakkında Terzeler (III)" (*Terzinen über Vergänglichkeit (III)*) şiirinde insan hayatında etkin olan nesne ve rüya bir bütün olarak ele alınmıştır:

Terzinen über Vergänglichkeit (III)

Wir sind aus solchen Zeug, wie das zu Träumen,
Und Träume schlagen so die Augen auf
Wie kleine Kinder unter Kirschbäumen,

Aus deren Krone den blaßgoldenen Lauf
Der Vollmond anhebt durch die große Nacht.
...Nicht anders tauchen unsere Träume auf,

Sind da und leben wie ein Kind, das lacht,
Nicht minder groß im Auf- und Niederschweben
Als Vollmond, aus Baumkronen aufgewacht.

Das Innerste ist offen ihrem Weben,
Wie Geisterhände in versperrem Raum
Sind sie in uns und haben immer Leben.
Und drei sind Eins: ein Mensch, ein Ding, ein

[Traum.

(Hofmannsthal, 1907:21)

Hofmannsthal bu şiirde orijinal imgelerle insanın somut ve soyut bütünlüğünü anlatmaktadır. Birinci mısradaki insanın yapı olarak rüya görmeye (hayale dalmaya) yani duygusal ve fantastik bir düzleme yönelmeye meyilli olduğu anlatılmaktadır. Şiirin ikinci ve üçüncü mısrasında karşımıza çıkan 'kiraz ağaçları altındaki çocuklar gibi hayallerin

gözlerini açmaları' imgesi, insan tabiatının hayalci olmasının masumiyetini ve enginliğini ifade etmektedir. Çünkü edebiyat sanatında genel olarak 'çocuk' ve 'kiraz ağacı' sembelleri saflığın, hayat derinliğinin ifadesi olarak kullanılmıştır (Lurker, 1991:378-382). Ayrıca Hofmannsthal'in "Dış Dünya Üzerine Balad" (*Ballade des ausseren Lebens*) şiirindeki şu dizeler onun çocuk simgesine masumiyet ve hayalcilik düşüncesini yüklediğini göstermektedir:

Ballade des âuBeren Lebens

Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen,
Die von nichts wissen...

* * *

(Hofmannsthal, 1907:17)

Hofmannsthal "Fanilik Hakkında Terzeler (III)" şiirinin ilk kıtasında insanın hayal görmeye meyilli yapısıyla masumiyet ve saflık arasında bağlantı kurarak adeta rüyayı yüceltmektedir. İkinci kıtada ise rüyaların meydana gelmesini 'geceleri ağaçların tepesinden yükselen soluk altın sarısı dolunayın yükselmesi'ne benzeten şair, rüyaların insanın iç dünyasındaki sürekliliğine işaret etmektedir. Ayın devamlı hareket halinde olması, sürekli bir oluşumun simgesidir ve 'doğum' ile metafizik boyuttaki 'gelişim'in işareti durumundadır (Lurker, 1991:489). Bu süreklilik ayrıca "Dünya Sırrı" (*Weltgeheimnis*) başlıklı şiirin son mısrası olan "Şimdi dairede bir rüya titremekte" (*Nun zuckt im Kreis ein Traum herum*) (Gesammelte Gedichte, s. 16) ifadesinde de dile getirilmektedir. Rüyanın dairesel hareketi, hayallerin devamlılığına, dolayısıyla sonsuzluğuna işaret etmektedir. Üçüncü kıtadaki 'ayın yükselmesi ve alçılmasıyla aynı büyüklükte olan rüyaların bir çocuk gibi yaşamaları ve gülmeleri' imgesi ikinci kıtadaki sonsuzluk ifadesini daha da güçlendirmektedir.

Şiirin son kıtasında ise insan tabiatının her zaman hayal görmeye hazır olduğu 'her zaman yaşayan ve bir yere kapatılan hayalet elleri' imgesiyle anlatılmıştır. Fakat son kıtanın ilk dizesinde insanın iç dünyasının açık (şeffaf) bir yapıya sahip olması, söz konusu olan kapalılığı yumuşatmaktadır. Şiirin son mısrasında ise bir bütünlükten bahsedilmektedir. İnsan, nesne ve rüyanın birlikteliği ile insan varlığının adeta bir analizi yapılmıştır. Maddiyatın bir simgesi olan 'nesne' ve soyutluğun bir simgesi olan 'rüya' ile 'insan' arasında ilişki kurularak, insanın soyut ve somut bir bütünden meydana geldiğine işaret edildiği düşünülebilir. Ayrıca Hofmannsthal insanın bu iki parçasına farklı değerler yüklemekten kaçınarak her ikisine de aynı derecede önem vermiştir. Hofmannsthal somutluk ve soyutluk arasında bir kutupluluk meydana getirmeyip adeta her iki alanın gerekliliğini ve bütünlüğünü ifade etmiştir.

Hofmannsthal'in rüya simgesiyle 'soyut' ve 'somut'un bütünlüğünün bir ideal olarak ve şairin sınır durumunun ifade edildiği bir başka şiiri, "Mülkiyet" (Besitz):

Besitz

* * *

Dann, erst dann komm ich zum Weiher,
Der in stiller Mittel spiegelt,
Mir des Gartens ganze Freude
Träumerisch vereint entriegelt.
Aber solche Vollbesitzes
Tiefe Blicke sind so selten!
Zwischen Finden und Verlieren
Müssen sie als göttlich gelten.
All in einem, Kern und Schale,
Dieses Glück gehört dem Traum...
Tief begreifen und besitzen!
Hat dies wo im Leben einen Raum?

(Hofmannsthal, 1979:157)

'Ortada parlayan bir havuz' ve 'bahçenin mutluluğunun rüyamsı bir birlikle çözülmesi': bu imgelerden şairin poetik düzlemde bir bahçede bulunduğunu anlamaktayız. Simgesel olarak bahçe hayatın, düzenin ve bereketin ifadesidir (Lurker, 1991:228). Ortada parlayan havuz ise adeta bir daire biçiminde şairin mutluluğunu tamamlamaktadır. Söz konusu olan bu bütünlük 'soyut' ve 'somut' un birlikteliğinden kaynaklanmaktadır. Şairi mutlu eden bu idealin ancak rüya aleminde mümkün olacağı belirtilmektedir. Şairin rüya alemiyle sınır durumunu kastettiğini ve onu yücelttiğini ise "bulmak ve kaybetmek arası / Tanrısal kabul edilmeli" mısralarından anlayabiliriz. Şiirin son iki mısrasındaki somut anlamdaki hayatın söz konusu ideali yakalamak için tek başına yeterli olmadığı ifade edilmektedir. Şair derin anlamı ortaya çıkarmak ve özümsemek için somut düzlemin yeterli olmadığını anlamaktadır. Ancak "Hepsi aynı çekirdek ve kapta" mısrasında işaret edildiği gibi, 'soyut' ve 'somut'un bir bütünlük oluşturmasıyla, şairin ideal olarak kabul ettiği "Derinden anlayarak sahip olmak!" gerçekleşebilir.

Hofmannsthal şiirlerinde rüya motifini sıkça işlemesinin yanında zaman konusuna da büyük ilgi göstermiştir. "Sonsuz Zaman" (*Unendliche Zeit*) başlıklı şiirinde zamanın izafiyeti konu edilmiştir ve zaman konusu rüya motifiyle birlikte ele alınmıştır:

Unendliche Zeit

Wirklich, bist du zu schwach, dich der seeliger, Zeit zu erinnern?
 Über dem dunkelnden Tal zogen die Sterne herauf,
 Wir aber standen im Schatten und bebten. Die risige Ulme
 Schüttelte sich wie im Traum, warf einen Schauer herab
 Lärmender Tropfen ins Gras: Es war keine Stunde vergangen
 Seit jenem Regen! Und mir schien es unendliche Zeit.
 Denn dem Erlebenden dehnt sich das Leben: es tun sich lautlos
 Klüfte unendlichen Traums zwischen zwei Blicken ihm auf:
 In mich hätte ich gesogen dein zwanzigjähriges Dasein
 -War mir, indessen der Baum noch sein Tropfen behielt.

(Hofmannsthal, 1979:178)

Hofmannsthal bu şiirinde zamanın göreceli olduğunu, fırtınaya yakalanmış bir kişinin perspektifinden dile getirmiştir. 2. 3. 4. ve 5. Mısralarda korku uyandıran imgelerle fırtına betimlenmektedir. Şair ise genç biriyle bir ağacın altına saklanmış ve korkmaktadır. Fırtınanın bir an önce sona ermesini isteyen şair için zaman geçmek bilmez. Onun bu durumunu "Çünkü başından geçene hayat uzun gelir..." ifadesinden anlamaktayız.

Hofmannsthal'in yapıtlarında şair bütün olayları tecrübe eden kişi değildir; çok silik olarak algılanabilmektedir. Onun somut yaşantısı eserlerinde adeta bir "ben suskunluğu" (*Ich Verschweigung*) (Mayer, 1993:1) izlenimi uyandırmaktadır. Bireyin ifade edilemez olduğuna dair inancı şimdiki, geçmiş ve gelecek zaman ilişkisinin görece olduğundan kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı deneyimsel olanı soyutlaştırmaya çalışmıştır (Mayer, 1993:3). Birçok şiirinde olduğu gibi zaman konusunu işleyen "Sonsuz Zaman" ve "Şairler ve Zaman" başlıklı şiirlerde zaman aracıyla somut bir yaşanmışlığı muğlak ve metafizik bir düzleme aktarmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) birçok edebî türden çok sayıda eser vermiş olmasına rağmen şiir alanındaki üretkenliği sınırlı olmuştur. Bu onun şiire daha az önem verdiğinden değil, en yüksek sanat olarak gördüğü şiir türünde mükemmele ulaşmak için titizlik göstermesinden kaynaklanmıştır (Kaplan, 1963:1). O, nazım ve nesir türlerine kendince farklı görevler yüklemiştir. Bu farklılığı belirlerken özellikle konu üzerinde yoğunlaştığını görüyoruz. Tanpınar'ı şiir bakımından kendi dünyasına kapanmış, huzur ve sükunet arayışını bu alanda sürdüren bir fildişi kulesi

şairi olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır. Her konuyu şiire uygun görmediğinden, şiirleri konu bakımından daha dar bir çerçeveye oturtulabilir. Ona göre şiir, kendi deyişiyile "söylemekten ziyade bir susma işidir" (Tanpınar:Kaplan, 1963:178). Buna karşılık dış dünyaya ait her şeyi nesirlerine bırakmıştır. Bu ayırımı yapma sebebini şu satırlarda dile getiriyor:

O[nesir] istediğiniz şekle girer, arzu ettiğiniz hüviyeti alır. Ağlar, güler, anlatır, mantık yapar, itham eder, ikna eder, zekâmızın bütün faaliyetlerini ifade, gündelik hayatımızın bütün ihtiyaçlarını tesviye eder ve esasen onların mahsulüdür. Buna mukabil tabiatı itibariyle toplu olan şiir, fikir için her şeyden evvel dar bir çerçevedir (Tanpınar, 1969:1-2).

Tanpınar edebi eserin ana unsurlarını üç temele oturtmaktadır. Bu temel dil, hayat tecrübesi ve mükemmeliyettir. Dil konusunda eski edebi eserlerde geçen kelimeleri severek kullansa da, genel olarak kelimelerin kökenine bakmadan günlük hayatta kullanılıyor olmasına dikkat etmiştir. Şairin hayat tecrübesinden kastettiği ise, edebiyatın ham malzemesi olan duyguların, ihtirasların, rüyaların, üzüntülerin, ümit ve korkuların insan yaşantısıyla beslenmesi ve hayatın dışı yansıması olarak gördüğü edebi esere nüfus etmesidir. Mükemmeliyet düşüncesi ise onun en hassas olduğu konudur. Kendi imkân ve yeteneğinin ulaşabileceği son noktaya ulaşma çabası, duyguların açılma arzusu, karışık tecrübelerin düzene sokulma çabası bu bağlamda değerlendirilmektedir (Kaplan, 2002:178). Hayatı ve maddeyi yapıtlarında şekillendirme amacında olan Tanpınar, şiirlerinde son haline gerinceye kadar -yani mükemmel olduğu kanaati uyanana dek- uzun bir ayıklama, birleştirme ve deneme sürecine gereksinim duymuştur.

Tanpınar şiirlerinin derin yapısı şairin iç dünyasını yansıtmakla birlikte okuyucuyu da içine sürükleyen, gizemli bir atmosfer oluşturur. Bu atmosfer Tanpınar şiirlerinin en önemli özelliğidir. Ona göre şiir nesirden farklı olarak bir iç alem meselesidir. Bu şiir anlayışını belirleyen unsurlar ise rüya ve müziktir. Rüya ve müziğe üretkenliğinin temeli yapacak kadar önem vermesinin sebebi ise, onların zaman unsurunu bir bakıma ortadan kaldırmalarından kaynaklanmaktadır. Rüya ve müziğin geçmiş, bugün ve gelecek boyutlarını silerek sonsuzluğa doğru bir akış meydana getirdiklerine inanır (Emin, 2002:410-411). Bu iki unsur sıradanlığı, fanilik duygusunu yok ettiği ve sonsuzluk vehmi verdiği için Tanpınar'a göre sanatın asıl kaynağıdır. Birçok şiirinde sonsuzluk özlemini dile getirmiştir. Ona göre zaten sanatın asıl amacı da sonsuzluk düşüncesini uyandırmasıdır, bu amaçla mükemmeliyet ile sonsuzluğu aynı bağlama dahil etmiştir.

Tanpınar'da kadın, ölüm ve sanat düşünceleri sonsuzluk ile bağlantılıdır (Kaplan, 1963:15). Bu bütünlük eserlerinde önemli bir yer tutar. Örneğin "Ayna" şiirinde bu unsurların hepsi birlikte kullanılmıştır:

AYNA

* * *

Hep bu aynadasın artık kış ve yaz
Mavi sularıyla arkanda Boğaz
Köpüren aydınlıkta her tepeden,

Hep burada, ömrün her merhalesinde,
Hapsolmuş bir şafak gibi derinde
Zamana gülecek hüznün ve neşen.

(Tanpınar 2000:63)

Aynaya yansıyan görüntü, şairin çocuklukta kaybettiği annesinin hayalidir (Kaplan, 1963:10). Bu hayal şairin hatıralarıyla beslenmektedir ve hayatının her anında onu hatırladığını belirtmektedir. Şiirin son mısrasında ise onu ebedileştirir. Bu şiirde görülen düş ve gerçek arasındaki konum "Ne İçindeyim Zamanın" şiirinde daha belirgindir. Şairin soyut ile somut arasındaki sınır durumu aslında her iki alanı da kapsar niteliktedir:

Ne İçindeyim Zamanın

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpare, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında.
Bir garip rüya rengiyle
Uyuşmuş gibi her şekil,
Rüzgârda uçan tüy bile
Banim kadar hafif değil.
Başım sükûtu ögüten
Uçsuz, bucaksız değirmen;
İçim muradına ermiş
Abasız, postsuz bir derviş;
Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim,
Mavi, masmavi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim.

(Tanpınar, 2000:13)

Mehmet Kaplan'a göre şair bu şiirde evren ile insanın birleşmesini anlatıyor. Mistisizmdeki yükselme duygusundan söz edilerek yaşadığımızdan başka bir zamana gitmek söz konusudur. Fakat bu yükseliş yaşanan alemin tamamen dışına çıkma anlamında değildir (Kaplan, 1963:34). "Yekpare geniş bir anın / Parçalanmaz akışında" mısraları maddi ve metafizik alemlerin bütünlüğünü belirtmektedir. Tanpınar'ın birçok şiirinde görülen düşünle gerçek arasındaki bu sınır durumu bir rüya atmosferini çağrıştırmaktadır. Sabahattin Eyuboğlu Tanpınar'ın bu özelliğine farklı bir yorum getirmiştir:

Bir şeyin bitip bir şeyin başlar gibi olduğu kaypak, kıldan ince sınırın üstünde, dünle bugünün arası alaca karanlıkta duraklıyordu çok zaman. [...] Tanpınar'ın özelliği, varlığı her şeyden çok zamana, zamanı da yalnız insana bağlamasındadır. Çünkü yalnız insan zamanın ne içinde ne de büsbütün dışında olabilir (Eyuboğlu, 2002:144-146).

Tanpınar 20. Yüzyıl Batı edebiyatının ortak meselesi olan "zaman" konusuyla sadece konu olarak değil, aynı zamanda anlatım tekniği olarak da ilgilenmiştir (Aytaç, 2002:125). "Ne İçindeyim Zamanın" şiiri aynı zamanda Tanpınar'ın -Bergson'un etkisiyle meydana gelen- zaman anlayışına da ışık tutuyor. Bergson'un zaman kuramı zamanı ortadan kaldıran bir düşünceye dayanır. Bu Tanpınar'ın şiirine "Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında" biçiminde yansımıştır. Bergson'a göre zaman sezgiyle anlaşılabilir (Kurdakul, 2002:266). Tanpınar bunu "Kökü bende bir sarmaşık / Olmuş dünya sezmekteyim" mısralarıyla dile getirmiştir.

Tanpınar'a göre dış aleme ait varlıklar da hayal ve düşüncelerimizin dışı vuran sembolleridir. İnsan dış dünyayı kendi ruh haline göre algılar. Fakat asıl gerçekler ise ona göre içtedir. Dış varlıklar bunların somutlaşmış şekilleridir. İnsan ve kainatın sırları ise rüyalarda açığa çıkar. Ona göre somut alemde gördüğümüz her şey rüyalarımızın dışı yansıyan şekilleridir (Emil, 2002:421-413). Şiirler kitabının ikinci bölümüyle aynı başlığı taşıyan "*Her Şey Yerli Yerinde*" şiiri bunu anlatıyor:

Her Şey Yerli Yerinde

Belki rüyalarındır bu taze açmış güller,
 Bu yumuşak aydınlık dalların tepesinde,
 Bitmeyen aşk türküsü kumruların sesinde,
 Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner.

* * *

(Tanpınar, 2000:53)

Tanpınar bu mısralarda insanın iç dünyasının dış aleme yansıdığını anlatıyor. "Taze açmış güller" in rüyalarla ilişkilendirilmesi aslında sanatın, yani içe yönelik bir uğraşın dış alemle irtibatıdır. Çünkü "gül" simgesini Tanpınar sanatsal estetiğin ifadesi olarak kullanmıştır. "*Gül*" başlıklı şiirin son iki mısrası bunu ifade ediyor:

* * *

Doldurur hiç durmadan uzattığı bu tası,
 Gül, ey bir âna sığmış ebediyet rüyası!

* * *

(Tanpınar, 2000:85)

Müzik sanatı da Tanpınar için rüya gibi, insan ve kainatı ifade eden bir alandır. Ona göre müzik insanda uyandırdığı ruh hali bağlamında sonsuzluk özleminin sanatıdır. Müzik dediğinde öncelikle kastettiği klasik Türk müziği ve klasik Batı müziğidir. Ona göre müzik uyandırdığı duygularla adeta uyanık halde görülen rüya gibidir (Tanpınar, 1969:22-23). Onun için önemli olan rüyanın kendisinden çok uyandırdığı duygulardır. Müzik bu noktada devreye girer ve bunu "*bir başka zamana gitmek*" (Tanpınar:Kaplan, 1963:177) diye tarif eder. Tanpınar'ın bu ifadesi sonsuzluğa gitmek olarak da yorumlanabilir. Onun sanattan beklediği şey de zaten budur.

Tanpınar rüya ve müziğin sanattaki yerini bu şekilde belirlerken kendi girift estetiğinin esası haline getirmiştir. Kendi estetiğini şu sözlerle ifade ediyor:

Asıl estetiğim Valery'yi tanıdıktan sonra teşekkül etti. (1928-1930 yıllarında). Bu estetiği veya şiir anlayışını rüya kelimesi ve şuurlu çalışma etrafında toplamak mümkündür. Yahut da musiki ve rüya. Valery'nin "Velev ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azamî

şekilde uyanık olmalıdır" cümlesini "en uyanık gayret ve çalışma ile dilde rüya halini kurmak" şeklinde değiştiren, benim şiir anlayışım çıkar (TanpınarKaplan, 1963:177).

Tanpınar 37 şiirden oluşan "Şiirler" kitabında sürekli bir rüya atmosferi yaratma çabasıyla ağırlıklı olarak düşe dayanan konuları ve sözcükleri seçmiştir. Neredeyse bütün şiirlerinde geçen rüya, hayal, güneş, bahçe, yıldız, ufuk, masal, mercan, sonsuzluk, billur, uçuş, ve fecir kelimeleri okuyucuyu adeta aşkın bir düzleme götürmektedir. Bu düşsel ortamdan dış dünyaya ait nesnelere şairin "Ne İçindeyim Zamanın" şiirinde belirttiği gibi "Bir garip rüya rengiyle" (Tanpınar, 2000:13) görünür. O, şiirlerinde oluşturduğu rüya atmosferiyle maddi varlığı aşarak ölüm ve fanilik korkusunu yenme; hayatın, tabiatın aşkın güzelliği; aşk ve sanat aracılığıyla zamanın dışına, yani sonsuzluğa çıkma gibi konuları işlemiştir. Şair "Bursa'da Zaman", "Raks", "Yavaş Yavaş Aydınlanan" ve "Bendedir Korkusu" şiirlerinde olduğu gibi bir çok şiirinde sonsuzluk konusunu kendine özgü bir şekilde ele almıştır. Ayrıca "Şiir" başlıklı şiirinde ise şiir türünün rüya, ıstırap ve teselli ile ilişkisi görülmektedir. Bu şiirde çağrıştıran rüyamsı ortam aynı zamanda şairin soyut ve somutu birbirinden ayırmayarak oluşturduğu sonsuzluk düşüncesini ifade etmektedir.

Şiir

Sarışın buğdayı rüyalarımızın,
Seni, bağrımızda eker, biçeriz,
Acılar kardeşin, teselli kızın,
Zengin parıltıyla dolar gecemiz.

Sükûtun bahçesi tılsım ve pınar
Yıldızdan cümlesi karanlıkların;
İklimler dışında ezeli bahar,
Mevsimler içinde tükenmez yarın.

İçimizde sonsuz çalkanan deniz,
Gülümseyen yüzü kaderin bize,
Yıldızların altın bahçesindeyiz,
Ebediyetle geldik dizdize.

(Tanpınar, 2000:23)

Tanpınar'da rüya, sanatını besleyen, varlıkların sırlarının ifşa edildiği, estetiğinin ve yaşam biçimini belirleyen en önemli kaynak durumundadır. O rüyayı adeta varolmanın temeli haline getirmiştir. Fakat rüyayı sıradan anlamıyla değil, akıl üstü derin bir anlayışa araç olarak değerlendirmiştir (Kaplan, 1963:4). Şiirlerinde derinlemesine işlediği zaman düşüncesi, en küçük hatıra izine kadar iner ve rüyamsı atmosferi destekler niteliktedir. Bu

atmosfer bazen gerçek zamandan sıyrılarak, "*Bursada Zaman*" şiirinde olduğu gibi yarı aydınlık, yarı görünür bir rüya özelliğine bürünür (Burdurlu, 2002:61). Şairin kendi beni ile dış alem ve tarih birbirine karışır, kendi soyut eğilimlerinin yansıması söz konusudur. Kaybolmuş sonsuzluk rüyasını sanat aracılığıyla bulma arzusundadır (Kaplan, 1963:72). Ayrıca bu şiirde "zaman" kelimesinin hiç telaffuz edilmemesi muğlaklığı daha da arttırmaktadır.

Zaman konusunu işlerken yoğunlaştığı gül, aydınlık, bahçe, yolculuk, ufuk, hüznün, ayna ve şafak gibi semboller adeta değişik hayal ve düşüncelerin davetçisi gibidir. Reel zamanı kabul edemeyip ona yabancılaşması, fakat aynı zamanda yadsıyamaması onun belki de bütün sıkıntılarının kaynağını oluşturmaktadır (Anday, 2002:239, 382). Onun bu ruh hali şiirlerine 'rüyamsı' olarak ifade edebileceğimiz bir hava yaratmaktadır.

Hofmannsthal ve Tanpınar'ın şiirlerinde sık sık rüya motifine rastlanmaktadır. Her iki şair de şiir sanatıyla adeta hayatı ve maddeyi sanatsal bir düzlemde şekillendirme amacındadırlar. Bunun için kendilerine somut ve soyut arasında yer alan, sınır durumu olarak da nitelemenin yanlış olmayacağı bir konum seçmişlerdir. Dünyaya farklı bir bakış demek olan bu perspektif, her iki şairi de estetik bir bütünlük içerisinde soyutu somutlaştırmaya, somutu da soyutlaştırmaya yönlendirmiştir. Bunun sonucunda şiirlerinde rüyamsı bir yoğunluk çerçevesinde farklı alanların estetik bir bağlam içerisinde ahenkli bir bütünlük meydana getirmeleri mümkün olmuştur.

Hofmannsthal ve Tanpınar'ın şiirlerinde belirgin olan en önemli paralellik kuşkusuz 'bütünlük' düşüncesidir. Her iki şair farklı alanlara ait somut ve soyut konulan ortak bir çerçeveye dahil etmişlerdir. Bu farklı alanlar birbirlerinin kutbu olarak ele alınmayıp adeta birbirlerini tamamlayan parçalar olarak işlenmiştir. Şiirlerine yansıyan aşkın yoğunluk büyük ölçüde muğlaklığın öne çıkarılması ve şairin çok silik bir biçimde okuyucunun karşısına çıkmasından kaynaklanmaktadır. Bu özellik aynı zamanda şiirlerinde sonsuzluk düşüncesini çağrıştırmaktadır. Değişik imgelerle sonsuzluk düşüncesi vurgulanmakta ve okuyucunun metafizik bir düzleme yönelmesi sağlanmaktadır. Ayrıca sonsuzluk bağlamında soyut ve somutun bir bütünlük oluşturması sağlanırken zaman konusuna da özgün bir yaklaşımda bulunmuşlardır. Her iki şair de zaman konusunu sıkça şiirlerinde işlemişlerdir. Hofmannsthal zaman konusunu görecelik bağlamında ele alırken, Tanpınar soyut ve somut arasındaki perspektifinin muğlaklığını pekiştirmek için kullanmıştır. Fakat her iki şair de şiirlerinde sonsuzluk düşüncesini oluşturmak ve zamanı ortadan kaldırmak için büyük ölçüde rüya motifini kullanmışlardır.

KAYNAKÇA

- ANDAY, Melih Cevdet. (2002). "Ne içindeyim Zamanın...". UÇMAN, Abdullah-İNCİ, Handan (2002). *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 339.
- AYTAÇ, Gürsel. (1990). *Çağdaş Alman Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- AYTAÇ, Gürsel. (2002). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan.
- BORTENSCHLAGER, Wilhelm. (1986). *Deutsche Literaturgeschichte II*. Viyana: Leitners Studienhelfer.
- BURDURLU, İbrahim Zeki. (2002). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiiri". UÇMAN, Abdullah-İNCİ, Handan (2002). *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 61.
- EMİL, Birol. (2002). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiirine Dair". UÇMAN, Abdullah-İNCİ, Handan (2002). *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 410-411.
- EYUPOĞLU, Sabahattin. (2002). "Tanpınar'da Zaman". UÇMAN, Abdullah-İNCİ, Handan (2002). *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 114-146.
- FRENZEL, Elisabeth-Herbert. (1962). *Daten deutscher Dichtung II*. Münih: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. (1907). *Gesammelte Gedichte*. Leipzig: Insel.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. (1979). *Gesammelte Werke in zehn Einzelbanden*. Frankfurt/M.: Insel.
- KAPLAN, Mehmet. (1963). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul: İst. Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet. (2002). "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Güzel Eserin Üç Temeli". UÇMAN, Abdullah-İNCİ, Handan. (2002). *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 187.
- KURDAKUL, Şükran. (2002). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiiri". UÇMAN, Abdullah-İNCİ, Handan. (2002). *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 266.
- LURKER, Manfred. (1991). *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart: Kröner.
- MAYER, Mathias. (1993). *Hugo von Hofmannsthal*. Stuttgart: Metzler.

- MÜLLER, Friedrich- Gerold Valentin,. (1966). *Deutsche Dichtung*. Paderborn: F. Schöning.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. (2000). *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.