

## Değişen Değerler Karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar

Abdullah UÇMAN\*

### Hayatının ve Sanatının Hikâyesi

TÜRK KÜLTÜR VE EDEBİYAT DÜNYASINDA son otuz yıl içinde eserleri ve fikirleri üzerinde en çok konuşulan şahsiyetlerden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar, her şeyden önce çok yönlü bir sanatkâr ve düşünce adamıdır.

Sırayla *Şiirler* (1961), *Abdullah Efendinin Rüyalari* (1943), *Yaz Yağmuru* (1955), *Mahur Beste* (tefrika 1944, kitap 1975), *Sahnenin Dışındakiler* (tefrika 1950, kitap 1973), *Huzur* (1949), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961), *Aydaki Kadın* (1987), *Beş Şehir* (1946), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1949), *Yahya Kemal* (1962), *Edebiyat Üzerine Makaleler* (1969), *Yaşadığım Gibi* (1970), *Mücevherlerin Sırrı* (2002) ve *Tanpınar'ın Mektupları* (1974) adlarını taşıyan şiir, hikâye, roman, deneme, inceleme-tenkit, edebiyat tarihi ve mektup türündeki eserleri, bize onun bu çok yönlü kişiliği hakkında az çok bir fikir verebilir. Bu eserleri dışında o, 1933-1939 yılları arasında ve 1949'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat tarihi, estetik ve mitoloji dersleri vermiş; milletvekilliği yaptığı 1942-1946 tarihleri arasındaki dört yıl dışında, Tanzimat Fermanı'nın ilânının 100. yıldönümü münasebetiyle İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde kurulan Son Çağ Türk Edebiyatı Kürsüsü'nde ölümüne kadar Yeni Türk Edebiyatı dersleri vermiştir.<sup>1</sup>

Şiir, hikâye, roman ve denemeler yazan, edebî tenkit ve edebiyat tarihi alanında eserler kaleme alan ve bu eserleriyle Türk edebiyat ve kültür tarihinde kendisine müstesna bir yer edinen Tanpınar'ın eserlerinde tarih, şiir, edebiyat,

\* Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 Tanpınar'ın ayrıntılı biyografisi için bk. Ömer Faruk Akün, "Ahmet Hamdi Tanpınar", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1963, c. XII, s. 1-32; Orhan Okay, "Tanpınar, Ahmet Hamdi", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul 1998, c. VIII, s. 225-232; "Tanpınar, Ahmet Hamdi", *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, İstanbul, 2001, c. II, s. 788.

musiki, estetik, felsefe, psikoloji ve plastik sanatların iç içe girmiş, karmaşık, ama o nispette zengin bir yapı arz ettiği kolayca görülür.

Tanpınar'ın çok yönlü sanatçı kişiliğini oluşturan değişik unsurlar vardır. Bunların başında doymak bilmeyen bir tecessüs ve öğrenme merakı ile şairane duyarlılık ve dikkat, muazzam bir hafıza, zengin bir kültür birikimi ve hayat tecrübesi bulunmaktadır.

1901 yılında dünyaya gelen Tanpınar, gençlik yıllarında önce Ahmet Hâşim'in şiirleriyle karşılaşmış, daha sonra hoca-talebe ilişkisi içinde başlayıp hayatı boyunca bir dost olarak daima çevresinde bulunduğu Yahya Kemal'i tanımış ve özellikle onun telkinleriyle Paul Valéry ile Marcel Proust'u keşfetmiştir. Bu dört şahsiyetin dördünün de, edebiyatta güzellik duygusu ile mükemmeliyete ön planda yer verdikleri öteden beri bilinmektedir. Tanpınar; işte bu dört şahsiyetin terbiye ve disiplini altında erken yaşta başladığı şiiri hayatının vazgeçilmez bir meselesi hâline getirmiş, ama asıl söylemek istediği şeyleri şiir estetiği doğrultusunda kaleme aldığı deneme, hikâye ve romanlarında ortaya koymuştur.

Şiire erken sayılabilecek bir yaşta başlayan ve ilk şiirlerini henüz Dârülfünun'da talebe iken 1920'li yıllarda yayımlayan Tanpınar'ın, nesir türündeki eserlerini ise belli bir yaşa geldikten sonra yayımladığı görülür. *Abdullah Efendinin Rüyalari*'ni yayımladığında 42, *Beş Şehir*'i yayımladığında 45, *Huzur* yayımlandığında 48, *Yaz Yağmuru* yayımlandığında 52, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* yayımlandığında ise 61 yaşındadır. "Antalyalı Genç Kıza Mektup"<sup>2</sup>ta her ne kadar dünyayı çok erken yaşta algılamaya başladığını belirtmekte ise de, dikkatle bakıldığında, Tanpınar'ın kırk yaşın olgunluğuna ulaştıktan sonra yayımladığı eserlerinde derin bir kültüre ve çok yönlü bir sanatkâr kişiliğe sahip olduğu derhal fark edilir. Tanpınar'ın eserleriyle ilk kez karşılaşanların şikâyet ettikleri "güç anlaşılabilirlik" konusu ise, daha çok okuyucunun kültür birikimiyle ilgili bir mesele gibi görünmektedir.

"Evin Sahibi" adlı hikâyesinde, saadet ve felâket gibi her türlü konuya son derece rahat bir şekilde bakan insanların arasında yaşayamayan anlatıcı-kahraman: "Ben, bütün bir masalı olan adamdım!" der. Aslında Tanpınar'ın kendisi de, bir masalı, hem de büyük bir masalı olan adamdır ve bu sözler bir bakıma onun hayat karşısında almış olduğu tavrı da bir yönüyle açıklayıcı mahiyettedir.

Mütareke yıllarında Dârülfünun Edebiyat Fakültesi'nde Yahya Kemal'in talebesi olan Tanpınar, Türk tarihiyle kültür ve medeniyetine çağdaşlarından farklı bir gözle bakmasını ondan öğrenmiştir. Tanpınar'ın, "Antalyalı Genç Kıza Mektup"<sup>2</sup>ta, "Yalnız millet ve tarih hakkındaki fikirlerimde bu büyük adamın

2 Tanpınar'ın, ölümünden kısa bir süre önce Antalya Lisesi'nde okuyan bir kız öğrenciye hitaben yazdığı bu mektup, müsveddeleri arasında bulunmuş ve ilk defa Mehmet Kaplan'ın *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* adlı eserinin sonunda yayımlanmıştır (İstanbul, 1963, s. 174-179). Adı geçen mektubun daha sonra bulunan biraz daha hacimli diğer bir müsveddesi ise Zeynep Kerman tarafından hazırlanan *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de yayımlanmıştır (İstanbul, 1969, s. 567-572).

mutlak denecek tesiri vardır” dediği Yahya Kemal’i o sırada, Türk tarihinin özellikle iki büyük hâdisesi meşgul etmektedir. Bunlardan birisi, Selçuklu Türklerinin 1071 Malazgirt zaferiyle Anadolu topraklarını vatan hâline getirme ameliyesi, diğeri ise 1453’de yeni bir çağı başlatan İstanbul’un fethi hadisesidir.

Bütün vatanperver Türk gençleri gibi Millî Mücadele’yi destekleyen Tanpınar, İstanbul’un düşman işgali altında yaşadığı o bunalımlı günlerde hocasıyla beraber, fetih günlerini âdetâ yeniden yaşarcasına, Topkapı surlarından başlayarak Millet Caddesi-Aksaray-Bayazıt güzergâhı ile Divanyolu üzerinden Sultanahmet Meydanı ve Topkapı Sarayı önüne kadar gelmekte, bazı günler ise özellikle İstanbul’un fethine tanıklık etmiş Üsküdar, Anadolu Hisarı ve Rumeli Hisarı gibi Boğaz semtlerinde dolaşmaktadır.

İşte Tanpınar’ın eserlerindeki, *historicite* anlamında tarihin daima ön plana çıkarılması ve doğrudan doğruya sanat eserleri vasıtasıyla içinde yaşadığı zamanı aşma duygusu, bir bakıma Fransız filozofu Henri Bergson’a, ama daha fazla Yahya Kemal’e bağlıdır. Türk tarih ve medeniyetine Yahya Kemal’in açtığı pencereden bakmasını öğrenen Tanpınar’ın, mâzi ile arasındaki bağlantıyı sağlayan unsurların başında musiki, mimari ve şiir gelmektedir. Mimariyi “millî hayatın koruyucusu”, şiiri ise bir tür “iç kale sanatı” olarak gören Tanpınar’a göre, geleneksel sanatların artık bir duraklama noktasına geldiği modernleşme sürecinde şahsiyetini koruyabilen tek sanatımız musikidir. Geleneksel sanatlar arasında bir kültür unsuru olarak musikiye tanınan öncelik, onun dinamik yönünden ve özellikle mâziyi bugüne bağlamadaki fonksiyonundan ileri gelmektedir. Tanpınar’ın, klasik Türk musikisine bu tarzda sahip çıkması, onun taşıdığı “millî” damgası ile onda Türk toplumunun geçirdiği bütün dönemlerin yankılarını ve izlerini bulmasından dolayıdır.

Tanpınar’a göre bir medeniyet, her şeyden önce “derin bir mâziden gelen bir kültür yığılması ve bir kültür toplanması”dır. Medeniyet bütünlük ve süreklilik demektir. Tanpınar, özellikle Anadolu’nun vatan hâline getirilmesinden sonraki Türk kültürünün esas itibarıyla bir devam ve bütünlük fikrine dayandığını, ancak Tanzimat’tan sonra bunun kaybolduğunu tespit etmekle işe başlar. Batılılaşma ameliyesinin Türk toplumundaki hayat tarzında meydana getirdiği değişme, ona göre işte bu “devam ve bütünlük fikri”nin kaybolmasıyla kendini göstermektedir. Türk toplumunda yaklaşık iki yüz yıldır tartışılan konuların başında gelen “Mâzi ile nerede ve nasıl anlaşacağız?” sorusuna hâlâ tatmin edici bir cevap bulunamamıştır. Tanpınar, *Beş Şehir* adlı eserinin önsözünde bu konuda şunları söyler:

Tenkidin, bir yığın inkârın, tekrar kabul ve reddin, ümit ve hülyanın ve zaman zaman da gerçek hesabın ikliminde yaşadığımız bu macera (yani batılılaşma macerası), daha uzun zaman, yani her manasında verimli bir çalışmanın hayatımızı yeniden şekillendireceği güne kadar Türk cemiyetinin hakiki dramı

olacaktır. Gideceğimiz yolu hepimiz biliyoruz. Fakat yol uzadıkça ayırdığımız âlem, bizi her günden biraz daha meşgul ediyor. Şimdi onu, hüviyetimizde git-tikçe büyüyen bir boşluk gibi duyuyoruz, biraz sonra, bir köşede bırakıvermek için sabırsızlandığımız ağır bir yük oluyor. İrademizin en sağlam olduğu anlarda bile, içimizde hiç olmazsa bir sızı ve bazen de bir vicdan azabı gibi konuşuyor. Sade millet ve cemiyetlerin değil, şahsiyetin de asıl mânâ ve hüviyetini, çekirdeğini tarihilik denen şeyin yaptığı düşünülürse, bu iç didişme hiç de yadırganmaz. Mâzî daima mevcuttur, kendimiz olarak yaşayabilmek için, onunla her an hesaplaşmaya ve anlaşmaya mecburuz.”<sup>3</sup>

Başlangıçta biraz askerî, biraz da iktisadî ve siyasî şartların zorlamasıyla III. Selim’in saltanatında resmen başlayan ve Tanzimat Fermanı’nın ilânını izleyen yıllarda daha da hızlanan batılılaşma çabalarıyla ortaya çıkan kesin ve keskin dönemeç, Türk toplumunda bir “medeniyet değişmesi” veya daha isabetli bir ifadeyle bir “medeniyet krizi” vâkiasını da ortaya çıkarır. Asırlardır içinde yaşamakta olduğumuz bir medeniyet dairesinden başka bir medeniyet dairesine geçme mecburiyetinin yarattığı ikilik, Tanpınar’a göre, önce “umumi hayatta başlamış, nihayet ameliyesini değiştirerek fert olarak da içimize yerleşmiştir”.

Şair, hikâyeci ve romancı hüviyeti dışında mimarî, resim ve heykel gibi plastik sanatlardan da çok iyi anlayan, tarih, psikoloji ve felsefeye büyük bir ilgi duyan; divan şiirini, klasik Türk ve Batı musikisini bir müzikolog kadar iyi bilen, geniş bir kültüre ve estetik zevke sahip bulunan, fakat yaşadığı günlerde çoğu aydının gözünde “Bursa’da Zaman” şairi olmaktan pek de öteye geçemeyen Tanpınar’ın, üzerinde asıl durulması gereken taraflarından biri de, onun, yaşadığı devrin birtakım sosyal meselelerine çağdaşlarının çoğundan farklı bir gözle bakan bir düşünce adamı olmasıdır.

Edebiyatçı hüviyeti dışında bir düşünce adamı olarak Tanpınar’ın bugün bizim için büyüklüğü ve önemi, Türk kültürünün geçmişi üzerine öne sürdüğü görüşlerin orijinalliği kadar, bunların, ortaya çıktığı dönemin şartları bakımından da son derece dikkati çekici olmasından ileri gelmektedir. İşte Tanpınar; gerek *Beş Şehir* gerekse ölümünden sonra yayımlanan *Yaşadığım Gibi* ve *Mücevherlerin Sırrı*’ndaki yazılarında, Türk kültürünün tarihî ve tabii gelişme çizgisinin önemli bir kırılmaya uğradığı, Türk toplumunun geleceğini belirleyecek hayat tarzının ancak “mâzî ile bütün bağları kesmekle” mümkün olabileceği anlayışının geçerli olduğu bir dönemde, bu kopuşun ortaya çıkardığı ve çıkarabileceği çeşitli meselelere başkaları gibi bunun kavgasını yapmadan, sessiz sedasız yaklaşabilme cesaretini de göstermiş bir aydındır.

XIX. yüzyıldan itibaren toplum hayatımızın hemen her alanında ortaya çıkan ve şekil değiştirerek günümüze kadar uzanan batılılaşma süreci boyunca 150 yıldır yaşanan maddî-manevî değerler kargaşası ve kültür buhranı, Tanpı-

3 *Beş Şehir*, 5. baskı, İstanbul, 1976, s. 7-8.

nar'ın eserlerinin kanavasını oluşturan belli başlı meselelerdir. İşte Tanpınar'ı batılılaşmanın belli bir noktaya geldiği, kimlik ya da millî kültür meselelerinin yeni bir bakışla ele alınıp tartışıldığı bugün için ilgi çekici yapan şeylerden biri de, onun, Cumhuriyet döneminde yetişen birçok düşünce adamından farklı biçimde, ele aldığı meselelere teklif ettiği farklı çözüm yollarından ileri gelmektedir. Tanpınar, Tanzimat'tan sonraki yıllarda çeşitli şekillerde batılılaşmanın ortaya çıkardığı Osmanlı toplumunun maddî ve manevî planda çöküşüne, asırlardır varlığını sürdüren kültür değerlerinin bir anda anlamını kaybetmesine karşı çareler ararken, Tanzimat'tan bu yana teklif edilen ve genel anlamda kabul gören tekliflere de pek rağbet etmez. Onun deneme tarzındaki yazılarını ve romanlarını bu şekilde okursak, mâzî hayranlığı gibi görünen duygunun arka plânında, onu, toplumumuzun içine düştüğü buhranı derinden yaşayan, bu mesele üzerinde ciddi olarak kafa yoran ve toplumumuz için bu hayatî konuyu birçoklarından farklı biçimde ele alan tarafıyla karşılaşırız.

“Şark ve Garp”<sup>4</sup> adlı yazısında, iki dünyanın ve iki zihniyetin farklılıklarıyla bizim niçin ciddi bir hamle yapıp da gerçek anlamda batılılaşamadığımızı çarpıcı örneklerle ortaya koyan Tanpınar, iki medeniyet ve iki dünya arasındaki farklılığı, insana verdiği değer açısından mukayese eder. Tanzimat'ın, birbirinden çok uzak gördüğü Şark ile Garb'ı birleştirmeye kalkmasını da büyük bir hata olarak ele alır. Burada özellikle, Avrupa'nın pek hoşuna gitmeyen Cumhuriyet sonrası Türkiye ve garplılaştıran Türk toplumu üzerinde de duran Tanpınar'ın dikkatleri, birtakım dayatmalara rağmen belli çevrelerde Avrupa Birliği'ne girme istek ve çabalarının giderek arttığı günümüzdeki tartışmalara da ışık tutacak mahiyettedir ve Tanpınar'ın bu yazısı günümüz politikacılarıyla aydınlarının dikkatle ve ibretle okumaları gereken çok önemli bir yazıdır.

Tanpınar, “Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele”<sup>5</sup> başlıklı diğer yazısında ise, Tanzimat'tan sonra sanat, teknik ve tehlikeli bir şekilde zevk alanlarında ortaya çıkan batılılaşma çabalarıyla kendi kültürel değerlerimizden uzaklaşmayı, kalabalık bir cadde ortasında hâfızasını kaybetmiş bir adamın durumuna benzetir. Yazısında, “Edebiyatımızda her şey var, fakat kendi üzerimizde konuşma yok. (...) Kendi kendimiz üzerinde ve hattâ hiçbir şey üzerinde rahat rahat konuşamıyoruz. (...) Büyük garp musikisinin yanına konabilecek yegâne büyük musiki an'anesine sahip olan millet biziz. Fakat bundan haberdar değilmiş gibi gözükmekte son derece musurrız” diye şikâyet eden yazar, geçmişinde Fuzûlî'yi, Nef'î'yi, Nâilî'yi, Nedim'i, İtrî'yi ve Dede Efendi'yi yetiştirmiş bir milletin yeni bir kıt'ayı keşfeder gibi bunları mutlaka keşfetmesi gerektiği düşüncesindedir.

4 *Yeni Adam*, 23 Nisan 1934, sy. 17–18, s. 8–9; 30 Nisan 1934, s. 8; *Mücevherlerin Sırrı*, İstanbul, 2002, s. 31–37.

5 *Bugün*, 14 İlk teşrin 1938, sy.12, s. 2–6; *Mücevherlerin Sırrı*, s. 54–59.

Tanpınar'a göre toplumumuzun hemen her tabakasında kendisini gösteren kültür ikiliğinin ortadan kaldırılması, ancak topluma yeni bir yaşama tarzı ve değerler sisteminin benimsetilmesiyle mümkün görünmektedir. Ancak bu da, sadece teorik olarak fikir planında veya doğrudan doğruya insanların kafasında gerçekleşebilecek bir şey değildir. Tanpınar, Cumhuriyet Türkiye'sinde belli bir program dâhilinde yeni çalışma şartlarının ve bunlardan doğacak yaşama şeklinin, mevcut ikilik ve çatışmayı ortadan kaldırabileceğine inanır. Çeşitli eserlerinde, Türk toplumunda yüz elli yıldır yaşanmakta olan parçalanmışlığın üzerinde ısrarla duran Tanpınar, Doğu ile Batı arasındaki farklılığın temellerine de inmeye çalışmış, hattâ hayatının son yıllarında batılılaşma ve medeniyet krizi üzerinde *Doğu-Batı* adıyla müstakil bir eser yazmayı bile tasarlamıştır.

Ancak Tanpınar, çağdaşı bazı aydınların zannettikleri gibi, memlekette yeni bir hayat tarzının sadece geçmişe ve geçmişin manevî değerlerine dönmekle değil, çok güç de olsa, manevî dünyanın ve geleneksel değerlerin dışlanmadan, yeni birtakım unsurları da içine alabilecek bir çözüme kavuşturulmasıyla kurulabileceği görüşündedir. Bu, Tanpınar'ın gerek denemelerinde gerekse romanlarında değişik şekillerde ifade ettiği farklı bir yaklaşım tarzıdır. Bu yüzden o, eskiyi bozan ve köksüz yenilikler getirmeye yönelik faaliyetleri de zaman zaman eleştirmekten kaçınmaz. Onun gözünde "eski" ve "eskiden kalanlar", hayatîyetlerini kaybetmiş "müsteheâse" şeklinde ölü varlıklar değil, tam aksine, en azından bir kısmı son derece canlı unsurlardır. *Huzur* romanının kahramanı Mümtaz'a: "Ben bir çöküşün esteti değilim. Belki bu çöküşte yaşayan şeyler araştırıyorum. Onları değerlendiriyorum." dedirten Tanpınar, kendisiyle yapılan bir konuşmada da, "Teklif ettiğim şey ne türbedarlık, ne de mâzi hırdavatçılığıdır. Bu toprağın macerasını ve kendi maceramızı bilmek, onun içinden büyümek, onun içinden tabii şekilde yetişmek ve garplı anlayışla, garplı ustaları severek eser vermektir." der.<sup>6</sup>

Tanpınar, 1953 yılında Mehmet Kaplan'a gönderdiği bir mektubunda da, mâziyi, "inkârı mümkün olmayan bir realite" olarak değerlendirmektedir. "Şimdi bir realite var. Maalesef mâzi bir sistem! Sen ve ben, onun zihniyetini değil, haklarını ve şiirini, bugünkü hayata manevî destek olabilecek taraflarını ayıklayabiliyoruz. Ve diyoruz ki, şu hallerde kalmak şartıyla mâziyi bugünle birleştirelim, devamı kuralım! Bir inkârda yaşamayalım!"<sup>7</sup>

Her fâni gibi Tanpınar da 24 Ocak 1962 tarihinde, çok sevdiği bu "güzel dünya"ya veda eder. Tanpınar öldüğü zaman, *Mahur Beste* ve *Sahnenin Dışındaki* romanlarıyla *Yaşadığım Gibi*, *Edebiyat Üzerine Makaleler* ve *Mücevherlerin Sırrı* dışındaki diğer eserleri kitap hâlinde yayımlanmıştı. Başka bir şekilde söylersek, Tanpınar, içinde doğup büyüdüğü Türk toplumuna ulaştırmak istediği düşüncelerini ya da mesajını eserleri aracılığıyla sunmuş bulunuyordu.

6 Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, İstanbul, 1960, s. 195.

7 Zeynep Kerman (haz.), *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları*, Ankara, 1974, s. 266.

Tanpınar'ın ölümünü izleyen günlerde, yıllarca hocalık yaptığı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından bir nevi vefa borcu olarak hazırlanıp onun hâtırasına ithaf edilen *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*'nin XII. sayısında yer alan Ömer Faruk Akün'ün, hocası hakkında en kapsamlı ilk biyografi ve bibliyografya çalışması; Mehmet Kaplan'ın *Huzur* romanı üzerine yaptığı "Bir Şairin Romanı: *Huzur*" adlı oldukça geniş kapsamlı tahlil denemesi ile bundan bir yıl sonra yayımlanan *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* adlı, modern psikolojik yöntemlerle yazılmış kitabı ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* hakkındaki makalesi ile bir kısım değerlendirmeler, bir kısmı ölümü dolayısıyla kaleme alınan hâtıra kabilinden yazılan yazılar dışında, onun Türk toplumuna sunmak istediği mesajı bütünüyle kuşatıcı mahiyette geniş kapsamlı herhangi bir değerlendirmeye karşılaşmıyoruz.

Kendi ifadesiyle söylersek, acaba Tanpınar'ın etrafındaki bu "sükût suikastı"nın sebebi nedir?

Tanpınar'ın, ölümünden bir süre önce, hayatının bir nevi muhasebesini yaptığı ve günlük şeklinde kaydettiği hâtıralarında, onun, aynı nesle mensup dost ve arkadaşları kadar, devrin önde gelen aydınları ve edebiyatçıları tarafından da önemsenmediğinden ve ciddiye alınmadığından acı acı şikâyet ettiğini görürüz. 10 yıl önce Prof. İnci Enginün'ün sadece bir kısmını yayımladığı hâtıra defterindeki şu satırlar ne kadar düşündürücüdür:

Ne yaptım! *Beş Şehir*'le, okunmayan, hissedilmeyen *Beş Şehir*'le; büyük ve küçük hikâyeler, romanla Türk edebiyatının bütün bir tarafıyım!. Bu eserlerden memnun muyum? Orası başka. Fakat *Abdullah Efendinin Rüyaları*, bilhassa birinci hikâye böyle tenkitsiz mi geçecekti? *Huzur* ki okuyanların hepsi sevdiler, üç makale ile, *Yaz Yağmuru* hiçbir akissiz mi geçecekti?. Bunların Türkiye'ye getirdiği hiçbir şey yok muydu? Türkiye'ye ve Türkçeye. Ya şiirlerim? Hâlâ hiç kimse "Deniz" manzumesinden bahsetmedi. "Deniz" manzumesi ki Türkçenin beş on manzumesinden biridir. Buna eminim. Buna makalelerimi de ilâve edin. Hayır, ben adımı, küçük şöhretimi hak ettim. (...) Fakat niçin bu kadar haksızlık? Bu işte eksliğim nedir?

İşin öbür tarafı hâlâ kendimle cenkleşmem, hâlâ kendimi olmuş addetmemem! Belki de kendi kendimi mahveden benim. Hakkımdaki sükût suikastının bir sebebi de benim. Edebiyatçılarla düşüp kalkamıyorum. 20 ile 35 yaş arasında olanlara çok yakındım, şimdi çok uzağım. Aramızda bütün bir kültür ayrılığı var. Mesafe. Bu genişlik ve ayrılık benimle, beğendiğim garplıların arasında kine hemen hemen yaklaşıyor. Edebiyatı memleketin bugünkü vaziyetinde bu kadar ciddiye almamalıydım.

Türkiye'de her şey politika mücadelesi. Ben ise eserimde Türk politikasını, hakiki Türk politikasını görüyorum. Sağ taraf beni kâfi derecede kendilerinden, kâfi derecede inhisarcı, kâfi derecede cahil görmüyor. Sol bana düşman. Benim kültür seviyemde olanlar ise frenklerde benden iyisini buluyorlar. (...)

Hakikat bu ki ben Türkçede yeniyim, fakat dünyada yeni değilim. Dünya ki sanatı bir çıkmaza soktu. Başka türlü şeyler istiyor. Sağcılar yalnız Türkiye, gözü kapalı, ezberde kalmış ve geçmiş bir Türk tarihi, yalnız iç politika ve propagan-da diyor. Sol, Türkiye yoktur ve olmasına da lüzum yoktur diyor; yahut benzerini söylüyor. (...) Ben ise dünya içinde, ileriye açık, mâzi ile hesabımı gören bir Türkiye'nin peşindeyim. İşte memleket içindeki vaziyetim. (...)

Türkçeyi, hece veznini, Türk duyusunun biraz daha, olduğundan, bugünkünden daha çok ilerisine götürmekten henüz ümidimi kesmiş değilim. Daha yapacağım iş var. Buna eminim. Varsın sussunlar, varsın beğenmesinler, hayatlarına getirdiğim şeyin farkında olmadan, sathından beni tanısunlar, Bursa şiri-irimle iktifa etsinler, gazeteler bana boykot yapsın! Ben yine işime devam edeceğim. Kendime göre bir Türkçe yapacağım. Muayyen bir edebiyatın örneğini vereceğim.<sup>8</sup>

Ölümünden bir yıl kadar önce hâtırâ defterine bu satırları yazan Tanpınar, yerden göğe kadar haklıdır; çünkü o oldukça geniş bir dost çevresi içinde bile kendisini yalnız hissetmektedir, çünkü o en yakın arkadaşlarının gözünde bile sıradan bir “şair”den başka bir şey değildir. Tanpınar şikâyetlerinde haklıdır, çünkü o okunmak, anlaşılacak, hele tartışılmak bir yana, bir iki istisna dışında, en yakın dostları tarafından bile pek fazla ciddiye alınmamış, hattâ kılığına kı-yafetine pek dikkat etmediği için, büyük bir ihtimalle en yakın dostlarından Nurullah Ataç tarafından “Kırtipil” lâkabı takılmış sıradan biridir ve o da bütün bu olup bitenlerin farkındadır.

Bugün, o yıllara dönüp baktığımızda, Beşir Ayvazoğlu'nun yerinde tespitine hak vermemek mümkün değil! Tanpınar'ın, uzun yıllar en yakın dost ve arkadaş çevresini meydana getiren Hasan-Âli Yücel'den Ahmet Kutsi Tecer'e, Nurullah Ataç'tan Sabahattin Eyuboğlu'na, Mînâ Urgan'dan Adalet Cimcoz'a kadar devrin birçok entelektüeli onun düşüncelerine bir çeşit “aydın fantezisi” olarak bakmış ve bunları devrin genel havası içinde pek de tehlikeli görmemişlerdir. Çünkü Tanpınar, “savunduğu fikirlerin mücadelesini yapacak bir kavga adamı değildir”.<sup>9</sup>

Tanpınar'ın, ölümünden ancak 10 yıla yakın bir zaman geçtikten sonra, yani aşağı yukarı 1970'li yıllarda ciddi bir şekilde yeniden okunmaya başlandığı ve dünya görüşü bakımından ona uzak sayılabilecek çevrelerde bile fikirlerinin tartışma konusu olduğu görülür. Tanpınar'ın yeniden okunması ve Türkiye'nin gündemine gelmesi konusunda, başta Mehmet Kaplan'ın gayret ve çabalarıyla, öncelikle onun 1969'da *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Zeynep Kerman [haz.]) adlı kitabı ile 1970'te *Yaşadığım Gibi*'nin (Birol Emil [haz.]) ilk defa; 1969'da *Beş Şehir*'in üçüncü defa (3. baskı, [MEB] 1000 Temel Eser), 1972'de *Huzur*'un ikin-

8 İnci Enginün, “Tanpınar'ın Bilinmeyen Hâtıraları” (IV), *Dergâh*, Temmuz 1995, sy. 65, s. 9.

9 Beşir Ayvazoğlu, *Sîretler ve Sûretler*, İstanbul, 1999, s. 41.



ci defa (2. baskı, [Tercüman] 1001 Temel Eser) yayımlanması kadar, 1973 yılında o günlerin tanınmış iki aydını Selâhattin Hilâv ile Hilmi Yavuz arasında, doğrudan doğruya Tanpınar'ın dünya görüşünün ne olup olmadığı konusunda başlayan ve 4-5 ay süren tartışmanın da önemli ölçüde payı bulunmaktadır.<sup>10</sup>

Aslında, Tanpınar'ın ölümü üzerinden 10 yıl geçtikten sonra, yani 1970'li yıllarda gündeme gelmesi ve kıymetli bir maden gibi yeniden keşfedilmesi bir tesadüf veya bir rastlantı değildir. Çünkü Türkiye'nin siyasî ve ideolojik bakımdan büyük çalkantılar geçirdiği 1970'li yıllarda genel anlamda "devrin havası" değişmiştir. Bu durum, birtakım başka sebeplerle birlikte, artık bu yıllarda, Tanpınar'ın çok yakından tanıdığı, içinde yaşadığı, eser verdiği ve değişik tekniklerle üstü kapalı bir biçimde de olsa zaman zaman eleştirmekten kendisini alamadığı, mâziyi bütünüyle inkâr eden devrin geçerli anlayışlarının bir bakıma geçerliğini kaybetmeye başlamasıyla izah edilebilir.

Dünya görüşleri birbirinden çok farklı da olsa, 1970'li yıllardan sonra başta Kemal Tahir ve ATÜT'çüler (Asya Tipi Üretim Tarzı tezini savunan Prof. İdris Küçükömer, Prof. Sencer Dıvıçioğlu, Kemal Tahir ve çevresindekiler) olmak üzere Türk tarihinin Osmanlı asırlarını alışılmışın dışında değişik bakış açılarıyla ele alan, kültürümüzün çeşitli meselelerini Cumhuriyet dönemi aydınlarından farklı bir şekilde değerlendiren meselâ Şerif Mardin, Sabri Ülgener, Mehmet Kaplan, Cemil Meriç, Attilâ İlhan, Erol Güngör ve Hilmi Yavuz gibi Türk aydınlarının bu konular üzerinde değişik fikirler beyan etmeleri, çeşitli platformlarda zaman zaman bunların tartışılması, artık Türk aydınlarının, Türkiye'nin gündemindeki siyasî, sosyal ve kültürel problemlere önceki dönem aydınlarından daha değişik bir tarzda yaklaştıklarını ve yeni çözüm yolları aradıklarını göstermektedir.

İşte Tanpınar'ın, Türkiye'de siyasî ve sosyal anlamda büyük bunalımların yaşandığı 1970'li yıllardan sonra, Türk tarih ve kültürünü daha farklı bir şekilde ve doğru olarak öğrenmek isteyen genç nesil tarafından büyük bir ilgiyle okunmasının, ileri sürdüğü fikirler üzerinde yeni yorumlar yapılmasının, hattâ teklif ettiği çözüm yollarının farklı çevrelerde tartışılmasının sebebinin, onun büyük bir kültür birikimiyle birlikte, meseleleri alışılmışın dışında ele almasında aramak gerekir. Çünkü onun hayatı da Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e geçerken yaşanan bütün çalkantıların arasında geçmiştir.

• • •

10 Selâhattin Hilâv'ın "Tanpınar Üzerine Notlar" (*Yeni Ortam*, 31 Mart-9 Nisan 1973) başlığıyla yayımlanan bir seri yazısında ileri sürdüğü görüşleri Hilmi Yavuz "Tanpınar'ın Solculuğu Efsanesi" (*Yeni a*, Mayıs 1973, sy. 14) adlı yazısıyla eleştirmiş ve karşılıklı cevaplarla tartışma devam etmiştir. Tartışma boyunca yayımlanan bütün yazılar *Bir Gül Bu Karanlıkta: Tanpınar Üzerine Yazılar*'da [Abdullah Uçman ve Handan İnci (haz.), İstanbul: Kitabevi, 2002] bir araya getirilmiştir.

1901'de, yani yüzyılın başında dünyaya gelen Tanpınar'ın çocukluğu, babasının görevi dolayısıyla geniş imparatorluk coğrafyasının değişik yerlerinde geçer. O henüz çocukluktan gençliğe ilk adımlarını attığı sırada, on dört yaşında iken, hayatının en büyük acısını yaşar: Aile Musul'da iken annesini kaybeder. "Antalyalı Genç Kıza Mektup"ta da anlattığı gibi, çocukluk yıllarında dolaştığı Anadolu vilâyetleri farklı yönleriyle onu etkilemiş ve hayatı boyunca unutamayacağı birtakım izler bırakmıştır.

Roman kahramanlarından biri dolayısıyla vaktinden önce olgunlaştığından bahseden ve ara sıra "Bizler talihsiz bir neslin çocuklarıyız!" diyen Tanpınar için de, aslında durum pek farklı değildir. Onun yaşadığı 1901-1962 yılları arasında memlekette gerçekten çok önemli olaylar cereyan eder: 1908'de istibdat devrini sona erdiren II. Meşrutiyet'in ilân edilmesinden henüz bir yıl bile geçmeden 31 Mart 1909'da Sultan II. Abdülhamid otuz üç yıldır oturduğu Osmanlı tahtından indirilir; yerine hürriyet vaadiyle iktidarı ele geçiren İttihatçıların diktatörlüğü başlar. Hemen arkasından 1911'de Trablusgarp, 1912'de Balkan Savaşı, 1914'te I. Dünya Savaşı, 1918 Mondros Mütarekesi ve altı yüz yıllık mâzisi olan koskoca imparatorluğun sonu... Ardından Millî Mücadele ve yıkılan imparatorluğun enkazı arasından doğan yeni bir devlet: Türkiye Cumhuriyeti. Tabii olarak yeni devletin yeni dünya görüşü ve yeni hayat anlayışı. Tek parti rejimi; ardından 1950'de çok partili hayata geçiş ve 10 yıl sonra 1960 askerî darbesi. İşte Tanpınar'ın altmış yıla sığan hayatı, toplumun süratle değiştiği ve değerler sisteminin altüst olduğu bu süreçte geçer.

Kişiliğini keşfetmesi bakımından 15 yaşını çok önemli bulan Tanpınar, eserlerinde sık sık sözünü ettiği "insan talihi" ile de bu sırada karşılaştığını söyler.<sup>11</sup> 1919 yılında yüksek tahsil yapmak üzere Antalya'dan İstanbul'a gelen Tanpınar, önce Edebiyat Fakültesi'nde Felsefe Bölümü'nde okumaya niyet eder, ancak daha önce şiirlerinden ve yazılarından tanıdığı Yahya Kemal dolayısıyla Edebiyat Bölümü'ne geçer. Başlangıçta hoca-talebe şeklinde başlayan bu ilişki, 1921 yılında Yakup Kadri, Ahmet Haşim ve Mustafa Şekip [Tunç] ile birlikte daha çok Yahya Kemal'in yön verdiği *Dergâh* mecmuası dolayısıyla onun çevresinde gelişecek ve bazı aralıklarla Yahya Kemal'in ölümüne kadar 40 yıla yakın bir süre devam edecektir. Hayatının sonraki yıllarında eserleriyle daha yakından temas edeceği Bergson ve Freud, devrin birçok aydını gibi, tabii olarak Tanpınar'ı da etkileyecektir.

1923'te, Cumhuriyet'in ilân edildiği yıl üniversiteden mezun olunca Erzurum'da lise öğretmenliğine başlayan Tanpınar, Konya'dan (1925) sonra, 1927 yılında yeni devletin başkenti Ankara'dadır. Çocukluk izlenimlerinden farklı olarak bu yıllarda Anadolu realitesi ile daha yakından temas eden Tanpınar için öğretmenlik hayatı da kişiliğinin oluşumunda büyük önem taşır. Rüyalarını süsle-

11 "Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor" (Yaşar Nabi'ye Mektup), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul, 1969, s. 545.

yen İstanbul'a ancak 1932 yılında dönebilen Tanpınar, talihin garip bir cilvesi olarak bir yıl sonra, şiir anlayışında büyük etkisi olan Ahmet Haşım'ın ölümü üzerine onun yerine Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat tarihi kürsüsüne hoca olur. Burada, doğrudan doğruya sanatın içinde yaşayan ressam ve heykeltıraşların arasında öncelilerden çok farklı bir muhite dâhil olan Tanpınar'ın güzel sanatlara karşı olan ilgi ve bilgisinde Akademi hayatının büyük bir rolü olacaktır.

1939'da, Maarif Vekâleti tarafından Tanzimat Fermanı'nın ilânının 100. yıldönümü dolayısıyla İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde kurulan Son Çağ Türk Edebiyatı kürsüsünün başına getirilen Tanpınar'ın hayatında, üniversite hocası olarak böylece yeni bir dönem başlar. Bu münasebetle, şair, romancı ve hikâyeci Tanpınar'ın kimliğine bir de edebiyat tarihçisi sıfatı ilâve edilir.

Çeşitli sebeplerle hayatı boyunca para sıkıntısı çeken Tanpınar, üniversiteye girdikten sonra mensubu olduğu kürsüyü de yakından ilgilendiren bir edebiyat tarihi yazabilmek için daha rahat bir çalışma ortamı arzu eder; bunun için de o sırada en uygunu milletvekilliğidir. Tanpınar, tek parti iktidarında bir kısım nüfuzlu dostları aracılığıyla 1943'te, daha önce hiç görmediği Maraş vilâyetinin mebusu olarak, parlamentoya girer. Fakat hiçbir zaman politikaya ısınamayan ve bu yüzden de politikayı beceremeyen Tanpınar'ın fiilî siyaset hayatı bir dönem sonra, 1946'da sona erecektir. Zaman zaman politikayı sevmediğini söyleyen Tanpınar'ın, ancak 1960 İhtilâli'nden sonra Yassıada'da yargılanan Demokrat Parti yöneticileri hakkında yazdığı ve onun kişiliğiyle asla bağdaşmayan oldukça ağır yazıları ise, yeni kurulacak kabinede sanki kendisine bir yer hazırlama gayreti içinde olduğu izlenimi vermektedir.<sup>12</sup>

Hayatı boyunca o kadar çok arzu ettiği halde ancak 50'sinden sonra Avrupa'ya gidebilen ve orada Batı kültür ve medeniyetiyle sanatını yakından görme ve tanıma fırsatı bulabilen Tanpınar, 24 Ocak 1962 sabahı geçirdiği bir kalp krizi sonucu hayata gözlerini yumar. 25 Ocak günü Süleymaniye Camii'nden kaldırılan cenazesi, hocası ve üstadı Yahya Kemal'in Rumelihisarı'nda Âşşyan Mezarlığı'ndaki kabrinin yanı başına defnedilir. Mezar taşına ise âdetâ onun sanat anlayışını özetleyen şu iki mısra yazılır:

*Ne içindeyim zamanın  
Ne de büsbütün dışında.*

• • •

### “Hülya Adamı”

Tanpınar, ölümünden kısa bir süre önce Antalya Lisesi'nde okuyan bir kız öğrencinin sorularına cevap olarak kaleme aldığı ve ölümünden sonra “Antal-

12 M. Orhan Okay, “Politika Batağında Derbeder Bir Şair: Ahmet Hamdi Tanpınar” adlı makalesinde Tanpınar'ın politika hayatını bütün yönleriyle incelemektedir (*Hece*, Ocak 2004, sy. 61, s. 497-505).

yalı Genç Kıza Mektup” adıyla yayımlanan yazısında, sanatkâr kişiliğinin ne zaman, nasıl ve hangi şartlar altında uyanıp teşekkül ettiğini; bir sanatkâr olarak beslendiği kaynakları, şiir anlayışını, etkisi altında kaldığı yerli-yabancı şair, yazar, ressam ve musikişinasları sırayla ve bütün samimiyetiyle açıklamıştır. Bundan dolayı bu metin, şiir hakkındaki başka yazılarıyla birlikte, öteden beri Tanpınar’ın bir tür poetikası olarak kabul görmüş ve değerlendirilmiştir.

Tanpınar mektubunun başlarında, kendi şiir anlayışının esasını oluşturan önemli bir itirafta bulunur: “Sizin sahillerinizde, o denize bakarak, o lodos dalgalarını seyrederek, benim gençliğimde şimdikinden çok az verimli olan meyve bahçelerinde dolaşırken yavaş yavaş bir hülya adamı oldum” dedikten sonra, bir sonraki cümlede babasının memuriyeti dolayısıyla gittikleri Ergani-Madeni’nde, “(...) üç yaşında iken bir gün kendime rastladım. Çok karlı bir gündü. Ben sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bir bayra bakıyordum. Sonra birdenbire kar tekrar yağmağa başladı. Bir çeşit çok lezzetli hayranlık içinde kalmışım. Bu ânı her karlı günde hatırlar ve yağışı beklerim”<sup>13</sup> cümlelerinde, dış dünyaya, yani tabiata (veya kozmosa) ait bir olayın küçük çocukta uyandırmış olduğu derin izlenimle karşılaşırız. Bu, Tanpınar’ın sanatkâr kişiliğinin bu kadar erken sayılabilecek bir yaşta uyanmış olmasının şuuruna varması bakımından oldukça önemli bir başlangıçtır.

Daha sonra, yine bütün ailenin birlikte gittiği Sinop’ta denizle karşılaşması; Siirt’te “büyülediğinden” bahsettiği yıldızlı geceleri tanıması; Antalya’da deniz mağarasında ışık-gölge oyununun büyüüne kapılması... Bütün bunlar bize onun kendi dışındaki âlemlerle olan ilişkisini göstermesi bakımından önemli izlenimlerdir. Tanpınar burada sanki denizle, dalgalarla, yıldızlar, dağlar ve kumsalla gizli bir konuşma hâlinindedir. Bergson’un “sezgi” adını verdiği bu tarz bir ilişki, bizi kendi “dışımızdaki varlığa yönelten bir tür zihni sempati” mahiyetinde olup böylece dışımızdaki varlıklarla sezgi vasıtasıyla birleşmiş oluruz.<sup>14</sup>

Tanpınar mektubunun daha sonraki paragraflarında “sırrın içinde yüzüyordum” derken, bilinmezliği; “(...) bir türlü çözemediğim bir sır, gelecek zamana ait bir ders tesiri yapıyordu” derken de, varlık bilmecesiyle âdeta yüz yüze geldiğini söylemek ister, ancak bu muammayı çözebilmek için henüz çok genç, tecrübelerinin de yetersiz olduğunun farkındadır.

Burada, başka poetika örneklerinde pek rastlamadığımız bir şeyle daha karşılaşırız: Tanpınar büyük bir açık yüreklilikle sanatını besleyen kaynakları açıklamakta hiçbir sakınca görmez. Bu kaynaklar başlangıçta Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’dir; onları Fransız sembolistlerinden Baudelaire, Mallarmé ve Valéry ile Nerval ve *Geçmiş Zaman Peşinde*’ki Marcel Proust izler.

13 Mehmet Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, İstanbul, 1963, s. 174.

14 M. Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara, 1987, s. 36.

Tanpınar'ın, özellikle şiirde, tıpkı üstadı Yahya Kemal gibi, asla ödün vermediği iki husus vardır; bunların biri mükemmeliyet, diğeri dil güzelliği. Tanpınar da Yahya Kemal gibi, şiirin, ancak işlene işlene mükemmel hâle gelmiş bir dile yazılması gerektiği kanaatinde. Bunun için, mükemmel bir sanat eseri, bir ananın çocuğunu doğururken çektiği ıstırap gibi bir acı çekmeden, kolay kolay ortaya konulamaz. Dil güzelliği, şiirde mükemmeliyet kaygısının bir parçasını oluşturur. Burada söz konusu olan, günlük dilde kullanılan kelimelerin şairin elinde bir "şiir dili" hâline dönüşmesi keyfiyetidir. Nitekim Tanpınar "Şiir Hakkında" adlı makalesinde, "Şiir, her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesi yalnızca kendinde bulunan bir mükemmeliyettir." der.<sup>15</sup>

Tanpınar mektubunun daha sonraki paragraflarından birinde, 1921 yılında Antalya'ya ikinci defa geldiğinde keşfettiği Güvercinlik mağarasından bahsederken, "(...) estetiğimin temeli olan rüya fikri biraz da bu mağaraya bağlıdır." demektedir. Burada iki kelime dikkatimizi çeker: Rüya ve mağara. Eflâtun'dan beri bütün sanatkarların kullandığı bir metafor olan mağara, Freud'dan itibaren "anne karnı", yani bir nevi doğum öncesi "huzurlu ve rahat ortam" ya da çocukluğa, yani bir nevi masumiyete dönüş arzusu olarak yorumlanmıştır. Rüya ise, ferdî planda şuuraltına, sanatta ise sürrealizme kadar uzanır. Tanpınar'ın, mektubunda "uyanırken rüya görmek" dediği şey ise, realitenin dışına çıkmak ve şiirde bir "rüya hâli kurmak" şeklinde düşünülebilir. Kendisinin de ısrarla belirttiği gibi, burada söz konusu olan elbette gerçek rüya değil, uyanırken rüya hâlini yaşamaktır.

Tanpınar, *Şiirler* kitabının başında yer alan ve bugüne kadar çok farklı şekillerde yorumlanan "Ne İçindeyim Zamanın" adlı şiirinde "şiir hâli"nden bahseder ve bu şiirin "kozmosla insanın birleşmesi"ni naklettiğini belirtir; "Boğaz'da Akşam" şiirinde ise, şiir örgüsünü sembolleştirdiğini anlatır. İkinci şiirde sadece bulut, gerçek bir buluttur; şairin ruh hâli bulutu bir kuş şekline çevirir, sonra öldürür, daha sonra bir yıldız hâline koyar. Burada "yekpâre zaman" (*durée*), şiirin yapısını tamamlar. Başlangıçtaki bulut, şiirin sonunda bir ses olarak varlığını devam ettirir, yani kaybolan bir şey yoktur; maddî varlık sadece şekil değiştirerek varlığını sürdürmeye devam eder.

Tanpınar'ın gerek şiir hakkında yazdığı yazılarında, gerekse "Antalyalı Genç Kıza Mektup"taki ifadelerinden, şiir anlayışının daha çok Ahmet Haşim'e yakın olduğu anlaşılmaktadır. O da Haşim gibi şiirde her şeyin anlatılamayacağı ve şiirin dar bir çerçevesi olduğu inancındadır. Tanpınar, hikâye ve romanlarında şiirleri için birtakım ipuçları bulunduğunu da söyler. Vezin ve kafiyeyi ise, şiirin bir nevi iskeleti olarak görür; bunlar Tanpınar'ın estetik anlayışının vazgeçilmez unsurları arasında yer almaktadır. Serbest tarzda birkaç deneme yapmasına rağmen o vezinsiz ve kafiyesiz şiire hiçbir zaman sıcak bakmamış, aynı za-

15 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Zeynep Kerman (haz.), İstanbul, 1969, s. 1.

manda talebesi olan Orhan Veli'nin bu tarzdaki şiirlerini ve şiir anlayışını da pek ciddiye almamıştır.

Ona göre, bütün bunların dışında şiiri yapan bir de “hakiki ritim” vardır. Tanpınar, “Bence şiir meselelerinde en mühimi, hattâ en gücü şairin kulağıyla tam bir işbirliği yapmasıdır” derken, şiirde musikiye verdiği önemi belirtir. O, şiirde mutlaka hakiki bir ritim olması gerektiği görüşündedir. Ve, “(...) kulağınız sizi dışınızdandan idare etmelidir diyebilirim. Ancak bu sayede mısra nağme olur!” der, yani mısra ancak bu sayede musiki hâline dönüşebilir.

Gerçek bir sanat eseri kabul edilebilecek şiirin ne olduğunu çok iyi bilen ve zaman zaman idealindeki şiiri yazamamaktan şikâyet eden Tanpınar, “Bir Bakıma Tek Millî Sanat Şiirdir”<sup>16</sup> adlı makalesinde, bir nevi poetika dersi verir gibi, şiirin, yazıldığı dilin malı olduğunu; sadece o lisanda okunmak şartıyla güzelliklerinin anlaşılabilirliğini, esasen şiirin bir başka dile tercümesinin de mümkün olmadığını belirttikten sonra şu hükmü verir:

Şiir bir iç kale sanatıdır. Çünkü dil, bir vasıta olarak değil, malzeme ve nesic olarak kullanıldığı zaman milletin iç kalesidir. Böyle olunca, bir milletin insanının, tarihinin, kültürünün tâ kendisidir. Köpüğüdür, çiçeğidir, tâcıdır. Onunla yapılan sanat bir iç kale sanatı olur. Zaferlerini yavaş yavaş oradan yapar. Şairin Roma'sı, kartallarını zamanla surlarının dışına çıkarır.

Tanpınar çok güç olduğunu bile bile hayatı boyunca sadece şair olarak anılmak istemiş ve belki de bundan dolayı çok az sayıda şiir yazabilmiştir. Şiirlerini kitap hâline getirme konusunda o da üstadı Yahya Kemal gibi oldukça müşkülpesent davranmış ve daha çok çevresindeki dostlarının ısrarıyla ancak ölümden bir yıl önce *Şiirler* adıyla yayımladığı kitabına sadece 37 şiirini almış, daha sonra yayımlanan diğer şiirleriyle birlikte bu sayı 70'e ulaşabilmiştir.

Şiiri, hayatının en önemli meselesi sayan ve adı geçen mektubunda: “(...) şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğim şiirlerimin ana hatlarını roman ve hikâyelerim verir” diyen Tanpınar, ölümünden iki yıl önce yazdığı mektuplarından birinde de şiirin ne olduğunu çok iyi bildiğini, ancak istediği şiiri henüz yazamadığını büyük bir esefle şöyle dile getirir:

Şiirin ne olduğunu biliyorum ve yapamadım (...) Sanat ayrı bir şey; hele şiir büsbütün ayrı. Şiir, dili, piyano filân gibi şahsî bir âlet hâline getirmek sanatıdır. (...) Güzel mısra kâfi değil. İnsan her gün birkaç tane güzel mısra yapabilir. Fakat böylesi otuz güzel mısradan bir şiir yapamaz. Güzel mısra inci avcılığı gibi bir şeydir. Şiir inci avcılığı ve eskilerin dediği gibi mücevher hokkası değildir. Bir taazzuvdur.<sup>17</sup>

16 Yücel, Ocak 1948, c. XX, sy. 17, s. 661-667; *Mücevherlerin Sırrı*, s. 81-90.

17 *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları*, s. 204.

“Şiir Hakkında”<sup>18</sup> adlı makalesinde: “Bizim şiirden anladığımız mânâ, kelimelerin terkiibinden doğan ritim, âhenk vs. vasıtalarla alelâde lisanla ifadesi kabil olmayan derûnî hâletlerimizi, heyecanlarımızı, istiğraklarımızı, neşe ve kederlerimizi ifade eden ve bu suretle bizde bedîî alâka dediğimiz büyüğü tesis eden bir sanat olmasıdır. Zâhirî bir bakış bununla, vezin, kafiye, şekil dediğimiz kayıtların arasında hiçbir münasebet bulamaz; bunları sonradan gelme, hakiki bünye ile alâkası olmayan birtakım ilâveler, lüzumsuz kayıtlar gibi görür; fakat biraz daha yakından bakan bir göz, bütün bu sonradan gelme lüzumsuz ilâvelerde şiirin nizamını, mükemmeliyet dediğimiz kıvılcımı çıkartmak için, zekâsının madde ile mücadelesini temin eden esaslı unsuru bulur” diyen Tanpınar, haklı olarak, sadece, bazı yönleriyle Yahya Kemal’in tarih anlayışını hatırlatan “Bursa’da Zaman” şiirinin şairi olarak anılmaktan rahatsız olduğunu da zaman zaman dile getirir.

Ancak *Şiirler* kitabında diğer şiirlerinden tamamen farklı olarak tek başına duran bu şiir, Yahya Kemal’i hatırlatan tarih fikriyle beraber, ama ondan farklı olarak, belki doğrudan doğruya Bergson’a bağlanabilecek zaman anlayışını da ortaya koyması bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. Soyut bir kavram olan zaman burada âdeta âbidelerde somut bir varlık hâline dönüşmüş şekilde karşımıza çıkmaktadır. Burada âdeta zaman perdesini aralayarak mâziye giden şair, bir tür uyanıkken rüya görmek suretiyle, geçmişin pekalâ şimdiki zamanda bizde yaşayabileceğini dile getirmek ister. Osmanlı tarihini bir bakıma âbideler arasından görerek yaşayan Tanpınar, “Taşlarda gülen rüya” benzetmesiyle, geçmiş zamanın sanki bugün de hâlâ yaşadığını vurgular. Şaire göre geçmiş zaman, sanat değeri taşıyan mimarî eserler vasıtasıyla bugün de mevcuttur ve zamanın geleceğe doğru akıp gitmesi gibi, bu eserler de bu şekilde ebediyete intikal edecektir. Tanpınar’a göre Bursa’daki en güzel mimarî yapı Yeşil Türbe’dir ve şair şiirin sonunda türbenin uhrevî atmosferi içinde yanındaki sevgilisiyle beraber burada ebedî bir uykuya dalmayı arzu eder.

Her ne kadar kendisi adının sadece bu şiirle hatırlanmasından rahatsız olsa da, diğer şiirlerinden çok farklı bir yapı ve anlam örgüsüne sahip “Bursa’da Zaman”, bir yönüyle Bergson’un *durée* anlayışıyla ilişkili olarak, Tanpınar’ın geçmiş zamanda kalan Osmanlı medeniyetini farklı bir bakış açısıyla bugünle taşıyan yegâne şiiridir.

Başka bir makalesinde, “Şiir hikâyedeki Melâmi dervişine benzer. Ateşe atılınca derviş sırrolor, yalnız tâcı ile hırkası kalır”<sup>19</sup> diyen Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar” adlı makalesinde ise kendi şiir anlayışını şu cümlelerle açıklar: “(...) kendi şiir dilini rüya nizamının hâkim olmasını istediği bir esteti-

18 *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 5.

19 *A.g.e.*, s. 26.

ğin içinde aramıştır. ‘Abdullah Efendinin Rüyaları’ adlı hikâyesi bu estetiğin bir tarafını verir. (...) Hece vezninde aruzun sesini bulmaya çalışanlardandır.”<sup>20</sup>

Daha önce *Tanpınar’ın Şiir Dünyası* adlı eserinde, Tanpınar’ın bütün şiirlerini tek tek ele alıp bunları daha çok Freud ve özellikle Jung’un modern psikolojik yöntemlerine başvurmak suretiyle inceleyen Mehmet Kaplan, onun *Bütün Şiirleri* adı altında toplanan kitabına yazdığı takdim yazısında ise, kendisinin kitabına almadığı “Eşik” ve “Zaman Kırıntıları”na ayrı bir önem vermekte ve özellikle ikincisinin, serbest tarzın o yıllarda “Türkçe’de benzeri bulunmayan muhteşem güzellikte bir eser”i olduğunu ifade etmektedir.<sup>21</sup>

Tanpınar’ın, bizzat kendisinin “kapalı âlemler olmasını istediği” şiirleri, sıradan şiir okuyucusunun kolayca anlayabileceği türden şiirler değildir; bu şiirlerin tadına varabilmek için, “uyanırken rüya görmek”le neyi kastettiği; sembolizmin anahtar kavramları arasında sık sık geçen hayal, rüya ve zaman’ın neye delâlet ettiği bilindiği takdirde onun şiirleri bütün çağrışımlarıyla tabaka tabaka sırlarını bize açmaya başlar. Bunun için de önce ciddi bir hazırlık gerekmektedir.

“Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta Tanpınar, “Yahya Kemal’in üzerimdeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğidir. Dilin kapısını bize o açtı. Bazıları bu tesiri başka türlü görüyorlar. Hakikatte estetiğimiz ayrıdır” demesine rağmen, aynı devirde birçokları gibi Yahya Kemal’in manevî otoritesinin Tanpınar üzerinde de hayatının sonuna kadar devam ettiği bir vakıadır. 1939’da Ahmet Kutsi Tecer’e yazdığı bir mektubunda da sözünü ettiği gibi, Yahya Kemal’in “Şiirden vazgeçin, onu yapmayın, o benimle bitti. Müsaadenizle bendeniz o işi yaptım. Artık yapamazsınız!” ikazına karşılık Tanpınar’ın, “Şiir Yahya Kemal’le bitmiyor, burası muhakkak, ama ben bu işi pek beceremiyorum!”<sup>22</sup> demesine bakılırsa, söz konusu bu baskıdan kendisini bir türlü kurtaramadığı da âşikârdır. Ve Tanpınar öldükten sonra öncelikle bir şair olarak hatırlanmak istediğini ısrarla belirttiği halde, “talih”in bir cilvesi olarak, o bugün bir şair olarak değil, daha çok bir romancı ve düşünce adamı olarak hatırlanmaktadır.

• • •

#### *Abdullah Efendinin Rüyaları’ndan Bu Her Akşam Böyledir’e*

“Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta “Mamafih roman anlayışım da şiir anlayışımın fazla ayrılmaz. Orada da rüya kelimesi için söylediğim şeyler, hatta rüyanın nizamı hâkimdir. Şu farkla ki, şiirde dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatın ve insanların-benden başkalarının- peşindeyim. Yahut başkalarına ait zamanın peşinde. Ab-

<sup>20</sup> A.g.e., s. 115.

<sup>21</sup> “Tanpınar’ın Şiir Sanatı Hakkında Birkaç Söz”, İstanbul, 1976, s. 10.

<sup>22</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Mektupları*, s. 36.



*dullah Efendi'nin Rüyalari*'nda, *Huzur*'da sanatımın -eğer üzerinde duracak böyle bir şey varsa- iki kolumun birleştiği yerler vardır"<sup>23</sup> diyen Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında da zaman zaman şairane ifade ve tasvirler dikkati çeker.

Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* (1943) ve *Yaz Yağmuru* (1955) adlarıyla iki hikâye kitabı yayımlanmıştır ve bunların ilki, aynı zamanda onun okuyucu karşısına çıktığı basılı ilk eseridir. Sayıca pek fazla şiiri bulunmayan Tanpınar'ın hikâyelerinin sayısı da fazla değildir. İlk kitabında "Abdullah Efendi'nin Rüyalari", "Geçmiş Zaman Elbiseleri", "Bir Yol", "Erzurumlu Tahsin" ve "Evin Sahibi" adlarıyla beş hikâyesi; diğerinde ise "Yaz Yağmuru", "Teslim", "Acıbadem'deki Köşk", "Rüyalar", "Âdem'le Havva", "Bir Tren Yolculuğu" ve "Yaz Gecesi" adlarıyla yedi hikâyesi bulunmaktadır. Kitaplarına almadığı "Fal", "Emirgân'da Akşam Saati", "Son Meclis" ve "Bu Her Akşam Böyledir"i de dâhil edersek toplam hikâye sayısı on altıyı bulur ki bu da büyük bir rakam sayılmaz.

Tanpınar'ın, hikâyelerini yayımladığı 1940-1950 yılları arasında Türk hikâyeciliğine, isimleri akla ilk gelen Memduh Şevket Esenal, Sabahattin Ali ve Sait Faik gibi hikâyecilerin yazdığı ve daha çok gündelik, sıradan sayılabilecek olaylardan yola çıkılarak bazen toplumsal boyutu da olan, bir tür sosyal gerçekçi hikâye anlayışı hâkim durumdadır. Ancak Tanpınar, günün modası denebilecek bu tarz hikâye anlayışından çok farklı bir yol izler ve "olay hikâyesi" yazmak yerine, daha çok psikolojik tahlillerin yoğun olduğu, bir tür "durum hikâyesi" denebilecek hikâyeler yazmayı tercih eder.

Tanpınar'ın hikâyelerinden meselâ "Abdullah Efendi'nin Rüyalari" ile "Yaz Gecesi" ve "Rüyalar"ı hatırlayalım; 1940'lı, 1950'li yıllarda Türk hikâyeciliğine hâkim genel hava içinde onun yer yer ferdin şuuraltında dolaşarak bilinç akımı ve iç monolog tekniğini de kullandığı bu hikâyeleri yazabilmesi olağanüstü bir farklılık ve başarı olarak dikkati çekmektedir. Ancak şunu da gözden uzak tutmamak gerekir: Tanpınar, hikâyeleri arasında özellikle "Bir Tren Yolculuğu" adını taşıyan hikâyesi ile 1940'lı yıllarda, o dönemin diğer yazarları gibi, istediği takdirde pekâlâ sosyal gerçekçi hikâyeler de yazabileceğini göstermek istemiştir.

Hacim bakımından üç tanesi uzun hikâye sayılabilecek olan ve hemen hepsinde yazarın doğrudan doğruya kendisini çağrıştıran bir anlatıcı-kahraman tarafından anlatılan "Abdullah Efendi'nin Rüyalari", "Evin Sahibi" ve "Yaz Yağmuru" adlı hikâyelerde, hayatın anlamsızlığı, insanın hayattaki beklentileri ve çıkmazları, umutsuzluk ve saplantıları, trajik kaderi ile belki tam anlamıyla ruh çözümlenmeleri olmasa da ruhsal bunalımları yoğun bir biçimde hikâye edilmektedir. Bütün bu hikâyelerde yazarı yaşadığı zamanın gelip geçici, sıradan, basit, alelâde meseleleri hemen hiç ilgilendirmemekte; o daha çok aşk, sevgi, ihanet, çılgınlık, huzur, saadet, mutluluk, geçmiş ve gelecek veya çoğu kez talih

<sup>23</sup> *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s. 178.

dediği kader gibi, insanı doğrudan doğruya hayata bağlayan ve bütün insanlığı yakından ilgilendiren konuları tahlil edip anlamlandırmağa çalışmaktadır. Ona göre, insan denilen muammayı yöneten asıl güç de, ruhumuzun derinliklerinde bir yerlerde gizli olan talihimizdir.<sup>24</sup>

Tanpınar'ın hikâyelerini dönemin diğer hikâyecilerinin yazdıklarından ayıran şöyle bazı özelliklerle de karşılaşırız: Bunların başında, hikâye kahramanlarının, hayatları, çıkmazları veya saplantıları birbirine benzeyen, yaşadıkları zamandan hiç de memnun olmayan, çoğu zaman gündelik hayatın sıkıntıları dışında yaşayan; pek de sıradan olmayan, bir kısmı dengesiz, yarı deli veya şizofren, yani "marazi" tiplerden seçilmiş olması gelir. Bunları şöyle bir hatırlamaya çalışırsak, "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"nda Abdullah Efendi, "Yaz Yağmuru"nda Sabri ve Fatma, "Rüyalar"da Cemil, "Acıbadem'deki Köşk"te Sâni Bey, "Evin Sahibi"nde anlatıcı-kahraman, "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde deli olduğu söylenen genç kadın, "Erzurumlu Tahsin"de ise Tahsin... Bütün bu insanlar mutsuz, hayatta ne yapacaklarını tam olarak bilemeyen, sanki başka bir âlemden bu dünyaya atılmış, yaşadıkları zamandan başka bir zamanda yaşamak isteyen; psikolojik anlamda ciddi saplantıları olan, ama bu saplantıların ne olduğu tam olarak belli olmayan yarı hayal, yarı gerçek bir dünyada yaşayan kişilerdir. Bir kısmı ise mutluluğu hayatın bizzat kendisinde, bir kısmı geçmiş zamanda veya çocukluk günlerinde, bazıları musikide, bazıları da Boğaziçi'nde Kanlıca'da, Kandilli veya Beylerbeyi sahillerinde aramaktadır.

Tanpınar, 1951 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan bir ankete verdiği cevapta, hikâye ve roman anlayışında etkili olan Batılı yazarlar arasında Goethe, Hoffmann, Dostoyevski ve Edgar Allan Poe'nun adlarını zikreder. Kendisinin anlattıklarına bakılırsa, büyük ölçüde bizzat kendi hayatına ve yaşantısına dayanmakla beraber güçlü bir muhayyilenin de yardımıyla meydana gelen hikâyelerinde, özellikle geçmiş ya da kaybolmuş zamanın hatırlanmasında, "Antalyalı Genç Kıza Mektup"ta adını andığı Marcel Proust etkisi de daima göz önünde bulundurulmalıdır.

Yazarın çocukluk ve ilk gençlik yıllarından süzülüp gelen ve bizzat kendi yaşadığı birtakım olaylarla bu sırada farklı coğrafyalarda tanıdığı değişik insanlar yoluyla edinmiş olduğu çeşitli hatıra ve izlenimlerin; küçük yaşta annesinin ölümüyle yaşadığı acı, hüznün ve korkuların, yakından tanık olduğu ölümlerin de bir kısım hikâyelerinin ortaya çıkmasında etkisi söz konusudur. "Kerkük Hatıraları"nda bizzat kendisinin de anlattığı gibi, dadısı Gülbay Hanım'ın serüveni yıllarca peşini bırakmaz ve sonunda bu hatıralar "Evin Sahibi" hikâyesi şeklinde ortaya çıkar. Aynı şekilde "Erzurumlu Tahsin" hikâyesinde ise, *Beş Şehir* kitabında bizzat kendisinin de anlattığı gibi, Tanpınar'ın Erzurum'da başladığı

öğretmenlik yıllarında meydana gelen 1924 depremine ait gerçek ve canlı hatıralar; “Geçmiş Zaman Elbiseleri”nde, yine öğretmenlik yaptığı Ankara yılları; “Bir Tren Yolculuğu”nda ise Anadolu’daki müfettişlik günlerinin izlerini bulmak mümkündür.

Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar” adlı makalesinde Cumhuriyet sonrası şair ve yazarlarıyla birlikte kendisinden de söz ederken, “(...) şiir dilini rüya nizamının hâkim olmasını istediği bir estetiğin içinde aramıştır. *Abdullah Efendi’nin Rüyaları* adlı hikâyesi bu estetiğin bir tarafını verir”<sup>25</sup> şeklinde bir değerlendirme yapar. Gerek “Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta, gerekse başka yazılarında söylediği gibi, estetiğinin temelinde “rüya”nın bulunduğu bir rüya ve hülya adamı olan Tanpınar’ın bir kısım hikâyelerinin âdeta merkezinde yer alan rüyalar da hikâye anlayışında önemli bir rol oynamaktadır. Kendisinin ifadesiyle söylersek, rüya onda bir tür hayatı ve sanatı değerlendirme biçimidir. Biraz da Freud ve modern psikoloji dolayısıyla rüyaların günlük hayatımızdaki yerinin tahminlerin çok üstünde etkili olduğunun deneysel yolla belirlenmesiyle birlikte, birçok modern yazar gibi rüyalar Tanpınar’ı da meşgul eder. Öyle ki, onun hikâyelerinde canlandırdığı kahramanların birçoğu rüya ile gerçek arasında gidip gelen kararsız kişiler olarak karşımıza çıkar.

• • •

“Şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım.” diyen Tanpınar, hikâye ve romanı bu kadar önemsemesine rağmen hayatı boyunca *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Aydaki Kadın* adlarıyla ancak beş roman yazabilmiş, bunların üçünü tamamlayabilmiş, tamamladıklarından da sadece ikisini kitap halinde yayımlayabilmiştir. Tanpınar’ın romanlarına bakıldığında, bunların klasik anlamda belli bir olay üzerinde yoğunlaşan roman anlayışından çok farklı, modern bir yapıya göre kurgulanmış bir tür kültür romanı olduğu görülür. Hikâyelerinde olduğu gibi romanlarında da kendi hayat tecrübelerinden derin izler bulunan Tanpınar’ın roman kahramanları da, romanın muhtevasına uygun olarak genellikle kültürlü ve aydın kişilerdir.

Zengin bir yerli ve yabancı kültür birikimine sahip olan Tanpınar, bu birikimini romanlarında bol bol kullanmıştır. Tarih, edebiyat, şiir, resim, musiki, felsefe, estetik, psikoloji, mimari, mitoloji gibi oldukça geniş bir alana yayılan Tanpınar’ın kültürel zenginliği romanlarının hemen her sayfasında kendisini açıkça göstermektedir. Tanpınar’ın adları yukarıda zikredilen romanlarını kronolojik bir sıralama dâhilinde gözden geçirecek olursak, ülkemizde Tanzimat’ın ilân edildiği yıllardan başlayarak Demokrat Parti iktidarına, yani 1950’lere kadar uzanan aşağı yukarı yüz yıllık bir dönemin anlatılması dolay-

siyla bu romanları bir çeşit “nehir roman” olarak niteleyenler de vardır. Ancak onun, bütünüyle, insanımızın batılılaşma serüveni dolayısıyla ortaya çıkan gelenek-yenilik, kimlik meselesi, modernleşme gibi problemleri anlattığı romanlarında, yarattığı kahramanlar çevresinde bütün bir Osmanlı tarihi ile edebiyatını, şiiri, rüya ve hayallerle süslenmiş güzellikleri de bulmak mümkündür.

### Eksikliğin Eksik Romanları

Tanpınar’ın ilk roman denemesi olan *Mahur Beste*, 1944 yılında *Ülkü* mecmuasında tefrika edilirken yarıda kesilir ve bu eksik haliyle ancak 1975 yılında kitap olarak yayımlanabilir.<sup>26</sup>

Adını Eyyûbî Bekir Ağa’nın meşhur Mâhur Beste’sinden alan ve onun ruhuna ithaf edilen *Mahur Beste*, mevcut haliyle bir roman kurgusundan çok birbirine bağlı birtakım hikâyeler dizisini andırmaktadır. Eserin merkezinde yer alan, ancak musallat bir karakter olarak Tanpınar’ın daha sonraki romanlarında da karşımıza çıkan Behçet Bey’in hikâyesi şeklinde başlayan roman, yine doğrudan doğruya onun etrafında genişleyerek sırayla babasının, karısının ve kayınpederinin hikâyelerine kadar uzanır.

Yaşadığı zamandan geçmişe gitmek suretiyle bir bakıma mâzide yaşayan insanların hikâyesi çevresinde bir devir romanı yazmak istediği anlaşılan Tanpınar, “bizim romanımız şarkılarımızdır” diyen Yahya Kemal’in bu sözü doğrultusunda bir şarkıyı, Talat Bey’in kendisini terk eden karısı için bestelediği Mâhur Beste’yi eserine hareket noktası yapmıştır. “İki Uyku Arasındaki Düşünceler”, “Baba ile Oğul”, “İki Dünür”, “Behçet Bey’in Evlilik Yılları”, “Garip Bir İhtilâlcî”, “Hısım Akraha Arasında” ve “Eski Bir Konak” başlıklı bölümlerden meydana gelen romanda yazarın, canlandırdığı kahramanlarını, içinde yaşadıkları devir, başka insanlarla ilişkileri, hatıraları ve kişilik özellikleri arasında vermeye çalıştığı görülür. Olayların Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid devirlerinde geçtiği romanda, bütün bu insanların çökmekte olan bir imparatorluğun çocukları olduğu da unutulmamalıdır. Daha çok romanın merkez karakteri Behçet Bey ve onun etrafındaki insanları esas alarak insan kaderi, sanat eseri ve ebediyet konusu üzerinde duran yazar, yer yer insan talihinin garip cilvelerine değinmek suretiyle de esere ironik bir hava vermeye çalışır.

Roman tamamlanmamış olmasına karşılık yazarın, eserin tefrikasından bir yıl sonra, 1945 yılında “Behçet Bey’e Mektup” adıyla bir yazı yayımlamak suretiyle romana âdeta son noktayı koymak istediği anlaşılmaktadır. Tanpınar’ın

<sup>26</sup> Tanpınar’ın asistanı Turan Alptekin, romanın yarıda kesilmesi hususunda, bir sohbet sırasında bizzat Tanpınar’ın, bir konferansında Şeyh Galib’i övdüğü için partide yapayalnız kalışından söz ettiğini naklede ki, roman da Şeyh Galib’in bir mısraının yer aldığı sayfalarda kesilmektedir (*Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür Bir İnsan*, İstanbul 2001, s. 97; ayrıca bkz. “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Romanları”, *Hürriyet Gösteri*, Ekim 2002, sy. 242, s. 48).

bu mektupta yer alan “Freud ile Bergson’un beraberce yaşadıkları bir dünyanın çocuğuyuz. Onlar bize sırrı insan kafasında, insan hayatında öğrettiler” cümleleri, yazarın insana bakışının, sadece gündelik hayatı, sıradan ilişkileri veya hatıraları çevresinde kalmayıp şuuraltına, rüyalarına ve içgüdülerine kadar uzanmak suretiyle hangi boyutlarda olduğunu göstermektedir.

Tanpınar’ın, hayatta iken muhtemelen son noktasını koyamadığı, yani zihnindeki mükemmeliyet ölçülerine ulaştıramadığı için kitaplaştırmadığı romanlarından biri olan *Sahnenin Dışındakiler* ise, tarihsel dönem itibarıyla Mütareke devrini anlatmakla beraber 1950 yılında tefrika edilmiş ve ancak 1973’te, yazarın ölümünden 11 yıl sonra kitap hâlinde yayımlanabilmiştir.

Roman kahramanlarından İhsan, romanın bir yerinde: “Orada (Anadolu’da) mücadele var, muharebe var. Mukadderatımız orada halledilecek. Asıl sahne orası. Biz burada maalesef sadece seyirciyiz. Sahnenin dışındayız” demesinden dolayı, *Sahnenin Dışındakiler* genellikle bir Millî Mücadele romanı olarak değerlendirilmiş olmakla beraber, dikkatle okunduğunda, romanın sadece Millî Mücadele’yi anlatmadığı, romanda bundan başka özellikle romanın merkezinde yer alan Cemal ve Sabiha çevresinde çok zengin bir atmosfer meydana getirildiği de dikkati çeker. Bir defa roman aşk, mücadele azmi, kırgınlık, hayata küsme, hayatın tadını çıkarma, her türden ihtiras, bir yığın sosyal ve politik mesele, sefalet gibi bütünüyle hayatın anlatıldığı karmaşık ve oldukça zengin bir içyapıya sahip görünmektedir.

Bu roman da Tanpınar’ın diğer romanları gibi sadece birtakım olayların anlatıldığı türden bir roman değildir; yazar burada I. Dünya Savaşı sonrası Türk toplumunun değişim süreci içinde insan, ev, aile hayatı, mahalle, mektep, ama daha da önemlisi 600 yıllık imparatorluğun başkenti İstanbul’daki süratli değişimin yol açtığı bir yığın problem üzerinde de uzun uzadıya durmaktadır.

“Zaman” meselesi bu romanın da en önemli taraflarından birini meydana getirir. Dikkatle bakarsak, romanda kronolojik zamana uymayan, birbirinden çok farklı, iç içe geçmiş üç türlü zamanla karşılaşırız.

Romanı sosyal muhtevalı ya da fikrî zeminde yazılmış bir roman biçiminde okuduğumuz zaman, yazarın burada üzerinde ısrarla durduğu meselelerden birinin de, Osmanlı İmparatorluğu’nun bir daha geri gelmemek üzere madde-ten ve manen çöküşü; “büyük terkip” dediği yapı unsurlarının dağılması ve İstanbul’un 1920’li yıllardaki trajik manzarası olduğunu anlarız. Bir yandan savaş sonrasında dağılan imparatorluk üzerinde ortaya çıkan *kaos*, bir yandan şehrin yabancı bir yığın yoksul ve zavallı insan, bir yandan şehri istilâ eden beyaz Ruslar dolayısıyla şehrin bir anda bozulan dengesi ve bütün bunların açtığı bir yığın sosyal ve ekonomik yara... “El parçası kadar kalmış bir vatan toprağı üzerinde” görülen bu trajik manzara, aynı günlerde Yahya Kemal’in meşhur “İthaf” şiirinde “Şark öldü!” diye attığı çığlığı haklı çıkaran gerçekler olarak ortada durmaktadır.

Muhtemelen tefrika hâlinde bir gazetenin sayfalarında kalmış olması ve oldukça geç bir tarihte kitaplaşması dolayısıyla biraz geri planda kalan *Sahnenin Dışındakiler*, gerek zengin muhtevası gerekse yapısal özellikleri dolayısıyla, yine de Tanpınar'ın diğer romanlarıyla boy ölçüşebilecek kadar büyük bir önem taşımaktadır.

Birçok eleştirmen ve akademisyen tarafından modern Türk romanının en önemli eserlerinden biri kabul edilen ve Tanpınar'ın hayatta iken kitaplaştırdığı ilk romanı olan *Huzur*'daki olaylar ise, esas itibarıyla II. Dünya Savaşı öncesinde geçer. Romanın dört aslı kahramanı İhsan, Nuran, Suad ve Mümtaz'ın adlarını taşıyan dört bölüm hâlinde kurgulanan roman, esas itibarıyla, daha sonra birçok yönleriyle Tanpınar'a benzetilen Mümtaz ve sevgilisi Nuran çevresinde geçer. Edebiyat Fakültesi'nde asistan olan ve yine bazı yönleriyle Yahya Kemal'e benzetilen amcasının oğlu İhsan'ın evinde kalan Mümtaz, bir taraftan doktora tezini hazırlarken bir taraftan da Şeyh Galib üzerine bir roman yazmaktadır.

Romanın ilk bölümünde olaylar tek bir güne sığdırılmıştır; Mümtaz, hasta olan İhsan'ın tedavisi ve evin birtakım ihtiyaçlarıyla ilgilenir. Akşama doğru, bir yıldır tanıştığı ve sevdiği Nuran'ın eski kocası ile barıştığını ve onunla yeniden evlenip İzmir'e döneceğini haber alır. İkinci ve üçüncü bölümlerde anlatıcı anı bir geriye dönüşle Mümtaz ile Nuran'ın bir yaz boyu süren büyük aşklarını anlatır. Güzel ve kültürlü bir kadın olan Nuran'ı, fakülteden arkadaşı olan Suad da sevmektedir. Ancak Suad hem evli, hem hasta ruhlu hem de verimli biridir. Mümtaz ile Nuran'ın İstanbul'un tarihî ve tabii güzellikleri içinde başlayıp büyüyen aşkları evliliğe dönüşecekken Suad'ın ortaya çıkışıyla bozulmaya yüz tutar ve Suad'ın intiharıyla tamamen sona erer. Romanın son bölümü ise, özellikle Suad saplantısı dolayısıyla psikolojik bir bunalım geçiren Mümtaz'a ayrılmıştır.

Tanpınar'ın diğer romanları gibi *Huzur* da, bir olay veya bir karakter romanı olmaktan çok, insan talihi üzerinde yoğunlaşan, kahramanları vasıtasıyla İstanbul'un geçmişi ve manevî havasını, kaybolan mâzinin değerlerini yansıtan bir kültür romanı hüviyetindedir. *Sahnenin Dışındakiler*'de olduğu gibi kültür ve medeniyet bağlamında çeşitli meselelerin tartışıldığı romanda, yıkılan bir imparatorluktan millî devlete geçişin ortaya çıkardığı çeşitli problemler üzerinde durulmaktadır. Romanda özellikle olayların geçtiği şehir, yani İstanbul sadece bir peyzaj olarak değil, âdeta romanın kahramanlarından biri gibi ele alınmıştır. Romanda İstanbul'dan, İstanbul'un çeşitli semtlerinden, Boğaziçi'nden ve Boğaziçi'nde asırlar boyunca atalarımızın meydana getirdiği medeniyetten o kadar çok söz edilir ki, romanın bir yerinde Mümtaz Nuran'a: "Birbirimizi mi, yoksa Boğaz'ı mı seviyoruz?" derken, Nuran'a olduğu kadar İstanbul'a duyduğu aşkı da ifade eder. Bu aşk çevresinde okuyucu Boğaziçi'ni, Baya-

zıt'ı, Sahaflar Çarşısı'nı, Kapalıçarşı'yı, Bitpazarı'nı, Koca Mustafapaşa'yı, Üsküdar'ı ve Çekmeceler'i; şehrin önemli birtakım camileriyle medreselerini, türbe ve çeşmeleriyle birlikte adım adım bütün İstanbul'u dolaşır.

Roman boyunca Mümtaz kendisini huzura kavuşturacak bir şeyin peşindedir ve aradığı huzuru bir süre sonra Nuran'ın şahsında ve musikide bulur. Çünkü Nuran; Mümtaz'ın aradığı ve değer verdiği üç önemli şeyi, kadın güzelliğini, Boğaziçi medeniyetinin vasıflarını ve musikiyi kendisinde toplamış bir kadındır.

Hikâyelerinde olduğu gibi romanlarında da "zaman"a büyük ölçüde önem veren Tanpınar, bu konuda daha çok "geçmiş zaman peşinde"ki Marcel Proust'un etkisi altındadır. Geçmiş, gerek kahramanların ferdi hatıralarının anlatılması, gerekse toplumsal anlamda ülkenin yakın tarihinin gündeme getirilmesi suretiyle dile getirilir.

Tanpınar'ın diğer romanları gibi farklı yorumlara uygun bir yapıya sahip olan *Huzur*, bir yanıyla yıkılan Osmanlı İmparatorluğu'nun arkasından boşlukta kalmış ve belli bir dünya görüşünü benimseyememiş Türk aydınlarının huzursuzluklarını anlatmakta, başka bir yanıyla da Tanpınar'ın bütün bir kültür birikimiyle birlikte geçmişe duyduğu hayranlık ve özlemi dile getirmektedir.

*Huzur* hakkında bugüne kadar birbirinden çok farklı değerlendirmeler yapılmıştır. Kimi eleştirmenler romanda Doğu-Batı, Gelenek-Modernlik çatışması üzerinde dururken, kimileri doğrudan doğruya bir aşk romanı olduğunu söylemişlerdir. Bazıları, merkezinde kahramanı Mümtaz'ın yer aldığı toplumsal bir huzursuzluğun romanı olduğunu ifade ederken, bazıları da kader karşısında insan iradesinin aczinin dile getirildiğini belirtmişlerdir. Bütün bu değerlendirmelerin dışında, *Huzur*'un yayımlanması dolayısıyla romanın yazarıyla yapılan bir röportajda, insanın bütünüyle sorumluluk olduğunu söyleyen Tanpınar, *Huzur*'un esas tezinin de, huzursuz bir dünyada yaşamakta olan insana kendisinden ve kâinattan sorumlu olduğunu hatırlatmak olduğunu belirtir.<sup>27</sup>

Birbirinden farklı değerlendirmelere uygun zengin bir yapıya sahip olan *Huzur*'un, roman tekniği açısından birtakım yenilikler getirdiği üzerinde de durulmuştur. Yazarın, romanda yer alan bütün kahramanları doğrudan doğruya Mümtaz'ın bakış açısıyla anlatması ve eserde asıl çerçeveyi meydana getiren olayı yirmi dört saat gibi bir zaman süresi içine sığdırması da, modern Batılı romancılarınkine benzer bir teknik yenilik olarak kabul edilmiştir.

Tanpınar'ın *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanları üzerine çok önemli iki inceleme yayımlayan Berna Moran, dört bölüm hâlinde kurgulanmış romanı, her bölümün muhtevasını da göz önünde bulundurarak, bir klasik Batı müziği formu olan senfoniye benzetirken, daha yakınlarda Fatma Tüysüzöğ-

<sup>27</sup> *Mücevherlerin Sırrı*, s. 205, 211.

lu ve Tolga Bektaş adlı iki araştırmacı ise romandaki yapının daha çok bir klasik Türk musiki formu olan Ferahfeza ayinine benzerliği üzerinde durmuşlardır.<sup>28</sup>

Tanpınar'ın ölümünden bir yıl önce yayımlanan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı ise dört bölüm halinde düzenlenmiş olup bölümler şu başlıkları taşımaktadır: “Büyük Ümitler”, “Küçük Hakikatler”, “Sabaha Doğru” ve “Her Mevsimin Bir Sonu Vardır”. Çocukluğu II. Abdülhamid devrinde geçmiş, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet devirlerini de yaşamış olan Hayri İrdal'ın hatıraları şeklinde kaleme alınan romanda, batılılaşma süreci içindeki toplumumuzda yaşanan ikiliğin değişik yansımaları ironik bir şekilde anlatılmakta, 1876'lardan 1950'lere kadar ülkemizde gerçek hayatın dışında yaşayan insanların ve kurumların bir çeşit parodisi yapılmaktadır.

Aslında insan ve toplum hayatını düzenleyen ve hiçbiri birbirini tutmayan saatlerin ayarlanması gerektiği düşüncesiyle tamamen “abes” üzerine kurulan bir enstitü ve onun etrafında olup bitenler, anlamsız bürokrasi, gereksiz kurumlar ve kültürel temeli olmayan aydınların eleştirisinden başka bir şey değildir. Modernleşme süreci içindeki toplumumuzda artık bir anlamı kalmayan ve bir kısmı hurafelerden meydana gelen geleneksel kültürün bir nevi prototipi olarak canlandırılan Hayri İrdal, önündeki “eşik”i bir türlü aşamamış, inanmadığı şeyleri yapan “arada” kalmış Türk aydınını temsil etmektedir. Bir yönüyle bön, bir yönüyle kurnaz bir tip gibi görünen Hayri İrdal üzerinden başta enstitü olmak üzere birçok dolaplar çeviren Halit Ayaracı ise, daha çok, aktif, kurnaz, becerikli ve iş bitirici Cumhuriyet devri bürokratını hatırlatmaktadır.

Cumhuriyet devri Türk edebiyatının en güzel romanlarından biri kabul edilen bu romanıyla Tanpınar bir bakıma, Dr. Ramiz'in kliniğinde uzun psikanaliz seansları sonucu Hayri İrdal'da “baba kompleksi” teşhisi konulması ile kültür ve medeniyeti oluşturan her türlü değerler sistemiyle mâzinin, yeni ve modern hayata uyum sağlamaya çalışan Türk insanını sanki bir baba kompleksi gibi sürekli rahatsız ettiğini vurgulamaya çalışır.

Yazar romandaki tipler ve olaylar arasında öyle anlamlı ilişkiler kurar ki, ancak dikkatle bakıldığında fark edilebilen bu durumun romanın merkezinde yer alan enstitü ile doğrudan bir ilişkisi olduğu görülür. Romanda, mâziden gelenler arasında Hayri İrdal'ın ustası, filozof tavırlı Muvakkit Nuri Efendi dışında, gerek gayb âlemiyle münasebette olduğunu iddia eden Seyit Lütfullah, gerek simya ile cıvadan altın yapmaya çalışan Aristidi Efendi, gerekse uçsuz bucaksız konağı ve hısım akraba sevgisi ile Abdüsselâm Bey, modern dünyaya bir türlü ayak uyduramayan, yeni hayat şartları karşısında bocalayan insanlardır. Bütün bunların arasında Hayri İrdal ise yalan olduğunu bile bile bir süre bu yalanla oyalanmayı tercih eder.

<sup>28</sup> “Ferahfezâ Mucizesi: Huzur”, *Kitaplık*, Temmuz-Ağustos 2003, sy. 63, s. 103-111.



Roman hakkında yapılan değerlendirmelerde, Tanzimat öncesinden başlayarak toplumumuzun aşağı yukarı yüz yıllık geçmişinin eleştirisinin yapıldığı, yazarın özellikle Hayri İrdal tipiyle, yaşadığı topluma sanki bir yabancı gözüyle baktığı ve toplumun bozuk taraflarını onun aracılığıyla okuyucuya gösterdiği vurgulanmıştır.

Tanpınar'ın, 1950'li yıllardan sonra yazıldığı tahmin edilen ve henüz tamamlanmamış bir müsvedde hâlinde kalan *Aydaki Kadın* adlı son romanı ise, 1987 yılında, talebelerinden Güler Güven tarafından müsveddeler üzerinde çalışılarak yayıma hazırlanmıştır. Romancının diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanında da “rüya” ve “zaman” meselesi ön planda olmakla beraber, burada biraz farklı şekilde birtakım insanların politikayla hesaplaşması da söz konusudur. Bu hâliyle eser, Tanpınar'ın romancılıkta ulaştığı merhaleyi göstermesi bakımından ayrı bir önem taşımaktadır.

### Denemeler, İncelemeler, Mektuplar ve Ders Notları

Tanpınar'ın deneme kitaplarının en önemlisi *Beş Şehir*'dir. Eser, Tanpınar'ın hayatında önemli yerleri olan beş şehrin, başta Ankara olmak üzere, sırayla Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul'un tarihi bir perspektifle anlatıldığı, türünün müstesna örneklerinden biridir.

Yazar, kitabın önsözünde: “*Beş Şehir*'in asıl konusu, hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı duyulan iştiahtır” demekle birlikte eserin ağırlık noktası, mâziden gelen Türk kültür ve medeniyetinin bütün yönleriyle yansımış olduğu bu beş şehrin sanki bir sanat eseri gibi canlı bir varlık olarak ele alınmasında yoğunlaşır. “Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta da belirttiği gibi, daha çok hocası Yahya Kemal'in Osmanlı tarihi hakkındaki düşünce çizgisinde kaleme alınan bu eserde yazar, kaybolan değerlere ve dünyaya duyduğu özlem kadar, şehirlerin geleceği hakkındaki düşüncelerini de ortaya koyar.

Tanpınar, doğduğu ve öldüğü İstanbul başta olmak üzere diğer şehirleri anlatırken, zaman zaman efsane ve hatta masallara kadar gitmek suretiyle şehrin geçmişine damgasını basan tarihî ve efsanevî şahsiyetleri de anlatır. Ankara'da Hacı Bayram Veli'den başlayarak Konya'da Mevlâna ve Şems-i Tebrizî'ye, Erzurum'da İbrahim Hakkî'dan Lala Mustafa Paşa'ya, Bursa'da Emir Sultan'dan Gevrekli Baba'ya, Atpazarî Osman Fazlî Efendi'den İsmail Hakkî'ya, Üftâde'ye, İstanbul'da Sümbül Sinan'dan Aziz Mahmud Hüdâyî'ye, Eyüp Sultan'dan Merkez Efendi'ye, Yahya Efendi'den İdris-i Muhtefî'ye kadar daha birçok evliyanın menkıbeleri, tabir caizse şehirlerin kanavasını oluşturur. Sadece bunlar mı; Erzurum türkülerinden Uludağ'da bir sabah vakti bir çobandan dinlediği kaval sesine kadar, Bursa'da Yeşil Türbe'den Konya'daki Mevlâna türbesine, İstanbul'da Bâyezid Camii'nden Süleymaniye'ye ve Sultanahmed'e kadar daha bir yığın cami, türbe, çeşme ve diğer mimarî yapılar eserde yerlerini alırlar.

Türk edebiyatında bir benzeri daha bulunmayan bu kitap, bir şehir monografisinden çok yazarın şahsî hatıraları ve yaşantısı eşliğinde ve yine onun estetik bakış açısıyla şehirlerin tarihi, kültürü, mimarisi, insanları ve yaşanmakta olan hayatın Tanpınar'a özgü sanatkârane bir üslûpla anlatıldığı farklı bir örnektir. Değişik okuyucu kesimi arasında büyük bir ilgi gören *Beş Şehir*, Tanpınar'ın en çok okunan ve defalarca basılan eserleri arasında yer almaktadır.

Tanpınar şiir, hikâye, roman ve denemeler dışında Türk ve Batı edebiyatları ile bu edebiyatların önemli şahsiyetleri ve eserleri, ayrıca Türk-İslâm ve Batı sanatları üzerine de yazılar yazmış, farklı değerlendirmeler yapmıştır. Devrin çeşitli dergi ve gazetelerinde yayımlanan dağınık haldeki bu tür makaleleri ölümünden sonra *Edebiyat Üzerine Makaleler*, *Yaşadığım Gibi* ve *Mücevherlerin Sırrı* adlı üç kitapta toplanmıştır.<sup>29</sup> Tanpınar, özellikle ilk kitapta yer alan makalelerinde şiirden romana, eleştiri, dil ve tercüme konusu ile Türk edebiyatının birbirinden farklı devirleri, halk edebiyatı, divan edebiyatı, Tanzimat, Servet-i Fünun ve Cumhuriyet devirleriyle Batı edebiyatı ve hocası Yahya Kemal üzerinde durmuştur. Deneme mahiyetindeki yazılarından meydana gelen diğer kitaplarında ise, yine batılılaşma meselesi başta olmak üzere eski sanatlarımızdan klasik Türk musikisi, hat sanatı, mimarî ile yerli ve yabancı ressamlar ve resim sanatı hakkında da zengin kültürü, estet şahsiyeti ve yeni bakış açılarıyla ilginç yorumlar yapmıştır. Bu kitapların her birinin sonunda, çeşitli tarihlerde Tanpınar'la yapılmış konuşmalara da yer verilmiştir.

Tanpınar'ın, tamamına yakın bir kısmını yazdığı halde son noktayı koyamadığı eserlerinden biri de, hocası ve çeşitli aralıklarla kırk yıla yakın bir süre yakınında bulunduğu Yahya Kemal hakkında kaleme aldığı monografidir. Benzerlerinden çok farklı olarak Yahya Kemal'i daha çok yenileşme devri Türk kültür ve edebiyatı içinde ele alan bu eserde sadece Yahya Kemal değil, onun 1912 yılında Paris'ten İstanbul'a dönüşünden başlayarak ölümüne kadar görülen bütün edebî, fikrî ve kültürel ilişkileri farklı bir bakış açısıyla ele alınıp incelenmektedir.

Dikkatle okunduğunda fark edileceği gibi, kitapta kuru bir Yahya Kemal portresi değil, büyük şairin içinde yetiştiği ve eserlerini verdiği devir dolayısıyla bütün bir divan şiiri, Tanzimat sonrası yenileşme dönemi Türk edebiyatıyla beraber başta Abdülhak Hâmid olmak üzere Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin ve Hâlid Ziya ile birlikte Servet-i Fünun ve Fecr-i Âtî edebiyatı; Mehmed Emin'le başlayıp Rıza Tevfik'le gelişen Millî edebiyat akımı; ideolojik anlamda Tevfik Fikret karşısında Mehmed Âkif; Ziya Gökalp, Ömer Seyfeddin ve *Genç Kalemler* hareketi; Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri ve *Dergâh* topluluğu ile 1860-

<sup>29</sup> *Edebiyat Üzerine Makaleler* (İstanbul, 1969) Zeynep Kerman, *Yaşadığım Gibi* (İstanbul, 1970) Birol Emil, *Mücevherlerin Sırrı* (İstanbul, 2002) ise İlyas Dirin, Turgay Anar ve Şaban Özdemir tarafından yayıma hazırlanmıştır.

1920 yılları arasındaki dikkate değer hemen bütün fikrî ve edebî cereyanlar farklı bir bakışla ele alınmıştır.

Yahya Kemal'le ilgili bir ankete verdiği cevapta, “Yahya Kemal yaşayan ve türlü tepkiler altında tarih şuurunu sarsılan nesillere Türk tarihinin devam ettiğini öğreten adamdır”<sup>30</sup> diyen Tanpınar, yine onun için, herkesin kullandığı Türkçeden, “şiiirin ta kendisi olan terkibi çıkartmış, şiir dili ile sokağın ve evin anahtarını bulmuştur” der ki işte onun şiirini ölümsüzleştiren şeylerden biri bu dil güzelliği, diğeri de zaman içinde ulaştığı mükemmeliyet fikridir.

Kitapta Yahya Kemal'in yerli ve Batılı kaynaklarını da gözden geçiren Tanpınar, onun şiirlerinin bir kısmını bir yandan H. Taine'in meşhur ırk (millet), muhit ve zaman metoduna göre, bir yandan da o tarihte çok yeni olan stilistik metotla, özellikle neo-klasik tarzdaki bir kısım şiirlerini ise G. Bachelard'ın geliştirdiği ve daha çok “dört unsur” görüşüne dayanan fenomenolojik yöntemle ele alıp inceler.

Son tahlilde Tanpınar'a göre Yahya Kemal, “kültürümüzün kopan uçlarını birbirine bağlamak suretiyle” bize “inkâr ettiğimiz mâziyi, fuzulî bulduğumuz birçok değer hükümlerinin çağdaş ve aslî değerler olduğunu öğretmiştir.”

Tanpınar'ın, Tanzimat Fermanı'nın ilânının 100. yıldönümü dolayısıyla İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde son çağ Türk edebiyatını incelemek ve öğretmek üzere kurulan Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü'nün başına getirilmesinden sonra hazırlamaya başladığı ve ilk baskısı 1949 yılında yapılan *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eseri de, diğer eserleri gibi, benzerlerinden çok farklı bir edebiyat tarihidir.

Eserin önsözünde Brunetière'in türlerin gelişmesi, A. Thibaudet'nin nesiller ve H. Taine'nin zaman ve çevre ile ilgili metotlarından da faydalandığından söz etmekle birlikte, Tanpınar eserini tamamen kendine özgü bir bakış açısı ve üslûpla kaleme almıştır. Biyografik mahiyette kuru bir bilgi ve belge yığından çok eserle devir ve şahsiyet arasındaki sıkı ilişki, incelenen şahsiyetlerin devrin siyasî, edebî ve kültürel havası içinde ele alındığı, eserlerinin edebî ve estetik açıdan da değerlendirildiği kitabın hemen her satırında Tanpınar'ın ilmî olmaktan çok sanatkârane ifade tarzı ve yorumları dikkati çekmektedir.

Kitap, eserin başında yer alan, ilk defa divan edebiyatının da estetik bir yapısı olduğunu ortaya koyan ve yeni bir yorumla divan şiirinin gözden geçirildiği giriş kısmından sonra “Garphlaşma Hareketine Umumi Bir Bakış” başlığı altında Lâle Devri'nden itibaren Tanzimat'a kadar olan batılılaşma hareketlerinin ele alınmasıyla başlar. “XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Türk Edebiyatı” başlığını taşıyan birinci bölümde, yine yeni yorumlarla bu yüzyılın ilk yarısında mevcut

30 “Yahya Kemal'e Dair Anket”, *Türk Sanatı*, Temmuz 1953, sy. 13, s. 6; *Mücevherlerin Sırrı*, s. 232.

divan ve halk edebiyatı faaliyeti incelenir. Daha sonra ikinci bölüm olarak “Tanzimat Seneleri” gelir; burada Tanzimat’ın ilânını izleyen yıllarda, devrin siyasî, kültürel ve edebî havası ele alınır. Bu bölümün hemen arkasından da “Yeniliğin Üç Büyük Muharriri” başlığı altında Ahmet Cevdet Paşa, Münif Paşa ve Şinasi üzerinde durulur. Devrin siyasî havasını iyice yansıtabilmek için Yeni Osmanlılar Cemiyeti’ne müstakil bir bölüm ayıran Tanpınar, burada Ali Suavi’yi de ele aldıktan sonra “Nev’ilerin Gelişmesi” başlığı altında gazete, şiir, tiyatro ile hikâye ve roman türlerinin kültür ve edebiyat hayatımıza girmesi ve gelişmesini inceler. İki cilt olarak düşünüldüğü halde ancak ilk cildi yazılabilen eserde, daha sonra edebiyatla medeniyet ilişkisi, devrin siyasî ve kültürel hayatı arasındaki münasebet esas alınmak suretiyle eserleri ve fikirleriyle bütün bir Tanzimat devrini meydana getiren şahsiyetler ve onların eserleri üzerinde durulur. Bu son bölümde sırayla Ziya Paşa, Nâmık Kemal, Ahmet Midhat Efendi, Recâizâde Mahmud Ekrem, Abdülhak Hâmid ve Muallim Nâci ele alınmıştır.

Gerek şahsiyet gerekse eser olarak ele aldığı bütün konularda yeni hükümler veren ve farklı değerlendirmeler yapan Tanpınar, kitabın önsözünde, her zamanki gibi büyük bir tevazu ile bunların sadece tenkide arz edilen birer teklif olduğunu belirtmekten de geri durmaz.

Hakkında yapılan bütün değerlendirmelerde, Türk edebiyat tarihçiliğine yeni bir görüş ve bakış açısı getirdiği kabul edilen eser, gerek bilimsel nitelikte bir edebiyat tarihi oluşu, gerekse yeni ve farklı yorumları dolayısıyla, yayımlandığı günden itibaren büyük bir ilgi ve kabul görmüş, bunun için ülkemizdeki kültür ve medeniyet değişmesi konusuyla ilgili hemen bütün çalışmalarda da-ima ilk planda hatırlanan bir kaynak olmuştur.

Tanpınar’ın 1931 yılından ölümüne kadar kendisi gibi doğrudan doğruya sanat ve edebiyatın içinde bulunan dost, arkadaş ve meslektaşlarına değişik tarihlerde, değişik yerlerden gönderdiği ve ölümünden sonra büyük bir kısmı Zeynep Kerman tarafından toplanıp *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Mektupları* adıyla yayımlanan doksan kadar mektubu ile Canan Yücel Eronat tarafından yayımlanan *Tanpınar’dan Hasan-Âli Yücel’e Mektuplar*’da (İstanbul, 1997) yer alan on kadar mektubun da, onun kişiliğinin farklı yönlerini yansıtan, sanat, edebiyat ve yer yer siyaset hakkındaki görüşlerini ve değerlendirmelerini ortaya koyan önemli metinler olduğunu belirtmemiz gerekir.

Tanpınar’a duyulan ilgiyi göstermek üzere son yıllarda yayımlanan iki kitabın daha adını analım. Edebiyat Fakültesi’nde Tanpınar’ın öğrencisi olmuş Gözde Halazaoğlu, Ali Fehmi Karamanlıoğlu ve Mehmed Çavuşoğlu’nun ders notlarından meydana gelen ilk kitap *Edebiyat Dersleri* (Abdullah Uçman [haz.], İstanbul, 2002) adını taşımakta; *Tanpınar’dan Yeni Ders Notları* (Hayri Ataş [haz.], İstanbul 2004) adıyla yayımlanan ikinci kitap ise, diğer bir öğrencisi Güler Güven’in notlarından oluşmaktadır.

## Tanpınar Üzerine Seçilmiş Bibliyografya

- “Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı”, *Hece*, Ocak 2002, sy. 61.
- Akün, Ömer Faruk, “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1962, c. XII, s. 1-32;
- Alptekin, Turan, *Bir Kültür Bir İnsan: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar*, İstanbul, 1975 [2.baskı: İstanbul 2001].
- Demiralp, Oğuz, *Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme*, İstanbul 1993 [2.baskı: İstanbul, 2001].
- Erbay, Erdoğan, *Doğumunun 100. Yılında Tanpınar'ın Huzur'unda: Musikinin Büyülü Dünyası*, Erzurum, 2001.
- Fethi Naci, “Huzur”, *Yeni Dergi*, Mart 1973, sy. 102, s. 22-31 [aynı zamanda: *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul, 1981, s. 70-81].
- Gürbilek, Nurdan, “Kurumuş Pınar, Kör Ayna, Kayıp Şark: Ophelia, Su ve Rüyalar”, a.mlf., *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, İstanbul, 2004, s. 99-138.
- Hilâv, Selâhattin, “Tanpınar Üzerine Notlar, I-X”, *Yeni Ortam*, 31 Mart-9 Nisan 1973; [ayrıca: *Edebiyat Yazıları*, İstanbul, 1993, s. 105-120].
- Kahraman, Hasan Bülent, “Yitirilmiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi”, *Doğu-Batı*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2000, yıl 3, sy. 11, s. 9-43.
- Kantarcıoğlu, Sevim, *Ahmet Hamdi Tanpınar: Yapıbozumcu ve Semiyotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikâyeleri*, Ankara, 2004.
- Kaplan, Mehmet, “Bir Şairin Romanı: Huzur, I-II”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1962, c. XII, s. 33-86; 1964, c. XIII, s. 29-42; *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-2*, İstanbul, 1987, s. 361-425.
- Kaplan, Mehmet, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul, 1963, (2. baskı: İstanbul, 1983).
- Karaca, Nesrin Tağuzade, *Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mûsikî*, Ankara, 2005.
- Kolcu, Ali İhsan, *Zamana Düşen Çılgılık: Tanpınar'ın Şiirinin Epistemolojik Temelleri-Tanpınar'ın Şiir Estetiği*, Ankara, 2002.
- Moran, Berna, “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 7. baskı, İstanbul, 1998, c. I, s. 224-243.
- Moran, Berna, “Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 7. baskı, İstanbul, 1998, c. I, s. 203-223.
- Oğuzertem, Süha, “Hasta Saatler, Bozuk Sihatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım”, *Defter*, Bahar 1995, sy. 25, s. 65-83.
- Okay, Orhan, “Bir Monografi Denemesi: Ahmet Hamdi Tanpınar, I-VIII”, *Dergâh*, Mart-Eylül, Kasım 1992, sy. 24-30 ve 32, s. 8-9.
- Okay, Orhan, *Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul, 2001.
- Pamuk, Orhan, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi”, *Defter*, Bahar 1993, sy. 23, s. 31-45.
- Sunat, Halûk, *Boşluğa Açılan Kapı: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış*, İstanbul, 2004.
- Uçman, Abdullah ve Handan İnci (haz.), *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar*, İstanbul, 2002.

Uğurcan, Sema (haz.), *Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul, 2003.

Yavuz, Hilmi, "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Marksizm, I-II", *Felsefe ve Ulusal Kültür*, İstanbul 1975, s. 36-55.

Yavuz, Hilmi, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Estetiği", *Felsefe ve Ulusal Kültür*, İstanbul 1975, s. 56-61.

## Ahmet Hamdi Tanpınar: A Person Against the Changing Values

Abdullah UÇMAN

### Abstract

Ahmet Hamdi Tanpınar, as one of the most debated figures of the past thirty years in terms of his works and ideas, is also a very prominent author of Turkish literature in the post-Republican era.

Identified as a poet, story teller, novelist, writer of essays and a literary historian in contemporary times, Tanpınar differs from his counterparts in terms of his rich cultural accumulation, perspective and his aesthete identity.

Well-known for his novels *Huzur* and *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, his story "Abdullah Efendinin Rüyalari" and his poems "Bursa'da Zaman" in histories of literature, he is observed to have provided an intense analysis of the subjects of "past time," "crisis of civilization" and "transcending the present time" in his works.

This study scrutinizes his views on culture, civilization, history, artistic works, heritage of the past as well as his perception of poetry, stories and novels in an attempt to portray his diverse personality.

**Keywords:** Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Civilizational Crisis, Past Time, Heritage of Past.

## Değişen Değerler Karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar

Abdullah UÇMAN

### Özet

Son otuz yıl içinde eserleri ve fikirleri üzerinde en çok konuşulan isimlerden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar, Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının en dikkate değer yazar ve düşünce adamlarından biridir.

Günümüzde bir şair, hikâyeci, romancı, deneme-inceleme yazarı ve bir edebiyat ta-

rihçisi olarak şöhret kazanan Tanpınar, özellikle zengin kültür birikimi, çağdaşlarından farklı bakış açısı ve estetik kimliğiyle dikkati çekmektedir.

Edebiyat tarihlerinde daha çok *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarıyla, “Abdullah Efendinin Rüyaları” hikâyesi ve “Bursa’da Zaman” şiiriyle anılan Tanpınar’ın, eserlerinde “geçmiş zaman”, “medeniyet krizi” ve “yaşadığı zamanı aşma” gibi konuları yoğun şekilde ele alıp tahlil ettiği görülmektedir.

Bu yazıda Tanpınar’ın şiir anlayışı, hikâye ve romanlarıyla diğer eserleri ve kültür, medeniyet, tarih, sanat eseri, mâzi mirası gibi meseleler üzerinde ileri sürdüğü görüşler ele alınarak onun çok yönlü kişiliği ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Medeniyet Krizi, Geçmiş Zaman, Mâzi Mirası.

