

MARCEL PROUST VE AHMET HAMDİ TANPINAR'IN KAHRAMANLARININ RESME İLGİLERİ VE PORTRÉ BETİMLEMELERİ

Rıfat GÜNDAY*

Marcel Proust and Ahmet Hamdi Tanpınar's Characters' Interest in Drawing and Descriptions of Portrait

In the works of Proust and Tanpınar, the traces of the art of drawing and painting are reflected in the presentation of every element. Some of their characters are painters and some are interested in art and have the culture of it. Many artists contributed Proust and Tanpınar to form aesthetics in the description of their portraits. The writers in question, as in the description of landscapes, use multi-dimension to represent portraits because of the different perspectives and the reflection of visionary dimension. As a conclusion of these techniques, Proust and Tanpınar introduced not only one – known portrait but also many sided ones of a single character, out of their impressions to the readers.

Keywords: Portrait, differences of perspective, visionary dimension, Proust, Tanpınar.

0.Giriş:

Proust'un romanında resim sanatının izlerini her yerde görmek mümkündür. Yazarın anlatısında resim boyutu önemli bir yer tutmaktadır. Proust, zengin bir estetik betimleme yapabilen gözlemci görevini üstlenmiş gibi gözükmektedir. Çünkü o, *gözcü-anlatıcı* sanatsal rolünü, deneyim ve izlenimleriyle ustaca ortaya koymaktadır. İzlenimlerini betimlediği sahnelerle Proust, 20.yüzyılın başlarında bu tekniğin öncülerinden sayılmaktadır.

Tanpınar, Türk edebiyatına yeni bakışlar ve yeni boyutlar kazandıran bir romancı, bir şair ve bir deneme yazarıdır. Yazar, Türk edebiyatı için tamamen yeni sayılabilecek modern bir senteze ulaşmıştır. Güzel sanatlar konusundaki bilgi birikimini ustaca yansıttığı yapıtları Tanpınar'ın 20.yüzyılın Türk klasikleri arasında yer almasına olanak sağlamıştır (Öztürkmen 1975). Fransız edebiyatında Proust'un büyük bir başarıyla uyguladığı “fenomenolojik (görüngübilimsel)

* Yard. Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi.

metodunu Türk edebiyatına getiren bir üslupçudur” (Öztürkmen 1995). Bir yazın adamı olarak daha çok batı kültüründen beslenmiştir (Emil 1963: 97). O, “bende asıl büyük tesir, Fransız şiirinden geliyor. (...) Sevdiğim Fransız ve İtalyan ressamalarını, Fransız empresyonist ressamların mühimini, bazı modernlerin payını da ayırmak lazımdır. Nihayet bunlara en sevdiğim romancı olan Marcel Proust’u da ilave gerekir” (Kerman 1992: 247) demektedir. O “bir kültür adamıdır” (Yamen, [www.imece.org/dergi/bahar2002 tanpinarestetigi.html](http://www.imece.org/dergi/bahar2002/tanpinarestetigi.html)).

Proust ve Tanpınar’ın kahramanlarının bazıları ressam, bir çoğu da resme karşı ilgisi olan ve resim kültürüne sahip kişilerdir. Çok sayıda ressam, Proust ve Tanpınar’a portre betimlemelerindeki estetiklerinin oluşmasında katkıda bulunmuşlardır. Doğa betimlemelerinde olduğu kadar portre betimlemelerinde de empresyonizmi büyük bir ustalıklı uygulayan ve varlıkları bilinen tek bir biçimde değil de farklı şekillerde betimleyen Renoir, Merhamet tablosuyla Botticelli, yaptığı kadın portreleri ile Degas, söz konusu yazarlara esin kaynağı olmuşlardır. Ayrıca Whistler, Rembrandt ve Corot gibi ressamların çizdiği portreler de bu yazarların betimledikleri portrelere model teşkil etmişlerdir. Ressamlar, Proust (Beaumarchais 1984: 809) ve Tanpınar’ın kahramanlarına referans olmakta ve kullanılacak teknikleri öğretmektedirler.

Söz konusu yazarlar, manzara betimlemelerinde olduğu gibi kişi portrelerinde de, bakış açısı farklılığından kaynaklanan çok boyutluluğa yer vermektedirler. Resmin bir perspektif konusu olduğunu vurgulayan Proust, kurgusal ressamı Elstir’in de portre çizimlerinde perspektif yöntemini kullandığını belirtmektedir. Tanpınar’ın *Aydaki Kadın* romanının kurgusal ressamı Suat da portre resimlerinde perspektif yöntemini kullanmaktadır. Ressamın bakışı bir varlığın değişik görünümünü keşfedebilmektedir çünkü o, resme dair farklı motifleri seçebilmektedir. Ayrıca bu yazarlar kişi portrelerinin betimlenmesinde de düşsel boyutun yansıtılmasına yer vermektedirler. Bu nedenlerdir ki Proust ve Tanpınar aynı kişinin yalnız tek bir portresini değil de bir çok değişik portresini okura sunmaktadırlar. Bir başka çalışmamda da (Günday 2001: 219) belirttiğim gibi, Proust ve Tanpınar resim sanatının tekniklerini kendi yapıtlarında uygulayarak resim sanatı ile edebiyat arasındaki ilişkiyi ustaca ortaya koymaya çalışmışlardır.

1. Proust ve Tanpınar’ın kahramanlarının resme ilgileri

1.1.Proust’un kahramanları:

Anlatıcı (Marcel): Proust’un anlatıcısı da Proust gibi resme çok ilgisi olan bir kişidir. Bu anlatıcı, resimli sanat tarihi kitaplarını okumakta, sanat kentleri ve resamlara ilişkin incelemeler yapmaktadır (Ç.A.K.s.135). Ressamlar ülkesi Hollanda’yı, çiçekler kenti Floransa ve kanallar kenti olan Venedik’i gezer (G.T.s.125). Anlatıcı, sanat muhitlerini gezme arzusunu bir çok kez dile getirmektedir (Mahpus s.400).

Vinteuil Cümlecığı'ni Pieter de Hooch'un tablolarına (Swann T.s.226), Balbec sahilinde karşılaştığı bir kadını "Hogarth'ın Jeffreys Portresi"ne (Ç.A.K.s.357) benzetmektedir. Yine gördüğü bir delikanlıyı betimlerken anlatıcı, onu Montegna'nın tabloları ve Yunan heykelleriyle karşılaştırmaktadır: "Birkaç adım ötede hayallere dalmış duran üniformalı, iriyarı delikanlı, Mantegna'nın en hareketli tablolarında, yanı başında insanlar alt alta üst üste birbirlerini boğazlarken kalkanına dayanmış düşünür halde gördüğümüz dekoratif savaşçı kadar kıpırtısız, heykelsi ve anlamsızdı. (...) Doğanın kıvırdığı, kendisinin biryantınle yapıştırdığı kızıl saçları, kıvrımlarının en ince ayrıntılarına kadar özenle çizilmişti; aynı şekilde, Mantovalı ressamın sürekli incelediği Yunan heykel sanatında da, saçlar ince ince işlenir." (Swann T.ss.333-334) Dostoyevski'nin kişilerini ressamların portreleriyle karşılaştırmaktadır: "Rembrandt'ın Gece Nöbeti'ndeki insanlardan daha olağanüstüdür. Bununla birlikte, belki de olağanüstü görünmeleri, Rembrandt'ta olduğu gibi, ışık ve kostüm sayesinde, belki de aslında olağandır." (Mahpus s.376) Haddad-Wotling, Proust ve Dostoyevski de estetik üzerine yaptığı karşılaştırmalı bir çalışmada Albertine'i Dostoyevski'nin kahramanına benzetmektedir. Her iki yazar da resim ve yazın sunuları arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır (128.100.124/81/aile/wotling.htm (1995: 581). Zengin bir resim koleksiyonuna sahip olan Guermantes'ları ziyaret eder (G.T.s.40). Kurgusal ressam Elstir, romanın anlatıcısının bakış açısı ve tekniğini derinden etkilemiştir: "Bu bakımdan ben de Elstir'e benziyordum" (Mahpus s.135) der. Elstir ona bir varlık ya da nesneye sanatsal bakmayı, ondaki farklılıkları ve zenginlikleri görmeyi öğretir. Anlatıcı, resim yeteneğine sahip olduğunu bizzat kendisi açıklamaktadır: "Prese tek tek her ağacı, güllerin altında ezilen her küçük evi gösteriyor, her şeyi hayranlıkla seyrettiriyordum (...) Resme istidadım olduğunu fark ettiğini, resim yapmam gerektiğini (...) söyledi." (S.G.s.308)

Elstir: *Kayıp Zaman İzinde* adlı yapıtta Proust'un kahramanlarından birisi olan Elstir ressamdır. Yapıtın büyük bir kısmı romanda ressam rolündeki Elstir'in tablolarının anlatısıyla doludur. Kurgusal ressam Elstir, sürekli resimleri ve resim tekniği ile okura sunulmaktadır. *Elstir ve Vinteuil'in Doğuşu* adlı makalesinde Kolb (1973: 147), Elstir ve Vinteuil'in sadece karakteristik olarak değil işlevsel olarak da zengin ve kompleks bir yapıyla Proust'un yapıtında etkin olduklarına dikkat çekmektedir. Anlatıcı, "Elstir'in atölyesi bir bakıma dünyanın yeniden yaratıldığı bir laboratuvar gibi geldi bana" (Ç.A.K. s.362) demektedir. Carquethuit Limanı tablosunu çözümlenme, düş konusundaki gözlemler, Miss Sacripant portresinin keşfi, Miss Sacripant'ın Mme Swann ve Elstir'in ressam Biche ile özdeşleştirilmeleri bu atölyede olmuştur. Elstir bazen bir ressam bazen de bir sanat hocası gibi gözükmektedir (Cazeaux 1971: 85-87).

Elstir'in Carquethuit Limanı resminde kara deniz terimleriyle, deniz ise kara terimleriyle betimlenerek doğa çok boyutlu bir bütün oluşturulmaktadır (Tadié 1971: 242). Yapıttaki portre betimlemelerine de model teşkil eden bu tabloya bir göz atalım:

“Evler limanın bir bölümünü, bir kalafat yerini veya Balbec yöresinde sık sık rastlanan körfezler halinde karaya dalan denizin kendisini gizliyorsa da, kasabanın kurulu olduğu burnun öbür kıyısında, damların üzerinde (bacaları, çan kulelerini andıran) gemi direkleri yükseliyordu; bu direkler, ait oldukları gemileri şehre ait, karada inşa edilmiş şeyler haline getiriyordu; (...) mesela Criquebec kiliseleri, bu balıkçı filosundan daha denize ait şeylermiş gibi görünüyordular. (...) kıyı çizgisi perspektif yüzünden daha da çok parçalanıyor (...). Daha sonra zihnin aynı doğa gücü haline getirdiği şey, bir yerde fırtına yüzünden siyah, biraz ötede gökyüzüyle tıpatıp aynı renkte ve parlaklıkta, başka bir yerdeyse güneş, sis ve köpükten o kadar beyaz, o kadar yoğun, o kadar karaya ait, evler tarafından o kadar tuzağa düşürülmüştü ki, insanın aklına taş bir yol veya karla kaplı bir arazi geliyordu. (...) Elstir’in nesnelere bildiği şekilleriyle değil, ilk izlenimimizi oluşturan optik yanılsamalara göre gösterme çabası da, onu bu perspektif yasalarından bazılarını açığa çıkarmaya sevk etmişti; (...) Aynı şekilde, denizin ötesinde, bir ağaç dizisinin ardında, güneşin batışıyla pembeleşmiş bir başka deniz başlardı; gökyüzüydü bu. (Ç. A. K. ss. 363-366)

Aslında Proust’un kurgusal ressamının yaptığı söylenen bu tablo, Proust’un romandaki tüm öğeleri betimlerken ortaya koyduğu estetik anlayışı özetlemektedir. Şüphesiz bu manzaralar perspektif tekniğinin ve izlenimciliğinin doğal sonucudur. Elstir’in resimlerinde böyle manzaraların ortaya çıkmasını sağlayan onun bildik bütün gerçekçilik ilkelerini bir tarafa bırakıp, sadece izlenimlerine göre resmetmesinden ileri gelmektedir (Ç.A.K. s.366). Elstir, resmin maddesine modern tarzı ortaya koyan duygusallığı katmaktadır (Kristeva 1994: 83-84). Çünkü onun tuvallerinin estetik çözümlenmesi sanatta aklın egemenliğini bir tarafa bırakmaktadır: “İzlenimin köküne içtenlikle dönerek, bir nesneyi, ilk yanılsamanın şimşeğinde zannettiğimiz şekliyle betimlemek mantıklı değil midir?(...) Elstir, hissettiği şeyden, bildiği şeyi açıklamaya çalışıyordu.” (G.T.s.376) Marcel, Vinteuil’ün müziği ve Elstir’in resimleriyle, kendi farklı dünyalarını nasıl sürekli olarak yeniden yarattıklarının farkına vararak sanatın tek gayesinin bu olduğu kanısına varır (Wolitz 1971: 45-46). Elstir’in tablolarında anlatıcılığı en çok etkileyen resimlerin özgünlüğüdür.

Elstir’in resimleri üzerine açıklamalar ve yorumlar daha sonraki ciltlerde de devam etmektedir: “Onun eserleri, sınırları aşılması imkansız, benzersiz bir maddeden, kapalı bir krallık gibiydi.” (G.T. ss .109-110) Bu kurgusal ressam, bazı resimlerinde Whistler’i model alır (G. T. s. 25). Ayrıca Elstir’in, Carpaccio’nun tablolarında resmetmekten hoşlandığı Venedikli birbirine tıpatıp benzeyen soylular resimlerindeki gibi, tablolarında birbirine çok yakın olan modelleri kullandığı görülmektedir (G. T. s. 377). Elstir, portre betimlemelerinde ressam Manet’den esinlenmiştir: “Elstir’in üslubunun, henüz tamamen kişiselleşmemiş olduğu, biraz Manet’den etkilendiği, aşağı yukarı aynı döneme ait, ciddi portrenin de aynı adama ait olduğunu farketmiştim.” (G.T.s.446) Chardin gibi başarılı natürmort tablolar da yapmaktadır (Swann T.ss.215-216).

Biche: Proust'un kahramanlarından Biche de bir ressamdır. Swann ve Odette onun atölyesini ziyaret eder (Swann T. s.211). Doktor Cottard ve eşi onun resim tarzını yorumlarlar. "Halk, doğanın büyüüne, zarafetine, şekillerine ilişkin yegâne bilgisini, ağır ağır sindirilmiş bir sanatın basmakalıp örneklerinden öğrendiği için ve özgün bir sanatçı da, bu kalıpları reddetmekle işe başladığı için, bu bakımdan halkı tam olarak temsil eden M. ve Mme Cottard, kendilerinin müzikte armoni, resimde güzellik dedikleri şeyi ne Vinteuil'ün sonatında bulabiliyorlardı, ne de ressamın (Biche) portrelerinde. (...) Ressamın tablolarında bir şekil seçebildiklerinde ise, o şekli, (...) gerçekten uzak buluyordu; M.Biche, bir omuzun yapısını, kadınların saçlarının eflatun olmadığını bilmiyormuş gibiydi." (Swann T.s.221) Mme Cottard ile Swann arasında geçen bir konuşmada yine konu Bich'in portreleri üzerinedir (Swann T.s.385). Biche'in tarzı nonfigüratif tarza yakın gözükmektedir. Çünkü klasik resim teknik ve anlayışından farklı ve bakıldığında resmin ne ifade ettiği anlaşılmamaktadır.

Swann: Swann resim yapmamasına karşın, resim sanatına ilgisi olan ve resimden biraz anlayan bir kişidir. Onun da yaşamı sanatla iç içedir. Swann'ın en çok sevdiği ressam Delft'li usta Vermeer'dir (Swann T.s.206). Romanın ilerleyen sayfalarında Odette, Swann'ı ziyarete gittiği zaman onun Vermeer'le ilgili araştırmasını sürdürdüğüne tanık olur: "Vermeer'le ilgili araştırmasının ortasında yakalıyordu." (Swann T. s.248) Önemli bir resim koleksiyona sahiptir (Ç.A.K.s.107). Swann ustaların resminde gerçeğin genel karakterlerini değil, görünümünde bireysel çizgileri bulmaya çalışmaktadır (Grenier 1965: 230). O, resim sanatı konusunda bilgisini ilerletmek, "Botticelli'nin, Güzel Venna'sının veya Venüs'ünün ruhuna derinlemesine nüfuz edebilmek amacıyla, XV. Yüzyıl Floransa'sından günümüze kalmış belgeleri inceleyen bir estetikçiden daha büyük şevkle çalışır." (Swann T.s.323) Sevdiği kadın Odette'in kendisine Watteau'nun çizimlerindeki gibi benzer bir şekilde görüldüğünü belirtmektedir (Swann T.s.248).

Mme Verdurin de resim sanatına ilgi duyan kişilerden birisidir. Elstir'in resim tarzı konusunda yorumlarda bulunmaktadır (S.G.ss.353-354). Anlatıcının büyükannesi sanata büyük önem vermektedir (Swann T.s.46). M.de Norpois da resim bilgisine sahiptir. Mme de Villeparisis resim yapmaktadır. Resme karşı ilgisi olan bir diğer kişi de Mme de Guermantes'dir ve evinde bir çok ressamın tablolarından oluşan resim koleksiyonu vardır (G.T.ss.464-465). Saint-Loup da resimden anlayan birisidir (Ç.A.K.ss.293-294). Dayısı M.de Charlus atalarının ünlü ressamlar tarafından yapılmış portrelerine sahiptir (Ç.A.K.s.295). Proust'un baş kadın kahramanlarından Albertine de resim yapmaktadır: "Albertine tekrar resme başlamaya karar vermiş ve çalışmak üzere ilk seçtiği konu, (...) Saint-Jean-de-la-Haise Kilisesi olmuştu." (S.G.ss.405-406) Yaşlı markiz, Mme de Cambremer, Legrandin'in kız kardeşi, Albertine ve avukat arasında geçen bir konuşmanın konusu ressamların yapıtları üzerinedir (S.G.s.219). Villeparisis markizinin evindeki matine ve Guermantes düşesinin evindeki akşam yemeğinin konusu yine ressamlar ve resimleridir (G.T.ss.466-467). Bu yemeklerdeki konuşmalarda Carpaccio, Velázquez (G.T.s.517), Monet, Le Sidaner, Poussin, Degas, Manet gibi ressamların

teknikleri üzerine yorumlar yapılmaktadır (S.G.s.219-220). Denilebilir ki Proust'un kahramanlarının çoğu Proust gibi güzel sanatlar konusunda bilgi sahibi kişilerdir.

1.2.Tanpınar'ın kahramanları:

Suat: Proust gibi Tanpınar'ın da bazı kahramanları ressamdır ve birçok kahramanı da resme karşı ilgi duymaktadır. Elstir misali Tanpınar'ın *Aydaki Kadın* romanının kahramanlarından Suat da ressamdır. Elstir'in tarzı empresyonizme daha yakinken, önceleri empresyonist tarzda resim yapan Suat'ın daha sonraki resimleri nonfigüratif tarzdadır. Bununla birlikte hem Proust'un kurgusal ressamı hem de Tanpınar'ın kurgusal ressamı başarılı empresyonist tablolar yapmışlardır.

Mme de Guermantes'ların evinde kurgusal ressam Elstir'in resimleri vardı ve akşam yemeğinin konusu resimdi. Aynı şekilde Refik ve Leylâ'nın yalısında da ressamların resimleri bulunmakta ve yalıda verilen bir partide Suat'ın buradaki tabloları üzerine yorumlar yapılmaktadır:

“Nonfigüratiflerden birisinin yalının rıhtımından görülen akşam olarak başladığı aşikârdı. Fakat genç adam turuncu ve her gamdan kırmızıyı, yeşil ve sarıları, denizin grisini o kadar birbirine karıştırmış, bahçenin ağaçlarını öyle ön plâna getirmiş, geçtiği yolu o kadar oyunla gizlemişti ki hiçbir şeyi olduğu gibi fark etmenin imkânı yoktu (...) İkinci nonfigüratif ondan sonra olmalıydı. Birincisindeki kaotik cümbüş ve bolluk burada durulmuştu. Bu hiç benzemeden akşam ve denizdi. Fakat büyük bir sofaya bütün bir konak eşyası gibi kitle halinde iç içe akşam ve deniz. O kadar ki hiçbir şeyi yerli yerine göndermenin imkânı yoktu..” (*Aydaki K.s.112*)

Buradan anlaşılmaktadır ki Suat da Elstir gibi özgün resim yapmaktadır. Elstir'in yukarıda değindiğimiz ünlü Carquethuit Limanı tablosunun konusu limandan gözüken akşam vakti deniz manzarasıydı. İlginçtir ki Suat'ın tablosunda da akşam ve deniz resminin ağırlık noktasını oluşturmaktadır. Proust'un kurgusal ressamının tablosunda resmedilmek istenen çeşitli unsurlar; ayırt edilmesi güç kara ile denizin iç içeliği ve birbirine karışan renklerdi. Suat'ın tablosunda da denizin farklı renklerinden, ağaçlardan, akşam ve denizin iç içeliğinden ve resimdeki öğeleri ayırt etmenin güçlüğünden söz edilmektedir. Elstir gibi Suat'ın da resmindeki betimlemelerde çok boyutluluk göze çarpmakta ve aynı tekniği Suat portrelerini çizerken de kullanmaktadır. Her ne kadar Elstir'in tablosu empresyonist, Suat'ınki nonfigüratif olarak tanıtılsa da konuları ve üsluptaki bazı noktalar birbirine çok yakındır. Zaten Tanpınar'ın kahramanlarından Suat ve Selim nonfigüratifi modern sanatın gelişim süreci içerisinde değerlendirmektedir: “Suat “Modern sanat da aşağı yukarı seksen seneyi buldu. Bence nonfigüratifi modernden ayırmak doğru değil. Manet'den beri hep aynı ihtilâl in içindeyiz...” (*Aydaki K.s.177*) Bu yorumdan Suat'ın resim tarzlarını birbirinden kesin çizgilerle ayırmadığını görmekteyiz. Hayri Bey ve Sevim Hanım, Suat'ın yaptığı resimler üzerine şu yorumları yaparlar: “Hele bir tablonuzu çok sevmiştim. Çamaşır seren kadın. Bir tarafta bütün deniz, arkada yolun üstünde tek bir ağaç ve sonra ipe çamaşır seren bir kadın ve renk renk çamaşırılar. Fakat asıl ışık güzeldi. (...) Sevim Hanım “Ben yukarıdaki resimlerinizi de

çok sevdim,” dedi. “Nonfigüratiften o kadar anlamıyorum. Ama yine hoşuma gittiler. Fakat asıl sevdiğim öbürleri oldu. Öbür resim, şekilli resim çok hoşuma gitti. O yağmurda ağaçlar arasında duran kadın. (...) Nasıl oluyor da iki teknikte çalışabiliyorsunuz? (Aydaki K.s.178) Bütün bunlar empresyonist ressamın tablolarında yer verdikleri öğeler ve tarzlardır. Çamaşır seren kadın tablosu empresyonist tarzda bir resimdir. Bir çok empresyonist ressam da aynı konuyu tablolarında işlemişlerdir. Suat, her ne kadar teorik yazılarında nonfigüratif resmi savunsa da tablolarında yalın bir nonfigüratifin dışına çıkmaktadır (Aydaki K.ss179-180).

Suat Paris’de ikamet etmiş ve orada resim yapmıştır. “Suat “o resmi ben de severim,” dedi. “Belki bunun için biri Paris’te öbürü İstanbul’da iki defa yaptım. (...) Aslında hiç de benzemeyen bu iki kopyanın birisinde Jacqueline, ikincisinde Leylâ vardı.” (Aydaki K.s.179) Suat da Elstir gibi portre resimler yapmakta ve fresk çalışmaktadır: “Nurettin Bey birden sordu: “Hiç freske çalıştınız mı Suat Bey?” “Paris’teyken biraz...” dedi.” (Aydaki K.s.179)

Cemil: Huzur romanının kahramanlarından birisi olan Cemil de ressamdır. Roman kahramanı Mümtaz’ın çevresindeki kişilerden birisidir: “*Onun yanı başında biraz arkada ressam Cemil*” (Huzur s.320). Ressam Cemil’in resim tarzından pek söz edilmemektedir.

Selim: Proust’un kahramanları Marcel ve Swann gibi Tanpınar’ın *Aydaki Kadın* romanının kahramanlarından Selim de resme ilgisi olan bir kişidir. Resim üzerine yazı yazmakta, hatta *Aydaki Kadın* romanının son paragrafında onun da eserlerinden ve üslubunun farklılığından söz edilmektedir. Yine Marcel ve Swann gibi Selim de evinde resim koleksiyonu bulunduran birisidir. “*Oda ile ve getirdiği resimlerle adeta oynamıştı.*” (Aydaki K.ss.28-29) Proust’un anlatıcısı Marcel’in Elstir’in tabloları hakkında yorum ve değerlendirmeler yaptığı gibi Selim de Suat’ın resimleri üzerine yorumlar yapmaktadır. Elstir, roman kahramanlarından aşık olunan kadın rolündeki Odette ve Albertine’in portrelerini yaparken:

“Portre, Odette’in disiplin altına aldığı ve yıllar boyunca kuaförlerinin, terzilerinin, hatta kendisinin de – duruşunda, konuşmasında, gülümseyişinde, ellerini tutuşunda, bakışlarında, düşüncesinde – ana çizgilerini koruyacağı yeni çehresini ve bedenini yarattığı dönemden öncesine aitti. (...) Ama zaten portre, Swann’ın en sevdiği fotoğraf gibi, Odette’in hatlarının yeni, soylu ve büyüleyici bir tip halinde yeniden düzenlenişinden öncesine değil, sonrasına ait olsaydı bile, Elstir’in bakışı, bu tipi dağıtmaya yeterdi. (Ç.A.K.s.384)

Suat da roman kahramanlarından aşık olunan kadın rolündeki Leyla’nın portresini yapmıştır. Selim’in gözlemleriyle Leyla portresi:

“Selim merdivenin başında, gözleri hep yağmur altında Leyla’da, hâlâ Sabih Bey’i tatmin edecek bir cevap arıyor. (...) Suat ne demek istiyor sanki? Leylâ’yı niçin bu kadar perişan, dağılmış gösteriyor? Bu perişanlık genç adamın kendisinden mi yoksa Leylâ’dan mı geliyor?(...) Ona bu el parçası kadar resimde, Suat’ın tekniği de değişmiş görünüyor. (...) “Leylâ burada bir şeyin merkezi, fakat neyin?” (Aydaki K.s.116)

Modernizmi, Paris'i, Montparnasse'ı, Coupole'ün duvarlarındaki resimleri, Rotond' daki ressam ve sanatkarları yakından tanıyan ve geceler boyunca Proust'u okuyan *Aydaki Kadın* romanının kahramanlarından Selim, Tanpınar'a benzemektedir. "Proust'un üstünde sabahladığım geceler." (*Aydaki K.s.162*) Selim başta Fransız sanatçılar olmak üzere batılı ressam ve yazarları daha yakından tanımak için Fransızca dersleri almaktadır. Selim'in Fransız yazarlara karşı ilgisi vardır, özellikle de şiirle resmi buluşturan şair Baudelaire'i incelemektedir: "Baudelaire'i, Hugo'yu, Vigny'yi, Racine'i ilk defa ondan dinlemiş, onun teşvikiyle hususi Fransızca dersine başlamıştı. (*Aydaki K.s.71*) Bütün bu örnekler ve açıklamalar göstermektedir ki Proust'un anlatıcısı Marcel'in Proust'la özdeşleştiği gibi Tanpınar'ın kahramanı Selim de Tanpınar'la özdeşleşmektedir.

Suat'ın babası da resim meraklısıdır ve modern ressamların koleksiyonuna sahiptir."Babam (...) resim meraklısı (...) Modernlerden küçük bir koleksiyonu var. Deaxium, Dufy, iki Renoir deseni... Soutine'i çok sever. Kokoschka'yı tanır." (*Aydaki K.s.177*) Ayrıca, Tanpınar'ın diğer kahramanlarından Sevim Hanım, Hayri Bey ve Nurettin Bey de resimden anlayan kişilerdir. Proust'un Mme Verdurin, Swann, M.de Cottard gibi kahramanları kurgusal ressamlar Elstir ve Biche'in resimleri üzerine yorumlar yaparken, Tanpınar'ın kahramanlarından Selim, Sevim Hanım, Nurettin Bey, Suat'ın resim tekniği konusunda yorumlar yapmaktadır. *Huzur* romanının kahramanı Mümtaz güzel sanatlara ilgi duymaktadır. İhsan şiir ve resimden iyi anlamaktadır. Derin bir kültür birikimi olan Mümtaz, İhsan'ın yazacağı tarih kitabının sanat kısımlarını kendisi kaleme alacaktır: "Mümtaz esere yardım edecek, hattâ sanat, fikir kısmını kendisi hazırlayacaktı. Bir taraftan İhsan'ın kendisine açtığı yoldan yürürken, öbür taraftan da kendi istidadı onu şiire ve sanata sürüklüyordu. (...) sanattan bilhassa şiir ve resimden iyi anlıyordu. Gençliğinde Frenkleri çok iyi okumuştur. (...) Ölçü hissini garptan aldığı için kendi zevkimize ait tercihleri öbürlerinden pek ayırmıyordu." (*Huzur s.47*) Ressam kabiliyeti olan Mümtaz bu kitapta yer alan tarihi şahsiyetlerin portrelerini çizecektir (*Huzur s.204*). Fransız sanat adamlarını ve yazarlarını keşfetmiştir çünkü gençliğinde o da Fransızları çok iyi okumuştur ve sanat tartışmalarına katılmıştır. *Huzur* romanının güzel sanatlara düşkün kahramanı Mümtaz da, Tanpınar'a benzemektedir. Kaplan'a göre (1987: 361), "Huzur romanının kahramanı mümtaz gibi, o da hayattan sanata, sanattan hayata gider gelir; bu ikisi arasında sıkı münasebet kurar." Çünkü Tanpınar ve kahramanı Mümtaz için sanat yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır.

2. Portre betimlemeleri:

Proust betimlediği kişi portrelerinin ressamlarınkine yakın olmasını arzuladığından kişilerinin çizgilerini kesinleştirmek için Hollandalı ve İtalyan ressamlardan yardım ister. Roman kahramanlarından Bloch, Bellini'nin çizdiği Fatih Sultan Mehmet portresine benzemektedir: "Evet, burada bir kere görmüştüm o çocuğu, tıpkı Bellini'in Fatih Sultan Mehmet portresine benziyor. İnanılmaz bir şey! Aynı yay biçiminde kaşlar, aynı kemerli burun, aynı çıkık elmacık kemikleri." (*Swann T.s.102*) Saint-Loup da Guermentes'ların şatosunda yengesinin portresini ünlü ressamların

çizdiği portrelerle karşılaştırmaktadır: “Guermantes Şatosu’nda bundan epeyce daha ilginç bir şey var, o da yengemin Carrière tarafından yapılmış çok etkileyici bir portresi. Bir Whistler kadar, bir Vélázquez kadar güzel,” diye ekledi.” (Ç.A.K. ss.293-294) Swann, Odette’i Sandro di Mariano’nun la Sephora’sına benzetmektedir (Allard 1923: 226-227). Swann’ın anlatıcın ailesine hediye ettiği fotoğraflar Giotto (Botticelli)’nun sembolik figürlerini içermektedir. Anlatıcının Combray’daki çalışma odasının duvarında da Giotto’nun Arena’da “Caritas” (Merhamet) adlı portresinin kopyası bulunmaktadır. Evlerindeki hamile bulaşıkçı kızın iş gömleği Giotto’nun sembolik figürlerinin kaftanlarına benzemektedir. Kızın görünümü de Giotto’nun Merhamet portresini anımsatmaktadır. Bulaşıkçı kızla bu resim arasında karşılaştırmalar yapılmaktadır:

“Zaten, hamileliği nedeniyle yüzü bile şişmanlamış olan, yanakları dümdüz inip bir kare oluşturan zavallı kızın kendisi de, Arena’daki, erdemlerin kişileştirilmeleri olan güçlü kuvvetli, erkeksi bakirelere, daha doğrusu anaç kadınlara epey benzerdi gerçekten. Pavoda’ki Erdemler ve Kötülükler’in, bulaşıkçı kıza bir başka bakımdan da benzediğini, şimdi anlıyorum. Nasıl ki bu kız, silüetini şişiren sembolü, anlamını kavramışçasına, sıradan ağır bir yük gibi karnında taşıyor, bu sembolün güzelliği ve ruhu, yüzünde katıyen ifade bulmuyorsa, aynı şekilde, kopyası Combray’daki çalışma odamın duvarında asılı, Arena’da “Caritas (Merhamet)” adı altın boy gösteren, güçlü kuvvetli ev kadını da, bu erdemi, hiç aklından geçmemişçesine, kanlı canlı, bayağı çehresinde merhamet kavramı asla ifade bulmamış gibi temsil eder...” (Swann T.ss.85-86)

Buradan çıkardığımız sonuç Proust’un çizdiği kişi portrelerinin karşılığını Proust’un estetik kültüründe bulmasıdır. Burada anlatıcı duyguları adeta görsel açıdan betimlemektedir. Benzer karşılaştırmalar başka sayfalarda da devam etmektedir (Swann T.s.126). Giotto’nun fresklerindeki gibi Proust da zaman zaman betimlemelerinde kişinin yaşam öyküsüne yer vermektedir. Bunlar gerçek ya da düşsel yaşamdaki olayların yeniden betimlenmesi gibidir (Poulet 1963: 122-123). R.Porter, Proust’un betimlemelerindeki ayrıntıları Montesquiou’nun karikatürüne benzetmektedir (R.Porter 1973: 128-129). Anlatıcı, zamanının bir anı yazarının portre konusunda bir şeyler yazabileceğini belirtmektedir (Ç.A.K. s.113).

Tanpınar da kişilerin portrelerini çizerken ressamların çizdiği portrelerle karşılaştırmalar yapmaktadır. Selim, Suat’ın portresini çehresinde tayin edemediği bir şeyle Greco’nun Kont Orgaz’ın Gömülmesi’ndeki genç adama benzetmektedir. Proust da gördüğü bir delikanlıyı Montegna’nın tabloları ve Yunan heykelleriyle karşılaştırmaktaydı. Nurettin Bey, Cézanne’ın bir figürüne benzemektedir. Ressamların tabloları ile karşılaştırarak portre çizimleri Proust’un tekniğindeki gibi Tanpınar’ın tekniğinde de yer almaktadır:

“Suat sırtında yazlık, lâcivert çizgili bir fanila, ayağında dar bir zıpkın, tıpkı geçen yaz Montparnasse’da gördüğü kıyafetiyle ona gülümsedi. Saçları karmakarışıkta. İtinatsız kıyafeti yüzünü büsbütün gençleştirmişti. Selim çehresinde tayin edemediği bir şeyle bu yüzün Greco’nun Kont Orgaz’ın Gömülmesi’ndeki

genç adama benzediğine karar verdi. Onun yanında Nurettin Bey bir Cézanne formülü gibi sadece hendesi şekillerden, bir yığın üstüvane, sıklet ve zaviyeden teşekkül etmiş gibiydi. Kemikli ve sert çehresinden garip bir irade ve kuvvet akıyordu. Halbuki bakışları gayet yumuşak ve müteredditti.” (Aydaki K.s.170)

Tanpınar da Proust gibi resmi yaşamın kesitlerinin yansıtılması olarak görmekte ve hayattaki izlenimlerini yansıtan betimlemeler yapmaktadır (Aydaki K.s.192).

Proust’un resmini çizdiği kişilerden en çarpıcı olanı Albertine’in on değişik portresinin sunulmasıdır. Anlatıcı, kız arkadaşlarıyla birlikte deniz kenarına giden Albertine’i çiçeklere benzetmektedir (Ç.A.K.s.357). Mlle Simonet (Albertine)’yi ilk gördüğü bu andan itibaren, onun değişik portrelerini çizer: “Onu şimdi bile o haliyle, durmuşken, beresinin altında parlayan gözleriyle hatırlarım; fondaki denizin üzerine çizilmiş gibidir, (...) hafızamdaki bu küçücük resim, bir yüzün arzulanmış, kovalanmış, sonra unutulmuş, sonra tekrar bulunmuş ilk resmidir.” (Ç.A.K. s.357) Anlatıcı bizzat kendisi hayalinde bir çok Albertine portresi oluştuğunu vurgulamaktadır: “içimde her saat birbirini izleyen hayalî Albertine’lerin sonsuz dizisinde, plajda görülmüş olan gerçek Albertine sadece başta yer alıyordu.” (Ç.A.K.s.382) Proust, belleğinde varlığını koruyan farklı deneyimlerin paramparça anılarıyla sürekli iletişim halindedir (www.cgndesigns.com/passages/passages3cfm?sortby=autor&urlFN=Proust). Bolleme (1964: 149-153), Flaubert ile Proust arasında yaptığı bir karşılaştırmada Proust’un bu tarzını şöyle yorumlamaktadır: Proust da öyküyü oluşturan hafıza dünyası. Oysa Flaubert bir yaşamın ya da hafızanın içine girmiyor, onun bir tabloda gösterdiği nesnelere bir bütünlük oluşturmakta ve izlenimlere yer vermemektedir. Proust da ise varlıkların kendisi bile izlenime göre şekil almaktadır. Varlığın sadece bir görünümü değil, kendisiyle ilintili şeylere göre hafızanın değişik şekillerdeki uyarlamalarına göre değişmektedir. Proust’un betimlemelerinde diğer öğeler gibi portreler de tamamen ruhsal durumunun o andaki algıladığı şekliyle yansıtılmaktadır. O, kişileri anı evreninde yer alan düşlerindeki izlenimlerinden resmetme çabası içerisinde. Diğer yandan, “20.yılın başında birkaç ressam “soyut” olarak da adlandırılan “nonfigüratif” sanat tarzını yaratırlar. (...) Proust’un estetiği sadece iç gerçekliğe sadık tarzıyla klasik gerçekçilik anlayışının yerini alan bu hareketten ayrı düşünülemez” (Conio 1989: 9). Dolayısıyla Tanpınar’ın ressam kahramanlarının zaman zaman başvurduğu “nonfigüratif” sanat tarzı Proust’un estetiğine de uzak değildir. Proust, Albertine’in bu değişik portrelerini ressamlar misali çizmekte ve izlenimlere göre sürekli değişen farklılıklara dikkat çekmektedir. Albertine’nin yüzündeki ben dahi yüzünün farklı yerlerinde gezinmektedir:

“Elstir’in evinden baktığımda, Albertine giderken, o beni çenesinde görmüştüm. Yani onu gördüğümde bir beni olduğunu fark ediyordum, ama hareketli hafızam, onu sonradan Albertine’in çehresinde gezdiriyor, kah bir yere, kah başka yere koyduruyordu. (...) o gün Albertine’in yanakları diri değil, kaygan mora çalan

düz, sütlü bir pembeydi, üstleri parlak mumlu bir tabakayla kaplı kimi güller gibi.” (Ç.A.K.ss.397-408)

Proust sabit bir tek Albertine portresi çizmez, Albertine'in değişik zamanlardaki görünüşleriyle farklı portrelerini sunmakta ve hep özgün hatları yakalamaya çalışmaktadır. Romanında kurgusal yazar olan Bergotte'un roman üslubu konusunda yorum yaparken, Proust özgünlükten ve görsellikten söz etmektedir: “Bergotte'un bu gençlere bulaşmış olan düşünme biçimi, onlarda, zihinsel özgünlükle, (...) bir kitap hakkında olumlu bir şey söylemek istediğinde övdüğü, öne çıkardığı şey, mutlaka görüntü yaratan bir sahne, mantıklı bir anlamı olmayan bir tablo olurdu.” (Ç.A.K.s.117) İşte andan ana değişen Albertine'ler serisi:

“Kimi günler, incecik, teni boz, somurtkan olur, gözlerinin derinliklerinde, bazen denizde olduğu gibi, mor bir şeffaflık yanlamasına inerdi; böyle günlerde Albertine, bir sürgünün hüznüyle dolu gibi görünürdü. Başka günler, daha düz olan çehresi, arzuları parlak yüzeyine yapıştırır, öteye geçmelerini engellerdi (...). Bazen de mutluluk, bu yanakları öyle hareketli bir ışıltıyla sarmalar ki, sanki akışkan ve belirsiz hale gelen teninden yan bakışlar geçer, teni bu yüzden, gözlerinden farklı bir renkte, ama aynı maddedenmiş gibi görünürdü; (...) bazen beyaz yüzündeki tek pembe nokta, burnunun, insana oynama isteği veren sinsi bir kedi yavrusundaki gibi incecik ucu olurdu; bazen yanakları o kadar pürüzsüz olurdu ki, bakışlar, bir minyatürün pembe minesinin üzerinde kayar gibi yanaklarının pembe sınırın üstünden kayar, siyah saçlarının aralık, kat kat kapağı altında bu pembe sır, daha zarif, daha derin görünürdü; ara sıra yanaklarının mora çalan bir siklamen pembesine büründüğü olur, hâttâ bazen, ateşi yükseldiğinde, siyaha yakın koyulukta kırmızı güllerin koyu bordosuna boyanır.” (Ç.A.K. ss.458-459)

Albertine'in cepheden görünüşü farklı, profilden görünüşü farklıdır ve Leonardo'nun kimi karikatürlerindeki bir çehreyi anımsatmaktadır. Yuvarlak yüzü ise Michel-angelo'nun figürlerine benzetilmektedir (Ç.A.K.s.447). Albertine'in uyurken aldığı farklı görünüşlerin portresini dahi çizmektedir yazar:

“Pembe yanağının kenarından aşağı inen saçları, yatağın üzerinde yanı başında durur, bazen tek başına, dümdüz bir perçem, Elstir'in Raffaello tarzındaki resimlerinde fonda dimdik yükselen incecik, solgun, hayaleti andıran ağaçlarla aynı perspektif etkisini yaratırdı. Albertine'in dudakları kapalı olsa da, buna karşılık, benim baktığım açıdan, gözkapakları sanki aralıkmış gibi görünürdü (...). Ayaklarının dibinde uzanmış yatan Albertine'i tepeden tırnağa inceledim. (...) Bir tek Albertine'de toplanmış birçok Albertine tanıdığım için, yanımda uzanmış daha başka Albertine'ler de varmış gibi gelirdi bana. Kaşları, daha önce hiç görmediğim bir kıvrım çizerek, minik birer masal kuşu yuvasına benzeyen gözyuvarlarını çevrelerdi. (...) yeni, farklı bir kadın yaratırdı. Sanki bir değil, sayısız genç kıza sahipmişim gibi bir izlenim yaşadım. (...) Albertine'in (karşıdan bakıldığında o kadar iyi ve güzel olan) çehresinin, tamamen yana döndüğünde, belli bir açıdan görüntüsüne katiyen tahammül edemezdim; Leonardo'nun kimi karikatürlerindeki gibi çengel burunlu, adeta bir casusun fesatlığını, kazanç düşkünlüğünü, sinsiliğini ortaya koyan bir çehreydi bu.” (Mahpus ss.68-76)

Bakış açısı farklılığının kişi betimlemelerinde de Proust tarafından ustalıkla kullanıldığına tanık olmaktadır. Poulet (1963:108), Martinville çan kuleleri ile Albertine'in portreleri arasında perspektif etkisi benzerliğine dikkat çekmektedir: "Martinville kulelerinin betimlendiği tablo ile Albertine'nin yanaklarının tasvir edildiği sahneler arasında bir benzerlik bulunmaktadır. Seyirci şaşkırtıcı bir perspektif değişimine tanık olmaktadır". Çünkü betimlemelerinde relativizmi benimseyen Proust'a göre, değişik bakış açıları sonucu aynı kişinin farklı görünümüne ulaşırız. Albertine'nin birçok görünümünü vermesinin bir nedeni de, uyguladığı bakış açısı yöntemindeki bu çok boyutluluktan ileri gelmektedir. Proust, sanki bir objektif ile farklı açılardan alınmış değişik Albertine görünümünü okura sunmaktadır. Anlatıcının her yeni bakışı Albertine'nin farklı bir yanını ortaya çıkarmaktadır. Proust'a göre sanatkar olmanın sırrı ve farkı da burada saklıdır. Çünkü sanatkarın görevi bilinmeyenleri ve görünmeyenleri göstermektir (Fayotte 1978: 157). Sanat bize kişileri tek boyuttan verme yerine birçok açıdan farklı farklı sunmaktadır.

Ayrıca, anlatıcı bir yandan aynı varlıkların perspektif ve ışık değiştikçe ortaya çıkan farklı görünümünü çizerken bir yandan da kişilerin görünümünde zamanla meydana gelen değişikliğe dikkat çekmektedir. "Her şey kımıldıyor, her şey değişiyor, anlatıcının bakışı gibi tasvir ettiği şeylerin görünümü de değişmektedir" (Beaumarchais 1984: 1808). Bu nedendir ki Proust, kişi portrelerini bir seferde tamamlamayıp, eserinin başından itibaren betimlemeye başladığı kişi portrelerini, zamanla meydana gelen değişmelerle birlikte son ciltlerde dahi sürdürmektedir:

"Onu hayatımın değişik yıllarında, bana göre farklı konumlarda görüyor, kendisini görmediğim uzun dönemin birbirine girmiş boşluklarının güzelliğini hissediyordum; bunların berrak derinliği üzerinde, karşımdaki pembe kadın, esrarengiz gölgeler ve belirgin çizgilerle biçimleniyordu. Bu şeklin oluşumunda üst üste binen, yalnız Albertine'in benim gözümdeki farklı suretleri değildi (...). Çünkü insanlar, hayalini kura kura, bir resme, yeşilimsi fon üzerindeki bir Benozzo Gozzoli figürüne indirgediğimiz, sadece bizim nereden baktığımıza, uzaklığımıza ve ışıklandırmaya bağlı olarak değişebileceğini zannettiğimiz insanlar bile, bize göre değiştikleri sırada, kendi içlerinde de değişirler; bir zamanlar deniz fonu üzerinde basit bir silüet olan bu figür de zenginleşmiş, yoğunlaşmış ve hacim kazanmıştı." (Mahpus s. 66)

Proust gibi Tanpınar da baş kadın kahramanların portrelerinin çizimine daha geniş yer vermektedir. *Aydaki Kadın* adlı romanında Leyla ve Ruhsar Hanım'ın, *Huzur* romanında Nuran'ın, farklı Odette ve Albertine portreleri gibi, ayrıntılı ve değişik portrelerini çizmektedir.

Huzur romanında Mümtaz, Nuran'la Renoir'ın ve İtalyan ressamların resimleri arasında bağlantı kurmaktadır, tıpkı Proust'un anlatıcısının da Albertine'in resimleriyle ressamların portreleri arasında ilinti kurduğu gibi. Ayrıca Proust'un anlatıcısı Marcel'in hayalinde oluşturduğu sevdiği kadın Albertine'in

onlarca portresi gibi, Mümtaz da hayalinde sevdiği kadın Nuran'ın birçok portresini kurgulamakta ve betimlemektedir. Mümtaz, Nuran'ın değişik anlarını hatırlar. Nuran için söylenenler Albertine için söylenenlerle paralellik göstermektedir:

“Aralarındaki fark, Mümtaz'ın sevgilisini bir yığın tecridin arasından görmesiydi. Kanlıca'daki yalının rıhtımında şortla veya mayo ile gezinen, kayıkta rüzgâr ve yelkenle didişen, yahut kirpikleri kapalı, yüzü derinliklerinde diriltici ve kokulu usarelerin dolaştığı bir meyva gibi sertleşmiş güneşte uyuyan, sırtüstü denizde yüzen, sandallara tırmanan, konuşan, gülen, ağaçların tırtırlarını ayıklayan birçok Nuran'lar vardır ki, bir yığın benzetişle asırlar tecrübeleri arasından, eşlerini beraberlerinde Mümtaz'ın muhayyilesine getirirlerdi. Bu benzetişlerin bazıları, duruş ve geçici yüz ifadeleri gibi, genç kadının o âna ait hallerinden gelirdi. (...) Sevgilisinin, gündelik hayatın her safhasında, duruşu kıyafeti, aşkta değişen çehresi ile sanatın ölmez aynasına kendinden evvel geçenleri ona – âdeta hayranlığını ve sahip olma lezzetlerini bir kat daha; ve belki de ıztıraplı bir şekilde hatırlatan bir yığın çehresi vardı. Renoir'ın okuyan kadını bunlardan biriydi. Tepeden gelen ve saçları bir altın filizi gibi tutuşturan ışığın altında, koyu nefsi zeminle, elbisenin siyahı ve boynu örten pembe tül arasından bir gül topluluğu ile fişkıran bu sarışın rüya, çehrenin tatlı sükûneti, gözlerin kapalı çizgisi, çenenin küçük bir toplulukta birden bitişi, dudakların tatlı, âdeta besleyici tebessümü gibi bir yığın benzerlikle genç adam için, sevgilisinin bazı saatlerine sanatın en sadık aynalarından birini tutuyordu. Muhayyilesi, Nuran'a olan hayranlığında Renoir'la olan benzerliği bazan daha ilerilere götürür, onun vücudunda eski Venedik ressamlarının ten cümbüşü ile akrabalık buluyordu. (...) Fakat bu gece, açık pencereden gelen yaldızlı karanlığın üzerinde, entarinin geniş dekoltesi içinde, çıplak kolların güneş humması ve deniz hamamından çıkar çıkmaz alalacele iki yana bölünmüş saçlarıyla genç kadın (...). Bir tarafı yarı karanlık içinde kalan yüz ve başın kendi kendisini sert idraki, bütün canlılığı, ve gözlerindeki bütün çehreyi yemeğe hazır dikkatiyle şimdi Nuran daha ziyade Ghirlandajo'nun Mabed'e Takdimindeki Floransalı kadını (...). Bu, andan ana değişen Nuran'lar, genç adamın hem lezzeti, hem de azabı oluyordu. Her an içinde düşüncenin, hazzın, anı duyuların ve hareketin ayrı ayrı hâkkettikleri bu madalyonlar, kamaler, yalnız zamanlarında da onu bırakmazlar, (...) bir düşüncenin arasından çıkarlardı. (Huzur s.213-215)

Burada andan ana değişen Nuran portrelerinden söz edilmektedir. Proust'un deniz banyosundan sonra Albertine'i betimlemesi gibi Tanpınar'da deniz banyosu yapmış Nuranı ve yine Albertine örneğindeki gibi Nuran'ın özellikle değişik yüz ifadeleri, saçları, dudakları, çenesi ve tenini betimlemektedir. Ayrıca ışığın etkisiyle portrede oluşan görüntüye de değinilmektedir. Albertine gibi Nuran'ın da çehresi güle benzetilmektedir.

Tanpınar'ın yapıtlarında da perspektif ve bakış açısındaki değişmelere göre değişik görüntülerin yansıtıldığı bir başka yer de Proust daki gibi portrelerdir. Albertine örneğindeki gibi farklı Nuran portrelerinin yansıtılmasının nedenlerinden birisi değişik bakış açılarından sunulmasıdır, bir diğer nedeni de anılardaki düşsel Nuran'ların betimlenmesine yer verilmesidir. Kaplan (1994: 189),

Tanpınar'ın bu tarzını şöyle yorumlamaktadır: “Servet-i fünuncuların teferruata varıncaya kadar anafikre bağlı çok şuurlu kompozisyon tarzları ile gerçek üstücülerin hiçbir disiplin tanımayan anarşik kompozisyon tarzları ortasında bir kompozisyon tarzı”. Okay'ın (1987: 57), Tanpınar'ın şiirleri için söylediği “Tanpınar'ın estetiğinde yer verdiği rüya, hakiki rüya değildir. Bir çok defa söylediği gibi, rüya halini yaşamak” tır savı Tanpınar'ın romanlarındaki portre betimlemeleri için de geçerlidir.

Tanpınar'ın *Aydaki Kadın* romanının baş kadın kahramanı Leyla'nın portrelerinin sunusu da Albertine'in portrelerini çağrıştırmaktadır. Albertine gibi Leyla da sürekli çehre değiştirmektedir. “Kayıkta entarisinin etekleri banknotla dolu bir kadın, bir çeşit denizkızı durmadan çehre değiştiriyordu.” (*Aydaki K.s.86*) Ayrıca, Proust'un Albertine'i bir kediye benzettiği gibi Tanpınar da Leyla'yı kediye benzetmektedir:

“Bir genç kız, iki dalın arasında uzanan sarı ışıktaki, sanki saçlarında hemencecik kendisini oraya bırakan dalganın ıslaklığı ona doğru yaklaştı, tam çarpacağı sırada yolunu değiştirdi. Selim lâcivert kumaştan pantalonunda hapsedilmiş kalçalarına, kırmızı ve siyah bol gömleğin bütün bir rahatlık içinde şekillerini verdiği göğsüne baktı. Belki de ayak bileğinden tutturulmuş sandalları yüzünden yürüyüşünde garip bir kedi ihtiyatı, öyle uyanık bir rahavet vardı. “Bir deniz kızı ki kediye benziyor. Belki de yüzü hakikaten kedi yüzüdür. Niçin olmasın sanki? (...) Bir kadın ağaçlar arasından doldurulan havuzun boşluğunda sık yağın yağmura bakıyordu. Kadının ne çehresi ne de bakışları belliydi. Fakat Selim omuzların *duruşundan onun Leyla olduğunu anlamıştı.*” (*Aydaki K.ss.106-113*)

Selim, Marcel ve Swann gibi sevdiği kadının portrelerini düşlemekte, özellikle onun boyun ve saçlarına dikkat etmektedir. Işığın da yansımasıyla görülen bir portrenin sunusu:

“Leylâ böyle vaziyetlerde daima mikroskop denen acayip aletle ilk karşılaştığı günü hatırladı. Siyah önlüğü, başının yan tarafına topladığı hasır örgüsü saçları ile – beni hep tarih kitaplarındaki en eski Yunan heykellerine benzetirlerdi – orta mektep talebesi olduğu günlerdi. (...) Bir projektör ışığı birdenbire denizi yaladı. Sonra ikisinin üstünde durdu. Selim keskin aydınlıkta demin güzelliğini kendi kendinden kıskandığı kadına bir daha baktı. Gözlerinin altını ve şakaklarındaki kırışıklıkları, çenenin hafif topluluğunu (...) seyretti” *Aydaki K.s.190*)

Geçmişin anılarındaki Leyla'nın portresi Proust'un Albertine örneğinde görüldüğü gibi betimlenmektedir. Albertine ile Leylâ arasındaki benzerliği Tanpınar bizzat kendisi vurgulamaktadır:

“Dudaklarını ısıarak sofraya oturdu. Her şey en tabii şeklindeymiş gibi, rahat ve üstün bir soğuk kanlılıkta her şeyi başının üstünden çok uzaklara fırlatmış, ilk nişanlılık günlerinde tecrübesiz Leylâ'yı o kadar büyüleyen cazibelerini kullanıyordu. Leylâ “Demek buymuş,” diyordu. “Demek buymuş.” Ve kendisini küçük bir Dame de Sion talebesi iken o kadar merakla okuduğu Oscar Wilde'ın hayatına şaşırdığı günlerde görüyordu. (...)“Proust'un Albertine'i, kendisi, Comte de

Chaplat, onun küçük musikîşinası, beni gençliğimde o kadar şaşırtan insanların aslı buymuş.”(Aydaki K.s.224)

Yine Tanpınar'ın *Aydaki Kadın* romanında portresini çizdiği Marie de, Albertine'in portresine çok yakındır. Albertine gibi Marie'nin de özellikle saçları, çıplak boynu ve çehresinin uyku sonrası gözlemlenen güzelliğine dikkat çekmektedir yazar:

“Albertine'i yatağında buldum. Boynunu açıkta bırakan beyaz geceliği, yatakta oluşundan, nezleden veya yemek yüzünden kızarmış olan, her zamankinden daha pembe görünen yüzünün oranlarını değiştiriyordu; birkaç saat önce mendirekte yanı başımda duran ve nihayet tadını öğreneceğim renkleri düşündüm; benim hoşuna gitmek için tamamen saldığı uzun, siyah, kıvrıkcık buklelerden biri, yanağı boydan boya kesmekteydi. (...) Albertine'in çıplak boynunun, o aşırı pembe yanakların görüntüsü beni öyle bir sarhoşluğa savurmuştu ki...” (Ç.A.K.s.446)

“Selim onun çıplak kollarını, dolgun boynunu ve başının üstüne çocuk-kadın uykusunun rüyalarıyla beraber alelacele topladığı koyu kumral saçlarını farkında olmadığı bir dikkatle süzdü. Kız bu sabah saatinde çiçek açmış bir erik ağacı gibi güzel ve tatlıydı. Cildinin altında tıpkı o bahar ağaçları gibi bütün bir hayaletin, nerdeyse küçük uzviyetini boğacak gibi çılgın atılışlarla dolaştığı o kadar belliydi ki... “Başka türlü dudaklarının bu meyva dolgunluğu kabil olabilir miydi?” (Aydaki K.s.20)

Proust'un betimlediğı önemli portrelerden birisi de Odette'in portresidir. Gözleri birer hassas resim meraklısı olan Swann bazen de Odette'in davranışını Botticelli'nin Musa'nın Hayatı freskine benzetmekte ve “*Odette'in boynuna gerekli kıvrımı*” vermektedir (Swann T.s.246). Swann bir yandan Odette'in portresini ressamların çizdiği portrelerle karşılaştırmak suretiyle Odette'i bir ressamın tablosu gibi görsel açıdan irdelerken bir yandan da onun özgün görünümünün peşindedir:

“Swann, Odette'in yüzünü güzel bulabilmek için, genellikle çökük ve sararmış, bazen kırmızı beneklerle kaplı olan yanaklarını, pembe ve körpe olan tek noktalarıyla, elmacık kemikleriyle sınırlamak zorunda kalışına üzülüyordu (...). Odette biraz rahatsızdı, onu eflatun krepdöşinden bir sabahlıkla, ağır işlemeli kumaşı bir manto gibi göğsünde kavuşturarak karşıladı. Swann'ın yanında ayakta durduğu sırada, Odette, açık bıraktığı, yanaklarından aşağı dökülen saçlarıyla, heyecanlanmadığı zamanlar yorgun ve kasvetli görünen iri gözleriyle, başını eğerek baktığı gravürün üzerine rahatça eğilebilmek için dans edercesine büktüğü bacağıyla. Sistina Şapeli fresklerinden birinde yer alan, Yetro'nun kızı Tsippora'ya o kadar benziyordu ki, Swann bu benzerlik karşısında irkildi. Swann'ın, öteden beri özel bir zevki vardı, o da, usta ressamların eserlerinde, yalnızca bizi çevreleyen gerçekliğin genel niteliklerini değil, aksine, genellemeye en kapalı gibi görünen bir şeyi, tanıdık simaların hatlarını da bulmaktı. (Swann T.ss.230-232)

Proust'un kurgusal ressamı Elstir, Swann'ın aşığı Odette'in portresini yapmakta ve bu çizdiği Odette portreleri ünlü ressam Manet ve Whistler'in çizdikleri modellerin çağdaşı olarak değerlendirilmektedir: “Bu tarz, Elstir'in ilk

dönem üslubu, Odette için en ezici kimlik belgesi idi: Odette’i, o dönemde çekilmiş fotoğrafları gibi, ünlü yosmaların küçük kız kardeşleri haline getirmekle kalmıyor, portresini de, Manet’nin, Whistler’in şimdiden unutulmuş veya tarihe karışmış, kaybolup gitmiş onca modelden yola çıkarak yaptıkları çok sayıda portrenin çağdaşı haline getiriyordu.” (Ç.A.K.s.386) *Swann’ların Tarafı* adlı romanda küçük bir hareketle Odette’in çehresinde gözlemlenen değişiklik, istiare yoluyla güneş ve bulut’un atmosferde oluşturduğu anlık görünümle karşılaştırılarak betimlenmektedir (Swann T.s.324) Doğa betimlemelerinde olduğu gibi, kişi portrelerini de farklı izlenimlerden hareketle resmetmekte ve istiarelerin kullanımına yer vermektedir yazar.

Bir sabah anlatıcı ve Robert, Rachel’i çiçek açmış armut ağaçlarının altında görürler. Çok hoş bir görünümle karşı karşıyadırlar. Fakat o sabah Robert’in perspektifi görsel bir nesne üzerine bir gözcünün bakış açısını yansıtmaz. Anlatıcı ve Robert farklı iki Rachel görmektedirler. Robert, bir aşığın bakış açısından bakarken, anlatıcı Rachel’i tanıdığı gerçek imajı ile görmektedir. Aslında Robert de karşılaştığı o günkü manzara karşısında, Rachel de bir başka kadın imajı görmektedir. Rachel’in daha önce fark edemediği bir yanını keşfeder. Fakat ayrıntılara inildiğinde, Rachel Robert’e farklı bir kadın gibi gözüktüğünde, Robert gerçekte perspektif değiştirmemiştir (Descombes 1987: 288-289), sadece mecazi anlamda bakış açısı değişmiştir:

“Kocaman, beyaz bir armut ağacı rüzgarla çırpınan, ama güneşin ışınlarıyla cilalanmış, gümüş gibi parlayan çiçeklerini, cisimleşmiş ve elle tutulur bir ışık perdesi gibi gülümseyerek sallıyor, güneşe tutuyordu. Birdenbire, yanında metresiyle Saint-Loup göründü; Robert için aşkın tamamı, hayatın bütün hoşlukları anlamına gelen, (...) bu kadını derhal tanıdım; “Rachel (...). Şüphesiz Robert’le ben aynı ince uzun çehreyi görüyorduk. Ama bu çehreye asla kesişmeyecek olan iki ters yoldan ulaşmıştık ve asla aynı yüzü göremeyecektik. Ben bu çehreyi, bakışlarıyla, tebessümleriyle, ağız hareketleriyle, dışarıdan, yirmi franga her istediğimi yapacak olan bir kadına ait bir şey olarak tanımıştım.(...) Ama (...) bu çehre Robert için sayısız umutla, şüpheyile, tereddütle, hayalle ulaşmaya çalıştığı bir varış noktasıydı. (...) Bu zayıf yüzün kıpırtısızlığı, iki ayrı hava basıncının müthiş gücüne maruz kalmış bir kağıt parçası misali, iki sonsuz tarafından dengeliyor gibiydi bana; bu iki sonsuz aynı çehreye varıyor, ama bu çehre ikisini birbirinden ayırdığından, karşılaşmıyorlardı. İkimiz de, Robert de, ben de ona bakıyor, ama esrarın aynı tarafından görmüyorduk onu. (...) o sabah (...) Robert şefkat üstüne şefkat koyarak ağır ağır oluşturmuş olduğu kadının bir an için dışına çıktı ve birdenbire biraz uzağında bir başka Rachel, Rachel’in bir kopyası, ama ondan tamamen farklı olan ve basit bir sokak yosmasını simgeleyen bir kadın gördü. (G.T. ss.138-142)

Anlatıcı, Elstir’in tarzında resmetmek isteyerek kişi portrelerine de büyüleyici bir görünüm kazandırmak arzusundadır. Görmeye alışık olduğumuzun dışında özgün bir görünüm sunan ve aynı zamanda bize bizdeki bir izlenimi anımsatan Elstir ve romanın anlatıcısının yaptığı sanatsal betimlemelerin

düşündürdükleri yazarın zengin kültür birikiminin ustaca işlenilmesi sonucudur (Allard 1923: 228-229). Proust bir ressama gördüğü bir şeyi nasıl resmettiğini değil, başkalarına görmesini nasıl öğrettiğini sorar (Conio 1989:35). Bir ressam gibi, kişilerde oluşan ayrıntıları farklı görsel açılardan okura yansıtma çabası içerisindedir. Anlatıcı çevresindeki insanlara bir ressam gözüyle bakmaktadır (Tadié 1971: 55). Biz kişilerin görünümelerini anlatıcının gözlemlerinden tanımaktayız. “Anlatıcı dünyayı bazen düşlerinden, bazen de gördüğü izlenimlerinden yansıtmaktadır. Kısacası onda hem düşsel dünya hem de görülebilir bir dünya betimlemeleri görmektedir” (Tadié 1971: 85).

Proust'un anlatıcısı nasıl farklı görünümlere bürünen Albertine'lerle ya da Swann farklı Odette'lerle karşı karşıya kalıyorsa Tanpınar'ın kahramanı Selim de farklı görünümlere bürünen Ruhsar Hanım imajlarıyla karşı karşıya gelmektedir. Odette'in portresi gibi Ruhsar Hanım portresi de ressamların çizdiği portrelerle karşılaştırılarak betimlenmektedir. Bu portrenin çiziminde Odette'in portresinde görüldüğü gibi psikolojik boyut ve istiarenden söz edilmektedir. Ruhsar Hanım portresi, Odette portresinin Tanpınar'ın romanındaki yansımasıdır diyebiliriz:

“Selim yüzünü daha iyi görebildi. Uzun boylu, buğday tenli, siyah saçlı, yürüyüşü, endamı ve edası ile etrafında hava uyandıran kadınlardandı. (...) Ruhsar Hanımefendi uzandıği şezlongdan onlarla, (...) büyük bir topuzda arkasına topladıği saçlarını sallayarak konuşuyordu.” (Aydaki K.ss.76-78) “Bu, beyaz gelinlik elbiseleri giymiş, tek bacaklı, koltuk değnekleriyle yürüten bir kadının resmi idi. (...) Şimdi Selim bu acayip resimle o kadar beğendiği Ruhsar Hanım arasında şaşırtıcı bir benzerlik buluyordu. Fakat buna rağmen öbür hayaller yine kendisinde devam ediyordu. Meyva dolu gümüş tepsisini “Of kollarım koptu, ne ağır şeymiş bu!” diye şikâyet ederek taşıyan ve bir taraftan da üstüne çok ağır bir yük almış bir çocuk gibi kendi beceriksizliğine, zaaflarına gülümseyen kadın; karanlık bahçeden birdenbire elinde büyük karpuzlu bakır lâmbası çıkan ve yanlarına (...) yaklaşan kadın; nihayet karşısında ellerinin bir tek jestiyle sudan, su serinliğinden, gizli mırıldılardan, sakın durgunluklardan, akislerden bütün bir akıcı âlem yaratarak onun arasından bir su perisi gibi kendileriyle uzak ve alâkasız konuşan, (...) manasız dikkatle alayda, bakışta onlara bütün bir atmosfer yaratan kadın. Courteline romanının psikolojik hakikatle o kadar uygun resmine rağmen Selim'in gözleri önünden gitmiyordu. (...) Tesadüfler bu üç hayalin üçünün de ona bir çeşit istiare, psikolojik sembol gibi gelmesini istemişti. (Aydaki K.ss.90-91)

Bunların dışında başka kahramanlarının da portrelerini betimlemektedir bu yazarlar. Proust bir çok kahramanının daha portresini çizmektedir. Guermantes prensinin de ressamların portreleri ile karşılaştırılarak bir portresi çizilmektedir (G.T.ss.36-37). “M.de Guermantes bunları son derece samimi, fazlasıyla sık sergilediği bayağılıktan eser taşımayan bir tonda söylüyordu. Konuşmasında hafifçe gücenik bir hüznü vardı, ama tavrında, Rembrandt'ın kimi portrelerinin, örneğin belediye başkanı Six'in büyüündeki gevşekliğin, ferahlığın kaynağı olan o yumuşak ağırbaşlılık hakimdi.” (S.G.s.86) Andrée ve annesi Rosemonde arasında yapılan karşılaştırmalar adeta birer portre karşılaştırması gibi sunulmaktadır:

“Andrée’ de, baygın gözlerin inceliği, ensiz burunla birleşir gibiydi, burnu o kadar inceydi ki, daha önce ikiz bakışların çifte tebessümüne bölünmüş olan zarafet tek bir çizgide izlenebilsin diye çizilmiş, basit bir eğri gibiydi. Saçlarını ayıran çizgi de aynı incelikte, rüzgârın kumun üzerinde bıraktığı izler gibi yumuşak ve derindi. Bu özelliği irsi olsa gerekti; Andrée’nin annesinin bembeyaz saçlarında da aynı şekilde rüzgârla yalanmışçasına, kâh hafif bir kabarıklık, kâh bir çukur olurdu, arazinin iniş ve çıkışlarına göre yükselip alçalan kar tabakası gibi. Şüphesiz Andrée’nin incecik burun çizgileriyle kıyaslandığında Rosemonde’un burnu, iri bir kaidenin üzerine oturan yüksek bir kule gibi, geniş yüzeyler sunuyordu adeta.” (Ç.A.K. s.457).

Zaten bu karşılaştırmaların sonunda anlatıcı bizzat kendisi insan çehrelerini ressam gözüyle gözlemlediğini ifade etmektedir: “Böylece, çehreleri tanıdıkça ölçeriz, ama bir yerelömcü olarak değil, ressam olarak.”(Ç.A.K.s.457) Proust’daki sanatsal deha onun romanlarındaki estetik boyutu çok zengin bir düzeye getirmektedir.

Tanpınar başka portreler de çizmektedir. Sabriye Hanımın da ayrıntılı bir portresi betimlemektedir (Aydaki K.s.195). Yine aynı romanda Selim ile hocanın karşılaşma sahnesinde hocanın portresi özetlenmektedir (Aydaki K.s.63). Şifa’nın portresi bize *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* ismini ve üç kızı çağrıştırmaktadır. Albertine’in de saç ve teninden söz ederken, deniz, ağaç ve yıldızlarla ilinti kurmaktadır yazar. Ayrıca çiçek açmış armut ağaçları altında Rachel’in düşlendiği gibi Şifa’nın portresi çiçek açmış erik ve badem ağaçları altında düşünmektedir. Proust’un üç kızdan söz ettiği sahneyle Şifa’nın anlatıldığı sahneye bir göz atalım:

“Balbec gibi bir sayfeye yerinde günlük hayata eklenen en büyüleyici şeylerden biri, güzel bir kızın, deniz kabukları, çörek veya çiçek satan bir kızın, zihnimize canlı renklerle çizilmiş yüzünün, plajda geçirdiğimiz o aylak ve aydınlık günlerin her birinde, sabahtan itibaren günün amacı olmasıdır. (...) o an bir yandan bir kurabiye, gül veya sarmal bir deniz kabuğu alırken, bir yandan da, bir kadın yüzünde renklerin bir çiçekteki kadar saf bir biçimde sergilenmesinin tadına varacağımız andır. Ama hiç değilse bu satıcı kızcağızlarla konuşmak mümkündür her şeyden önce; bu da, sadece görsel algının bize sunduğu özelliklerin haricindeki özellikleri hayal gücümüzle oluşturmak, bir portrenin karşısında mıyız gibi.” Ç.A.K.ss.358-359)

“Şifa’nın yüzü çok yıldızlı bir gece gibi durmadan üstüne eğiliyordu. Selim genç kızın saçlarının ve teninin (...) denize, etrafındaki ağaçlara, yıldızlı göğe daha çok yakın kokusunu duyar gibi oldu. Sanki yeni çiçek açmış bir erik ve badem ağacının altında bir rüya görüyordu.” (Aydaki K.s.197)

Sahnenin Dışındakiler romanında Kudret Bey ile Cemal arasındaki konuşmada Kudret Bey ideal kadın portresini çizmektedir. Çizdiği bu portre bize Mme Swann’ın ressam Elstir tarafından çizilmiş ve zaman zaman M. Swann’ında resmetmeye çalıştığı portreyi anımsatmaktadır: “Goethe’nin *Elegies Romaines*’inde övdüğü kadınlardan. O halisüddem kadınlar... Biz racee kadın tanımıyoruz Cemal. Aynı cevherin asırlar boyunca süzülüşü... Tıpkı Raphaello’nun Madonna’ları gibi yahut Del

Sarto'nunkiler... O hafif ovale çehre, o durgun, âdeta kederli bakışlar, o ceylân edâsı yürüyüşler. Düşün bir kere meselâ uyuyan Venüs'ü... Hani sana göstermiştim. Giorgione'ninkini söylüyorum. Bak azizim güzellik daima güzelliştir. Meselâ Titiona'da da kadın güzeldir. Yahut Rubens'in kadınları... Hafif bir şişmanlığa rağmen, o plastik insanı çıldırtır." (*Sahnenin D.s.91*) Aynı romanda Muhtar'ın (*Sahnenin D.s.174*), Nâsır Paşa'nın (*Sahnenin D.s.204*) ve Sami Bey'in portreleri çok kısa verilmektedir. Sami Bey,"uzun boylu, sarışın, mavi gözlü bir adamdı. Yüzü yumuşak ve ince çizgiliydi. Sırtında siyah kadifeden, beli bir kemerle sıkılanmış bir ceketle, zırhları çıkarılmış eski bir süvari pantolonu vardı. İkisi de havı dökülmüş ve eskiydiler. Fakat çizmeleri yeni, cilâlı idi ve yine çok temiz bir beyaz gömlekle koyu vişne çürüğü örme boyun bağı bu karışık kıyafete hususi bir itina getiriyordu." (*Sahnenin D.s.191.*) Yukarıda gördüğümüz M.de Guermantes portresi gibi burada da Sami Bey'in portresinden kısaca söz edilmektedir.

Sonuç

Proust ve Tanpınar bir varlığı, kişisel izlenimlerden hareketle özgün tarzda betimlemektedirler. Özellikle görsel izlenimcilik söz konusu yazarların yapıtlarında düş evrenini kullanmalarına yardımcı olmaktadır. Hiç kuşkusuz onlar, bilinçaltının derinliklerinde hapsolan gerçekleri zaman zaman düşsel izlenimler şeklinde ortaya çıkarmaktadırlar. Manzara betimlemelerinde olduğu gibi kahramanların betimlenmesinde de bakış açısı yöntemiyle elde edilen değişik izlenimlerin kullanılması, kişilerin farklı görünüşleriyle sunulmalarına olanak sağlamaktadır. "Stil bir teknik sorunu değil bir görme konusudur" der Proust (T.R.s.257). Bu yazarlar kişilerin görünüşlerini bir plan ve bütünlük içerisinde vermemektedirler, onların görünüşlerini izlenimler sonucu elde edinilen anlık kareler olarak yansıtmaktadır. Kişi portrelerinin sunusuyla ilgili elde ettiğimiz diğer önemli bulgu; her iki yazarın da genellikle kadın kahramanların portrelerine yapıtlarında geniş yer verip onların portrelerini çok detaylı betimlerken, erkek kahramanların portrelerinin çizimine pek yer vermedikleri gerçeğidir. Sonuç olarak, Proust ve Tanpınar kişi portrelerini belirgenleştirirken resim sanatının imkanlarından yararlanmışlardır. Proust'un klasik bir izlenimciliğin edebiyat alanındaki kurucusu olduğunu (Cremieux 1927:190), Tanpınar'ın da ondan esinlendiğini söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Allard, Roger (1923). "Les Arts plastiques dans l'Oeuvre de Marcel Proust", *Nouvelle Revue Française*, Gallimard.
- Beaumarchais , J.P.de, Daniël Couty, Alain REY (1984). *Dictionnaire des Littérature de laLangue Française*.
- Bolleme, Geneviève (1964). *La Leçon de Flaubert*, Lest lettres Nouvelles, Julliard.
- Cazeaux, Jacques (1971). *Cahiers Marcel Proust 4, L'écriture de Proust ou l'art du vitrail*, Gallimard.
- Conio, Gérard (1989). *Lire Proust*, Pierre Bordas et fils.
- Cremieux, Benjamin (1927). *XXe Siècle*, Paris, Gallimard.
- Descombes, Vincent (1987). *Proust, philosophie du roman*, Les Editions de Minuit, Paris.

- Emil, Birol (1963). “Tanpınar’ın eserlerinde adları geçen garblı sanat ve fikir adamları”, *İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt:XII, İstanbul.
- (1991). “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan Hala Yaşarken I”, *Türk Edebiyatı*, Sayı:207, Ocak.
- Fayotte, Roger (1978). *La Critique*, Armand Colin, Paris.
- Günday, Rıfat (2001). “Marcel Proust ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Yapıtlarında Görsel Estetik”, Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Faskültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu 06-08 Aralık 2001, Osmangazi Üniversitesi Basımevi, Eskişehir, 2002.
- Grenier, Jean (1965). “Elstir ou Proust et la peinture”, *Collection Génies et Réalités, Proust*, Hachette.
- Haddad-Wotling, Karen (1995). “L’illusion qui nous frappe Proust et Dostoïevski, 128.100.124/81/ailc/wotling.htm. (2 Mart 2003).
- Kaplan, Mehmet (1994). *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, Dergah Yayınları, Dördüncü baskı.
- (1987). “Bir Şairin Romanı Huzur” Edebiyat Üzerine Araştırmalar II, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Kerman, Zeynep (1992), *Tanpınar’ın mektupları*, İstanbul, Dergah yayınları.
- Kolb, Philip (1973). “The Birth of Elstir and Vinteuil”, Edited by Larkin B.PRICE, *Marcel Proust, A Critical Panorama*, University of Illinois Presse, London.
- Kristeva, Julia (1994). *Le Temps Sensible, Proust et l’expérience littéraire*, Gallimard.
- L.Wolitz, Seth (1971). *The Proustian Community*, New York University Press, New York.
- Okay, Orhan (1987). *Şiir sanatı dersleri, -Cumhuriyet Devri Poetikası*, Erzurum, Atatürk. Ün., Fen-Ed. Fak. Yayınları.
- Poulet, Georges (1963). *L’Espace proustienne*, Gallimard.
- Proust, Marcel (1990). *Le Temps Retrouvé*, Editions Gallimard.
- (2000). *Swann’ların Tarafı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, İkinci baskı.
- (2001). *Çiçek Açmış Genç Kızların Golgesinde*, Yapı Kredi Yayınları, İst. Sekizinci baskı.
- (2001). *Guermantes Tarafı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Dördüncü baskı.
- (2001). *Sodom ve Gomorra*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Dördüncü baskı.
- (2001). *Mağpus*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- R:Porter, Agnes (1973). “Proust’s Final Montesquiou Pastiche”, Edited by Larkin B.PRICE, *Marcel Proust, A Critical Panorama*, University of Illinois Presse, London.
- Öztürkmen Ömer (1975). “Tanıdığım Şairler -3-“, *Ortadoğu Gazetesi*, 5 Ağustos.
- Öztürkmen, Ömer (1995). “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Türkiye*, 12 Mayıs 1995.
- Tadié, Jean-Yves (1971). *Proust et le roman*, Gallimard.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1987). *Aydaki Kadın*, Adam Yayınları, İstanbul.
- (1990). *Sahnenin Dışındakiler*, Dergah Yayınları, İstanbul, İkinci baskı.
- (1992). *Huzur*, Dergah Yayınları, Beşinci baskı.
- Yamen, Selçuk (2002). “Tanpınar estetiği ya da bir geçmiş zamanmitosu”
www.imece.org/dergi/bahar 2002 tanpinarestetigi.html. (3 Mart 2003).
www.cgndesigns.com/passages/passage3 cfm?sortby=autor&urlFN=Proust (2 Mart 2003).