



T.C.

İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN KURMACA ESERLERİNDE
BİYOGRAFİK YANSIMALAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

UĞUR YOKSUL

İSTANBUL 2021

T.C.
İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN KURMACA ESERLERİNDE
BİYOĞRAFİK YANSIMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

UĞUR YOKSUL

TEZ DANIŞMANI
DOÇ.DR. AHMET KOÇAK

İSTANBUL 2021

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

İmza

Adı- Soyadı

Uğur YOKSUL

Danışmanlığını yaptığım işbu tezin tamamen öğrencinin çalışması olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığını taahhüt ederim.

İmza

Danışmanın Unvanı Adı Soyadı

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

İMZA SAYFASI

Uğur Yoksul tarafından hazırlanan “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Kurmaca Eserlerinde
Biyografik Yansımalar” başlıklı bu yüksek lisans tezi Türk Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalında hazırlanmış ve jürimiz tarafından

Jüri Üyeleri:

İMZA

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Ahmet Koçak

.....

Kurumu:

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Doç. Dr. Turgay Anar

.....

Doç. Dr. Ali Kurt

.....

Tez Savunma Tarihi: **03-09-2021**

ÖN SÖZ

Türk edebiyatında zamanında hak ettiği değeri görmeyen ancak ölümünden yıllar sonra ilgi odağı haline gelen isimlerden Ahmet Hamdi Tanpınar, şairliği, romancılığı, eleştirmenliği ile çok yönlü bir isimdir. Tanpınar hakkında yüzlerce tez, makale ve birçok türde yazı kaleme alınmıştır. Tanpınar hakkında bu kadar çalışma olması teze karar verdiğimiz andan itibaren sorumluluğu üzerimize yüklemiştir. Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı* eserinin ön sözünde Tanpınar'ın biyografik dünyasının eserlerine yansımalarına dikkat çekmiş ve araştırmacılara bir anlamda yol göstermiştir. Biz de buradan yola çıkarak bazı başlıklar dahilinde Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde biyografik dünyasının izlerini tespit etmeye çalıştık. Bizim ele aldığımız bu çalışma Tanpınar'ın kendisinden, çevresinden, bulunduğu şehirlerden, yaşadığı hastalıklardan ve düşünce dünyasından hareketle kurmaca eserlerindeki yansımalarını tespit etmeye yöneliktir. Tanpınar'ın biyografik dünyası şüphesiz ki yalnızca bizim tezimizde ele aldığımız başlıklardan ibaret değildir. Çok yönlü bir kişiliği olan Tanpınar'ın biyografik dünyasından yansımaların genişliği doktora tezine konu olabilecek türdendir. Bu nedenle biz bu yüksek lisans çalışmamızda Tanpınar'ın biyografik dünyasından öne çıkan bazı başlıkları baza alarak kurmaca eserlerinde tespit etmeye çalıştık.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın biyografik dünyası elbette ki birçok başlık dahilinde ele alınabilecek kadar geniştir. Bu nedenle ele alınan bu çalışmada kullanılan başlıklar sınırlandırılmıştır. Bu yönüyle de Tanpınar'ın hastalıklarını, çevresinden bazı isimleri, bulunduğu şehirleri, yalnızlığını ve kendisiyle hesaplaşmasını, çeşitli nedenlerle yaşadığı korkularını ve ekonomik sorunlarını, ikinci bölümde ele aldık.

Tezin birinci bölümünde biyografinin tarihsel sürecine kısaca değinilerek bazı biyografik tür ve tekniklere yer verilmiştir. Tezin asıl bölümü ise ikinci ve üçüncü bölümleridir.

İkinci bölümün ilk alt başlığı Tanpınar'ın yaşadığı bedensel ve psikolojik hastalıklardır. Tanpınar'ın yaşadığı dönemde hastalıklarla mücadele ettiği yazılarında görülür. Tanpınar çocukluğundan itibaren zayıf bir bünyeye sahip olmuştur ve bu zayıf bünye zaman geçtikçe Tanpınar'da çeşitli bedensel ve psikolojik hastalıkları da ortaya

çıkarmıştır. Tanpınar'ın deneme, günlük ve mektuplarında yakındığı bazı hastalıklar roman ve hikâyelerinde kendisine yer bulmuştur.

İkinci alt başlığımız ise “Tanpınar'ın Şehirleri” olarak belirtilmiştir. Tanpınar biyografik dünyasında birçok şehirde bulunmuştur. Tanpınar hayatı boyunca yurt içinde ve yurt dışında birçok şehre gitmiştir. Tanpınar bu şehirlere kendi kültür ve birikimiyle bakmış, kendisine her şehirden ders çıkarmaya çalışmıştır. Tanpınar'ın bulunduğu şehirlerin roman ve hikâyelerindeki yansımaları bahsedeceğimiz çalışmamızda tespit edilmiştir.

Korku bu bölüm altında ele aldığımız üçüncü alt başlıktır. Korku, Tanpınar'ı çocukluğundan itibaren çeşitli şekillerde etkisi altına alan bir kavramdır. Yaşadığı coğrafyanın, içinde bulunduğu yalnızlığın, ölümü yakından görmesinin bir sonucu olarak Tanpınar, çeşitli korkular yaşar. Söz gelimi savaş coğrafyasında vatan endişesi, Arap coğrafyasında ölümün kokusu, ailesinde ve yetişkinliğinde yaşadığı yalnızlık ve son olarak yakınlarını kaybetmesi Tanpınar'ın korku kavramıyla yaşamasına ve eserlerinde bu korkuları yansıtmasına sebep olmuştur.

Dördüncü alt başlığımız ise Tanpınar'ın hayatında sürekli yaşadığı ekonomik problemdir. Milletvekilliği yapan, üniversitede hoca olan çeşitli yerlerde çalışan Tanpınar, sürekli borç içerisinde olduğunu kendi yazılarında ifade eder. Kendi yaşamındaki çeşitli borç meselelerine bir de abisi ve ablasının eklenmesi kimi zaman Tanpınar'ı isyana kadar götürür. Parasızlığın Tanpınar'ın eserlerinde bazı isimler üzerinden yansımaları görülür.

“Tanpınar'ın Yalnızlığı ve Kendisiyle Hesaplaşması” altında ele aldığımız beşinci alt başlıkta Tanpınar'ın yaşadığı dönemde elinden geleni yaptığını düşünmesine rağmen sükût suikastına maruz kalması ve derin bir yalnızlığa itilmesi ele alınmıştır. Tanpınar yaşadığı dönemde mükemmeliyetçi bir yaklaşımla eser üretmeye çalışmış fakat eserleri ilgisizlikle karşılanmıştır. Tanpınar'ın özellikle Batılı yazarlardan etkilenecek toplumun çok da alışık olmadığı bir üslupla eser üretmesi onun eserlerinin hak ettiği değeri görmesini engellemiş olabilir. Tanpınar'ın yaşadığı bu sükût suikastı onu yalnızlığa ve kendisiyle hesaplaşmaya itmiş, günlükleri ve mektuplarında derin yalnızlık açığa çıkmıştır. Bu yalnızlık ve sonrasında görülen Tanpınar'ın kendisiyle

hesaplaşması Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde de bazı isimler üzerinde görülmüştür.

Bu bölümün son başlığında ise Tanpınar'ın çevresinden bazı isimlere dikkat çekilmiştir. Bu yönüyle Tanpınar'ın anneannesinden, evin hizmetçisi Gülbuy'dan ve hem dostu hem de hocası Yahya Kemal'den izler tespit edilmiştir.

Teziminiz üçüncü bölümü Tanpınar'ın düşünce dünyasından bazı biyografik yansımalarla dayanmaktadır. Bu anlamda Tanpınar'ın Doğu-Batı meselesine ve devam fikrine olan bakışı, musiki, zaman, rüya, resim ve mimari gibi konulardaki düşünceleri kurmaca eserlerinde tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu bölümün ilk alt başlığı olan Musiki, Tanpınar'ın düşünce dünyasında vazgeçemediği kavramalardan birisidir. Tanpınar gerek Doğu gerekse Batı musikisinden beslenmiştir. Musikiyi dine benzeten Tanpınar, sıkıntılı zamanların dostu olan musikiyi aynı zamanda kısıtlı zamanın ötesine geçmede de bir araç olarak görür. Bir başka ifadeyle, Tanpınar musikinin insanı rahatlatan özelliğinden beslendiği gibi aynı zamanda musiki ile geçmiş ve an arasında bir köprü görevi kurarak zamanda bütünlüğe ulaşmaya çalışır.

Türk edebiyatında Tanzimat'tan itibaren tartışılan bir kavram olan Doğu-Batı meselesi, Tanpınar'ın düşünce dünyasının kurmaca eserlerindeki yansıması olarak ikinci alt başlıkta ele alınmıştır. Tanpınar, Doğu-Batı meselesinde tek bir medeniyete bağlı kalmanın ya da her iki medeniyetin sentezini savunmanın karşısında bir tavır takınır. Tanpınar her iki medeniyetten de yararlanarak hayatı esas alan bir terkipten bahseder. Bu terkip Tanpınar'ın eleştirdiği ikililik probleminin de çözümü olur. Bir başka ifadeyle Tanpınar Doğu ve Batı arasında sıkışmadan her iki medeniyetten de yararlanır ve merkez olarak yaşanan hayatı esas alır. Bu yaşam aynı zamanda Tanpınar'ın geçmiş ve an arasında yaşanan devam fikrine de hizmet eder.

Eleştirmen kimliği de olan Tanpınar'ın üçüncü alt başlıkta ele aldığımız resim ve mimari konusundaki düşünceleri kurmaca eserlerinde tespit edilmeye çalışılmıştır. Tanpınar, resim konusunda Türk toplumunun eksikliğine değinerek kendince çözümler üretir. Buna göre devlet destekli çalışmalar Türk toplumunun resim konusundaki eksikliğini giderecektir düşüncesine sahiptir. Tanpınar, mimari konusunda da yanlışlıkların yapıldığını ve tarihî anlamda da mimariye sahip çıkılması

gerektiğini savunur. Resim ve mimari konusunda Tanpınar'ın düşünceleri roman ve hikâyelerinde de kendisine yer bulmuştur.

Üçüncü bölümün dördüncü alt başlığında Tanpınar'ın Bergson etkisiyle şekillenen zaman kavramının kurmaca eserlerindeki yansımaları ele alınmıştır. Buna göre Tanpınar, zamanın kırılğan olduğunu belirterek mekanik zamanın yanında bir de hissedilen zamanın olduğunu ifade eder. Bu yönüyle Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde zamansal geçişler son derece kırılğandır. Başka bir ifadeyle Tanpınar için geçmiş ve an arasında kesin sınırlar yoktur. Bu anlamda da zaman kişiye göre değişkenlik göstermektedir.

Tanpınar'ın düşünce dünyasının yansımalarına yer verdiğimiz bu bölümün son alt başlığı ise Tanpınar'ın rüya kavramı hakkındaki düşüncelerinin kurmaca eserlerindeki yansımalarına dayanmaktadır. Tanpınar'ın rüya kavramı hakkındaki düşünceleri zaman kavramına benzer özellikler taşır. Buna göre rüya kavramı zaman ve mekânın birleştiriciliğini sağlar. Bu düşünceye göre rüya kavramı geçmiş ve anı hem zaman hem de mekân olarak birleştirebilir.

Ele aldığımız bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde biyografinin tarihsel süreci, tür ve teknikleri; ikinci bölümde bazı başlıklar altında Tanpınar'ın biyografik dünyasının yansımaları; üçüncü bölümde ise Tanpınar'ın düşünce dünyasından bazı başlıkların kurmaca eserlerindeki yansımaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışma, yukarıda kısaca açıklanan başlıkların Tanpınar'ın roman ve hikâyelerindeki yansımalarını tespit etmeye yöneliktir.

Bu tezin hazırlanmasında yüksek lisans derslerimden itibaren her zaman desteğini gördüğüm danışmanım Doç. Dr. Ahmet Koçak'a, aileme ve desteğini hissettiğim tüm arkadaşlarıma teşekkür ederim.

ÖZET

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN KURMACA ESERLERİNDE BİYOGRAFİK YANSIMALAR

Yoksul, Uğur

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Danışman: Doç. Dr. Ahmet Koçak

Ağustos, 2021, 107 Sayfa.

Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada öncelikle biyografinin tanımına, biyografinin bazı tür ve tekniklerine değinilmiş ardından Tanpınar'ın biyografik dünyasındaki çeşitli başlıklar kapsam dahilinde roman ve hikâyelerinde tespit edilmeye çalışılmıştır. Tanpınar, şiirlerinde biyografik dünyasına çok fazla yer vermediğini asıl olarak hayatının roman ve hikâyelerinde yer aldığını işaret eden yazılar yazmıştır. Bu yönüyle bu çalışmada Tanpınar'ın kendisinden, çevresinden, bulunduğu şehirlerden, çeşitli konulardaki eleştirilerinden ve düşünce dünyasından izler roman ve hikâyelerinde tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışma temel olarak üç başlık altında ele alınmıştır. Bu yönüyle çalışmanın asıl bölümünü ikinci ve üçüncü bölümler oluşturur. İkinci bölümde Tanpınar'ın belirli başlıklar altında biyografik dünyasından izlere yer verilmiştir. Bir başka ifadeyle, Tanpınar'ın kendisinden ve çevresinden izlere, bulunduğu şehirlere, yaşadığı hastalık ve korkulara, ekonomik zorluklarına, yalnızlığına yer verilmiş ve kurmaca eserlerindeki yansımaları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Tanpınar'ın düşünce dünyasından bazı başlıkların kurmaca eserlerindeki yansımaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu başlık altında Tanpınar'ın Doğu-Batı meselesine, mimari, resim, zaman, rüya ve musiki konusundaki düşüncelerine değinilerek yazarın roman ve hikâyelerinde bu başlıklar aranmıştır. Tanpınar'ın biyografik dünyasının çok geniş olarak ele alınabilmesinden dolayı ele aldığımız çalışmada bahsedilen başlıklar araştırmanın kapsamını sınırlandırmamızı gerektirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Biyografi, Ahmet Hamdi Tanpınar, roman, hikâye

ABSTRACT

BIOGRAPHIC REFLECTIONS IN AHMET HAMDİ TANPINAR'S FICTIONS

Yoksul, Uğur

Master Degree Thesis

The Department of Turkish Language and Literature

August, 2021, 107 Pages.

A lot of research has been done about Ahmet Hamdi Tanpınar. In this study, first of all, the definition of biography and some of its genres and techniques were mentioned, and then Tanpınar's biographical world was tried to be determined in his novels and stories under various titles. Tanpınar wrote articles indicating that he did not give much space to his biographical world in his poems, but mainly took place in the novels and stories of his life. In this respect, in this study, traces of Tanpınar himself, his surroundings, the cities he lived in, his criticisms on various subjects and his world of thought were tried to be determined in his novels and stories.

The study is basically covered under three headings. In this respect, the second and third sections constitute the main part of the study. In the second part, traces of Tanpınar's biographical world are included under certain titles. In other words, traces of Tanpınar from herself and her surroundings, the cities she lived in, the diseases and fears she lived, her economic difficulties, her loneliness were included and her reflections in her fictional works were tried to be determined.

In the third part of the study, the reflections of some titles from Tanpınar's world of thought in her fictional works were tried to be determined. Under this title, Tanpınar's thoughts on the East-West issue, architecture, painting, time, dream and music were mentioned and these titles were searched in the author's novels and stories. Since Tanpınar's biographical world can be handled very broadly, the titles mentioned in our study required us to limit the scope of the research.

Keywords: Biography, Ahmet Hamdi Tanpınar, novel, story

İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM	i
İMZA SAYFASI.....	ii
ÖN SÖZ.....	iii
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	ix
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	6
1.BİYOĞRAFİNİN TARİHSEL SÜRECİ, BİYOĞRAFİK TÜR VE TEKNİKLER.....	6
1.1. Biyografi.....	6
1.2. Otobiyografi.....	9
1.3. Monografi.....	10
1.4. Portre.....	10
1.5. Özgeçmiş.....	10
1.6. Biyografik Roman	10
1.7. Eleştiri Kuramları İçerisinde Biyografik Okumanın Yeri	11
İKİNCİ BÖLÜM	14
2.AHMET HAMDİ TANPINAR’IN KURMACA ESERLERİNDE ÖNE ÇIKAN BİYOĞRAFİK YANSIMALAR.....	14
2.1. Tanpınar’ın Roman ve Hikâyelerinde Bedensel-Psikolojik Hastalıklar ..	14
2.1.1. Bedensel Hastalıklar	15
2.1.2. Psikolojik Hastalıklar	17
2.2. Tanpınar’ın Şehirleri	23
2.3. Tanpınar’ın Roman ve Hikâyelerinde Korkunun Yeri	35
2.4. Tanpınar’ın Roman ve Hikâyelerinde Ekonomik Sorunlar.....	40
2.5.Tanpınar’ın Yalnızlığı ve Kendisiyle Hesaplaşması.....	43
2.6. Tanpınar’ın Çevresinden Bazı İsimler	53
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	60
3. AHMET HAMDİ TANPINAR’IN DÜŞÜNCE DÜNYASINDA ÖNE ÇIKAN KAVRAMLARIN KURMACA ESERLERİNDEKİ YANSIMALARI.....	60

3.1. Tanpınar’ın Musiki Düşüncesi ve Zaman’ın Dışına Çıkmada Bir Enstrüman Olarak Musiki.....	60
3.2. Tanpınar’ın Doğu- Batı Meselesine Yaklaşımı ve Devam Fikri	68
3.2.1 Doğu- Batı Meselesi	68
3.2.2. Devam Fikri.....	75
3.3. Tanpınar’ın Roman ve Hikâyelerinde Resim ve Mimari	77
3.3.1. Resim.....	77
3.3.2. Mimari	80
3.4. Tanpınar’da Zamanın Algılanışı: Mekanik ve Hissedilen Zaman	84
3.5. Zaman ve Mekânda Birleşmenin Anahtarı: Tanpınar’ın Eserlerinde Rüya.....	92
SONUÇ	97
KAYNAKÇA	102

KISALTMALAR

SAE	Saatleri Ayarlama Enstitüsü
SD	Sahnenin Dışındakiler
H	Huzur
MB	Mahur Beste
AK	Aydaki Kadın
YG	Yaşadığım Gibi

GİRİŞ

Yunanca bios ve graphain kelimelerinden oluşan biyografi, İslamiyet öncesine kadar uzanan bir tarihe sahiptir. Osmanlı'da tercüme-i hâl, tezkire gibi isimlerle kullanılmıştır. Genel olarak bir kişinin anlatıldığı eserlere tercüme-i hâl adı verilirken birden fazla kişinin ele alındığı eserlere terâcim-i ahvâl adı verilmiştir (Özcan, 2010: 299). Tezkire ise Divan edebiyatında toplumda yer edinmiş önemli isimlerin hayatlarından izler taşıdığı için biyografinin karşılığı olarak kullanılmıştır. İslamiyet'te Peygamberin hayatının ele alındığı siyer türü de biyografik özellikler taşır. Biyografi, bir sanatçının ya da toplumda bilinen bir ismin hayat hikâyesinin anlatıldığı bir tür olarak Tanzimat döneminde biyografi ismiyle kullanmıştır. (Karataş, 2004:76).

Biyografilerde, ünlü bir kişinin ya da sanatçının hayatı kronolojik bir şekilde verilir. Biyografi yazılışıyla hitap ettiği topluma bilgi vermek ister. Bu yönüyle biyografi yazıları estetik haz değil, bilgilendirme amacı güder. Biyografilerde konu edinilen kişi genellikle toplum tarafından bilinir. Biyografi yazarından ise bu kişiyi kendi duygularını katmadan, tarafsız bir şekilde ele alması beklenir.

Biyografilerde konu edinilen kişilerin kurmaca eserlerindeki yansımalarının ölçütü de tartışılan bir konu olmuştur. Başka bir ifadeyle, bir sanatçının eserlerinde kendi hayatını, içinde bulunduğu dönemi yansıtip yansıtmaması tartışılmıştır. Bu nedenle edebî eserlere yaklaşımda farklı okuma yöntemleri orta çıkmıştır. Söz gelimi metni incelerken toplumu, eseri, okuru dikkate alanlar olduğu gibi sanatçıyı ön plana çıkaran eleştiri yöntemleri olmuştur. Bu yönüyle Biyografik eleştiri ve Psikanalitik eleştiri sanatçıyı merkeze alarak ele aldığı metni inceler. Türk edebiyatında biyografi geleneğinin uzun yıllara dayanması, bu türe her dönemde ihtiyaç duyulduğunu da gösterir. Nitekim Orhun Abideleri'nden Cumhuriyet Dönemi'ne kadar biyografi türü çeşitli yansımalarla varlığını sürdürmüştür. Tanzimat'la birlikte Batılı anlamda kullanılmaya başlanan biyografi, toplum tarafından bilinen bir kişinin hayatının kronolojik bir şekilde ele alındığı bir türdür.

Biyografiyle benzer özellikler taşıyan türlerden birisi de otobiyografidir. Biyografiden temel farklı kişinin kendi hayatını yazması olan otobiyografi kelimesi de Yunancadan Türkçeye geçmiştir. Otobiyografi yazarının kendi hayatını kronolojik bir şekilde ele

alması beklenir. Bununla birlikte otobiyografilerde sanatçının öznellikten kaçamayacağı da bir gerçektir. Diğer bir ifadeyle, biyografilerde sanatçının nesnel tutumu daha fazlayken, otobiyografilerde sanatçı kendi hayatını konu edinmesi bakımından öznel yaklaşıma daha meyillidir.

Biyografik özellikleri bakımından biyografi türü içerisinde yer alan monografilerde kişi derinlemesine incelenerek çevresiyle birlikte ele alınır. Monografide yer alan kişinin fiziksel ve ruhsal özellikleri de kendisine bu tür içinde yer bulur. Portrelerde ise ele alınan kişinin duyguları, eserlerindeki üslubu, kişinin fiziksel özellikleri canlı bir şekilde incelenir. Portreler, biyografinin daha kapsamlı bir şekilde ele alınmış şekli olmakla birlikte anlatıcı daha geri planda kalır ve portre konusu olan sanatçı öne çıkar. (Winslow,1995: 51). Genellikle kişinin kendi iş deneyimlerinden bahsettiği öz geçmişler ise otobiyografi ve biyografi türlerinden izler taşır. Bu türde kişi kendi hayatını yazmasıyla otobiyografiden, nesnel bir dil kullanmasıyla biyografiden beslenir. Biyografi ile benzer özellik taşıyan bir diğer tür ise biyografik romandır. Genellikle tarihte iz bırakan bir kişinin kronolojik bir şekilde ele alınmasına dayanan biyografik roman türü yazılış teknikleri bakımından biyografiden ayrılır. Başka bir ifadeyle, biyografide kullanılması beklenen nesnel yaklaşım, biyografik romanda arka planda kalır. Bununla birlikte roman tekniklerinin de biyografik romanda kullanılması bu türün biyografiden ayrılan en büyük özelliğidir.

Bir edebî eserin incelenmesi konusunda birden fazla eleştiri yöntemi mevcuttur. Genel anlamıyla topluma, okura, esere ve yazara dönük eleştiri yöntemlerinden bahsedilebilir. Yazara dönük eleştiri yöntemlerinden olan biyografik eleştiri, dayanak olarak biyografi türünden beslenmiştir. Biyografik eleştiriye göre bir eserin üreticisi yazar ise eseri aydınlatmada da yazarın hayatı ön plana çıkarılır. Akerson’a göre de “yazar kendi psikolojisini kahramanlarına yansıtır. Dolayısıyla edebiyat metinlerinde çoğunlukla, kahramanın kimliğinde, yazarın kimliğini de bulabiliriz” (Erkman-Akerson, 2019: 156). Akerson’un da belirttiği gibi biyografik eleştiri, eserin üreticisi olarak yazarı ön plana çıkarır. Bunun neticesinde eleştirmen yazarın biyografisine, edebî kişiliğine eğilir ve eseri incelemeye çalışır.

Türk edebiyatında yaşadığı dönemde ilgi göremeyen ölümünden yıllar sonra eserlerinin YKY’den basılmasıyla ilgi odağı haline gelen Tanpınar, biyografisiyle

dikkat çeken isimlerden birisidir. Bu anlamda Tanpınar'ın biyografik dünyasında yaşadığı hastalıkların, bulunduğu şehirlerin, çeşitli sebeplerle oluşan korkularının, maruz kaldığı ekonomik sorunların, hissettiği yalnızlığın ve çevresinden izlerin öne çıktığı görülür. Bununla birlikte Tanpınar düşünce dünyasında musikin, Doğu-Batı meselesinin, resim ve mimari konularının, zaman ve rüya kavramlarının da dikkat çektiği ifade edilebilir.

Yaşadığı dönemde birçok hastalıktan şikâyet eden Tanpınar'ın hem bedensel hem de psikolojik olarak hastalıkları vardır. Tanpınar'ın hastalıkları konusunda yüksek lisans çalışması olan Alıcı, bedensel olarak Tanpınar'ın birçok hastalıktan şikâyet ettiğini belirtir. Buna göre grip, sinüzit, astım, bronşit, deride alerji, fıtık, böbrek problemi, prostat ve hemoroit, humma ve zaman zaman yüksek ateş Tanpınar'ın bedensel olarak yaşadığı sorunlardan bazılarıdır (Alıcı, 2019: 50-64). Tanpınar'ın bedensel hastalıkların yanında depresyon, kaygı bozukluğu gibi psikolojik hastalıkları da mevcuttur.

Tanpınar'ın biyografisinde çok fazla şehirde bulunması da dikkat çeker. Söz gelimi İstanbul, Diyarbakır, Siirt, Sinop, Antalya, Konya, Erzurum, Ankara Tanpınar'ın yaşadığı şehirlerden bazılarıdır. Tanpınar'ın birden fazla şehirde bulunmasının nedeni yalnızca babasının mesleği değildir. Tanpınar aynı zamanda kendi mesleği gereği de farklı şehirlerde bulunmuştur. Tanpınar yurt içinde ve yurt dışında birden fazla şehir görmüş ve bu şehirleri kurmaca eserlerinde bazen mekân olarak bazen ise ismini anarak kullanmıştır.

Tanpınar, biyografisinde korku kavramıyla da dikkat çeker. Tanpınar'ın bu korkuyu yaşamasının temel sebepleri arasında tanık olduğu savaşlar, Arap coğrafyasında ölümü hatırlatan salalar ve annesinin ölümünün etkili olduğu düşünülebilir. Söz gelimi şahit olduğu savaşlar Tanpınar'da vatani kaybetme endişesini ortaya çıkarır. Arap coğrafyasının ölümü hatırlatan salaları ve Tanpınar'ın annesini kaybetmesi Tanpınar'da sevdiği birisini kaybetme korkusuna dönüşür.

Tanpınar'ın biyografik dünyasında yaşadığı ekonomik problemler de öne çıkar. Tanpınar önemli mevkilerde çalışmasına rağmen sürekli borçlarından, geçim sıkıntısından şikâyet eder. Tanpınar'ın parasını idare edememesinin üzerine ailesine de yardımda bulunması Tanpınar'ı daha da ekonomik anlamda sıkıştırır. Tanpınar

ekonomik sorunlar nedeniyle yazamamaktan da şikâyet eder. Günlüklerinde “Ah şu para işlerinden kurtulsam. Haysiyetime ve öbür evdekilere, çalışmalarına kavuşsam” diyen Tanpınar’ın bu cümleleri bahsedilen durumu doğrular (Tanpınar, 2018a: 143).

Tanpınar’ın yaşadığı dönemde ilgisiz bırakılması ve bunun sonucunda Tanpınar’ın kendisiyle hesaplaşmaları da biyografik dünyasında öne çıkar. Tanpınar’ın hem çocukluğunda yalnız bir çevrede büyümesi hem de toplum tarafından ilgisiz bırakılması Tanpınar’ı yalnızlığa itmiştir. Bu nedenle Tanpınar yeni bir şey getirme kaygısı ve toplumun ilgisizliği arasında kalarak kendisini yer yer sorgulamıştır. Başka bir ifadeyle, Tanpınar ya yapmak istediğini yapamamaktan ya da yaptıklarının göz ardı edilmesinden dolayı sürekli kendisiyle hesaplaşma yoluna gitmiştir. Buna bir de mizacı, sosyal ve ekonomik durumları da eklenince Tanpınar, şahsiyetini çıkaramadığını düşünmüş olabilir. Tanpınar, başarısız olma korkusu ile kıvranıp durur ve bu durumu sağlık sorunu, parasızlık, yalnızlık, kader ya da talihle açıklar. (İnci, 2014a: 101-102)

Tanpınar’ın çevresinde etkili olan kişiler onun biyografisinde birkaç isim etrafında öne çıkar. Söz gelimi Tanpınar’ın annesi, evin hizmetçisi Gülbay ve Yahya Kemal bu anlamda dikkat çeker. Bu isimler arasında da özellikle Yahya Kemal, Tanpınar için çok etkili olur. 1918 yılında yüksek öğrenim için İstanbul’un yolunu tutan Tanpınar, İstanbul Üniversitesinde hoca olan Yahya Kemal’le karşılaşır ve ufkunu genişletir. “Yahya Kemal, fakültede ona Batı edebiyatının, divan şiirinin zevkini, millet ve tarih hakkındaki görüşlerinin temelini, edebî eserin dille ilgisini ve dili kullanma sanatını kazandırır” (Okay vd, 2002: 532). Yahya Kemal, Tanpınar’ın çevresinde etkili bir isim olarak dikkat çeker. Bu nedenle Yahya Kemal, Tanpınar’ın eserlerinde İhsan’la benzerlikler taşır.

Tanpınar’ın düşünce dünyasında etkili olan musiki kavramını, Tanpınar yalnızca Doğu ve Batı musikisi olarak ele almamıştır. Tanpınar, musikiyi dine benzetererek insanı sıkıntılarından uzaklaştırdığını düşünür. Günlüklerinde “Ben bundan sonra yalnız musikiden bir şeyler ümit edebilirim. Hayatımı onun etrafında kurmaktan başka bir çarem yoktur. ... Ben ancak musikiden hareketle, onun vasıtasıyla poetik dünyamı kurabilir, yani kendime bir iç âlem hazırlayabilirim” diyen Tanpınar, musiki kavramının kendisi üzerindeki etkisini gözler önüne serer (Tanpınar, 2018a: 85).

Türk edebiyatında özellikle Tanzimat'la birlikte tartışılmaya başlanan Doğu- Batı meselesi Tanpınar'ın da biyografisinde değindiği konulardandır. Tanpınar bu meselede yalnızca Doğu ya da Batı'yı ele almaz. Tanpınar, Doğu'dan ve Batı'dan yararlanarak hayatın merkeze alındığı bir terkip kavramından bahseder. Bu noktada farklı düşünen eleştirmenlerin olduğu da burada hatırlanabilir. Söz gelimi Hilav, Tanpınar'ın bu meselede bir senteze gittiğini belirtirken, Dellaloğlu bunun aksine Tanpınar'ın sentezi değil kendilik fikrini öne çıkardığını ifade eder. (Hilav, 2020: 129-130), (Dellaloğlu, 2020: 146). Bununla birlikte Erdoğan, Tanpınar'ın Doğu'yu ve Batı'yı iyi bilen, özümseyen bir insan olduğunu belirterek memleket realitesini öne çıkardığını belirtir. (Erdoğan, 2018: 106).

Tanpınar'ın resim ve mimari konusundaki düşünceleri de biyografisinde kendisine yer bulmuştur. Resim konusunda son derece ilgili olan Tanpınar hem Türkiye'de hem de Avrupa'da resim sergilerini gezmiştir. Türkiye'de resme yeterince ilgi verilmediğini düşünen Tanpınar, devlet ve özel desteklerle resmin Türkiye'de ilgi görmesini ister. Tanpınar'ın mimari noktasında da eleştirileri dikkat çeker. Tanpınar, özellikle eski mimari yapıların korunmamasına tepki gösterir ve birçok tarihi yapının zamanla ortadan kaybolmasını eleştirir.

Henri Bergson'un Dergâh çevresinde Şekip Tunç tarafından tanıtılmasıyla Tanpınar'ın zaman konusundaki düşünceleri de belirginleşir. Bununla birlikte Yahya Kemal'in tarihi, süreklilik içerisinde ele alması, değişimde sürekliliği savunması da Tanpınar'ı etkilemiştir (Köroğlu, 1996: 40). Tanpınar, tıpkı Bergson gibi mekanik zamanın yanında bir de hissedilen zamana dikkat çeker. Bu yönüyle Tanpınar'da zaman, geçmiş ve geleceğin arasında bir bütündür. Bu nedenle Tanpınar'ın düşünce dünyasında zaman kırılmalıdır. Tanpınar zaman gibi ele aldığı bir diğer kavram da rüya düşüncesidir. Tanpınar rüyaların da belirli bir mekân ve zamanda kalmadığını düşünür. Tanpınar için rüyalar mekânı ve zamanı kırılmalı hâle getirir.

Tanpınar'ın biyografik dünyası tabi ki bu çalışmada ele alındığı kadarıyla değildir. Bu çalışmada, Tanpınar biyografisinden ve düşünce dünyasından öne çıkan kavramlar sınırlandırılmış ve kurmaca eserlerinde bu başlıkların yansımaları tespit edilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.BİYOĞRAFİNİN TARİHSEL SÜRECİ, BİYOĞRAFİK TÜR VE TEKNİKLER

1.1. Biyografi

Yunanca bios ve graphain kelimelerinin birleşmesinden oluşan biyografi Türk diline Fransızcadan girmiştir. Türkçede yaşam öyküsü olarak da kullanılan bir kavramdır. Bir sanatçının ya da meşhur bir insanın hayat hikâyesinin anlatıldığı biyografi, dünya ve Türk edebiyatında uzun süreden beri varlığını sürdürmektedir. Dünya edebiyatında ilk olarak Plutarkhos'un *Bioi Paralleoi* eseri kırk altı sanatçıya ait bilgiler içermesi bakımından biyografi örneği olarak gösterilir. (Tural, 2001: 45). Orta Çağ'ın sonlarına kadar biyografi türünde gelişim yavaş bir şekilde ilerlemiştir. Söz gelimi bu dönemde feodalitenin gelişmesiyle bazı feodaller kendisinin ya da büyüklerinin hayatlarını yazdırmak istemişlerdir. Hümanizmin ortaya çıkışı biyografi türünü de hızlandırmıştır. Bireyin kendisini keşfetmesi, Orta Çağ'ın karanlığından uzaklaşması bu yönüyle biyografik yazıları da etkilemiştir. Hümanizmle birlikte biyografik anlatılar yalnızca soylu sınıfa değil, her kesimden insanın konu edinileceği bir tür haline gelmiştir. (Apaydın, 2002: 460) Bununla birlikte Romantizm de biyografinin Avrupa'da hızlanmasına önemli ölçüde etki etmiştir.

Türk edebiyatında biyografi tarih açısından Orhun Kitabeleri'ne kadar götürülür. Bilge Kağan ve Kültigin'in yaşamlarını anlattıkları bu eserler biyografik anlamda dikkat çeker. İslamiyet'in kabulüyle Türklerin biyografi çalışmalarında gelişmeler görülür. Peygamberlerin, sahabelerin, tarikat liderlerinin ve evliyaların yaşamları bahsedilen kavram altında gösterilir. Divan edebiyatıyla birlikte biyografik eser olarak görülebilecek "tezkire" anlayışı ön plana çıkar. Türk edebiyatında tezkire türünde ilk olarak Ali Şir Nevâi'nin *Mecâlisü'n- Nefâis* eseri görülür. Bununla birlikte Anadolu'da yazılan ilk tezkire Sehi Bey'in *Heşt Behişt* eseri de ilk olması bakımından dikkat çeker. On altıncı yüzyıl tezkire üretimi açısından üretken bir devirdir. Bu dönemde Âşık Çelebi, Latifi, Kınalızâde Hasan Çelebi, Garîbî, Ahdî, Beyânî gibi sanatçılar da tezkire sunmuşlardır. Âşık Çelebi eserinde bizzat şairlerden ya da yakınlarından duyduğu bilgiyi vermeye çalışmıştır. Latifi tezkiresinde akıcı bir dil kullanmıştır. Hasan Çelebi tezkiresinde ulema sınıfından şairlere yer vermiştir.

Garîbî'nin eseri Osmanlı sahası şairleri hakkında yazılan ilk tezkire olması bakımından dikkat çeker. Ahdî ise tezkiresinde yer verdiği şairler hakkında genellikle olumlu eleştirilerde bulunarak öznelliğe kaçmıştır. Beyânî ise sultan ve şehzadelerin de yer aldığı üç yüzden fazla şaire eserinde yer vermiştir. (Şentürk- Kartal, 382-392) Bu üretken devirden sonra on dokuzuncu yüzyıla kadar tezkire üretimi devam etmiş ve Tanzimat'la birlikte modern biyografi türüne geçiş yapılmıştır. Okay'a göre modern anlamda ilk biyografi denemesi Şinasi'nin yayıma hazırlık sürecinde düzeltmelerde bulunduğu Fatin Tezkiresi'dir. Şinasi bilinçli olarak bu çalışmada değişikliklerde bulunmuştur. (Okay, 2011: 32)

Tanzimat Dönemi'nde Namık Kemal, Beşir Fuad, Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye, Mehmed Tevfik, Mehmed Celal, Faik Reşad gibi isimler biyografi yazan sanatçılar olarak dikkat çeker. Tanzimat yazarlarının biyografik çalışmaları istenilen sonuçları vermese de tezkire geleneğinin üstüne çıkarak yine de bir yenilik olarak belirtilebilir. (Çelebioğlu, 2007: 115).

Biyografi türü ilk çıktığı dönemlerde yalnızca soylu kişilerin hayatlarını konu edinse de sonraki dönemlerde her türlü kesimden insanın ele alınabileceği bir konu haline gelmiştir. Biyografinin en temel amacı konu edilen kişinin hakkında okuyucuya gerçekçi bilgiler vermektir. Biyografinin gerçekçi bilgiler vermesi biyografi yazarının yetkinliğiyle de yakından ilişkilidir. Bir başka ifadeyle biyografi yazarı konu edindiği kişi hakkında detaylı araştırma yaparak, tarafsız bir tutumla eserini oluşturmalıdır. Bu tutum biyografi yazımındaki nesnellik ilkesini de sağlar. Biyografi yazarının iyi bir şekilde malzemeleri toplaması, bu malzemelerin doğrulamasını çeşitli kaynaklarla karşılaştırarak yapması ve son aşamada gerektiğinde malzemelerden seçme yaparak yazıya dökmesi beklenir. (Çetindaş, 2016: 24-27).

Biyografi yazarı derlediği malzemelerin güvenilirliğini, gerçekliğini inceledikten sonra ele aldığı isim ve yazacağı eserle arasına mesafe koymalıdır. Bir başka ifadeyle biyografi yazarı, ele aldığı yazara karşı ne bir nefret ne de sevgi duymalıdır. Bu tutum biyografilerde olmazsa olmazlardandır. Biyografi neden yazılır sorusuna ise birden fazla cevap verilebilir. Bunlardan birincisi tanınmış şahsiyetlerin hayatlarının insanlara aktarılma isteğidir. Bu noktada tanınmış şahsiyetlerin ahlaki anlamda iyi ya da kötü olması önemli değildir. Bir başka ifadeyle ele alınan sanatçı iyi ise topluma

örnek olur kötü ise toplum ders çıkarır. Her iki ihtimalde de topluma fayda sağlar. Biyografinin yazımında ikinci sebep ele alınan şahsiyetlerin sonraki nesillere ulaştırılması ve bu yönüyle de kalıcılığın sağlanmasıdır. Bir diğer sebep ise ele alınan şahsiyetin ne sonraki nesillere aktarılması ne de topluma fayda sağlamasıdır. Bunun aksine biyografi yazarının merak duygusunu giderme amacıdır. Her ne şekilde olursa olsun biyografinin yazımı okuyucu için önemli bir türdür. Bu eserlerden gerekli dersler çıkarılabileceği gibi yalnızca merak duygusunun giderilmesi de muhtemeldir. Bununla birlikte biyografinin yazılış amacının estetik haz uyandırmak değil bilgilendirmek olduğu da ifade edilebilir.

Biyografik çalışmalarda yazar gerekli araştırmaları yaptıktan sonra, malzemeleri ayırtmaya başlar. Başka bir ifadeyle, biyografi yazarı topladığı her malzemeyi kullanmaz ya da tespit edilen malzemenin güvenilirliğini onaylamadan kullanmamalıdır. Bu yönüyle de biyografi yazarının edindiği malzemeler konusunda son derece titiz davranması beklenir. Bununla birlikte biyografi yazarının öznelliğini geri planda bırakması da beklenen bir durumdur. Bu tutumun korunmaması demek biyografik çalışmanın da nesnelliğini bozması anlamına gelir. Böyle bir yaklaşımda bulunan biyografi yazarı edindiği malzemelerden kendi düşüncesine göre seçimde bulunabilir ki bu durum da nesnellığe aykırıdır. Nesnel ölçütleri kabul eden, kinaye mesafesini koruyan biyografi yazarı, edindiği belgelerin güvenilirliğini onayladıktan sonra eserini yazmaya başlar. Yazım esasında ele alınan kişinin hayatının kronolojik bir sırayla verilmesi beklenir. Başka bir ifadeyle ele alınan kişinin doğumundan ölümüne kadar yaşadığı zaman, kronolojik bir düzlemde her anıyla kaleme alınır. Biyografi yazarının hoşuna giden ya da gitmeyen her olay güvenilirliği test edildiyse eserde kendisine yer bulmalıdır.

Biyografilerde amaç bilgi vermek olunca biyografi yazarının da dilini sade ve açık kullanması beklenir. Bununla birlikte edebi üslubun biyografilerde kullanılması beklenen bir durum değildir. Bunun temel sebebi biyografilerdeki nesnellik ilkesiyle açıklanabilir. Biyografi yazarının ele aldığı kişiyle arasındaki mesafe yazım evresinde de korunmalıdır. Bu yönüyle de biyografi yazarı eserini yazarken imgesel ifadeler yerine açık ve anlaşılır bir üslup kullanmalıdır.

Toparlanacak olursa biyografi çok eski zamanlardan günümüze kadar varlığını devam ettiren, toplumda yer edinmiş ünlü sanatçı ve insanların hayatlarının kronolojik olarak ele alındığı bir tür olarak belirtilebilir. Biyografilerde ele alınan kişilerin doğum ve ölüm tarihleri, ailesi, çevresi, şahsiyeti ve varsa eserleri kaleme alınır. Biyografi yazarının eserinde nesnel bir yaklaşımda bulunması ve çeşitli kaynaklardan anlattıklarını doğrulaması gerekir. Bununla birlikte biyografi yazarının eserinde dili nesnel, açık ve anlaşılır olmalıdır.

1.2. Otobiyografi

Yunanca *autos*, *bios* ve *graphe* kelimelerinin birleşiminden olan Türkçe’de öz yaşam öyküsü olarak da bilinen otobiyografi en genel tanımıyla kişinin kendi yaşamını anlatması olarak belirtilebilir. Tür olarak Antik Yunan’a kadar uzanan bu kavram, ilk kez 1797’de William Taylor tarafından kullanılmıştır. (Cuddon, 2013: 61). Biyografiden bu yönüyle ayrılan otobiyografilerde yazar, kendi hayatını istediği şekilde eserine aktarabilirken biyografide yazarın bu özgürlüğü yoktur. Bununla birlikte otobiyografik anlatılarda yazarın özgürlüğü diğer bir deyişle, anlatılacak olayları seçme hakkı onun nesnelliğinin önüne geçmemelidir. Bu yönüyle otobiyografisini oluşturan yazar, anlattığı olaylarda objektif ve nesnel olmaya özen göstermelidir. Her ne kadar anlatıcıdan nesnel bir yaklaşım beklenilse de yazarın anlatacaklarını gizleme ihtimali her zaman bu tür anlatılarda muhtemeldir. Otobiyografinin ilk örneği olarak din değiştiren Augustinus’un *İtirafnâme* eseri belirtilebilir. Türk edebiyatında hatıra türüyle de benzerlik taşıyan otobiyografi çok fazla rağbet görmemiştir. Bununla birlikte *Orhun Abideleri* otobiyografik özellikler taşıması bakımından Türk edebiyatında en eski otobiyografi örneği olarak gösterilir. Divan edebiyatında ise biyografik anlamda düşünülebilen tezkirelerde yer alan bazı ifadeler otobiyografik yaklaşım olarak düşünülebilir. Sanatçının dibace bölümünde kendisinden bahsetmesi nedeniyle ortaya çıkan bu düşünceye rağmen amacın otobiyografi yazmak olmadığı ifade edilebilir. Tanzimat edebiyatında bu türe rağbet olmamış ve Cumhuriyet Dönemi’nde bazı eserler verilmiştir.

1.3. Monografi

Türkçeye Fransızcadan giren monografi, ünlü bir kişinin hayatını, döneminde edindiği başarıları ele alır. Ele alınan kişinin farklı yönlerinin ortaya konduğu bir tür olan monografilerde çalışmaya konu olan kişi özel yönleriyle derinlemesine incelenir. İncelenen bu kişinin farklı yönleri, içerisinde bulunduğu dönemde kişilerle ilişkisi, kişinin özgünlük düşünceleri, değişimleri ya da yenilikleri öne çıkan özellikleriyle bu türde ortaya konulmaya çalışılır. Monografilerde ele alınan kişinin fiziksel ve ruhsal özellikleri verilir. Monografiler kişinin çevresine odaklanmaktan ziyade yalnızca ele alınan kişiye odaklanır. Bu odaklanma sonucunda ele alınan kişinin tüm yönleri ve ruhsal dünyası açığa çıkarılmak istenir.

1.4. Portre

Portrelerde ele alınan kişinin farklı yönleri ortaya konur. Yine ele alınan kişi farklı çevrelerde verilirken de onun ayırt edici özellikleri üzerine tespitlerde bulunulur. Portrelerde anlatıcının üzerinde yoğunlaştığı isim, fikirleriyle toplumda yer edinmiş ve toplumu etkileyebilecek bir isim olarak dikkat çeker. Portrelerde ele alınan kişinin hayatından ziyade hayatında edindiği başarıların serüveni yer alır ve portrelerde anlatıcı kronolojik sırayı bozmaz.

1.5. Özgeçmiş

Kişinin kendi geçmişindeki, daha çok meslekî tecrübelerinin konu edinildiği bir alan olan özgeçmiş, biyografik ve otobiyografik özelliklerin birleştiği bir noktadadır. Özgeçmişlerde öznellikten uzak, ifadelerin açık olduğu bir üslup beklenir. Bununla birlikte özgeçmişlerde verilen bilgilerin doğru olması, kronolojik bir şekilde yer alması da son derece önemlidir. Özgeçmiş yazıları her sınıftan insanın yazabileceği bir türdür. Bu türde amaç, kişinin kendisini ve deneyimlerini tanıtmaktır.

1.6. Biyografik Roman

Biyografi türünün kurmaca haline getirilmesine dayanan biyografik roman, esas itibarıyla konularını gerçek hayattan alır. Bir kişinin doğumundan ölümüne kadarki sürede yaşadığı olaylar, ailesi, çevresi edebî bir üslupla kaleme alınır. Biyografik romanda ele alınan kişi genel anlamıyla bilinen, tarihte iz bırakan birisidir. Bu iz bırakan kişinin eserde ifade ediliş şekli biyografik romanın biyografiden ayrılan özelliğidir. Başka bir ifadeyle, biyografik romanda ele alınan kişi roman teknikleriyle,

edebî üslupla anlatılır. Narlı'nın da ifade ettiği gibi biyografik romanda ele alınan kişinin hayatı romanın kendine özgü kurallarıyla anlatılır. (Narlı, 2012: 212) Biyografik romanda amaç ele alınan kişinin hayatını detaylarıyla ve en önemlisi roman teknikleriyle okuyucuya sunmaktır. Biyografide ele alınan kişinin hayatı detaylarıyla verilse de roman teknikleri kullanılmaz. Bu yaklaşım biyografinin biyografik romandan farkını da ortaya çıkarır.

Biyografik romanın biyografi türünden bir diğerk farkı, ele alınan kişinin temel yaşamından farklı görünümlere de sahip olmasıdır. Diğerk bir deyişle, biyografik romanda ele alınan kişinin hayatta olmayan ya da sahip olmadığı yakınları eserde yer alabilir. Bu yönüyle biyografik romana tamamen gerçekçi bir yaklaşımla bakılamaz. Bununla birlikte biyografik romana konu edinilen ismin gerçek yaşamına bağılı kalmak yazarı kurmaca noktasında özgür bırakmaz. Bu durum da romanın kendi içerisindeki özgürlüğüne bir müdahale olarak düşünülebilir. Biyografik romanda anlatıcının sıklıkla montaj tekniğine başvurması da dikkat çekicidir. Bunun yanında romanın sonunda ele alınan kişinin fotoğrafları, birtakım belgeler inandırıcılığı artırma noktasında değerlendirilebilir.

Biyografik roman, dil ve üslup açısından roman sanatının imkânlarından yararlanır. Bu yönüyle de biyografik roman yazarının biyografi yazarı gibi nesnelliğe tamamen bağılı kalması çok zordur. Roman, yazılışı itibarıyla anlatıcının öznelliğine, hayal gücüne ihtiyaç duyar. Bu durum da biyografik romanda yazarın kinaye mesafesini yeterince koruyamayabileceğini gösterir.

Biyografik romanın Cumhuriyet Dönemi'yle Türk edebiyatına girdiğı düşünülür. Romanın Tanzimat'la birlikte Türk edebiyatında kendisine yer bulması ve sonrasında yaşanan gelişim süreci de düşünülünce biyografik romanın Cumhuriyet'le Türk edebiyatında var olması anlaşılabilir bir durumdur. Türk edebiyatında ilk biyografik roman örneğı Hasan Ali Yücel'in *Goethe Bir Dehanın Romanı* eseridir. Bununla birlikte Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Mehmet Akif Ersoy ve Yahya Kemal gibi bazı isimlerin de biyografik romanları yazılmıştır.

1.7. Eleştiri Kuramları İçerisinde Biyografik Okumanın Yeri

Bir eserin daha iyi anlaşılabilmesi ve yorumlanabilmesi amacıyla Platon'dan yirmi birinci yüzyıla kadar birçok eleştirmen çalışmalarda bulunarak görüş belirtmiştir.

Eleştirmenlerin farklı yaklaşımları ise birden fazla eleştiri yöntemini de beraberinde getirmiştir. Buradan hareketle eleştiri kuramları içerisinde genel hatlarıyla yazara dönük, esere dönük, okura dönük ve topluma dönük eleştiri kuramlarından bahsedilmiştir. Esere dönük eleştiri, eserin anlamlandırılmasında metni ön plana çıkararak var olan anlamı metin üzerinden titiz okumalarla ortaya koymaya çalışır. Söz gelimi Rus biçimcileri, Yeni eleştiri, Yapısalcılık ve Post-Yapısalcılık isimleri bu eleştiri kuramı içerisinde değerlendirilir. Eserin anlamını topluma dayanarak ortaya çıkarma ise bir başka eleştiri yöntemidir. Tarihsel eleştiri, Sosyolojik eleştiri ve Marksist eleştiri, eserin toplumdan ayrı olamayacağını savunarak bir eserin barındırdığı anlamı da toplumda arar. Bir başka ifadeyle, bahsedilen eleştiri kuramları eserin anlamını toplumsal arka planıyla bütünleştirir ve anlamı da bu arka planda aramaktan yanadır. Eleştiri kuramları içerisinde bir diğer yöntem ise okuyucunun ön planda olduğu okura dönük eleştiri kuramlarıdır. Bu yöntemle bir eserin anlamını ortaya çıkarmada iş okura düşer. Diğer bir deyişle, her okumanın farklı anlam ortaya çıkaracağı düşüncesi okurun önemini ortaya atar. Alımlama estetiği, İzlenimci eleştiri ve Feminist eleştiri bu eleştiri yönteminde öne çıkan eleştirilerdir.

Yazara dönük eleştiri kuramları içerisinde Psikanalitik eleştiri ile birlikte yer alan Biyografik Eleştiri, toplumu, okuru ve eseri arka planda bırakarak eserin üreticisi olan yazarı öne çıkarır. Edebî eserin değerlendirilmesinde yazarın hayatı ve kişiliği edebiyat incelemesinin en eski ve sistemli yöntemlerinden biridir. Bununla birlikte eseri, tamamen sanatçının hayatını kopya eden bir araç olarak görmek de hatalı bir yaklaşım olabilir. Bunun nedeni ise sanatçının eserlerinde gerçek hayatta olmadığı bir kişiyi yansıtabileceği ihtimalinin bulunmasından kaynaklanır. Bu noktadan hareketle eseri hem sanatçının hayatını aydınlatan bir araç hem de sanatçının hayatından uzaklaşmak istediği bir alan olarak görmek uygun bir yaklaşım olabilir. (Wellek-Warren, 2016: 85-89). Biyografik eleştiri yöntemini kullanan eleştirmenler bahsedilen bu durumun farkında olarak esere yaklaşmayı amaçlamalıdır. Bir başka ifadeyle, Biyografik eleştiride okur kendisine verilen bilgilerin hem hayal ürünü olduğunu bilmeli hem de eserdeki kurmacayı yazarın kendisini tam anlamıyla bir kenara bırakmadan sunduğu bir dünya olarak görmelidir. (Eco, 2018: 101-113). Berna Moran'a göre Biyografik eleştiri iki amaçla kullanılır. Bunlardan birincisi eseri aydınlatmak için sanatçının hayatına yönelmek, ikincisi ise eseri inceleyerek

sanatçının hayatına ulaşmaktır. Başka bir ifadeyle, yazardan esere ve eserden yazara doğru giderek eser ve sanatçı arasındaki bağı kurmaktır. (Moran, 2014: 131-132). Bununla birlikte Biyografi eleştiride yazar psikolojik dünyasından da etkilenecek eserini kurgular ve bu noktada eserde açık ve gizli içerik ortaya konur. Açık içerik, yazarın hayatını okuyucuya belirginleştirerek sunarken, gizli içerik yazarın bilinçaltındaki yansımalarını vermekle yetinir. Bu anlamda Biyografik eleştiride okurun eserdeki her ayrıntıyı yazarın hayatına bağlamaması gerekir. (Carlson-Filloux, 1984: 89). Buraya kadar özetlenecek olursa Biyografik eleştirinin temel işlevi eseri aydınlatmada yazarın hayatını ve kişiliğini ele alarak esere yaklaşmaktır. Bu anlamda yazar, eserini oluştururken kendi hayatını gizli ya da açık olarak eserine sunabilir. Biyografik eleştirinin zayıf noktası ise yine burada ortaya çıkar. Çünkü yazar kendi hayatını eserine doğrudan yansıtmayıp olmak istediği kişinin kurgusu şeklinde işleyebilir. Bu noktada ise Biyografik eleştiriyi kullanmak isteyen eleştirmenler, eseri hem yazarın hayatının yansıması hem de yazarın kurgusal dünyası olarak görürler. Bununla birlikte birçok eleştirmenin de belirttiği gibi eser, yazarının hayatından beslenir ve kendisini de bir şekilde eserde hissettirir. Diğer bir ifadeyle, pek çok insan bir metnin edebiyat niteliğini elde etmesi için birtakım niteliklerin olması gerektiği görüşünü savunur. Bu görüşü savunanların en temel dayanaklarından birisi, sanatçının yarattığı ikincil dünyasına kendi dünyasından izler yansıtmış olacağıdır. (Bressler, 2017: 23). Buraya kadar verilen bilgilerden hareketle Biyografik eleştiri, eseri aydınlatmada yazarın hayatını ön plana çıkaran ve yazarın hayatını, yazarın ürettiği eserlerde arayan bir eleştiri yöntemi olarak belirtilebilir. Biyografik eleştiri yöntemini kullanan eleştirmenler, yazarın eserlerine yansıttıklarını hem biyografik bir kaynak hem de kurgusal bir malzeme olarak kabul ederler.

İKİNCİ BÖLÜM

2.AHMET HAMDİ TANPINAR'IN KURMACA ESERLERİNDE ÖNE ÇIKAN BİYOGRAFİK YANSIMALAR

2.1. Tanpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Bedensel-Psikolojik Hastalıklar

İnsan, hayvan gibi canlılarda olağan durumun dışına çıkılması ve organizmada değişiklik görülmesiyle ortaya çıkan hastalık kavramı çeşitli şekillerde görülebilir. Hastalık genel olarak bedensel ve psikolojik olarak ikiye ayrılabilir. Hastalığı her türlü bozuluşun adı olarak ifade eden Çıkla, bireysel ve toplumsal hastalıklara değinir. Çıkla'ya göre fiziksel, ruhsal ve manevi hastalıklar bireyselken çürüme ve yozlaşmanın getirdiği kıskançlık, haset gibi hastalıklar toplumsaldır. (Çıkla, 2016: 13-15). İnsan doğal yaşamında çeşitli sebeplerden dolayı hastalıklarla karşılaşabilir. Hastalığın ortaya çıkışı ve sonrasında gelişen süreç sanatçıları da etkiler. Türk edebiyatında birçok sanatçının yaşamında çeşitli hastalıklarla mücadele ettiği ve bunu eserlerinde işlediği görülür. Bu anlamda Nabızade Nazım, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Halide Edip Adıvar, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Peyami Safa, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Külebi, Oğuz Atay çeşitli hastalık geçirmiş sanatçılar olarak ifade edilebilir. Bununla birlikte burada isimleri yer almayan sanatçıların da eserlerinde hastalık kavramı kendisine yer bulur. Bu durum sanatçının çevresinde gördüğü hastalıkları eserlerine yansıtması şeklinde gerçekleşir. Nitekim Recaizade Ekrem, Abdülhak Hamit gibi Tanzimat Dönemi sanatçıları yakınlarının hastalıklarını eserlerinde yansıtmışlardır. Tanzimat Dönemi'nin Romantizm'den etkilenmesiyle eserlerde daha çok verem hastalığının işlendiği de burada hatırlanabilir. Bunun yanında Servet-i Fünûn'un karamsar yaklaşımı da eserlerde çeşitli hastalıkları ortaya çıkarmıştır. Burada depresyon ve kaygı bozukluğu gibi hastalıkların olabileceği hatırlanabilir. Eserlerinde yoğun bir şekilde hastalık kavramından bahseden isimlerden birisi de Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar'ın ömrü boyunca maruz kaldığı bu hastalıkların etkisi onun zihnini ele geçirmiştir. Tanpınar'ın eserlerinde bedensel ve psikolojik hastalıklardan bahsedilir.

2.1.1. Bedensel Hastalıklar

Tanpınar'ın hastalıkları konusunda yüksek lisans çalışması olan Alıcı, bedensel olarak Tanpınar'ın birçok hastalıktan şikâyet ettiğini belirtir. Buna göre grip, sinüzit, astım, bronşit, deride alerji, fitik, böbrek problemi, prostat ve hemoroit, humma ve zaman zaman yüksek ateş Tanpınar'ın bedensel olarak yaşadığı sorunlardan bazılarıdır. (Alıcı, 2019: 50-64) Tanpınar'ın çocukluğundan itibaren sıklıkla hastalık yaşaması onun zayıf bir bünyeye sahip olduğunu gösterir. Bu zayıf bünyenin üzerine Tanpınar'ın sağlığına dikkat etmemesi de eklenince bedensel hastalıkların gelmesi kaçınılmaz olur. Söz gelimi Tanpınar, bronşit sorunu olmasına rağmen sigaradan ve içkiden uzak durmaz. Günlüklerinde “Dün akşam içki ve cigara beni çok sarstı” demesine rağmen Tanpınar ne içkiden ne de sigaradan vazgeçmez. (Tanpınar, 2018a: 278). Tanpınar'ın yazılarında bedensel hastalıkların onu ciddi anlamda etkilediği görülür. Söz gelimi “Ağzımdan yine kan geldi ve kaç gündür ateşim var” diyerek durumunu açıklar. (Tanpınar, 2018a: 114). Buna benzer olarak bir yazısında ise “Bugün bir haftadır ki sık sık ateş başlangıcı oluyor, bu öğlen sinemada. Tekrar ilaç aldım. Bacaklarım kırılıyor” cümleleri Tanpınar'ın bedensel olarak şikâyetlerindenidir. (Tanpınar, 2018a: 235).

Tanpınar'ın biyografik dünyasında yaşadığı bazı bedensel hastalıkların romanlarında ve hikâyelerinde yer aldığı görülür. Söz gelimi Tanpınar'ın sağlığında yaşadığı yüksek ateş sorunu H'de İhsan üzerinden verilir.

“İhsan iki gün kadar ateşten, halsizlikten, arka ağrılarından şikâyet etmiş, sonra birdenbire zatürree fevkaladelik halini ilan etmiş, evin içinde korkudan, telaştan, üzüntüden, bir türlü ağızlarından düşmeyen ve bakışlardan eksilmeyen temennilerden saltanatını, o yıkım psikolojisini kurmuştu” (Tanpınar, 2017:11).

Bu cümlelerde İhsan üzerinden verilen ateş ve zatürrenin Tanpınar'ın hayatında olduğu günlüklerinde ve mektuplarında belirtilir. Tanpınar, sürekli ateşini kontrol eder. İhsanla birlikte H. romanında birçok isim hastadır. Mümtaz, Macide, Yaşar gibi isimler de hastalıkla bütünleşir. *Evin Sahibi* hikâyesinde anlatıcı kahramanın çocukluğunda yaşadığı humma ve Tanpınar'ın çocukken yaşadığı humma arasında benzerlik görülür.

“Tam kurtulacağımı sandığım bir zamanda, tekrar bin türlü vehmin pençesine düşmüştüm. Gölgesinde yaşamağa alıştığım ihtiyar çınar devrilmişti. İskenderun'dan vapura yan hasta binmiştim. Humma vapurda arttı ve ben İstanbul'a çıktığım zaman kendimden habersizdim.

Sonradan beni annemin teyzesinin evine götürdüklerini, günlerce dalgın ve ateş içinde yattığımı öğrendim” (Tanpınar, 2011: 126).

Tanpınar’ın biyografisinden izler taşıyan Mümtaz isminin soğuk algınlığı yaşaması ve Tanpınar’ın soğuk algınlığı yaşaması arasında benzerlikten bahsedilebilir. “O hafta Mümtaz mektebe gitmemişti. Küçük bir gripten evde yatıyordu” (Tanpınar, 2017: 44). SD’de ise Cemal üzerinden yine soğuk algınlığı gündeme gelir. “Evvela sıhhatimi sordu, hafif soğuk algınlığından şikâyet ettim. Ehemmiyetsiz şey, geçer” (Tanpınar, 2013a: 296). SAE’de ise bu kez Ayşe üzerinden verilen şu cümleler Tanpınar’ın hayatında sıklıkla yaşadığı soğuk algınlığının yansıması olarak dikkat çeker: “Bir hediye göndermemiz lâzım. Görüyorsunuz ben hastayım. Bu nezle yakamı hiç bırakmadı. Cemal gitmek istedi amma, onun da sabahleyin ateşi vardı biraz...” (Tanpınar, 2013b, 212). Soğuk algınlığı Tanpınar’ın hikâyelerinde de kendisine yer bulur. *Teslim* hikâyesinde Süleyman ismi üzerinden soğuk algınlığına değinilir. “Geldiğinizi biliyordum. Fakat hastaydım. Düğünde soğuk aldım” (Tanpınar, 2011: 221). Bununla birlikte Tanpınar’ın bir diğer hikâyesi *Acıbadem’deki Köşk*’te ise hikâye anlatıcısı, soğuk algınlığından bahseder. “Söylemeğe hacet yok ki ben bu gusülhaneye ancak on bir yaşımdan sonra üç defa girdim. Birincisinde sadece omuzum haşlandı, ikincisinde tulumba önünde soğuk aldım” (Tanpınar, 2011: 237). Buradan hareketle Tanpınar’ın hayatında sıklıkla yaşadığı grip ve soğuk algınlığının biyografik unsur olarak roman ve öykülerinde yer aldığı ifade edilebilir.

Tanpınar’ın hayatında yaşayarak eserlerindeki kahramanlarına yüklediği astım ve bronşiti de içerisine alan göğüs hastalıkları da dikkat çeker. H’de Sabriye Hanım astım hastalığıyla uğraşmaktadır. Tanpınar, Sabiha Hanım’ı anlatırken otuz beş sene astımlı olduğundan bahseder. (Tanpınar, 2017: 110) SD’de anlatıcı ilk sayfalarda kendisini tanıtırken göğüs hastalığına değinir. “Halbuki yolculuğu kendim istemiştim. Geçirdiğim göğüs hastalığı yüzünden iki senem kaybolmuştu” (Tanpınar, 2013a: 10). SAE’de ise bu kez Nail Bey üzerinden bir göğüs hastalığından bahsedilir. “Kibar, tecrübeli Avukat Nail Bey’in daha o gün astımları geçmişti” (Tanpınar, 2013b: 326). AK romanında bu kez Naşit Bey’in cümleleriyle bronşitten bahsedilir. “Naşit Bey eliyle kestirici bir işaret yaptı. Hayır, hayır... Her zamanki halim. Şimdilik ilaçla idare ettiğim bir anterit ve eski bir bronşit...” (Tanpınar, 2021: 38). Bununla birlikte yine A.K.’da Ziya’nın da göğüs hastalığına atıfta bulunulur. “Bu Hipersensibl, bu göğüs

hastası, gitgide belki resimden fazla sevdiği musikiye dayanamaz olmuştu” (Tanpınar, 2021: 152). Tanpınar’ın romanlarında geçen bu alıntılarda da görülüyor ki Tanpınar biyografik dünyasında yaşadığı göğüs hastalıklarını eserlerinde yansıtmaktan kendisini alamamıştır.

Tanpınar’ın yaşadığı bedensel hastalıklardan birisi de sinüzittir. Günlük yaşamı etkileyen bir hastalık olan sinüzit, Tanpınar’ın SAE. romanında kendisine yer bulur. Hayri İrdal, Zehra’dan bahsederken göğüs hastalığı, humma ve tiroid ile birlikte sinüzitten bahseder.

“Kızım da hasta, küçük kızım. Hem on günden beri. Dün Doktor Ramiz uğramadı. Fakat bunun hastalığı başka türlü olmalı, çünkü ötekilerin hepsini bana unutturdu. Ne Ahmet’in göğsünü ne Zehra’nın sinüzitini ne karımın tiroit guddelerini ne de en küçüğün hummasını düşünüyorum” (Tanpınar, 2013b: 212).

2.1.2. Psikolojik Hastalıklar

Bedensel olarak belirtilen hastalıkların yanı sıra Tanpınar’ın psikolojik anlamda da çeşitli hastalıkları mevcuttur. Buna göre kaygı bozukluğu, depresyon, halüsinasyon, bağımlılık Tanpınar’ın bu başlık altında yaşadığı sorunlardandır. Kaygı bozukluğu, insanların bir konu hakkında normalin üzerinde kaygı duymasıyla oluşur ve buna kimi zaman takıntı gibi problemler de eklenir. Kaygı bozukluğunun en sık yaşandığı konular gelecek kaygısı, hastalık ve ölüm korkusu şeklindedir. Depresyon ya da ruhsal çöküntü ise kişinin psikolojik anlamda yaşadığı ciddi problemlerdendir. Hayattan zevk alamama, intihar etme isteği, yorgunluk, konuşmama isteği gibi belirtileri olan depresyon psikolojik olarak çok ciddi bir sorundur. Samsakçı, depresyon ve halüsinasyonun belirgin bir şekilde Tanpınar’ın bazı eserlerinde yer aldığını belirterek *Abdullah Efendi’nin Rüyalari* hikâyesini örnek gösterir. (Samsakçı, 2020: 139). Halüsinasyon ise gerçekte olmayan bir olayı gerçekte oluyormuş gibi görmek ve hissetmektir. Bağımlılık ise genel anlamıyla bir maddeye zararları bilinmesine rağmen karşı konulamama durumu olarak ifade edilebilir. Psikolojik anlamda bağımlılıkla mücadele eden Tanpınar, Hasan Ali Yücel’e yazdığı mektubunda sigara bağımlılığına değinir. Tanpınar sigarayı birçok kez bırakmayı denemesine rağmen bu konuda başarılı olamaz. (Tanpınar, 1997: 25) Yine yazılarında Peyami Safa ile birkaç kez uyuşturucu kullandığını belirten Tanpınar’ın ciğer problemini ciddi şekilde yaşamasına rağmen sigarayı bırakamaz. Tanpınar’ın sigara bağımlılığı roman ve hikâyelerinde de görülür. AK’da Naşit Bey hastalığını anlatırken sigara bağımlılığına

da göndermede bulunur. “Her zamanki halim. Şimdilik ilâçla idare ettiğim bir anterit ve eski bir bronşit... Tabii yavaş yavaş amfizeme doğru gidiyoruz. Fakat iyiyim... Sigarayı bırakabilsem” (Tanpınar, 2021: 38). Burada Naşit Bey’in sigarayı bırakabilsem cümlesi dikkat çekicidir ki Tanpınar’da mektuplarında sigara bağımlılığından bahseder. Madde kullanımı ve dolaylı olarak da bağımlılığın görüldüğü SAE romanında da esrar kullanımı görülür.

“Mamafih Lûtfullah, kendisi de esrar kullandığını gizlemezdi. Onun için esrar tehlikeli bir keyif vasıtası değil büyüğe, güzele, hakikate ermek için bir yol, kendi karışık lûgatince “tarîk” idi. Akli ortadan kaldırmadan hakikate ermenin imkânsızlığını her zaman söyler, çok defa yarı mastor gezerdi. Böyle anlarında durmadan perdenin öbür tarafından bahseder, görünenin ötesinde insanı bekleyen lezzetleri anlata anlata bitiremezdi” (Tanpınar, 2013b: 45).

Tanpınar’ın biyografik dünyasında sigara, esrar ve alkol kullanımı hastalığına rağmen vazgeçemediği alışkanlıklarıdır. Özellikle sigara kullanımı Tanpınar’da bağımlılık derecesindedir. *Geçmiş Zaman Elbiseleri*’nde anlatıcının şu cümleleri sigara bağımlılığına gönderme yapar: “Yattığım yerden Ankara kalesinin sert profilinde günün ve saatin değişen manzaralarını seyrede ede ve üst üste içilen bir, iki paket cigara ile sekiz, on kahve arasında geçen bu cinsten tatil günleri benim hayatımda pek çoktur” (Tanpınar, 2011: 50). Bununla birlikte alkol kullanımı *Abdullah Efendi’nin Rüyalari* hikâyesinde dikkat çeker ki sonrasında halüsinasyonla etkisini gösterir. “Bu gece bilinmez bir talihin mahkumuydu, görmesine imkân olmayan şeyleri görecekt, işitilmesine imkân olmayan şeyleri işitecekti ve şimdi bunları yanlarındaymış gibi görüp işitiyordu ve işittiği şeyler, gördüğü şeylerden daha korkunçtu” (Tanpınar, 2011: 40). Burada görmesine imkân olmayan şeyleri görmesi anlatıcının halüsinasyon gördüğüne düşündürür. Yine aynı hikâyede “Bir an için bu korkunç kalabalığı, bu çıldırtıcı tesadüfleri ve onların mantık dışı sürüsünü kendi kafasında bütün ömrünce taşımış olmayı düşündü. Bu ihtimal, hepsinden müthişti” cümleleri verilen kahramanın gördüklerini halüsinasyonla ortaya çıkarır. Çünkü o, olmayan kalabalıkları mantık dışı olayları o an alkolün etkisiyle yaşar. (Tanpınar, 2011: 43).

Psikolojisinin bozukluğunu mektuplarında hatalarına bağlayan Tanpınar, kendi aleyhinde düşüncelere dalarak biraz da aşağılık kompleksine girer. “Psikolojim de yaptığım hataların, beceriksizliklerin, dalgınlıkların yüzünden bozuk. Hep kendi aleyhimde düşünüyorum” (Tanpınar, 2017: 258). Tanpınar’ı bu komplekse iten sebep, zamanında yaşadığı ve “sükût suikastı” olarak da bilinen kendisine ve eserlerine karşı

olan ilgisizlik olabilir. Kendisi de bu durumu “Etrafımdaki sükût halkası âdeta bir suikast mahiyetiyle devam ediyor” cümleleriyle açıklar ve “Dili bugünkü kuruluşundan kurtardım. Ama kime ne anlatabilirsin?” diyerek yaşadığı ilgisizliği ifade eder. (Tanpınar, 2018a: 253). Tanpınar’ın çevresel olarak bu ilgisizliğe bırakılmasının yanında çocukluğundan beri bazı yaşadıkları da Tanpınar’da çeşitli kaygılara neden olur. Gerek annesinin ölümü gerekse Arap coğrafyasında ölümle iç içe yaşaması onda kaygı bozukluğunu da beraberinde getirmiştir. Bu nedenle Tanpınar sağlık ve ölüm kaygısı yaşar. Çevresinde gördüğü ve kendisinde mevcut olan hastalıklar nedeniyle hastalık kaygısı derinden hisseder. Sıhhatinin anlamsız şekilde bozuk olduğunu düşünen Tanpınar, hastalığı olsun ya da olmasın bu düşünceden kurtulamaz ve “Çok canım sıkılıyor ve galiba epeyce de hastayım” diyerek hislerini açıklar. (Tanpınar, 2018a: 116). Bununla birlikte Hasan Ali Yücel’e yazdığı mektubunda elinin her dakika nabzına gittiğini belirtmesi de Tanpınar’ın hastalık kaygısını yaşadığını gösterir. (Tanpınar, 1997:26) Fıtık ameliyatı olduktan sonra da fıtığının patlayıp patlamadığını öğrenmek isteyen Tanpınar, hastaneye sık sık başvurur. Ölüm konusunda da Tanpınar çeşitli endişeler yaşar. Bir iz bırakmadan, kendisini kanıtlamadan ölmek Tanpınar’ın önemli bir korkusudur. “Gece yarısı öksürükle uyandım ve ilk defa gelecek seneye çıkamama korkusu aklıma geldi. Hiçbir şeyi bitirmeden ölmek istemiyorum” (Tanpınar, 2018a: 278). Bununla birlikte “Bir yığın projeyi, o kadar aziz düşüncüyü raflarda ve masamın üstünde bırakarak gideceğim” cümlesi de Tanpınar’ın iz bırakmadan ölmek istemediğini doğrular. (Tanpınar, 2018a: 158).

Tanpınar’ın psikolojik olarak yaşadığı sorunlardan birisi de depresyondur. Günlüklerinde “Dün cumartesi neticesi, büyük bir depresyon içindeydim” diyen Tanpınar, yorgun, bitkin ve kendisiyle mücadele içindedir. (Tanpınar, 2018a: 278). Bununla birlikte Kutsi Tecer’e yazdığı mektubunda da depresyon içinde olduğunu ve bunun bir sebebi olmadığını ifade eder. (Tanpınar, 2017:38)

Tanpınar, biyografik dünyasında yaşadığı depresyonu roman ve hikâyelerinde öne çıkarır. H’de İhsan’ın karısı Macide, kızı Zeynep’i kaybeder ve onun ölümü sonrasında depresyon belirtileri gösterir. Kızının ölüm haberini öğrenen Macide, cesedin başına gider ve o günden sonra bir türlü kendine gelemmez. (Tanpınar, 2017: 18) Macide, diğer

kızı Sabiha'nın olmasıyla birlikte kendine gelmeye başlasa da hastalık etkisini aralıklarla devam ettirir.

“Vakıa, Macide'nin hastalığı tamamiyle geçmemişti. Zaman zaman küçük nöbetler oluyor, evin içinde gene eskisi gibi masal söyleyerek, sesine küçük bir kız tatlılığını sindirerek konuşuyor, yahut da büyük kızının o hiç bahsetmediği çocuğunun dönüşünü saatlerce pencerede veya oturduğu yerde bekliyordu” (Tanpınar, 2017: 18).

H'nin baş kahramanı Mümtaz da depresyonu belirtileriyle birlikte yaşayan bir isim olarak dikkat çeker. Çok sevdiği İhsan'ın hastalığı, Nuran'ı kaybetme korkusu ve savaş atmosferi Mümtaz'ı stres içinde bırakır. “Kaç gündür hadiseler üzerinde düşünüyordu. Geceleri birdenbire artan şimendifer düdüklelerinin sesi onun için kâfi bir tehditti” (Tanpınar, 2017: 50). Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere Mümtaz her şeyi kafasında kurar ve düşünür. Bu yoğun stresin bir göstergesi olarak da geceleri duyduğu seslere duyarlı hale gelir. Bu duyarlılık onun uykularını kaçıır ve bir tehdit haline gelir.

“Şurası var ki genç adam yazın başından beri hiç de tabii bir hayat yaşamıyordu. Bilhassa son günlerde uykuları adamakıllı bozulmuştu. Zorla uyuyabildiği birkaç saatte garip, daha ziyade kabusu andıran rüyalar içinde geçiyor, uykularından, yattığı zamandan daha yorgun kalkıyordu” (Tanpınar, 2017: 56)

Bununla birlikte *Evin Sahibi*'nde çevrenin de bu depresyonu tetiklediği görülür.

“Şüphesiz herkes gibi ben de etrafımdaki sefaletten mustariptim. Muhaceretler, hastalıklar, açlık, harap olmuş şehirler, her nevi ve her şekilde bütün bir haraplık beni de zaman zaman affedilmez bir hata, nefse karşı işlenmiş bir günah gibi, garip bir ıstırap, tarifi güç bir azap kompleksi içinde bırakıyordu” Tanpınar, 2011: 130).

Burada özellikle azap kompleksi dikkat çeker. Kendisini suçlu hisseden anlatıcı depresyonda görülen kendisini suçlama davranışına göndermede bulunur.

Bazı zamanlarda ise Mümtaz uykusunda bağırır. “Fakat en küçük depresyonda iki başlı yılan gibi, içinde onlar uyanıyor, garip bir şekilde benliğini sarıyordu. Bazı geceler uykusunda bağırdığını arkadaşları söylüyorlardı” (Tanpınar, 2017: 45). Mümtaz'ın yoğun düşünceleriyle uykusundan olması onu daha sonraları halüsinasyona kadar götürür. Suat'ın intiharı sonrası Mümtaz rüyasında ve çevresinde sürekli Suat'ı görür. “Üç gündür Suat'la meşguldü. Dün gece de onu rüyamda gördüm” Tanpınar, 2017: 367). Mümtaz sokakta da Suat'ın gülüşünü bir insanın gülüşüne benzetir. “İşin garibi deminki adam, Suat'ın rüyadaki gülüşü ile gülmüştü” (Tanpınar, 2017: 367). Mümtaz bu halüsinasyon'un devamında Suat'la konuşmaya başlar. “Niye geldin? Niçin beni bırakmıyorsun? Bütün gün ve gece benimle uğraştın! Yeter artık! Beni bırak”

(Tanpınar, 2017: 414). *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* hikayesinde de halüsinasyondan bahsedilir.

“Şüphesiz ki hakikatte bu gördüklerinin hiçbirisi vaki değildi; bütün bunları can sıkıntısından kendisi icat etmişti. Uzun müddet bu düşüncelerle kendisini yordu, sonra etrafında gördüğü şeylerin hakikatte vaki olup olmadıklarını bir daha tetkik için yine o tarafa baktı: Deminki çiftlerin ikisi de yoktu” (Tanpınar, 2011: 20).

Buna benzer olarak duvarda resmin canlanması da Abdullah Efendi'nin gördüğü bir halüsinasyondur.

“Abdullah, gördüğünden ziyade göreceği şeylerin korkusu içinde bir köşeye büzülmüş, ne yapması lazım geleceğini düşünürken hakikaten korktuğu başına geldi. Filhakika duvardaki resim birdenbire canlanmış; yeni evli karı koca delice bir raksa başlamışlardı. Abdullah ilk önce buna inanmak istemedi, elleriyle gözlerini oğuşturarak tekrar bakıyor, "Artık bu kadarı olmaz" diye söyleniyordu” (Tanpınar, 2011: 29).

Geçmiş Zaman Elbiseleri adlı hikâyede yaşadığı evde kendisini farklı birisi olarak tanıtan isimsiz bir kızın söyledikleri de depresyonu ortaya koyar. Kızın, babası olarak anlattığı kocası ise şu cümlelerle onun depresyonda olduğunu anlatır:

“Yedi senelik karımdır, beş senedir onu bu buhranlar zaman zaman yoklar, sonra geçer, sakinleşir. Bakın, biraz sonra uyanınca görürsünüz, ne kadar dinç ve neşeli kalkacaktır” (Tanpınar, 2011: 67).

SD romanında ise uykusuzluk sorunu ve intihar düşüncesi depresyon belirtisi olarak Cemal üzerinden verilir. Cemal geceyi iki saat uykuyla geçirebilir ve uyandığında ilginç bir şekilde intihar etme arzusu duyar. “Gözümü açınca bulanık bir ışık dökülen pencereyi gördüm. İşte o anda delice bir intihar arzusuna kapıldım” (Tanpınar, 2013a: 255).

Tanpınar'ın hem biyografik dünyasında hem de eserlerinde görülen psikolojik sorunlardan birisi de kaygı bozukluğudur. Kaygı bozukluğunun içerisinde gelecek kaygısı ile birlikte kişinin vücuduna hassaslaşması görülür. Bu yönüyle hasta olma kaygısı, gelecek kaygısı genel anlamıyla kaygı bozukluğunun içerisinde değerlendirilir. H'de hasta olma kaygısı Yaşar ismiyle dikkat çeker. Yaşar, vücudunu sıklıkla dinlediği için çeşitli hastalıkları olduğunu düşünür ve çözümünü ilaçlarda bulur. “Yaşar Bey ilaçla uyur, uyanıklığın vuzuhuna, kalkar kalkmaz aldığı birkaç aspirinle erer, ilaçla iştihasını açar, ilaçla hazmeder, ilaçla dışarıyı çıkar, ilaçla aşk yapar, ilaçla arzuları” (Tanpınar, 2017: 170).

Evin Sahibi hikayesinde ise anlatıcının hastalığından bahsederken vehimlerine dikkat çekmesi de hastalık kaygısını ortaya koyar.

“Yatak oldukça geniş... Ben bir kenarına uzanıyorum, o bir kenarına . . . O, yani hastalığım. Bundan evvel de geniş yataklarda yattım; yanımda yine yatak arkadaşlarım vardı; ümitlerim, hülyalarım, vehimlerim, gündelik acı ve kederlerim sırasıyla gecelerime arkadaşlık ederlerdi. Fakat bu sefer onların hepsinden, hatta büyüğü gözleriyle en musırrı olan arzudan bile ayrıldım. Şimdi hastalığımla baş başayım” (Tanpınar, 2011: 97).

Toparlanacak olursa Tanpınar gerek çevresindeki gerekse kendi hastalıklarıyla ilişki halindedir. Yaşadığı hastalıkları ise bedensel ve psikolojik olarak yaşar. Bu hastalıkların yansıması ise roman ve hikâyelerindeki karakterlere yüklenir.

2.2. Tanpınar'ın Şehirleri

Ticaret ve sanayi işlerinin yürütüldüğü genellikle gelişmişlik düzeyiyle alakası olan şehir kavramı Farsça kökenlidir. Türkçede şehir kelimesi yerine önceleri kent anlamında “kant ve balık” gibi kelimeler yer almıştır. Ekonomik gelişmişlik düzeyinin sıklıkla şehirlerde görülmesi köyden kente göçleri de etkilemiştir. Gelişmişlik düzeyindeki şehirleşmenin Mezopotamya’da başladığı düşünülmektedir. (Küçükaşçı, 2010: 441-442). Cumhuriyet Dönemi ile birlikte gerek şehir gerekse kent kelimesi sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Şehir kavramı, medeniyeti çağrıştıracak şekilde kullanılırken kent kelimesi daha çok sanayileşmeyi düşündürür. (Güneş, 2018: 13-14). Şehirlerin önemi edebî sahaya da yansımıştır. Özellikle Divan edebiyatında şehirlerin tanıtımı şehrengiz ismiyle eserlerde kendisine yer bulmuştur. Türk edebiyatında birçok dönemde şehir kavramı ön plana çıkmış bazen sevilen bazen de kötülen bir yapıda kendisine yer bulmuştur. Şehirler, milletlerin kültürünü de yansıtır. Geçmişten beri birçok tarihi olay ve bu olayların izleri şehirler üzerinde görülür. Tarihi olayları geçmişten geleceğe taşıyan şehirlere Tanpınar da bu anlamda bakar. Tanpınar’a göre şehirler tarihi ve kültürel birçok olayın yansıdığı alanlardır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, babasının görevi nedeniyle küçük yaşlardan itibaren birçok şehre gitmiştir. Bu yönüyle İstanbul Şehzadebaşı’nda başlayan Tanpınar’ın çocukluğu, sırasıyla Ergani, Sinop, Siirt, Kerkük ve Antalya’da geçmiştir. Şehzadebaşı Tanpınar’ın doğduğu bir semttir. Şehzadebaşı Tanpınar’ın kurmaca eserlerinde çeşitli sayfalarda kendisine yer bulur. Söz gelimi H’de “Mümtaz Şehzadebaşı’ndaki evin hayatına epeyce güç almıştı” cümlesi geçer (Tanpınar, 2017: 41). Şehzadebaşı’nın mekân olarak geçtiği bir diğer roman ise SAE olur. Hayri İrdal’ın tanıtıldığı sayfalarda şu cümlelerle Şehzadebaşı’na göndermede bulunulur:

“Daha sonraki zamanlarda, enstitümüz kurulmadan evvel işsizlikten evde çocukların mektep kitaplarına zaman zaman göz attığım gibi, bazen bütün günümü geçirdiğim Edirnekapı veya Şehzadebaşı kahvelerinde gazeteleri hatme mecbur kaldığım zamanlarda ufak tefek tefrika parçaları ve makaleleri de okudum” (Tanpınar, 2013b: 7).

Şehzadebaşı ve Fatih çevresi Tanpınar’ın doğduğu bölge olmasının yanında yetişkin olarak İstanbul’a dönen Tanpınar’ın da vazgeçemediği bir yerdir. Okay’a göre bu çevreler, SD, SAE ve H’de büyük oranda geçer. Okay, özellikle Cemal’in SD romanında yıllar sonra doğduğu eve dönmesi ve Tanpınar’ın döndüğü ev arasındaki benzerliğe dikkat çeker (Okay, 2017: 49). Abacı ise Huzur’da Mümtaz karakteri ve

Tanpınar arasında benzerlik kurar. Her ikisi de ğretim görevlisidir, oturdukları evler Şehzadebaşı'ndadır. SD romanında ise Cemal karakteri de aynı mekânlarda dolaşır. O da Vefa idadisinde okumuş, babasının görevi gereği Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde eğitimini sürdürmüş, yüksek öğrenim için İstanbul'a gelmiştir (Abacı, 2015: 17).

Tanpınar, babasının görevi nedeniyle Şehzadebaşı'ndan ayrılarak üç yıl kadar Ergani'de yaşar. Tanpınar'ın çocukluğunda gördüğü şehirler onun hayallerini beslemiş ve kendisini keşfetmesine olanak sağlamıştır. Ergani'de karlı bir günde camdan dışarıya baktığını ve kendisine rastladığını belirten Tanpınar, bu olaydan büyük keyif aldığını belirtir. (Tanpınar, 2019b: 395). Karla örtölü bir bayıra bakan birçok insanın göremeyeceğini Tanpınar görmüş ve eşyaya bakışındaki dikkatini göstermiştir.

Üç yıl sonra yeniden İstanbul'a dönen Tanpınar, ilköğrenimini aldıktan sonra 1908 yılında ailesiyle Sinop'a gider. Burada denizi gören Tanpınar, denizle dost olur ve sık sık burada yer alan bir tersaneye giderek dalgaları seyreder. Sinop, Tanpınar'ın tabiata olan bağlılığında önemlidir. Sinop'un Tanpınar kurmaca eserlerinde yer aldığı görölür. SAE romanında Seyit Lütfullah'ın Sinop'a gönderilmesi Tanpınar'ın babasının görevi nedeniyle Sinop'a gönderilmesini akıllara getirir. "İki gün sonra da Seyit Lütfullah, "esrarkeş ve meczup taifesinden, melekâtı akliyesine sahip olmayan, fakat bugünlerde serbest kalması da tehlikeli grölün" bir adam sıfatıyla Sinop'a gönderildi" (Tanpınar, 2013b: 74). Tanpınar'ın Sinop'ta tersaneye giderek oyunlar oynaması, dalgaları seyretmesi MB romanında Sabri Hoca'nın çocukluğu üzerinden kurgulanır. "Çocuk yarı vaktini dışarıda, kayıkçılara yardım ederek, kalafat için katran kaynatarak, kızaktaki sandallara tahta rendeleyerek, balık mevsiminde ağ çekerek, geceleri dalyan bekleyerek geçirirdi" (Tanpınar, 2019c: 75). Burada Sabri Hoca'nın çocukluğunun anlatıldığı görölür. Tanpınar'ın da yedi yaşında Sinop'ta olduğu düşünölünce kurgulanarak Tanpınar'ın Sinop'ta yaşadığı çocukluğa bir göndermede bulunduğu düşünölülebilir. Bu duruma benzer bir gönderme SD romanında görölür. Yine Tanpınar'ın Sinop'ta yaşadığı çocukluğu akıllara getiren şu cümleler bu yönölle dikkat çekicidir:

"Orada mektebe gitmediğim günlerde, bazen de kaçarak sabahtan akşama kadar evimize çok yakın olan ve bir kısmı kalenin eteklerine düşen kumsalda, Delibaş Mehmet Ağa adında bir ustanın bugünkü adını mazur görürseniz chantier'sinde, hakikatte ise deniz kenarına kurulmuş genişçe bir çalışma yerinde, am tahtaları, iyi yontulmuş, adeta cilâlı kalaslar, talaşlar,

katranlar, halatlar içinde çekiç ve rende sesleri arasında vakit geçirirdim” (Tanpınar, 2013a: 15).

Bu cümleler Tanpınar’ın biyografik dünyasının bir yansıması olarak görülür. Tanpınar’ın denizi görmesini ve hülyasını geliştirmesini borçlu olduğu Sinop bu anlamda SD romanında kurgulanır. Yine aynı romanda Sinop’a başka bir sayfada göndermede yapılır. “O zaman biz babamın memuriyetle bulunduğu Sinop’tan yeni gelmiştik. Sekiz dokuz yaşlarında vardım” (Tanpınar, 2013a: 9).

İki yıl sonra ise Sinop macerası biter ve Tanpınar Siirt’e ailesiyle gelir. Burada yıldızları tanıdığını ifade eden Tanpınar’ın muhayyilesi genişlemeye başlar. Başka bir deyişle Ergani’de karlı bir bayırı görerek kendisine rastlayan Tanpınar, Sinop’ta denizi; Siirt’te ise yıldızları muhayyilesine katar. Tanpınar Siirt’te yıldızlara olan merakını” Bir Sümer rahibi gibi muhayyilem hep yıldızlarla meşguldü” şeklinde ifade eder. (Tanpınar, 2019b: 395) Tanpınar’ın yıldızlara olan merakı arka planda ise gece kavramıyla bütünleşir. Okay’a göre Siirt’te Tanpınar’ın karşılaştığı bu tablo onun üçüncü kez kendisiyle karşılaşmasıdır (Okay, 2017: 80).

1913 yılında Siirt’ten ayrılan Tanpınar, Bingöl ve Erzurum’u da içine alan oradan İstanbul’a uzanan bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk ve Tanpınar’ın bulunduğu çevreden gitme isteği *Evin Sahibi*’nde ele alınır.

“O zamanlar ben de on üç, on dört yaşlarındaydım. Gitmek düşüncesi muhayyilemi gıcıkliyordu. Evvela İstanbul’u görecektim; ondan o kadar bahsedilmişti ki... Sonra yolculuğun kendisi vardı. Bu değişikliği istiyordum. Etrafımdaki sıkıcı rüyadan kurtulacaktım. Yaşadığımız hayatın acayıplığını çocuk zihnim yavaş yavaş fark etmeye başlamıştı” (Tanpınar, 2011: 122).

Tanpınar’ın bulunduğu ortamı sıkıcı bir rüya olarak görmesi ve İstanbul’u görme isteği bahsedilen hikâyede dikkat çekicidir. Bununla birlikte bu yolculuk esnasında gerek Tanpınar’ın yolda gördükleri gerekse büyükannesinin ona anlattığı halk hikâyeleri gelişiminde ve dünyaya bakışında etkili olmuştur. Bir yıl sonra Kerkük’e ailesiyle gelen Tanpınar, burada oturdukları evlerin, geceleri ruhunu besleyen yıldızların, sokaklarında kol gezen ölüm ve melankolinin etkisi altındadır. Anar’ın da tespitine göre, burada üç evde yaşayan Tanpınar, büyükannesinin hikâyelerini, vehimlerini, oyunlarını hatırlar ve eserlerinde de bu havayı okuyucusuna teneffüs ettirir (Anar, 2004: 10).

Tanpınar 1916 yılında babasının tayini nedeniyle Kerkük'ten ayrılır ve Antalya'ya doğru yola çıkar. Annesinin hastalığı artınca bir süre Musul'da ikamet eden Tanpınar yine aynı yıl Antalya'ya gelir. Bu noktada Musul'un da Tanpınar'ın melankolisinde son derece etkili olduğu düşünülebilir. Gerek annesini kaybetmesi gerekse Musul'un her yerinde hissedilen sefalet ve ölüm Tanpınar'ın ileride de derinden duyacağı korkularında sebep olarak düşünülebilir. Musul'un Tanpınar'ın kurmaca eserlerinde yer alır. Tanpınar, SD'de Musul'da yaşadığı yalnızlığı kurmaca haline şu cümlelerle dönüştürür: "M...'in yalnızlığına ve sessizliğine yavaş yavaş gömüldüğümü, neredeyse bu yalnızlık içinde kaybolacağımı sanıyordum" (Tanpınar, 2013a: 10). Tanpınar'ın Musul'da yaşadığı yalnızlık, annesinin ölümü ve Arap coğrafyasının onda oluşturduğu ölüm korkusu biyografik unsur olarak *Evin Sahibi* hikâyesinde görülür. Tanpınar'ın biyografik düşünceleri şu şekilde kurmaca haline getirilir:

"Bunlar şüphesiz ki korkunç şeylerdir ve doktorların bana bunları fazla düşünmememi söylemekte hakları var. Fakat ben ki ölümlerin en korkuncunu yıllarca kendi etrafımda çok sıkı bir hava gibi teneffüs ettim; bu dehşetler bana o kadar yabancı gelmiyor. Çünkü ben genç annemin ölümünü, yarı deli bir Arap halayığından bütün çıldırtıcı teferruatıyla senelerce dinledim; ve saadetli Raif Paşa Hazretlerinin bakır çalığı renginde bir kütüğe benzeyen vücudunu rahat döşeğinde seyrettim. Ayrıca bu korkunç ölümün, onun etrafında yıllarca nasıl bir ısrarla gezdiğini gözlerimle gördüm. Artık şimdiden kendi ölümümün şeklini de tahmin edebiliyorum" (Tanpınar, 2011: 98).

Tanpınar'ın Musul'da yaşadığı bu ölüm kavramı yine *Evin Sahibi*'nde yer alır.

"Ben Raif Paşa ailesinin ölümüyle öleceğim. Ve doğrusunu isterseniz, bu ölüm bütün insanlarınkinden ayrıdır. Onun muhteşem korkulan, eşsiz ürpermelerle dolu uykusuz geceleri, soğuk ve azaplı terleme saatleri vardır. Ben bu ölümü yıllarca beraberimde gezdirdim. Uyurken başımın ucunda o bekledi. Uyanınca, etrafımda bana ilk gülen manzarada benimle ilk konuşan o oldu. Mektepte kitaplarının sayfalarını benim için o çevirdi. Ve daha büyük yaşlarda ilk buselerin lezzetini tadarken, omzunun üzerinden yine onun üç köşeli başını uzanmış gördüm. Musul'da, evimizin sofrasına o, her akşam, bizimle beraber otururdu" (Tanpınar, 2011: 99).

Bu hikâyede verilen cümlelerde de görüldüğü gibi Tanpınar, Musul'da hem annesinin ölümüyle hem de bulunduğu coğrafyanın özellikleriyle ölümü zihnine yerleştirir. Tanpınar, Musul'da iken ölüm düşüncesinin pençesinde gibidir. Bu nedenle Tanpınar zihnini bu coğrafyadan kurtarmak ister.

Antalya ise Tanpınar'ın bu ölüm düşüncesini atması için bir fırsat olur. Tanpınar da bu fırsatı değerlendirmek için Antalya'da gördüğü denizin peşine takılır, geceleri deniz kıyısına giderek karanlığın onu ürpertmeye başladığı zamana kadar orada bekler. Bu anlamda Tanpınar'ın daha önce Sinop'ta gördüğü ve muhayyilesine eklediği deniz

kavramı, Antalya’da iken daha çok gelişir. Tanpınar da aslında Antalya’nın onda uyandırdığı etkiyi şu cümlelerle ifade eder: Tanpınar Antalya’da iken denizi seyrederek, bahçelerde dolaşarak yavaş yavaş hülya adamı olur. (Tanpınar, 2019b: 394). Antalya gerek iklimiyle gerekse Tanpınar’a sunduğu çevre ve kitap bolluğuyla büyük bir hizmette bulunmuştur. Antalya Tanpınar’ın H. romanında mekân olarak kendisini gösterir. “Bundan iki gün sonra bir akşamüstü Mümtaz’la, annesi, A...’ya geldiler ve uzak bir akrabanın evine indiler. Burası Akdeniz’di” (Tanpınar, 2017: 32). Bu cümlelerde Antalya isim olarak A harfliyle tanıtılsa da hem Akdeniz kelimesinin yer almasından hem de Tanpınar’ın biyografik dünyasında bulunduğu bir şehir olmasından Antalya olduğu düşünülebilir. Mümtaz, tıpkı Tanpınar gibi Antalya’da denizin büyüüne kapılmıştır. Yine Tanpınar’ın biyografik dünyasında Antalya’da kayalıklara gidip akşam vaktine kadar oyalanması H’de yer alır. “Mümtaz burada, yoldan denize kadar inen büyük kayalar üstünde oturup akşam saatlerini geçirmeği severdi” (Tanpınar, 2017:34). Bununla birlikte Antalya mekân olarak *Yaz Yağmuru* hikâyesinde de şu cümlelerle ifade edilir: “Karısı yazın başında birkaç seneden beri görmediği babasının yanına, Antalya’ya gittiğinden beri evde tek başına oturuyordu” (Tanpınar, 2011: 155). Antalya Tanpınar’ın deniz tutkusunu muhayyilesine son derece güçlü bir şekilde yerleştirdiği yerdir. Antalya’da gördüğü güvercinlik denilen deniz mağarası Tanpınar’ın hayallerinde etkilidir. Çocuk Mümtaz’ın mağarada yaşadıkları ve Tanpınar arasında benzerlik vardır. Özellikle bir çeşit deniz mağarası şeklinde de görülebilen bu motif AK’de Selim’in duygularında da görülür. Deniz mağarası motifi *Yaz Yağmuru* hikâyesinde de görülür (Okay, 2017: 97-99).

1918 yılında Antalya İdadisi’nden mezun olan Tanpınar için birçok romanının da temel motifi olacak İstanbul hayatı başlar. İstanbul Tanpınar’ın hem biyografik dünyasının hem de kurmaca eserlerinin merkezi olur. Bu yönüyle Tanpınar, İstanbul yaşamını bazen kurmaca eserlerinde de biyografik unsur olarak yansıtır. M.B. romanında Tanpınar’ın Antalya’dan İstanbul’a gelişinin izleri şu şekilde ele alınır: “Onun için birdenbire yatılı bir mektepte, babasından ve itiyatlarından ayrı yaşamak, on dokuz yaşındaki bu genç adama hala çocuk muamelesi eden anne ve dayısından ayrılmak, onu aylarca ümitsizliğin derinliklerinde yaşattı” (Tanpınar, 2019c: 28). Tanpınar bu cümlelerde annesini kurgusal düzlemde hayatta gösterir. Fakat biyografik

dünyasına bakıldığında Tanpınar'ın Antalya'dan İstanbul'a geldiği 1918 yılında annesi hayatta değildir.

Tanpınar, hocası ve üstadı olan Yahya Kemal'in dersleriyle aradığını bulur. İstanbul hem Yahya Kemal'in öğretileri hem de Tanpınar'ın edindiği çevre ile bir başka anlam kazanır. Çocukluğundan itibaren eşyaya nasıl bakacağını bilen ve kendisini bulan Tanpınar için İstanbul, kaldırımlarıyla, köşeleriyle ve her ayrıntısıyla süslü bir hazinedir. İstanbul'da yurtlarda ve akrabasının yanında kalan Tanpınar, Dergâh çevresiyle anne özlemi ve vatan hasretini biraz olsun geride bırakır. Dergâh çevresinin toplantı yaptığı kıraathaneler de Tanpınar'ın hayatında etkili olmuştur ki bu durum SAE romanında kurgulanarak yeniden hayat bulmuştur. Aşağıda verilen cümlelerde Dergâh çevresinin önemli buluşma noktalarından İkbal Kıraathanesi'nden izler vardır.

“Bu kahvede neler konuşulmazdı? Tarih, Bergson felsefesi, Aristo mantığı, Yunan şiiri, psikanaliz, isprizma, alelâde dedikodu, çıplak hikâye, korkunç veya meraklı macera, günlük siyasî hâdise, birbiriyle sarmaş dolaş, biri öbürünü yarıda bırakarak, çok yüklü, beraberinde her rast geldiğini taşıyan bir bahar seli gibi kabarık bu konuşmada beyhude ve şaşırtıcı, akar giderdi” (Tanpınar, 2013b: 136).

Tanpınar'ın İstanbul'a alışmasında Dergâh çevresiyle birlikte Yahya Kemal'in de rolü büyüktür. Yahya Kemal'in öğrencileriyle yaptığı İstanbul gezintileri ve Tanpınar'ın eşyaya bakıştaki duyarlılığı İstanbul'u Tanpınar için farklı bir boyuta taşır. Tanpınar'a göre İstanbul, eski ile yenin, iyi ile kötünün kısacası terkinin şehridir. İstanbul'a dışarıdan gelen her türlü unsur terkip içinde bütünleşir. (Güneş, 2018: 53) Ahmet Hamdi Tanpınar'ın denize olan hayranlığı ilk olarak Sinop'ta görülmüş; Antalya'da gelişmiş; İstanbul'da zirveye ulaşmıştır. Bunun yanında denizle birlikte İstanbul iklimi de Tanpınar'ın hülyasını derinden etkilemiştir. İstanbul'un iklimi, suyu, mevsimleri Tanpınar'ı sanat açısından etkiler ve eserlerinde kendine yer bulur. (Tanpınar, 2019b: 161). İstanbul, Tanpınar'ın bir Flâneur (flanör) edasıyla gezdiği şehir olması bakımından da dikkat çeker. Bu gezintileri ona aşıl原因an Yahya Kemal olsa da Tanpınar'ın Antalya'da iken de sahile inip gece karanlığına kadar yalnız bir şekilde gezmesi ve hülyalara dalması aslında Tanpınar'ın bu tür gezintilere meyilli olduğunu gösterir. Işın'a ise Tanpınar'ın İstanbul gezilerini şu cümlelerle açıklar:

“Yazarın İstanbul'la bilinçli ilişkisi, Mütareke döneminde Yahya Kemal'in öğrencisi olduğu yıllara uzanır. Dersler bir süre sonra Darülfünun'un dışında, İstanbul sokaklarında devam etmeye başlar. Birlikte bu imparatorluk şehrinin büyüsunü gezerek keşfetmeye çalışırlar. Yıkık surlar, Boğaziçi, dar sokaklar, yangın yerleri, mezarlıklar, ismi unutulmuş harap yapılar, birbiri ardınca bu iki insana kendi hayat hikâyelerini anlatırlar. Tanpınar İstanbul'u gezerek

öğrenmiş, şehrin hayatına bu yolla nüfuz etmiştir. Huzur'da Mümtaz ve Nuran'ı, gençlik yıllarının bu tecrübesine dayanarak İstanbul'da gezdirir" (Işın, 2003: 29).

H. romanı bu yönüyle Tanpınar'ın hem Yahya Kemal'le hem de yalnız başına gezdiği sokakları, tarihi yapıları yansıtan bir romandır. Mümtaz ve Nuran'ın romanda gezintileri akıllara Yahya Kemal ve Tanpınar gezintilerini getirir. Samsakçı'ya göre Beyazıt Sergileri, sahaflar çarşısı, kapalı çarşı, Şark hayatından gelen çeşitlilik ve zenginlik Huzur romanının en başında Mümtaz'ın Bedesten'e gidişi sırasında romanda kendisine yer bulur (Samsakçı, 2017: 36). Samsakçı'nın da ifade ettiği bu durum MB romanında Behçet Bey üzerinden şu cümlelerle kendisine yer bulur: "Antıkacı dükkanlarına, müzayede yerlerine, Bedesten'e sık sık uğrar, ahbablarının hususi koleksiyonlarını gezer" (Tanpınar, 2019c: 16). Bununla birlikte H'de de Mümtaz ve Nuran'ın Üsküdar gezintisi Tanpınar ve Yahya Kemal gezintisini akıllara getirir. Yahya Kemal ve Tanpınar'ın semt semt gezmeleri, tarihi dokuları hissetmeleri Mümtaz ve Nuran üzerinden şu cümlelerle kurguya dönüşür:

"Üsküdar gezintileri Nuran'a İstanbul'u tanımak hevesini vermişti. Ezici sıcağa rağmen birkaç gün üst üste İstanbul'a indiler. Eski saraydan başlayarak camileri, medreseleri, semt semt gezdiler. Akşamüstü Beyoğlu'nda bir kahvede dinleniyorlar yahut herkes işini görmek için ayrılıyor, sonra vapurda buluşuyorlardı" (Tanpınar, 2017: 198).

İstanbul, Tanpınar için dikkatli bir gözle bakıldığında ortaya çıkaracağı hazineleri barındırır. Bu yönüyle türbeler, taşlar, sokak satıcılarının sesleri, geçmişten günümüze yorgun da olsa kalabilen tarihi yapılar, mimari eserler Tanpınar'ın dikkatini çeker. Özellikle sokak satıcıları Tanpınar'ın hatıralarında romantik bir havadadır. (Dinler, 2018: 78). İstanbul mekân olarak Tanpınar'ın kurmaca eserlerinde baskın konumdadır. AK'de ve SD'de de İstanbul'dan izler vardır. "İstanbul'a 1920 yılı eylülünün sonunda yağmurlu kapanık bir gece yarısı gelmişim" diyen Cemal ve Tanpınar arasında benzerlik vardır. Her iki isim de eğitim için İstanbul'a gelir ve her ikisinin de yaşları hemen hemen birbirine yakındır. Bununla birlikte her ikisinin de Vefa İdadisinde okuduğu burada hatırlanabilir. (Tanpınar, 2013a: 7). AK'de ise Üsküdar üzerinden İstanbul'a mekân olarak göndermede bulunulur. "Üsküdar iskelesi. Çocukluğumun Üsküdar'ı. Küçük midilli. Bir uşak dizginlerini tutuyor" Tanpınar, 2021: 46). *Geçmiş Zaman Elbiseleri*'nde de anlatıcı mekân olarak İstanbul'dadır. "O seneyi İstanbul'da geçirdim" (Tanpınar, 2011: 71).

İstanbul şehri özellikle mahalleleriyle de Tanpınar'ın kişiliğinde ve eserlerinde kendisine yer bulur. Burada mahalle kültürünün Tanpınar için özlem duyulan bir kavram olma ihtimali üzerinde durulabilir. Bunun nedeni ise Tanpınar'ın çocukluktan itibaren kendisini sürekli hareket halinde bulması noktasında aranabilir. Bir başka ifadeyle, çocukluktan itibaren babasının görevi gereği farklı şehirlere giden bir çocuğun mahalle kültürüne özlem duyması ve bastırılmış duygusu şeklinde ilerleyen yaşlarda ortaya çıkması muhtemeldir.

Darülfünun'dan 1923 yılında mezun olan Tanpınar ilk öğretmenlik mesleği için Erzurum'un yolunu tutar. Çeşitli vesilelerle Erzurum'a üç kez giden Tanpınar tarihi eserleri, karşılaştığı kişileri unutamaz. On bir gün süren Erzurum yolculuğundan bahseden Tanpınar karşılaştığı tabiatı, sesleri, hayvanları, korkuları hatırlardan çıkaramadığından bahseder. (Tanpınar, 2014: 28). Tanpınar gerek bu yolculuklarda gerekse Erzurum'da kaldığı zamanlarda insanları gözlemlemiş, mekânları incelemiştir. Söz gelimi konuşma ustası olarak hazır cevap kişiliğinden bahsettiği Edip Hoca ve Cinisli iki kişi ile birlikte Erzurum, Tanpınar'da tarihi dokusuyla da etkili olmuştur. Kadınların muhafazakarlığı, gelenekler, mahalli unsurlar ve türküler bu anlamda Tanpınar'ın dikkatini çeker. Burada yaşadığı Erzurum depremi de Tanpınar'ın muhayyilesinde yer etmiştir. Tanpınar'ın Erzurum'da iken yaşadığı önemli olaylardan birisi de ilk kez burada Atatürk'le karşılaşması ve onunla konuşması olarak belirtilebilir. Erzurum, 1923 yılında savaştan büyük bir yara alarak çıkmış, insanların sefaleti zirveye ulaşmıştır. Tanpınar, Erzurum'da insanların bunca acıya rağmen yeniden mücadele eden ruhlarına dikkat eder. Erzurum, Tanpınar için dört koldan acının, felaketlerin yaşandığı bir şehir olsa da insanları yeniden ayağa kalkmayı başaramışlardır. Erzurum, Tanpınar'ın kurmaca eserlerinde fazla rağbet görmemiştir. Bir başka ifadeyle, Tanpınar'ın kurmaca eserlerinde İstanbul'un baskın mekân olması Tanpınar'ın bulunduğu birçok şehri geri plana itmiştir. Geri planda kalan bu şehirler baskın mekân olmaktan ziyade tarihsel dokularıyla, kültürel maceralarıyla yer almıştır. Erzurum'un Tanpınar'ın biyografik dünyasında son derece önemli olan Erzurum depremiyle Erzurumlu Tahsin hikâyesinde kurgulandığı görülür. Tanpınar Erzurum'da iken şiddetli bir deprem yaşar ve yaşadığı o anları bu hikâyede kurguya döker. Erzurum'a AK romanında da şu cümlelerle değinilir: “Oradan

Erzurum, bütün Anadolu. Neye yarar? Her gittiğim yere Leylâ'yı daha evvel gelmiş buldum" (Tanpınar, 2021: 46).

Erzurum macerası sonrası 1925 yılında Konya'ya öğretmen olarak tayin edilen Tanpınar, Konya'yı da yine tarihî dokusuyla ele alır. Selçuklu kalıntıları Tanpınar'ı tarihsel yolculuğa çıkarır. Konya'nın gerek coğrafi özellikleri gerekse mahallî unsurları Tanpınar'da devam ve bütünlük fikrini destekler. Tanpınar, Anadolu türkûleriyle ilk defa Konya'da karşılaştığını ifade eder. (Tanpınar, 2014: 92) Konya, Tanpınar için Selçuklu Devleti ile tarihsel dokusuyla, Mevlânâ ve tasavvufî unsurlarıyla bir bütündür. Bu yönüyle Tanpınar, Konya insanını ya sizi içine çeker ya da sonuna kadar yabancı kalırsınız, şeklinde ifade eder. (Tanpınar, 2014: 67) Konya da tıpkı Erzurum gibi Tanpınar'ın kurmaca eserlerinde doğrudan mekân olarak yer almaz. Bunun aksine Konya'ya H'de yalnızca değinilir.

"Gide gide iki duvar arası, Kimi kurşun, kimi bıçak yarası... Mümtaz bu türküyü tanıyordu. Geçen büyük harpte babasıyla Konya'da iken akşamları uğradıkları istasyonda, nakliyat katarlarında sevk edilen askerler, sabaha doğru araba ile şehre sebze taşıyanlar hep bunu söylerlerdi" (Tanpınar, 2017: 371).

Tanpınar, Konya'da öğretmenlik görevi nedeniyle bulunmasına karşılık kurgusal düzlemde babasıyla Konya'da bulunduğu bahseder. Tanpınar biyografik dünyasında bulunduğu şehirleri kimi zaman bu şekilde değişikliğe uğratarak eserinde yansıtır.

Erzurum sonrası 1927¹ yılında Ankara'ya edebiyat öğretmeni olarak gelen Tanpınar, diğer şehirlerde yaptığı gibi Ankara sokaklarında da bir flanör edasıyla dolanır. Tarih kokan bu şehirde Tanpınar için birçok mimari eser bulunur. Sokaklar, köşeler, kaleler ve Hacı Bayram Veli gibi büyük düşünürleriyle Ankara, Tanpınar'ı kendisine Erzurum ve Konya gibi hayran bırakır. Özellikle Birçok farklı medeniyete ev sahipliği yapan bir şehir olması bakımından da Tanpınar için bu şehirde birçok tarihsel doku mevcuttur. Bir başka ifadeyle, Roma medeniyetinden kalan kale, köprü, yol, mabet, heykel gibi eserler, İslam medeniyetlerinin de etkisiyle farklı bir boyutta Ankara'yı bu yönde beslemiştir. (Güneş, 2018: 63) Ankara'da başıboş bir şekilde dolaşarak çeşitli mahalleleri gözlemleyen Tanpınar, insan talihi üzerine Ankara'da yoğunlaşır.

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar Beş Şehir adlı eserinde Ankara'ya 1928 yılında geldiğini belirtirken Orhan Okay, Tanpınar'ın Ankara'ya gelişini sicil kaydına da bakarak 1927 olarak ifade eder.

Özellikle kerpiç evler, yıkık dökük mahallelerde yaşayan insanları düşünerek kendisini onlarla ve yaşadıkları çevreyle özdeşleştirmek ister. (Tanpınar 2014:15). Yine Beş Şehir eserinde belirttiği gibi “O biçare kerpiç evlerin bütün fakirliğini iyi bilmekle beraber kendimde olmayan bir şeyi onlarla tasavvur ederdim.” diyerek aslında bu hayata yabancı olmadığını da ekler ve kendisinde bir şeyin eksik olduğunu kabul eder. (Tanpınar, 2014: 15). 1932 yılına kadar Ankara’da çeşitli görevlerde bulunan Tanpınar bu tarihten sonra İstanbul’a bu kez edebiyat öğretmeni olarak gelir. Ankara, *Geçmiş Zaman Elbiseleri*’nde çok kısa bir cümleyle mekân olarak yer alır. “Yol hakikaten güzeldi. Ankara’da ara sıra tesadüf edilen gurupsuz akşamlardandı” (Tanpınar, 2011: 52). Okay’ın da belirttiği gibi, “*Geçmiş Zaman Elbiseleri* zaman ve mekân bakımından Tanpınar’ın Ankara’da bulunduğu yıllarla örtüşüyor. Hikâyenin büyük bir kısmı o yılların Ankara’sına aittir” (Okay, 2017:166).

Zaman ilerledikçe çevresini geliştiren Tanpınar, akademik camiada da kendisine yer bulur. 1943 yılı Tanpınar’ın bayram kutlaması için gittiği Maraş’tan milletvekili olarak seçilmesiyle önemli bir yıl olur.

Tanpınar’ın *Beş Şehir* adlı eserinde durduğu şehitlerden birisi de Bursa’dır. “Daha küçük bir ilkokul talebesiyken, Bursa’yı çok seven babamın anlattığı şeyleri dinler ve muhayyilemde onları kitabımda rastladığım isimlerle birleştirdim.” diyen Tanpınar, Bursa’nın tarihi dokusunu, insana huzur veren yapısını, her türlü felakete karşı kendisini koruyabilen eserlerinin etkisinde kalır. (Tanpınar, 2014: 98) Öyle ki Tanpınar için Bursa şimdiye kadar el değmemiş bir yapıyla insanı maziye davet eder. Caddeleri, tarihi dokusu ve şahsiyetleri ile Bursa, Tanpınar’ın sanatının borçlu olduğu şehirlerdendir. (Tanpınar, 2019b: 248-251). Tanpınar, Bursa’ya H.de şu cümlelerle değinir: “Bu sefer Bursa’da bunu daha yakından gördüm. Orada musiki, şiir, tasavvuf hep iç içe konuşuyor! Taş dua ediyor, ağaç zikrediyor” (Tanpınar, 2017: 260). Bununla birlikte *Geçmiş Zaman Elbiseleri*’nde de Bursa ismi zikredilir. “Mayısa doğru bir hafta için Bursa’ya gitmişim. Hem dinlenecek, hem de camileri, türbeleri gezecektim”Tanpınar, 2011: 72). Tanpınar’ın sanatında en önemli özelliklerden birisi olarak bütünlük ve devam fikrinin olduğu söylenir. Bu anlamda Bursa’nın maziden hâle gele yapısı dikkat çekicidir. Aktaş’ın ifadesiyle, “Onun için mâzi, hâl, istikbâl bir hatıradır” (Aktaş, 2011: 122). Tanpınar bu noktada ne mâziye ne de şimdiye takıntılı değildir. O, işine yarayacak her şeyden faydalanmasını bilen bir isimdir. Tanpınar’ın

şehir kültürü hakkında Köroğlu'nun yorumu da dikkat çeker. Köroğlu'na göre evrenle bütün olarak yaşayan bireylerin, toplumu; toplumun bütünsel yaşamı ise kültürü ortaya çıkarır fakat birey Tanzimat'tan beri süregelen "ikilik" içerisinde bir arayıştadır bu arayış ise çoğu zaman çözülemeden biter şeklinde ifade eder. (Köroğlu, 1998: 32) Bu noktadan da hareketle şehir kültürü de Tanpınar'ın romanlarında çözümlemeye çalıştığı bir sorunsala dönüşür denilebilir.

Tanpınar 1949 yılında tekrar İstanbul'a döner. Türkiye ve bazı Arap ülkelerinde bulunan Tanpınar, artık Avrupa -özellikle Fransa- ziyareti için yoğun çaba sarf eder. Yakın arkadaşı Ahmet Kutsi Tecer'e yazdığı mektubunda, "Kutsi, ister misin ben mesut olayım? Beni bir sene için Avrupa'ya, maaşımla ve bir parça da yani birkaç yüz liralık bir tetkik seyahati masrafiyla gönderin" der. (Tanpınar, 2017: 40). Bu cümlelerden de görüleceği üzere Tanpınar için biriken hülyaların son noktası Avrupa'yı ziyaret etmek olacaktır. Nitekim bu istekler neticesinde 1953, 1955, 1957 ve 1959 yıllarında Tanpınar Avrupa'ya çeşitli sürelerle dört kez ziyarette bulunur. Avrupa'da Fransa, Hollanda, Belçika, İngiltere ve İtalya gibi ülkeleri ziyaret etme fırsatı bulur.

1953 yılında ilk kez Paris'e giden Tanpınar, eşyaya bakışındaki farklılığı burada da yakalamaya çalışır. Birçok semti, müzeyi, yolları bu bakış açısıyla gezmeye çalışır; fakat gezdiği bu yerler Şark'ın kendisinde uyandırdığı hülyayı ilk bakışta uyandıramaz. Fransa'da önce her şeye derin bir hayranlık duyan Tanpınar, daha sonra ise bu kalabalığın arkasındaki derin âleme gitmenin güçlüğüne hisseder. (Tanpınar, 2018a: 55) Bu noktada Tanpınar eşyanın ötesini görmek ister. Bununla birlikte baktığı bu eşya, ona Arap memleketlerinde ve Türkiye'deki gibi kolayca kendisini açmaz. Elli iki yaşında iken Avrupa hayaline kavuşan Tanpınar, bir yandan hastalıklarla, bir yandan da geçim derdiyle aslında eşyaya istediği gibi odaklanamıyor olabilir. Nitekim mektuplarında "Paris çok güzel. Benim değişen ruh hallerim bile bu güzelliği örtüyor" diyerek kendi ruhsal yapısını açığa çıkarır. (Tanpınar, 2017:77) Bu değişkenlik Tanpınar'ın günlüklerinde ve mektuplarında birçok yerde okuyucusunun karşısına çıkar. Öyle ki Ahmet Kutsi Tecer'e yaptığı yoğun ısrarlar sonucunda gitme fırsatı bulunduğu, hülyalarını süslediği Fransa, bu isteğe ulaştıktan sonra Tanpınar'da başka bir boyuta bürünür. "Paris'in tadı kaçtı artık, kararımı verdim, para gelir gelmez İspanya'dayım." "Şüphesiz Paris çok güzel, hiçbir şeye değişmem ama... Çirkin tarafı

çok” şeklinde ifadeleri bu durumu doğrular niteliktedir. (Tanpınar, 2017: 92, 141).. Tanpınar’ın bu cümleleri yazmasının bir diğer nedeni de Enis Batur’un belirttiği gibi Fransa’nın yıkıcı bir savaştan çıkması noktasında aranabilir. Yahya Kemal’den dinlediği, Baudelaire’den okuduğu, Valery’den süzdüğü şehre gençliği boyunca hazırlanmış sıra sonra yüzleşmeye gelmişti. Fakat Tanpınar’ın hayalini kurduğu Paris, dünya savaşından yaralı bir şekilde çıkmıştı. Bu yüzden hayalindeki Paris onda kimi düş kırıklıklarına da neden olmuştur. (Batur, 2017: 24-25 Tanpınar siyasî anlamda yıkıcı bir savaş görmüş Fransa’yla kendisi de yıpranmış bir haldeyken karşılaşır. Bu nedenle Tanpınar hülyalarını süslediği Fransa’dan da çabuk sıkılır. Günlüklerinde bu durumu şöyle açıklar: “Benim Paris seyahatim: Yirmi bir sene evvel gelmem lazım gelen yere şimdi geliyorum. Bugünkü Avrupa, fikirlerimin, itiyatlarımın(zihnî) ve ideallerimin hazin bir mezarlığıdır. Hakikatte ben Avrupa’da bir hortlak değilse bile, bir artık gibi dolaşıyorum” (Tanpınar, 2018a: 87). Tanpınar’ın Avrupa’da sokakları, müzeleri, yolları derin ayrıntısıyla gözlemlediği bilinir. Bununla birlikte Avrupa’nın herhangi bir şehrine gittiğinde Tanpınar, ülkesine, arkadaşlarına derin özlem duyar. Tanpınar Avrupa’ya geç gitmesinden dolayı kurmaca eserlerinde mekân olarak Avrupa’dan bahsetmez. Bununla birlikte SAE ve AK romanlarında bazı Avrupa şehirleri isim olarak geçer. Söz gelimi SAE romanında Doktor Ramiz tanıtılırken Viyana ismi geçer. “Belki beni de kendisi gibi bir sınıf dışı, bir gayri memnun zannettiği için sevmiş, himayesine almıştı. Viyana’dan döndüğü günden beri herkese dargın, hemen hemen, yapayalnız yaşıyordu” (Tanpınar, 2013b: 105). Bununla birlikte AK’de ise Leyla üzerinden yine Avrupa şehirlerine şu cümlelerle göndermede bulunulur: “Yarın Hüsniye Hanım tayyare ile İstanbul’a dönüyor. Sana onunla ancak küçük bir kolye gönderebiliyorum. Ne yapayım, param henüz gelmedi. Ötekiler Paris’ten, Roma’dan aldığım şeylerdi” (Tanpınar, 2021: 146).

Sonuç olarak Tanpınar, İstanbul’da başladığı şehir yolculuğuna birçok il ve ülke görerek devam etmiş ve bu yerler eşyaya bakış konusunda Tanpınar için önemli olmuştur. Arap ülkelerinin özellikle ölüm kavramını onda derinleştirdiği; Ankara, Konya, Erzurum, Bursa gibi şehirlerin tarihsel anlamda devam fikrini öne çıkardığı; diğer şehirlerin yine eşyaya bakış konusunda Tanpınar’ın muhayyilesine katkıda bulunduğu; Avrupa’nın ise daha çok sanatsal anlamda bir katkı sağladığı belirtilebilir. Romanlarında da görüleceği üzere özellikle İstanbul, kıyıda köşede kalmış

hazineleriyle Tanpınar'ın dikkatini çekmiştir. Ankara, Bursa, Erzurum ve tüm romanlarında mekân olarak kullanılan İstanbul, Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde etkisini gösterir. İnci Enginün'ün de belirttiği gibi İstanbul, tıpkı Tanpınar'ın İstanbul'da başlayan ve sonrasında yeniden İstanbul'da biten hayatı gibi eninde sonunda dönülecek bir şehirdir. (Enginün, 2019: 61-62)

Tanpınar'ın Biyografik dünyasında birçok şehir yer almasına karşın İstanbul baskın mekândır. Bununla birlikte bazı şehirler yalnızca birkaç cümle ile kurmaca eserlerde ortaya çıkmıştır. Avrupa ise Tanpınar'ın geç gördüğü ve gittiği zaman üç eseri zaten yayımlandığı için yalnızca AK ve SAE romanlarında isim olarak geçmiştir. Şehirler Tanpınar'ın düşünce dünyasında yer edindiği gibi bazı kurmaca eserlerinde de bu yönüyle ele alınmıştır. Söz gelimi Bursa tarihi dokusuyla Tanpınar'ın biyografik dünyasının yansıması olarak kurmaca eserlerinde kendisine yer bulmuştur.

2.3. Tanpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Korkunun Yeri

İnsan, tabiatı itibarıyla belirli bir çevre içerisinde kendi yaşamını sürdürmek, gelecek tehlikelere karşı kendisini korumak için savunma mekanizması geliştirir. Bu noktada korkunun da insanın belirli durumlarda verdiği tepkilerle ortaya çıktığı ifade edilebilir. Korku, çevresel etkilerin yanında psikolojik olarak da ortaya çıkabilir. Bu nedenle korku her sağlıklı insanda olabilir. Korku seviyesinin aşılması ve insanın aşırı derecede korku halinde hayatını sürdürmesi ise kaygı bozukluğuna sebep olabilir. Bu noktadan hareketle korkunun çevresel ve psikolojik olarak varlığından söz edilebilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde psikolojik ve çevresel korkuların varlığından bahsedilebilir. Tanpınar'ın romanlarında ve hikâyelerinde kendisine yer bulan korkunun biyografik anlamda ele alınması için Tanpınar'ın hayatına bakılması gerekir. Bu noktada Tanpınar'ın çocukluğundan itibaren birçok şehirde bulunması onun korkularının ana ekseninde yer alır. Genel anlamda Tanpınar'ın biyografik malzeme oluşturan yazıları incelendiğinde korkularının ölüm, vatan endişesi ve birisini kaybetme korkusu üzerinde yoğunlaştığı görülür.

Tanpınar'ın çocukluğunda Arap coğrafyasında bulunması ve oradaki salaların etkisi Tanpınar'ı ölüm korkusu noktasında etkilemiştir. Bununla birlikte yine çocukluğunda annesinin ölümü ile bütünleşen Arap coğrafyası, onun bu kavramla her zaman

yaşamısına sebep olmuştur. Nitekim Tanpınar, Akdeniz iklimiyle tanışmasına rağmen YG’de olan olmuştur Arap salaları ve korkunç düşünce içime çoktan işlemiştir, diyerek ölüm korkusunun temelini Arap coğrafyasına atfetmiştir. (Tanpınar, 2019b, 343) Arap coğrafyası, Tanpınar’ın çocukluğunda ciddi travmalara sebep olmuştur. Yine bu coğrafyada Musul’da ölü bir adamı görmesi Tanpınar’da ölüm düşüncesi bakımından kalıcı hasar bırakmıştır. Kendisi de “Bu ölümü, bir de daha evvel, Musul’a gelirken, yağmurlu bir günde Zab kenarında gördüğüm sıtmalı ihtiyat zabitini hiçbir zaman unutamadım” der (Tanpınar, 2019b, 342). Arap coğrafyasının onda bıraktığı travmalar, annesinin ölümü derken Tanpınar bu kez de babasının ölümüyle bir kez daha bu kavramla yüzleşir. Annesinin ölümü sonrası yalnızlığını daha çok babaannesiyile doldurmaya çalışan Tanpınar, babasının ölümüyle bu durumu daha da hisseder. Bunun yanında İstanbul’a gelişiyle Tanpınar, ölüm haberleriyle birçok kez yüzleşir. Arkadaş çevresi, Nurullah Ataç, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal bu ölüm yüzleşmelerinden bazılarıdır. Kendisi de bu durumu şu cümleyle açıklar: “Babamdan sonra Yunus, Nurullah Ataç ve bilhassa Yahya Kemal’le ölüm hayatıma girmişti” (Tanpınar, 2018a, 250). Ölüm kavramı Tanpınar’ı hayatının her evresinde derinden etkilemiştir. Bu durum onu kimi zaman ölümü kabullenme ve korkularıyla yüzleşmeye götürmüştür. Tanpınar yaşadığı birçok korkudan kurtulma yolu olarak ölümü düşünür (Tanpınar, 2017, 34). Ölümle kurtuluşa erme isteğinin altında yine birçok farklı sebep olabilir. Burada özellikle Tanpınar’ın yaşadığı ekonomik sorunları, hastalıklarıyla olan mücadelesi ve psikolojik anlamda huzursuzluğu hatırlanabilir. *Evin Sahibi* hikâyesinde ölümle ilgili bahsedilen şu cümleler Tanpınar hayatındaki ölüm kavramının bir yansıması gibidir.

“Şimdi bu sayfaları yazarken hayatımı düşünüyorum ve onun bir ölüm hikayesinden başka bir şey olmadığını anlıyorum. Bütün hayatım boyunca onu yanı başımda gördüm. Saatlerimi karanlık bir kumaş gibi o dokudu, çocukluğumu usta bir kuyumcu gibi o işledi, gençliğimi bir mimar gibi o kurdu” (Tanpınar, 2011: 128).

Ölüm kavramı, Tanpınar’ın bulunduğu şehirlerle de ilgilidir. Hem Arap coğrafyasında yaşadıkları hem de Erzurum’da iken yaşadığı deprem Tanpınar’ı etkilemiştir. Biyografik dünyasının bir yansıması olan *Erzurumlu Tahsin* hikâyesinde deprem sonrası yaşadığı ölüm korkusu açıkça ortaya konulur. “Zelzele maneviyatımı bozmuş, ölüm peşime takılmıştı; ve hakikaten ondan birkaç sene için ayrılamadım” (Tanpınar, 2011: 90)

Ölümün Tanpınar'ın yaşamında derinden yer alması onu sevdiklerini kaybetme korkusuna götürmüştür. Bu korku Tanpınar'ın yalnızca biyografik yaşamında değil roman ve hikâyelerinde de görülmüştür. SD romanından alınan şu cümleler bahsedilen durumu özetler:

“Bütün bu dediklerim şaşılacak şekilde Sabiha'nın hatırasıyla birleşiyor ve gece yatağıma “Ya, onu bir daha göremezsem, ya hiç göremezsem... Birbirimizden ayrı ölürsek!” korkusuyla giriyordum. Zaten köşkte geceler, hakikaten çekilmez denecek derecede mahzun geçiyordu” (Tanpınar, 2013a: 114).

H'de ise Mümtaz, çok sevdiği İhsan'ın hastalığından dolayı telaş içerisinde. Bu telaş İhsan'ı kaybetme korkusuna dönüşür. “Fakat İhsan hasta idi, Nuran, onunla dargındı ve gördüğü gazete manşetleri gergin vaziyetten bahsediyorlardı. Sabahtan beri düşünmemeğe, zihninin bir tarafına atmağa çalıştığı şeylerin hücumu altında idi” (Tanpınar, 2017: 24). Törenek'e göre de başlamak üzere olan savaş, İhsan'ı kaybetme korkusu ve Nuran'ın Mümtaz'ı terk etmesi korkuların çevresel sonuçlarıdır. (Törenek, 2012: 53). Bu durum H'de şu cümlelerle yer alır: Arkasından bütün ömrünü zehirlediğine inandığı günler, Nuran'ın bıkkınlığı, kendi korku ve telaşları, gülünç ve bıkırtıcı ısrarları, hepsi kendi anları, kendi havalarıyla geldiler (Tanpınar, 2017: 56). Burada özellikle Nuran'ın bıkkınlığı ifadesi dikkat çekicidir. Mümtaz'ın yaşadığı aşk acısı ve dolayısıyla sevdiği bir insanı kaybetme korkusu devamında Mümtaz'ın kendi korku ve telaşlarını da tetikleyici bir unsur olmuştur. Birisini kaybetme korkusu *Evin Sahibi* hikâyesinde de şu cümlelerle verilir: “Zeynep'in beni bırakıp gitmeyeceğine emniyetim arttıkça, onu kaybetmek korkusu içimde büsbütün başka bir şekle girdi. Şimdi onun sıhhati için korkuyor, hasta olması, bir kazaya kurban gitmesi vehmi ile harap oluyordum” (Tanpınar, 2011: 147). Tanpınar'ın birisini kaybetme korkusu *Yaz Yağmuru* hikâyesinde de görülür. Anlatıcının kullandığı şu cümleler kaybetme korkusunu açığa çıkarır: “Hakikaten büyük, sağlam, hiçbir taraf bulamadı. Hiç olmazsa kendisinden iğrendiği şu anda her şeyi böyle görüyordu. Aşk bile onda bir nevi kaybetme korkusundan başka bir şey değildi artık” (Tanpınar, 2011: 176). Yine aynı hikâyede Sabri'nin kullandığı şu cümleler de kaybetme korkusunu ortaya koyar: “Kırk yıllık ahbapmış, hatta daha yakın, sanki hakikaten müşterek bir hayatları varmış gibi davranıyordu. Ve bu, Sabri'nin onu görmekten duyduğu saadeti, rahatlığı bozuyordu. Hayatına böyle iyice yerleşmiş gibi haller almasından hem hoşlanıyor, hem de korkuyordu” (Tanpınar, 2011: 179). Sabri, bahsedilen hikâyede hayatına giren

bir insanı sevmeye başlar ve dolayısıyla da o kişinin hayatından gitmesinden korkar. Bu korku Tanpınar'ın sevdiklerini kaybetme korkusuyla örtüşür.

Tanpınar'ın korkularından birisi de “vatan” çevresinde gerçekleşmiştir. Tanpınar çocukluğundan itibaren bulunduğu bölgelerde insanların sefaletini bizzat görmüş, çeşitli savaşların gölgesinde vatan kavramını öğrenmiştir. Balkan Savaşları, 1.Dünya Savaşı, Millî Mücadele ve 2. Dünya Savaşı Tanpınar'ı tüm hayatı boyunca savaşlarla dolu bir dünyada bırakmıştır. Tabii olarak bu durum onu psikolojik anlamda vatanını kaybetme korkusuna yöneltmiştir. 1939 yılında bir dostunun evinde iken Alman ordusunun Polonya'ya girmesini radyodan öğrenen Tanpınar için bu olay yıkım trajedisi hâlini alır. Işın'a göre bu trajedi Osmanlı'nın son dönemlerinden yaşanan zamana kadar uzanan kültürel bir fay kırılmasıdır. Tanpınar'ın iç dünyasına inen bu kırılma onun eserlerinde de karakterler üzerinden okuyucuya hissettirilir (Işın, 2003: 26). Çocukluğundan itibaren hareketli bir yaşama sahip olan Tanpınar, kendisini bir yere ait hissetme noktasında sorunlar yaşarken buna bir de vatanından olma korkusu eklenir. Tanpınar'ın “Çocukluğumun hangi devresine baksam, etrafımda ve kendi içimde bu vatan endişesini gördüm. İşte mütarekenin eşiğinde bu endişe beni büsbütün kaplamıştı” cümleleri durumu açıklar. (Nayır, 1976: 47). Tanpınar, bu anlamda aitlik duygusunu vatan kavramıyla bütünleştirir ve vatanını kaybetme korkusu onda travmalar oluşturur. H'de “Fakat harp, hatta gidenler için bile sade ölüm değildi. Tek başına ölüm basit bir şeydi. Bazen insan ona en son çare diye bakabilirdi” cümleleri Mümtaz'ın savaş korkusunu ortaya koyar. (Tanpınar, 2017: 72). Bununla birlikte SAE romanında Hayri İrdal'ın Korkuyu bütün ömrümce tatmışım, o yılanı gayet iyi bilirdim. Bir kere içimize yerleşti mi bulandırmayacağı hiçbir şey yoktu” cümleleri de Tanpınar'ın vatan endişesi dâhil yaşadığı çeşitli korkuların genel bir cümlesi olarak gösterilebilir. Tanpınar'ın biyografik dünyasında yaşadığı çeşitli korkuların eserlerine yansımaları da bu nedenle dikkat çeker. H'de İhsan'ın yaşadığı çeşitli korkularının ana ekseninde vatan endişesi vardır. (Tanpınar, 2013b: 272). AK romanında da Selim bu kez Hayri İrdal gibi genel bir korkudan bahseder. “Selim, hurafevi korku, azap, bilinmez bir yığın şey ve belki de uzvi yorgunluk karışık bu hissi ataik bir lânet gibi bütün hayatı boyunca içinde hazır bulmuştu” (Tanpınar, 2021: 36). Burada “bilinmez bir yığın şey” ifadesinin savaş korkusu olabileceği düşünülebilir. Çünkü bilindiği gibi savaşın insanları meçhule doğru götürdüğü ve bir anlamda da bilinmez bir korkuyu

beraberinde getireceği söylenebilir. Bu durum, vatanın geleceğini de çıkmaza sokar ve dolayısıyla bir korku doğurur. Tanpınar'ın burada vatan endişesini doğrudan vermemesi onun insanın ötesini gittiğini hatırlatır. Bir başka ifadeyle, Tanpınar eserlerinde vatan endişesi duyan kişileri bilinmez korkularla vererek aslında insanı tarif eder. İnsan, böylesine büyük bir olayda korkularını açık bir şekilde ifade edemeyebilir. Bu durum Tanpınar'ın *Evin Sahibi* hikâyesinde görülür. “Gelecek bir felaketin korkusu içinde, onu bekleyerek bir yerde duramaz, bir işe yaramaz olmuştum. İştahım kesilmiş, uyku azalmıştı; gecede iki üç saat ancak, o da kabuslarla uğraşmak şartıyla uyuyabiliyordum” (Tanpınar, 2011: 147). Anlatıcının gelecekte bir felaket beklemesi muhtemel savaşı ve sonrasında oluşan vatan endişesini düşündürür. Burada Tanpınar, açıkça savaşı ön plana çıkarmadığı için yorumda bulunmakla yetiniyoruz. Fakat Tanpınar'ın biyografik dünyasındaki savaş düşünceleri ve vatan endişesi göz önüne alınca alıntının vatan endişesi olma ihtimalinin olduğu düşünülebilir.

Sonuç olarak Tanpınar, biyografik dünyasında vatan endişesini, yaşadığı sevdiği birini kaybetme ile ölüm korkusunu bazı roman ve hikâyelerinde yansıtmıştır. Vatan endişesi kimi zaman genel korku cümlelerinin arkasında okuyucuya hissettirilmeye çalışılmıştır. Sevilen birisini kaybetme korkusu ise açık olarak kurmaca isimler üzerinden bazı eserlerde verilmiştir. Bununla birlikte ölüm korkusunun da bazı eserlerde ortaya konduğu ifade edilebilir.

2.4. Tanpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Ekonomik Sorunlar

İnsanların yaşamlarını sürdürebilmelerinde en temel unsurlardan biri ekonomik gelire sahip olmalarıdır. Kişinin temel ihtiyaçlarını karşılayabilmesi ve yaşamını sürdürebilmesi için ekonomik gelire gereksinim vardır. Sanatçıların ekonomik düzeylerinin iyi olması, onlara eserlerine yoğunlaşmaları noktasında fayda sağlar. Düzyazılarında ve kurmaca eserlerinde çalışmalarına yoğunlaşamamaktan şikâyet eden Tanpınar, ekonomik olarak zorluklar yaşayan bir sanatçıdır. Çocukluğundan itibaren sürekli hareket halinde olan, birçok insanı ve şehri gören Tanpınar, düzyazılarında ekonomik durumundan şikâyetçidir. Bu şikâyetlerin birçok sebebi vardır fakat bunlardan en önemlileri Tanpınar'ın parasını idare edememesi ve zaman zaman ailesine yardım etmesi olarak belirtilebilir. Bunun yanında Tanpınar'ın kendi hayatı da düşünülünce ekonomik anlamda zorluklar biraz daha artar. Tanpınar, parasını özellikle Avrupa'da iken gezilere, eğlencelere harcar. Paranın idare edilememesi Tanpınar'ın eserlerini yazma sürecini de etkiler. Düzyazılarında yazamamaktan, başarılı olamamaktan bahseden Tanpınar'ın bu düşüncesinde ekonomik sorunlarının bir etkisi olduğu düşünülebilir. 16Tanpınar'ın bu anlamda cebinde borç senetleriyle yaşadığı, etrafının alacaklılarla dolu olduğu mektuplarında ve günlüklerinde görülür. Bunun üstüne bir de gerek kendi yaşayışındaki idaresizlik gerekse ailesinin ona yük olması Tanpınar'ı çıkmaza sokar. Tanpınar, İstanbul'da iken 1942'de Ahmet Kutsi Tecer'e yazdığı mektupta şöyle der: “Benim buradaki hayatım bir cehennemden farksızdır. Sebebi de parasızlık” (Tanpınar, 2017: 59). Buradan da anlaşılacağı üzere Tanpınar çok sevdiği ve tarihi dokuları üzerine yoğunlaştığı İstanbul'u bile ekonomik sorunlarla boğuşurken ön plana çıkaramaz ve hayatını “cehennem” kavramıyla açıklar. Başka bir ifadeyle, Tanpınar'ın yaşadığı huzursuzlukların birçok sebebi olsa da bunların temel sebeplerinden birinin ekonomik sorun olduğu düşünülebilir. Buradan hareketle Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde yaşadığı ekonomik sorunlar tespit edilmeye çalışılacaktır.

Tanpınar'ın önemli mevkilerde iş yapmasına rağmen ekonomik sorun yaşaması onun roman ve hikâyelerinde ortaya konulur. MB eserinde Ata Molla Bey üzerinden verilen şu cümleler akıllara Tanpınar'ı getirir: “Ata Molla Bey daima ihtiyaç içindeydi. Etrafındakilerin bir türlü akıl erdirememesine rağmen bu ömrünün biricik gerçeği idi. Denilebilir ki ihtiyaç yıldızının altında doğmuştu” (Tanpınar, 2019b: 41). Tanpınar

düzyazılarında ekonomik sorunlardan bahsetmesine karşılık lüks yaşamından da kimi zaman ödün vermemiştir. MB’de Nuri Bey’in tanıtıldığı şu cümleler Tanpınar’ın parayı kullanım tarzı hatırlatır. “... Geniş yaşamaktan hoşlanır, günlük, hatta haftalık, bir aylık kazanıcını bir gecede harcamaktan çekinmezdi” (Tanpınar, 2019b: 126).

Tanpınar, yaşamında borç meseleleriyle de sürekli meşgul olmuştur. Cebinde borç senetleriyle dolaşan Tanpınar’ın çevresini alacaklılar sarmıştır. Bu durum Tanpınar’ın bazı roman ve hikâyelerinde görülür. SAE romanında Hayri İrdal’ın ağzından çıkan şu cümleler ve Tanpınar’ın borç içinde olması arasında bir benzerlikten bahsedilebilir:

“İkinci defa işsiz kalınca bir ara hakikaten rakıya düştüm. Bu yüzden Şehzadebaşı’ndan Edirnekapı’ya kadar, yol boyunca rastladığınız eşliğinden atlar atlamaz ekşimiş pilaki ve yanmış zeytinyağı kokusu ciğerinizi haşlayan meyhanelerin hepsine birkaç lira borcum vardı. Yarı yıkık evimizin arasına göz koyan ve bu yüzden bana oldukça geniş bir kredi sağlayan semt bakkalındaki hesabımı da her akşam yalvara yakara aldığım kırk beşlikler kabartmıştı” (Tanpınar, 2013b: 209).

AK romanında da Suat ve Selim isimleri üzerinde para meselelerine giren Tanpınar, roman kahramanlarına adeta biyografik dünyasını yükler. Selim tıpkı Tanpınar gibi mebusluk yapar ve o da Tanpınar’ın biyografik dünyasına benzer olarak ekonomik sorunlarla uğraşır.

“Mebusluktan ayrıldığı günden beri vaziyeti her gün biraz daha kötüleşmişti. Şimdi yazılarının getirdikleri hariç bir ecnebi mektebinden aldığı birkaç yüz liradan başka güvenecek hiçbir şeyi yoktur. Eline geçecek paranın mühim bir kısmı borçlarına gidecekti” (Tanpınar, 2021: 21).

Bununla birlikte yine Suat ve Selim’in anlatıldığı şu cümleler de ekonomik sorun anlamında dikkat çekicidir:

“Sonra Heleni birdenbire başka bir mevzuya atladı. «Hiç parası yoktur onun... Benden yine borç aldı.» Heleni bütün protokollerin haricinde hâlâ yanı başındaydı. Selim sorar gibi baktı. Otuz lira... On lira da evvel almıştı. Bu da Suat’tı. Hem tam Suat’tı. Suat tapeur değildi, fakat parasızdı. Hatta para meselelerinin üstündeydi. Bir gün Selim ona para sıkıntılarından bahsederken “Hocam ne kadar ehemmiyet veriyorsunuz bu işe... Para daima bulunur, bulunmadığı zaman da vazgeçilir! demişti” (Tanpınar, 2021: 33).

Bahsedilen alıntı da Suat para meselelerinde biraz daha sakin kalırken Selim sürekli borçlarını ve alacaklılarını düşünür. Buna karşılık Selim, yaşadığı ekonomik sorunları ve bunun getirdiği stresi yenmekle uğraşarak psikolojik anlamda kendini rahatlatır. Selim’in ifade ettiği şu cümleler bu durumu doğrular:

“Sonra başka şey var. Senin rahatsızlığın para meselesi. Benimki etrafımda, hayatımın içinde. Senin rahatın kendi elinde...Parasızlığım o kadar mühim değil... Hakikaten hiç mühim değil. Sonra da alıştım artık. Birkaç bin lira borcum var; onu da köşkten alacağım öder. Hatta biraz bir şey bana kalabilir” (Tanpınar, 2021: 108).

Selim'in parasızlığım hiç mühim değil, alıştım demesi aslında onun içten içe bu meseleyi dert edindiğinin arka planını ortaya koyar. Nitekim sonrasında borcumu köşkten alacağım öder biraz da bana kalır demesi, psikolojik anlamda kendisini rahatlatma isteğinden olabilir.

Tanpınar'ın ekonomik sorunlarının bir diğer yansıması *Evin Sahibi* hikâyesinde görülür. Hikâyede borçlu olan ve alacaklılarından bahsedilen Yümni Bey de Tanpınar'ın biyografik dünyasından izler taşır.

“Zavallı Yümni Bey! Onun iki hayatı vardı. Birisi musiki, öbürü de alacaklıları. Bu ikisinin arasında, ömrünü bir küp gibi içindekini sızdırmaz bir esrar kuyusu yapan bu biçare adamın kafası en yüksek ruhani zevkten, en korkunç maddi işkenceye bir anda gidip gelen bir rakkasa benzerdi” (Tanpınar, 2011: 135).

Özetle Ahmet Hamdi Tanpınar, biyografik malzeme oluşturan düz yazılarında ve kurmaca eserlerinde yaşadığı ekonomik sorunlardan bahsetmiştir. Eserlerinde ele aldığı bazı isimlerin bu yönüyle Tanpınar'ın kendisini ekonomik anlamda yansıttığı görülür. Kazandığı parayı idare edemeyen, etrafı alacaklılarla olan ve borç meseleleriyle uğraşan Tanpınar, bu olayları roman ve hikâyelerinde yansıtmaktan kendisini alıkoyamaz.

2.5.Tanpınar’ın Yalnızlığı ve Kendisiyle Hesaplaşması

Yalnızlık duygusu, bir insanın kendisini bulunduğu ortamdan kopmuş hissetmesi olarak ifade edilebilir. Yalnızlık hissinin oluşmasında çocukluk günlerinin de önemi vardır. Çocukluğun, özellikle sevginin olduğu bir ortamda geçmesi yalnızlık hissinin ilerleyen yaşlarda az hissedilmesinde etkisi olabilir. Bir başka ifadeyle, çocukluk zamanlarında sevginin olmadığı bir ortamda büyüyen bireyin ilerleyen yaşlarında yalnızlık hissine daha fazla maruz kalabileceği düşünülebilir. Bu yönüyle yalnızlık hissinin çevresel koşullardan etkilenen bir kavram olduğu ifade edilebilir. Bununla birlikte yalnızlık hissinin kaygı bozukluğu ve depresyona bağlı olarak da oluşabileceğinden bahsedilebilir. Kişinin özellikle depresyon yaşarken hissedebileceği yalnızlık hissi, kişiyi bulunduğu ortamdan uzaklaştırmada son derece etkili olur. Bu yönüyle yalnızlık hissinin çevresel etkilerin yanında psikolojik hastalıkların etkisiyle de oluşabileceği düşünülebilir. Yalnızlık hissinin oluşmasında kişinin çevresinden ilgi görmek istemesi ve bu ilginin çevre tarafından gösterilmemesi de son derece etkilidir. Bir başka deyişle, kişinin beklediği ilgiyi görememesi, kişiyi kendi iç dünyasına yönelterek bulunduğu ortamdan uzaklaştırır. Yalnızlık hissinin yaşam kalitesini etkilediğine değinen Svendsen, yalnızlığın hormonları etkilediğini, stresi artırarak çeşitli hastalıkların oluşmasına neden olabileceğini belirterek yaşam kalitesini düşürdüğünü ifade eder. (Svendsen, 2018: 43). Yalnızlığın, kişiyi öz güvensizleştirmesi bu anlamda bir diğer sorundur. Öz güvenini kaybeden bireyin, toplumla arasındaki mesafeyi açarak kendisiyle hesaplaşmalara yöneldiği ifade edilebilir. Türk edebiyatında yalnızlık hissinin görüldüğü isimlerden birisi de Tanpınar’dır. Günlüklerinde, mektuplarında ve denemelerinde kendisini sorgulayıcı birçok ifadeye yer veren Tanpınar, kendisiyle hesaplaşır. Özellikle eserlerini yazamamaktan şikâyet eden Tanpınar, edebî anlamda yeni bir şey getirip getiremediğini sorgular. Bu yönüyle Tanpınar yazdıklarını çoğu kez siler ya da yeterli görmez. Bir başka ifadeyle, Tanpınar, edebiyat dünyasında özgünlüğünü ortaya koyabilme, edebiyata katkı sunabilme ve yenilik getirme arayışındadır. “Neyim? Kimim? Nelere Muvaffak oldum? Hiçbir şey yapamadım mı? Ah, Bir kere kendi dışıma çıkıp kendimi görebilsem!” ifadeleri bu noktada Tanpınar’ın hesaplaşma derecesini de ortaya koyar. (Tanpınar, 2018a: 73) Bu hesaplaşma yine günlüklerinde çeşitli yerlerde tekrar eder. Bu noktadan hareketle Tanpınar’ın özgünlüğünü ortaya

koyabilme isteği, faydalı olma arzusu kendisiyle olan hesaplaşmasının temel sebeplerinden olabilir. “Muhakkak olan bir şey varsa ömrüm ya şansıma karşı, veyahut da hayatımı tarumar eden ahlakıma ve tabiatıma karşı mücadele ile geçti” (Tanpınar, 2018a: 290). Bu ifadeler bahsedilen düşüncenin özeti niteliğindedir.

Tanpınar hayatını yalnızca kendisiyle hesaplaşma ile geçirmez, bir yandan da insanların ona hak ettiği değeri vermemesinden yakınır. “Sükût suikastı” olarak da adlandırılan bu durum nedeniyle Tanpınar, haksızlığı sorgular ve aslında kendisine gösterilen ilginin yeterli olmadığını ve bunun ötesinde bir ilgiyi hak ettiğini düşünür. Bir başka ifadeyle Tanpınar, ilgisizliğe maruz bırakılmakla birlikte mücadelesini dışarıya değil kendisine yönlendirerek ürettikleri ve toplumun ona gösterdiğil ilgi arasında bir bağlantı kurar. Bu bağlantı Tanpınar’ı kendisiyle hesaplaşmaya götürür. (Tanpınar, 2018a: 291) Buradan hareketle bir yanda cemiyetin Tanpınar’a hak ettiği değeri vermemesi, diğer yandan da Tanpınar’ın yeni bir şey getirme arayışı Tanpınar’ı kendisiyle hesaplaşmaya yönlendirir. Tanpınar’ın yaşadığı dönemde toplum tarafından ilgi görmemesi Tanpınar’ı etkilese de asıl olumsuz etkiyi Tanpınar kendi kendisine yapar. Tanpınar eserlerini çoğunlukla beğenmez ya da bir şey yaptığının farkında olsa da “ötesine” geçemediğinden bahseder. Bu durumu mektuplarında “Belki bir şeyler yaptım; fakat tam istediğimi değil. Benim istediğim insanın ötesiydi” Şeklinde belirtir. (Tanpınar, 2017:180).

Tanpınar’ın yazılarında dikkat çektiğı kavramlardan birisi de yalnızlık olmuştur. Bu kavramın Tanpınar’da oluşumunun çeşitli sebepleri olabilir. Bunlar çevresel koşullarla, Tanpınar’ın döneminde “sükût suikastına” uğramasıyla ve rüya-musiki gibi kavramlardan etkilenmesiyle açıklanabilir. Tanpınar’ın çocukluğunda birçok farklı şehirde bulunması onu belirli bir yere ait hissettirememiştir. Bu durum onda yalnızlığı beraberinde getirmiş ve Sunat’ın ifadesiyle, “ayakta durmakta zorlanan, tutunma telaşıyla yorgun düşen” bir profile dönüştürmüştür. (Sunat, 2004, 143). Bununla birlikte Tanpınar’ın çocukluğuna ait anılarında belirtildiğı kadarıyla Tanpınar’ın arkadaş ortamında büyümediğı, ninesinin masallarıyla ev köşelerinde yaşamını sürdürdüğü görülür. Bir başka ifadeyle, Tanpınar babasının işi gereğı sürekli şehir değiştirmekten, yalnız bir çevrede büyümekten dolayı yalnız kalmış olabilir. Tanpınar’ın Antalyalı öğrenciye yazdığı mektubu bu anlamda dikkat çeker. Çocukluğunu anlattığı bu mektubunda babasının işi gereğı sürekli yer

değiştirdiklerinden bahseden Tanpınar, bu yer değiştirmelerin birisi olan Ergani’de kendisine rastladığını ifade eder. Üç yaşında iken kendisine rastlayan Tanpınar’ın camdan dışarı bakması onun aile içerisinde de yalnız olduğunu düşündürtebilir. Burada dikkat çeken Tanpınar’ın çocukluğuna dair bir arkadaş ortamından bahsetmemesidir. Ergani’de karla örtülü bayırı; Sinop’ta denizi; Siirt’te yıldızlı geceleri izleyen Tanpınar, yalnızlığını da arka planda göstermiş olur. Oğuzertem, SAE romanında Hayri İrdal’ın çocukluğuna göndermede bulunarak ihmal edilen bir karakter olduğunu belirtir. Bu ihmal ediliş sonraki yaşamında olaylara seyirci kalmasına sebep olmuştur, der. (Oğuzertem, 2018: 329). On beş yaşında annesinin ölümü de Tanpınar’da yalnızlığı tetikleyen bir diğer durum olarak belirtilebilir. Tanpınar, zamanını genellikle ev ortamında annesi, anneannesi ve evin hizmetçisiyle geçirir. Bu birliktelik Tanpınar’ı annesine bağlamıştır. Onun ölümüyle Tanpınar, çocukluktan itibaren Arap coğrafyasının getirdiği ölüm kavramıyla daha da yakınlaşmış olur.

Tanpınar’ın yalnızlığı noktasında düşünülebilecek bir diğer kavram rüya ve musikinin birlikte ortaya çıkardığı gerçeklikten kaçma/uzaklaşma isteğidir. Tanpınar, rüya ve musikinin insanı gerçek âlemden uzaklaştırmada öneminden bahsetmiştir. Rüyanın da musikin de insanı farklı âlemlere götürerek sıkıntılarından uzaklaştırması ve insanı içinde bulunduğu âleme yabancılaştırması Tanpınar’ın içinde bulunduğu âleme yabancılaşmasıyla benzeşir. Nitekim Tanpınar, musikin kendisini dertlerinden uzaklaştırdığını yazılarında belirtir. Rüya da bu yönüyle Tanpınar’ın gerçek âlemden uzaklaşmasında etkili olur. Bu durum da Tanpınar’ın yalnızlığını pekiştirir. Diğer bir ifadeyle gerek rüyalar gerekse musiki Tanpınar’ın hem edebî şahsiyetinde hem de yalnızlaşmasında etkili kavramlardır. Bu kavramların ortak özelliği ise kişiyi gerçek âlemden uzaklaştırarak kendi içerisine yönlendirmesi, arka planda ise toplumdan uzaklaştırarak yalnızlaştırmasıdır. Bu kavramların çocukluktan itibaren yalnızlığa düşkün olan Tanpınar’da bütünleşmesi çok daha kolay olmuş ve Tanpınar’ın yalnızlık duygusunu perçinlemiştir denilebilir.

Eser üretme noktasında mükemmeliyetçi bir anlayışa sahip olan Tanpınar’ın yalnızlığına sebep olan etkilerden birisi de döneminde anlaşılamamış olmasıdır. Tanpınar düzyazılarında bir şey üretip üretmediğini sorgulasa da bu yaptığı muhasebe aslında içinde yaşadığı toplumun ona olan ilgisizliğinin özeti olarak görülebilir. Söz

gelimi *Huzur* romanı yazıldığı dönemde üslubu ve hızıyla klasik roman okuyucusunun hoşuna gitmez ve okunmadan yarım bırakılır (Anar, 2020: 11). Tanpınar'ın döneminde hiçbir araştırmacı tarafından dile getirilmemesi, eserlerine ilgi gösterilmemesi onu bir kez daha yalnızlığa itmiştir. Başka bir ifadeyle, çevreden gelen yalnızlık etkisi, rüya ve musikinin Tanpınar'ı iç âlemine yönlendirerek yalnızlaştırması ve bunların üstüne toplumun Tanpınar'a olan ilgisizliği onu daha da yalnızlaştırmıştır. Tanpınar'ın şu cümleleri bu anlamda dikkat çeker: “Yalnızım, bütün dünyam benden uzakta ve içimde. Ah bunu göstermek imkânı yok. Kim anlar şu andaki boşluğumu ve doluluğumu” (Tanpınar, 2018a, 131). Burada dünyanın Tanpınar'dan uzakta olması ve içinde olması dikkat çekicidir. Sanki Tanpınar, rüya ve musiki kavramlarına atıfta bulunarak dünyadan uzaklaşmış ve yine aynı kavramlarla başka bir âlemde/iç âleminde varlığını sürdürmektedir. Boşluk ve doluluk bu anlamda daha da belirginleşir. Bir tarafta gerçek âlemde hissedilen boşluk, diğer tarafta rüya ve musikinin götürdüğü âlemdeki doluluk kendisini ortaya koyar. Fakat Tanpınar'daki bu yalnızlık duygusu onu ölene kadar terk etmez. “Yıldızlı gece ve denize, dağın içimizde uyandırdığı yalnızlık duygusundan gittim. Deniz insanla durmadan konuşur. Bununla beraber yalnızlık duygusu benden gitmiş değildir” (Tanpınar, 2019b, 397). Tanpınar içinde bulunduğu yalnızlıktan kurtulmak için kitaplara sarılır. Haldun Taner, herkes evine, sıcak yurduna giderken Tanpınar kitaplarına gider, parasını kitaplara yatırır, diyerek bu durumu açıklar. (Taner, 2012: 47).

Tanpınar'ın yalnızlık duygusu ve kendisiyle hesaplaşmasının roman ve hikâyelerinde yansımaları görülür. Gerek romanlarında gerekse hikâyelerinde yalnızlıktan şikâyet eden, kendisiyle hesaplaşan bazı kurmaca isimler Tanpınar'ı hatırlatır. MB romanında Behçet Bey cümleleriyle yalnız olduğunu ifade eder. “Behçet Bey zavallı insanlardan kaçan bir ihtiyardı” (Tanpınar, 2019c: 10). Behçet Bey'in insanlardan kaçan bir ihtiyar olarak belirtilmesinin nedeni daha sonraki sayfalarda da görülen ve Tanpınar'ın da sükût suikastını akıllara getiren dışlanmışlığıdır.

“Hiç beğenilmeden, yalnız yaşamaya mahkûm olduktan sonra bütün bunlar neye yarardı? En haklı olduğu yerde bile ağzını açar açmaz herkesin “Sen sus, böyle şeylere karışma!” der gibi baktığı bir adam için rütbenin, nişanın, hayatta muvaffakiyetin bir manası olabilir miydi?” (Tanpınar, 2019c: 60). Burada özellikle Tanpınar'ın yaşadığı zamanda uğradığı ilgisizlik sanki Behçet Bey'e yüklenmiş bir hesaplaşma gibidir. Tanpınar, yaşadığı bu

ilgisizliği sanki Behçet Bey üzerinden iç sesinin yansıması olarak verir. MB romanında Behçet Bey'in yalnızlık noktasında Tanpınar'la benzer yönü şu cümlelerde de ortaya konulur. "Hakikatte de bu biçarelik fikri kendisinde bulunduğu için daima biçare olurdu. Onun için yalnız ve kendi başına yaşamayı tercih ederdi" (Tanpınar, 2019c: 62). Behçet Bey'in biçare hissetmesinin nedeni yalnızlığın bireyde oluşturduğu öz güven eksikliği ve sonrasında ortaya çıkardığı aşağılık kompleksi olabilir. Başka bir ifadeyle, insanlar tarafından sözleri dinlenmeyen, ilgi görmeyen ve dışlanan insanlarda görülebilen bu öz güven eksikliği ve aşağılık kompleksi Behçet Bey'in ve gerçek hayatta Tanpınar'ın yaşadığı sorunlardandır.

Yalnızlık hissi H Romanında da Mümtaz üzerinden okuyucuya sunulur. Davranışlarıyla, düşünceleriyle Tanpınar'ı yansıtan Mümtaz da yalnızdır. Tıpkı o da Tanpınar gibi çocukluğunu kendi kendisiyle geçirmiştir. "Çocukluğunun mühim bir devrinde çok yalnız kalan Mümtaz, kendi kendisiyle konuşmayı severdi" (Tanpınar, 2017: 12). H'de Mümtaz roman boyunca yalnızlıklarıyla okuyucu karşısına çıkmaya devam eder. O, Nuran'la tanışırken de yalnızdır. İşte Mümtaz; hayatını baştan aşağı değiştirecek olan kadını bu şartlar içinde, böyle bir yalnızlıkta tanımıştı (Tanpınar, 2017: 81). Bununla birlikte Tanpınar'ın düşünce dünyasını yansıtan şu cümleler de Mümtaz'ın diliyle ifade edilir:

Fakat bugün Mümtaz sevincinde yalnızdı ve bu hep böyle olacaktı. Yarın ıstıraplarında yalnız kalacak. Bütün tanıdıkları, dostları için bir muamma, bir meçhul. Yahut hayatın kenarına fırlamış bir rakam olacak, öbürkü gün öldüğü zaman da aynı şekilde yalnız ölecekti. (Tanpınar, 2017: 144). Bu alıntıda bahsedilen yalnızlık durumu Tanpınar'ın hayatında yaşadığı yalnızlıkla çok benzerdir. O da günlüklerinde, denemelerinde, mektuplarında yaşadığı derin yalnızlıktan bahseder. Burada ise Mümtaz sevincinde, ıstıraplarında ve ölümünde diğer bir deyişle, doğumundan ölümüne kadar yaşadığı her şeyde yalnız olacağına göndermede bulunur.

SAE romanında Halit Ayarcı'nın kullandığı şu cümleler de yalnızlık noktasında dikkat çekicidir: "Her şey yolunda... Fakat yalnızız. Bütün dünyada yalnızız. Yalnızlık benim hoşuma gitmez" (Tanpınar, 2013b: 349). Bütün dünyada yalnızlıktan bahseden Halit Ayarcı gibi SD romanında Cemal de yalnızlığa göndermede bulunur. "Kendimi herkesten uzak, kimsesiz, bütün tanıdıklarımı bir yük gibi taşımama rağmen kimsesiz hissediyordum. Belki de bu hissin artırdığı bir yorgunlukla pansiyondaki odamı

özledim” (Tanpınar, 2013a: 272). Bu cümlelerde iki şey dikkat çeker. Birincisi Cemal, bütün insanları yük gibi taşıdığını düşünür. Burada Tanpınar’ın ailesine özellikle ablasına ve abisi Kenan’a maddi yardımda bulunması akla gelebilir. İkincisi de Tanpınar’ın pansiyon odalarında yaşamını sürdürdüğü günlere göndermede bulunulur. Bu iki gönderme Tanpınar’ın kurmaca karakterlerine yüklediği biyografik yansımalarıdır.

Yalnızlığın yansıtıldığı bir diğer isim *Yaz Yağmuru* hikâyesindeki Sabri olmuştur. Tanpınar’ı yalnızlık noktasında hatırlatan Sabri, yalnızlığa şu cümlelerle göndermede bulunur: “Bu yağmurlu yaz sabahında konuşacak bir insan bulduğuna memnundu. Karısı gittiğinden beri hayatı bir çeşit yalnızlık mektebi olmuştu ve yalnızlık hiç de bu şekilde dinlendirici bir şey değildi” (Tanpınar, 2011: 154).

Tanpınar’ın hayatında yalnızlıkla birlikte ele aldığı konulardan birisi de kendisiyle hesaplaşmasıdır. Bu hesaplaşma Tanpınar’ın kurmaca eserlerinde çeşitli sayfalarda kendisini ortaya çıkarır. Biçare olmaktan, bir şey yapamamaktan, kendisini küçük görmekten şikâyet eden Tanpınar bu durumu karakterlerine de yükler. Tanpınar yazdıklarını beğenmeyerek bazen yeniden başlamaktan bazen de hedeflerini istediği gibi gerçekleştirememekten şikâyet eder. H’de Nuran’ın söylediği şu ifadeler Tanpınar’ın düşünce dünyasının bir yansıması gibidir: “Ben bir kere geçtiğim yoldan bir daha geçeceğim. Bundan büyük azap olur mu?” (Tanpınar, 2017: 121). Bir şeye yeniden başlamanın Tanpınar için eziyetli olması ve Nuran’ın söylediği bu cümleler arasında benzerlik görülür. Yine H’de Mümtaz’ın yazdığı eserini beğenmemesi de Tanpınar’ın kendisiyle hesaplaşması noktasında dikkat çeker: “Mümtaz bir taraftan onu dinlerken, bir taraftan da Şeyh Galib’in üzerinde düşünüyordu. Kitabın ne planını, ne de yazdığı kısımları beğenmişti. Hepsini tekrar değiştirmek lazımdı. Hamlelerle değil, sağlam bir düşünce ile çalışmak istiyordu” (Tanpınar, 2017: 196). Mümtaz’ın yazdıklarını beğenmemesi ve eserini eleştirmesi Nuran’la konuşmasında devam eder.

“Çok gelişi güzel var, diyordu, halbuki böyle olmasını istemiyorum. Şimdi seni dinlerken alelade terkinin dışında bir nevi denemenin lüzumunu hissettim. Bir hikâyenin behemehal bir yerde başlayıp bir yerde bitmesi, behemehal kahramanların kesif şekilde, döşenmiş bir rayda yürüyen bir lokomotif gibi yürümesi lazım mı?” (Tanpınar, 2017: 196).

Tanpınar'ın yazılarında belirttiği mükemmeliyetçi yaklaşım roman karakterlerinin de başlıca problemi olarak görülür. Eseri üzerine düşünen, defalarca yazdıklarını gözden geçiren ve birçok kez baştan yazan Tanpınar'ı bu yönüyle H'de Mümtaz'la benzeştirmek mümkün değil. Mümtaz'ın yazmakta olduğu Şeyh Galip eseri üzerine gelen soruya Mümtaz'ın verdiği cevap bu anlamda dikkat çeker. “O da başka dert, dedi. Bütün füsün sönmüş. Üç haftadır uğraşıyorum. Bir sahife bile yazamadım. Galiba yazamayacağım” (Tanpınar, 2017: 351).

Tanpınar'ın eser üretirken yaşadığı zorlukların kurmaca karakterlerdeki bir diğer yansıması AK'de Selim olur.

“Acele acele giyindi. Saat sekiz buçuktu. «Belki bir saat kadar müsveddelerle meşgul olurum.» Bu sefer de aynı hatayı yapmış, romana üç ayrı yerden başlamıştı. Bu demektir ki hazır bir istihlâkla işe girdim...Şimdi büyük bir düzeltme ameliyesi lâzım geliyordu. Çünkü ne kadar plânlı olursa olsun hemen hemen aynı devirde yazılan bu üç kısımda zarurî şekilde bir yığın tekrarlar, bir müsveddeden öbürüne geçerken teferruat tarafından sürüklenmeler oluyordu” (Tanpınar, 2021: 29):

Burada Selim'in eserini oluştururken kendisiyle hesaplaşması da Tanpınar'ın eserlerini oluştururken kendisiyle hesaplaşması gibidir. Tanpınar ekonomik sorunlardan dolayı yazılarına odaklanamamaktan şikâyet etse de mükemmeliyetçi yaklaşımının yazılarında etkisi olduğu ifade edilebilir. Burada Selim'in yazarken yaşadığı sorunlar Tanpınar'ın biyografik dünyasının bir yansıması gibidir. Yine Selim romanın bir bölümünde yazamadığını şu cümlelerle ifade eder: “Yarım kalmış romanın masa üzerinde sürünen müsveddelerine bir hüznle ve iç sıkıntısıyla baktı. Ne bugün ne de yarın çalışabileceğim... Bir aydır bu hep böyle” (Tanpınar, 2021: 35): Selim'in müsveddelerine hüzn ve iç sıkıntıyla bakması bir anlamda yazamamanın verdiği bir iç hesaplaşmanın da tezahürü gibidir. Selim bu cümleleriyle aslında Tanpınar'ın da sıklıkla yaşadığı yazma konusunda odaklanma sorununu yaşar. Bu sorun hem Tanpınar'ı hem de kurmaca karakterini kendisiyle hesaplaşma sürecine götürür. SD romanında Cemal yazamamasını sadece çevresiyle değil kendi tembelliğiyle de ilişkilendirir.

“Şurasını da söyleyeyim ki bu hiddet ve etrafımın ciddiyetine inanmamak hissi, sonuna kadar devam edecektir. Fakat bunun, sade etrafımdakilerin kabahati olduğunu söylersem haksızlık ederim. Hakikatte ben garip bir tembellik içindeydim. Uzleti, sükunu, hülyayı arıyordum” (Tanpınar, 2013a: 184).

Bu alıntıda bahsedilen kabahatin yalnızca etrafta olmaması durumu akıllara yine sükût suikastını getirir. Bununla birlikte bireysel isteksizlik ve tembellik durumu uzletle

ilişkilendirilir. Burada uzlet ise Tanpınar'ın ekonomik ve hastalık sorunları yaşamayacağı bir dünyanın hülyası olabilir. Tanpınar kendisiyle hesaplaşmasını bir başka ifadeyle ömrünün muhasebesini *Bir Yol* hikâyesinde kendisine şu cümlelerle yer ifade eder:

“Hayatımın üzerinde düşünmeğe başlamıştım. Bütün iradem, bütün gayretim bir daha o eski sükuneti bana iade ettiremedi. Gündelik hayatımla arama, yaşanmamış rüyaların azabı girmişti. Hayat oyununu en büyük ciddiyete oynamaya hazırlandığım bir anda geçmiş yıllar, karşıma dikiliyor ve benden hesabını soruyordu. O günden sonra artık bir an bile yalnız değildim; soframda, yatağımda, çalışma masamda bir misafir, dışleri hiddet ve kinden kısık, gözlerinde boşa gitmiş bir ömrün bütün bıkkınlığı toplanan bir zavallı vardı ve bana pişmanlığın şuuruyla kısılmış sesi durmadan fısıldıyordu: "Ömrünü, ömrünü ne yaptın?" Ve ben bütün uzviyetimde bir yılan gibi gezen bu zehirli sesin tembihi altında yapacağımı unutuyor, anı ve mekânı unutuyor, başta kendim olmak üzere her şeyden, yaşanmış ömrümden, gelecek senelerimden, bütün etrafımdan nefret ediyor, kaçmak, kaybolmak, kurtulmak istiyordum” (Tanpınar, 2011: 79-80).

Anlatıcının bu hikâyede bahsettiği etraftan kaçma isteği dikkat çeker. Tanpınar'ın biyografik dünyası hatırlanınca bu alıntılar daha da anlamlı hale gelir. Nitekim Tanpınar hem ailesine maddi yardımda bulunur hem de kendi ekonomik sorunlarıyla meşgul olur. Bununla birlikte çevresinin Tanpınar'ın eserlerine karşı ilgisizliği Tanpınar'ı kendi dünyasına yönlendirir. Bu durum sonrasında Tanpınar, yazılarında sadece kendi yazı işleriyle ilgilenmek istediğini belirtir. Bu istek ise kendi kendisiyle kalacağı bir dünyanın hayalidir. Bu yönüyle bahsedilen hikâyede anlatıcı karakterin etraftan nefret etmesi ve kaçma isteği bu durumun bir neticesi olabilir.

Tanpınar'ın aşağılık kompleksine kapılması ve devrinde yaşadığı ilgisizliği kendinde aramasıyla biçarelik kavramı ortaya çıkar. Tanpınar'ın yazılarında dile getirdiği gerçekten de bir şey yapamadım mı? düşüncesi onu iç hesaplaşmaya götürmüştür. Bu hesaplaşma kurmaca karakterlere de sirayet etmiştir. H'de Mümtaz bu biçarelik hissini bazı cümleleriyle ortaya koyar.

“Sonra, bir yere gitmek, insanlarla temas etmektir. Halbuki Mümtaz, insanlardan kaçıyor. Onların anlamamazlığından haraptı. Onlar meselesiz yaşıyorlardı. Yahut da. "Yahut da ben çok biçareyim" diye düşündü. Ne yapmalı? Nereye gitmeli, Yarabbim?” (Tanpınar, 2017: 329).

Buna benzer olarak Mümtaz'ın kendisini biçare hissetmesi şu cümlelerde de görülür:

“...o gürültülü hiddeti ve kendisini yapayalnız ve biçare bulma hissini, biraz daha derinleştirmekten, her an daha çoğalmaktan, daha tahammül edilmez şekilde kesik ve öldürücü olmaktan menetmiyordu. Ah, bir tarafa kapanıp ağlamak ne kadar iyi olacaktı. "Ne kadar sefilim, sefil ve biçare." Hiç duymadığı şekilde bedbahttı” (Tanpınar, 2017: 330).

Mümtaz bu cümlelerle toplum tarafından ilgisiz bırakılan ve sükût suikastına uğratılan Tanpınar'ın yansıdığı bir kurmaca karakterdir. Bu cümlelerde Mümtaz'ın biçare hissetmesinin de nedeni maruz kaldığı ilgisizliktir. Bu ilgisizlik karakterlerin tıpkı Tanpınar gibi kendilerini kötü hissetmelerine ve öz güven eksikliği yaşamalarına neden olmuştur. SAE romanında Hayri İrdal'ın yaşadığı doğuştan amatörlik hissinin bununla ilgisi olabilir.

“Fakat ciddî şekilde saatçiliğe yanaşmamıştım. Üstelik sakardım. Elimle gözüm beraber çalışmaktan uzaktı. Her ikisi birbirinden ayrı yaşıyorlardı. Yaradılıştan amatördüm. İş olarak üstüme aldığım her şeyden çarçabuk sıkılıyordum. İçimde birdenbire bir yol açılıyor ve ben elimdeki işten sessizce ona kayıyordum” (Tanpınar, 2013b: 61).

Tanpınar'ın hayatında sıkça yaşadığı bir işe odaklanamama ve çabuk sıkılma burada Hayri İrdal üzerinden verilir. Biçare hissetme AK romanında da Selim bu yönüyle Tanpınar'ı hatırlatır.

“Hakikaten mitolojik bir mahlûkum şimdi. Bir tarafım bir gül fidanı ve bahar. Öbür yanım... Ve kendisini bilinmeyen bir ilâhın, çok alaycı bir ilâhın gazabıyla bütün bir yansı çiçek, şebnem, ay ışığından, çok yumuşak, kokulu, parlak bir şey olmuş ihtiyar bir satır gibi tasavvur ediyordu. Dudaklarına taktığım gülüş bile yarım. Korkunç şey. Korkunç ve lezzetli. Küçük estetik hayatının bütün muvazenesini, acıklı muvazenesini bozacak kadar lezzetli. Fakat tahammülü güç. Yürümemi şaşırtıyorum. Ben o cins adam değilim ki... Ben kat kat perdelerin, muvazaaların arasında yaşayan bir biçareyim” (Tanpınar, 2021: 230-231).

Bu cümlelerde Selim'in kendisini küçük görmesi, biçare hissetmesi yine Tanpınar'ın kendisiyle hesaplaşmasının ve yaşadığı sükût suikastının bir sonucu olarak görülebilir. *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* hikâyesinde ise Tanpınar, bu kez bu aşağılık kompleksini Abdullah Efendi üzerinden ele alır. “Şüphesiz ki yarın sabah bu yaptığı şeylerden iğrenecek, bu geceyi israf edilmiş bir zaman gibi addedecek ve kendisini küçük bulacaktı” (Tanpınar, 2011: 12). Aynı hikâyede Abdullah Efendi'nin ve dolayısıyla Tanpınar'ın kendi gücüne güvenmemesinin bir muhasebesi yapılır.

“O bütün ömrünce büyümlü bir eşiğin önünde adımlarını tecrübe etti; fakat her defasında içinde vaktinden evvel uyanan bir taraf onu bu eşiği atlamaktan, ileriye geçmekten menetti. O bütün ömründe bir küçük tereddüt ve şuurlu jestinin olduğu yerde dönmeğe mahkûm ettiği bir bostan dolabı oldu” (Tanpınar, 2011: 35-36).

Tanpınar'ın kendisiyle hesaplaşması kurmaca karakterlerinin sorularıyla devam eder. SD romanında Sabiha'nın ağzından çıkan şu ifadeler Tanpınar'ın kendisiyle hesaplaşmasının bir yansımasıdır: “Ben hep böyle kalacağım! Bir şey yapamayacak mıyım hayatımda. Ne yapmak istiyorsun? diye sordum. Ne bileyim bir şey olmak istiyorum herhâlde” (Tanpınar, 2013a: 128). Sabiha'nın ben hep böyle mi kalacağım

sorusu aslında bir iç hesaplaşmanın dışavurumudur. Bununla birlikte işte okuyorsun, çalışıyorsun diyen Cemal'e Sabiha'nın şu sözleri de dikkat çeker. "Sade bununla olmuyor. Onlar dışarıdan gelen şeyler. Ben içimde bulmak istiyorum. Kendi kendimi yapmak istiyorum" (Tanpınar, 2013a: 128). Tanpınar'ın okuduklarını, etkilendiği isimleri geride bırakarak kendisi olma, özgün olma fikrini SD romanında Sabiha'ya söylediği düşünülebilir. Yine aynı romanda Cemal'in kullandığı cümleler Tanpınar'ın yoğun okuma evresinde olduğu zamana aittir. Bu dönem Tanpınar'ın bulduğu her eseri okuduğu ve yenilerini aradığı dönemdir. Fakat Cemal'in de belirttiği gibi bu dönem Tanpınar'ın yalnızca okuduğu ve okuduklarını düşünmediği on beş ve on sekiz yaş aralığını kapsar.

"Yazık ki içinde bulunduğum zihni tembellik buna engeldi. Yaşıma göre epeyce okuyordum. Fakat okuduklarımın üzerinde düşünemiyordum. Mektepte, her şeyi ayrı ayrı öğrenmek ve kafamda göz göz saklamak itiyadını almıştım. Onun için okuduklarımı içime, hafızam bir dolapmış gibi yığıyordum" (Tanpınar, 2013a: 68).

Özetle Tanpınar biyografik dünyasında yaşadığı yalnızlığı ve kendisiyle olan hesaplaşmalarını roman ve hikâyelerinde bazı isimler üzerinden yansıtır. Çevresi tarafından sükût suikastına uğrayan Tanpınar, yoğun çabalar sonucu üretebildiği eserlerin ilgi görmemesi üzerine öz güven eksikliği yaşar ve kimi zaman da aşağılık kompleksine kapılır. Bunun yansıması olarak Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde bazı isimlerin kendisini biçare hissedene, başka bir yerde yaşamak isteyen, kendisini başarısız gören kişiler olduğu görülür.

2.6. Tanpınar'ın Çevresinden Bazı İsimler

Babasının görevi gereği birçok şehirde bulunan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın doğal olarak karşılaştıkları insanlar, bulunduğu ortamlar ve unutamayacağı anıları olmuştur. Bu anlamda annesini erken yaşta kaybeden Tanpınar'ı sahiplenen ilk isimlerden birisi anneannesidir. Emine Hanım, küçük Tanpınar'ı geleneksel masallarla, efsanelerle besleyerek bir anlamda onun hayatında çok etkili olmuştur. Babasının görevi gereği sık sık yer değiştirmek zorunda kalan Tanpınar, arkadaş edinememiş ve tek dostu Emine Hanım olmuştur. Okay'a göre, Ninenin varlığı asıl olarak Kerkük'te belirginleşir, Tanpınar ve Emine Hanım birer dost olurlar (Okay, 2017: 41). Bu anlamda ev içinde anneannesiyile oyunlar oynayan, anneannesinden duyduklarıyla hayal gücünü geliştiren, eşyanın ardını gözetlemeyi öğrenen bir Tanpınar profili oluşmuştur. Özellikle hayal dünyasını geliştirmesi noktasında Şark memleketlerinin ve tabiatın etkili olduğu burada hatırlanabilir. Bu anlamda yıldızları seyreden, geceyi muhayyilesinde geliştiren Tanpınar için anneannesinin önemli bir etkisi vardır. Anneanesi Tanpınar'ı anlattıkları masallarla zenginleştirir. Bu masallar kimi zaman Tanpınar'da bir ürperme ve korkuya da dönüşür. *Yaz Yağmuru* hikâyesinde bu durum dolaylı olarak verilir.

“İhtiyarların bize yavaş yavaş, gecedan geceye, dünyamız güzelleşsin, rüyalarımız şekil alsın diye aşıladıkları korkuları söylüyorum. Masallardan eşyanın kendisinden gelenler. Mesela karanlıkta bir ağacın gölgesi, küçükken bahçedeki bütün ağaçlar nasıl üzerime doğru yürürlerdi” (Tanpınar, 2011: 201).

Bu cümlelerde ihtiyarlardan kasıt kuvvetle muhtemel Tanpınar'ın anneannesidir. Tanpınar'ın çocukluğunda duyduğu masallar ve gördüğü tabiat ona bir vehim ve korku hissini de aşılar. Bu durum Tanpınar'ın biyografik dünyasının yansıması olarak bahsedilen hikâyede okuyucuya sunulur.

Tanpınar'ın anneanesi *Evin Sahibi* hikâyesinde de yine biyografik yansıma olarak yer alır.

“Bu felakete ninem ancak bir yıl tahammül edebilmiş ve ben dedemle yalnız kalmışım. Ne annemi, ne de ninemi iyice tanıyabildim. Bu sonuncudan bende kalan tek hayal, Yunus ilahileri okuyarak ağlayan ihtiyar bir kadın hayalidir; bir de sonraları, evdeki hizmetçilerin ağzından sık sık dinlediğim bir türkü bilirim. Beyaz başörtüsü, ağır kumaşlardan entarisi, tesbihi, seccadesi, velhasıl bugün bende onun hayalini vücuda getiren bir yığın teferruat, tıpkı bu türkü gibi sonraları etraftan dinlediğim şeylerin zihnimde kalan izleridir” (Tanpınar, 2011: 120-121).

Tanpınar'ın yazılarında bahsettiği gibi anneannesi ona masallar okur ve Yunus ilahileri söylemiş. Bu çocukluk hatıraları da biyografik unsur olarak bu hikâyede kendisine yer bulmuştur.

Kerkük'te Tanpınar'ın hayal dünyasında etkili olan isimlerden birisi de Gülbuy adlı evin hizmetçisidir. “Bu Kerkük'te evin hizmetine bakanlardan, “delişmen, hatta yarı isterik, hoşsohbet bir kadındır” (Okay, 2017: 42). Bu isim de tıpkı Emine Hanım gibi Şark anlatılarıyla Tanpınar'da iz bırakan isimlerden birisi olmuştur. Bir gözü kör olan bu kadın, zengin bir ailenin kızıdır. Nişanlandığı gün rüyasına giren yılanın ona âşık olması ve sonrasında yılanın öldürülmesiyle birlikte tüm ailesinin dağıldığını anlatan bu kadın, Tanpınar'ın Evin Sahibi hikâyesinde kendisine yer bulur. Fakat bu olay hatıra şeklinde değil yeniden kurgulanarak yapılır. Tanpınar bu konuda, aynı şekilde yazsaydım folklora düşerdim ve sembol kıymetimi kaybederdim diyerek olayın geçtiği yeri Musul olarak değiştirir. Yine ihtiyar babanın kızının oyuncakları üstüne kapanıp ağladığı oda ise Tanpınar'ın Kerkük'te serçe avladığı oda olarak belirtilir. (Tanpınar, 2019b: 392)

Gülbuy ismi Tanpınar'ın çocukluğunda çok ciddi yer tutar. Annesi ve anneannesiyle birlikte Tanpınar Gülbuy'la birlikte. Onun anlattıkları Tanpınar'ı iç dünyasına götürür. Bu durum kurgulanarak Şerife ismiyle MB romanında şu cümlelerle yer alır: “Hülâsa anne şefkatiyle emektar hizmetçi becerikliliği sayesinde, kendisi hiç farkına varmadan, burada tam bir atölye kurmuştu” (Tanpınar, 2019c :31. Yine başka bir kısımda anlatıcı “Kendini ne kadar yalnız buluyordu. O da gitmek istiyordu. Hiç olmazsa, kendisiyle birlikte gelen ve henüz nerede yattığını bilmediği Şerife'nin yanına gidebilseydi... Annesinin hastalığı ağırlaşınca hep onun yanına sokulmuş, o hizmetçi yatağının bir köşesinde ağlamıştı” diyerek bir hizmetçi profilinden bahseder. Bu hizmetçi profili Gülbuy ismini akıllara getirir. (Tanpınar, 2019c: 57). Gülbuy ismi *Evin Sahibi* hikâyesinde de Tanpınar'ın biyografik dünyasından bir yansıma olarak ele alınır.

“Kış geceleri benim için bütün bir ürperme idi. Oturma saatleri sona erip de dadımla odamıza kapanır kapanmaz, gülünçlüğünü bugün bile söylemeğe kolay kolay dilim varmayan, esrarlı bir ayın başlardı. Dadım, elinde büyükçe bir lamba, başında bilmem niçin o kadar mufassal ve hacimli sardığı bir yığın sargı, sonraları hiçbir kitapta veya sofı ağzında tesadüf etmediğim birtakım dualar okuyarak, aday köşe bucak dolaşır, her şeyin üstüne eğilip kalkarak, yatak, minder, kanepe, yastık her şeyi yerinden oynatarak okur üflerdi” (Tanpınar, 2011: 100).

Burada Tanpınar'ın belki de hayatında vehimlerinin temeli olabilecek bir durumdan bahsedilir. Bir başka ifadeyle, Tanpınar'ın yaşadığı vehimlerinin, korkularının çocukluktan gelen travmalarla ilgisi olabilir.

Tanpınar, babasının görevi gereği çocukluğunu genellikle yalnız geçirir. Bu yalnızlık onun babasını az tanımasına neden olur. Bununla birlikte Tanpınar, baba boşluğunu anne, annanne ve Gülbay ismiyle doldurmaya çalışır. MB romanında bu durumun bir yansıması görülür. “Behçet Bey babasını çok sever fakat pek az tanırdı... O, daha çok, haremde, annesi ve dadısıyla büyümüş, babasının hoşuna gittiğini sanarak onların sönük ve biçare görüşlerini olduğu gibi benimsemişti” (Tanpınar, 2019c: 28-29). Yine MB’de Tanpınar biyografik dünyasındaki Gülbay ismini yansıtır. “Annesiyle dadısından başka hiç kimse, hatta o çok sevdiği babası bile, onu beğenmemişti” (Tanpınar, 2019c: 60).

Bununla birlikte Tanpınar'ın ablası ve abisi de özellikle ekonomik sıkıntılarıyla Tanpınar'da bir etki bırakmıştır. Nitekim Moran, bir yazısında onun bu durumunu şu şekilde açıklar: “Çok zor bir hayatı olduğunu biliyordum. Ablasıyla beraber oturuyordu, hasta bir eniştesi vardı. Parasının çoğunu eniştesinin ilaçlarına harcardı. Benimle sık sık bu konuda dertleşirdi” (Moran, 2000: 112). Gerek Moran'ın bu cümleleri gerekse kendi günlüklerinde ailesinin ekonomik sorunlarına temas etmesi aslında Tanpınar'ın dertlerinin üstüne dert olarak eklenmiştir. AK romanında bu durum akıllara Kenan'ı getirir. Tanpınar burada biyografik dünyasını birebir vermese de kardeşi Kenan'a yaptığı yardımların yansıması Süleyman ismi üzerinden verilir. “Bununla beraber Süleyman'a biraz ayırmam lâzım. Süleyman iki çocuğuyla, hastalıklı karısı ve daima bütün bir kabileyle başına yıkılan acayip sevgilileriyle her an sıkıntı içindeydi” (Tanpınar, 2021: 21).

İstanbul, Tanpınar'ın çevresinde son derece etkili olmuştur. Bu etkileşim Tanpınar'ın Darülfünun'da öğrencilik yıllarına uzanır. İkbâl kıraathanesi, Dergâh çevresi², Yahya Kemal'le olan ilişkisi bu noktada ele alınabilir. İstanbul'a gelerek edebiyat öğrenimine

² Dergâh çevresi, özellikle Tanpınar'a Bergson'u tanıtmada noktasında etkili olmuştur. Yahya Kemal'in kurmuş olduğu bu dergide Bergson felsefesinin ön planda olmasını Tanpınar, Mustafa Şekip Tunç'un yazılarıyla tanımıştır. Dergâh dergisi ile ilgili Sefa Yüce'nin kapsamlı çalışmasında Bergson etkisiyle alakalı geniş bilgi yer almaktadır. Yüce, S. (2012). “Türk Edebiyatında Dergâh Mecmuası” Ankara, Kurgan Yayınları.

başlayan Tanpınar YG’ de “Ali Mümtaz ve Kutsi, ilk edebiyat dostlarımdır. Kutsi ile birbirimizi hiç kaybetmedik” der. (Tanpınar, 2019b: 346). Özellikle Ahmet Kutsi, Tanpınar’ın mektuplarında ismi sıkça anılan isimlerden birisi olur. Tanpınar’ın Paris’e gitmesinde Ahmet Kutsi’nin etkisi Tanpınar’ın mektuplarında okuyucuya gösterilir.

Dergâh çevresinde tanıdığı isimlerden birisi olmakla birlikte özellikle Bergson’u tanıtmaya Şekip Tunç ismi dikkat çeker. Şekip Bey, eski Dergâhçıdır, yaratılıştan kâşiftir, diyen Tanpınar, Freud ve Bergson’u kendilerine bu ismin tanıttığını belirtir. (Tanpınar, 2019b: 99). Bu tanıtım, Tanpınar’ın sanat anlayışında son derece etkili olacaktır. Bu bahis ileride ele alınacağı için burada üzerinde durulmayacaktır.

Tanpınar’ın çevresinde etkili olan isimlerden birisi de Hasan Ali Yücel’dir. Tanpınar, Hasan Âli Yücel’in ölümü üzerine kaleme aldığı yazısında onunla tanışmasından ve hayatında oynadığı rolden bahseder. Yüksek Muallim Mektebi’nde on sekiz yaşında Hasan Âli ile tanışan Tanpınar, yatakhane geceleri geç gelen bu ismin onlara Millî Mücadele haberlerini getirdiğini anlatır. Son derece neşeli, sesiyle insanları etkileyen, paylaşmayı bilen bir insan olmakla birlikte şiiri ve musikiyi de bildiğinden bahseder. (Tanpınar, 2019b: 127-129) Tanpınar’ın üniversiteye başladığı yıllardan itibaren İstanbul’da edindiği çevre Alptekin’e göre SD romanında görülür. (Alptekin, 2018: 73). Enginün ise Nurullah Ataç’ın MB romanında Ata Molla üzerinden kurgulandığını ifade eder. (Enginün, 2019: 138)

Tanpınar’ın estetiğinin oluşmasında önemli isimlerden birisi olan Yahya Kemal, Tanpınar’ın hem hocası hem de dostu olarak üzerinde durulması gerek bir isimdir. Tanpınar’ın şahsiyeti üzerinde son derece etkili olmuştur. Bu etki üniversite hayatına başladığı andan itibaren Tanpınar üzerinde hissedilmiştir. Nitekim Tanpınar, İstanbul’a geldiği zaman Yahya Kemal’in Hoca olduğu bölüme girmiştir. Bu olayı kendisi şu şekilde aktarır: “Yahya Kemal’i tanıdığım zaman, henüz ne yapacağını pek iyi bilmeyen, kudretleriyle ihtiraslarının arasındaki nispeti ölçme fırsatını bulamamış, kendi dünyasını başkalarında arayan, müspet iş olarak sadece şiiri seçmiş bir üniversite talebesiydim. Edebiyat zümresine biraz da hocalar arasında o bulunduğu için girmiştım” (Tanpınar, 2018b: 17). Bu olayın yansıması SD romanında şu cümlelerle kendisine yer bulur:

“Bir hafta sonra İhsan’ı sınıfta tarih hocası sıfatıyla karşımızda gördük. Onun gelişyle mektebin ve biraz da kafamızın muvazenesi alt üst oldu. Bu genç, düşünce düşünce konuşan ve

konuştukça karşısındakini ister istemez düşünmeye mecbur eden adamı sevmek için behemehal onun dengi olmak lazım değildi. Dersler daha ilk günü bildiğimiz ders olmaktan çıkmıştı. Bize anlayıp anlamadığımızı hiç aklına getirmeden, şiirden, sanattan, Akdeniz medeniyetinden ve hususiyetlerinden, geçmiş şeylerden bahsetmeye başladı” (Tanpınar, 2013a: 45).

Tanpınar’ın hem Yahya Kemal hakkındaki bu yazısı hem de romandaki yansıması arasındaki benzerlik dikkat çeker. Yine SD romanında İhsan’ın Avrupa’dan dönüşü ve Hoca oluşu, Yahya Kemal’in Avrupa ziyareti ve dönüşünde Hoca oluşu arasındaki benzerliği ortaya koyar. “İhsan o sene Galatasaray’ bitirmişti. Ertesi sene Avrupa’ya gitti. 1913’de memlekete döndüğü zaman bizim hocamız oldu” (Tanpınar, 2013a: 18). Tanpınar burada İhsan’ı Galatasaray mezunu yapsa da Yahya Kemal’in Galatasaray eğitimi yoktur. Bu olay değiştirilerek verilse de Yahya Kemal’in Avrupa yolculuğu ve dönüşüyle Hoca olması arasında bir fark yoktur.

Tanpınar’ın Yahya Kemal hayranlığı dikkat çekicidir. Tanpınar’ın kendisini keşfetmeye çalıştığı zamanlarda üzerinde büyük bir Yahya Kemal hayranlığının olduğu söylenebilir. Bu etki tıpkı “Etkilenme Endişesi”nde³ görüldüğü gibi sonradan Tanpınar’da bir huzursuzluğa dönüşse de Yahya Kemal’in etkisini üzerinden atamadığı söylenebilir. Yahya Kemal’in Tanpınar üzerindeki etkisi H’ de şu cümlelerle görülür:

“Kuzum, senin yaşı bu kadar genç. Öyle olduğu halde bütün bu eski şeyleri nerden seviyorsun? diye sordu. Mümtaz o zaman ona İhsan Ağabeyi anlattı. Gençliğinde Paris’te Jaures’in peşinden bir zamanlar nasıl ayrılmadığını, sonra Balkan Harbi içinde İstanbul’a dönüşünde birdenbire nasıl değiştiğini, nasıl kendi hayatımızın kaynakları etrafında dolaştığını, onları şahsi bir tecrübe gibi yaşamaktan nasıl bıkmadığını söyledi. Bende İhsan’ın tesiri büyüktür. Asıl hocam odur. Onun sayesinde o kadar az yoruldum ki... İhsan’ın en güzel tarafı, insan için yolları kısaltmayı bilmesidir” (Tanpınar, 2017: 199).

Yahya Kemal, Tanpınar için adeta yolları kısaltmış ve Tanpınar’ın dünyasını zenginleştirmiştir. Bu biyografik yansıma Mümtaz ve İhsan olarak kurgulanmıştır. Bu yönüyle Mümtaz, Tanpınar’ı; İhsan ise Yahya Kemal’i temsil eder.

Yahya Kemal’in Avrupa’ya gitmesi ve orada dokuz yıl kaldıktan sonra dönüşü Tanpınar’ın hayatında bir dönüm noktası olur. Yahya Kemal, dönüşüyle Tanpınar’ın hem hocası hem de dostu olarak onu derinden etkiler. Yahya Kemal’in Avrupa’dan

³ Harold Bloom tarafından ortaya atılan bu teoriye göre bir şair, etkilendiği şairden önceleri beslense de daha sonra bu etkilene yerini önceki şair gibi olma endişesine bırakır. Son aşamada ise şair, etkilendiği şairi kötüler ve kendisini merkeze alır. Bkz. Bloom, H. (2016). “Bir Şiir Teorisi Olarak Etkilenme Endişesi” Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları.

dönmesini mühim bir hadise olarak gören Tanpınar bu durumu SD romanında şu cümlelerle anlatılır: “O günlerde mahallemizde mühim bir hadise oldu. 1910’dan beri Avrupa’da bulunan İhsan, memlekete döndü. Geldiğinin ertesi günü yolda rastladık” (Tanpınar, 2013a: 43). Yahya Kemal’in 1903-1912 yıllarında Avrupa’da bulunduğu hatırlanınca Tanpınar’ın H’de tarihleri yeniden ele aldığı görülür. Tanpınar İhsan’ı Avrupa’da bulunduğu gerçek tarihiyle ele almaz, yaklaşık yedi yıl sonra Avrupa’da gösterir.

Yahya Kemal’in Avrupa’dan dönüşü MB’de Sabri Hoca üzerinden verilir.

“Avrupa’dan döndükten sonra, nereden geldiğini hiç kimsenin bilmediği küçük bir iratla, hiç kimseden bir şey istemeden, hatta hediye bile kabul etmeden yaşıyordu. Ufak tefek bazı itiyatlarını bile, hayatını bu dar bütçeye uydurmak zoruyla terk etmişti. Artık Cenyo’da Beyoğlu’nda görünmüyor, günlerini Beyazıt ile Fatih arasındaki kahvelerde geçiriyordu” (Tanpınar, 2019c: 85).

Bu cümlelerde Yahya Kemal’in Avrupa’dan dönüşü ekonomik sorunlarla ele alınır. Bununla birlikte Sabri Hoca’nın evlenmemesi ve ekonomik sorunlar yaşaması akıllara Tanpınar’ın kendi dünyasını da getirir. Her iki durumda da Tanpınar ve Yahya Kemal’in izleri kurgulanarak ele alınmıştır. Bununla birlikte MB romanında politikaya giren, insanları etrafında toplayabilen Sabri Hoca yine Yahya Kemal’i hatırlatır.

“Sabri Hoca, İstanbul’da yeni cemiyetin faaliyeti, gayeleri, propaganda şekilleri hakkında onlara uzun uzun izahlar verdi. Her zamanki gibi bedbindi. Bu ruh hâletinde Avrupa seyahatinin tesiri vardı. Yabancı memleketlerde geçirdiği yıllar ona içinde yaşadığı ve her parçasının o kadar sıkı sıkıya bağlı olduğu âlemin nasıl bir ahenksizliğin kurbanı olduğunu iyice öğretmişti” (Tanpınar, 2019c: 88).

Fransa’ya giden Yahya Kemal dönüşüyle birlikte Paris’i Tanpınar’ın hülyasına sokmuştur. Burada Paris isteğinin Yahya Kemal’den dolayı geldiği iddiasında bulunmamakla birlikte böyle bir ihtimalin olabileceği de düşünülebilir. Nitekim Tanpınar, Paris’e gitmesinden birkaç hafta sonra Paris’ten sıkılır. Bu sıkılmalıkta Tanpınar’ın Paris’e geç yaşta gitmesinin etkisi olabileceği de bir yorum olarak düşünülebilir ancak Tanpınar’ın hülyasını kurduğu ve gitmek için son derece istekli olduğu Paris’ten bu kadar çabuk sıkılması onun Paris’i Yahya Kemal etkisiyle istemiş olabileceği ihtimalini düşündürür. Bu durum R. Gerard’ın “Üçgen Arzu” kuramı bağlamında ele alınarak hatırlanabilir. Bu kurama göre romanlardaki özne, istediği arzuyu rakibi/dolayımlayıcısı istediği ya da sahip olduğu için ister. Bu anlamda öznenin Tanpınar, dolayımlayıcının ise Yahya Kemal olduğu düşünülürse Tanpınar’ın Paris’e duyduğu özlem ve çabuk sıkılması arasında bir ilişki düşünülebilir. Bu ilişkide

Yahya Kemal'in Paris'i görmesi ve o zevki yaşaması Tanpınar'ı Paris'e gitme anlamında teşvik etmiş olabilir. Yahya Kemal'in siyasi görüşleriyle birlikte aşk ve kadın düşünceleri de Tanpınar'ı etkiler. Yahya Kemal'in Mehlika Sultan şiiri Tanpınar'ı etkilemiştir. (İnci, 2014: 54-55):

Yahya Kemal'in Tanpınar üzerindeki bir diğer etkisi ise İstanbul konusunda olmuştur. Tanpınar, Yahya Kemal eserinde “Sık sık İstanbul içinde gezerdik. Camiler, eski surlar, Boğaziçi köyleri, Yahya Kemal'in bıkmadığı şeylerdi” diyerek kendisinin de gerçek hayatında ve romanlarında sıkça başvurduğu İstanbul gezintilerinin kaynağını belirtmiş olur. (Tanpınar, 2018b: 29) Bununla birlikte Yahya Kemal'in Tanpınar'ın sanatında sonsuzluk ve geleneğe uzanma noktasında da etkisi olmuştur. “Ben ancak Yahya Kemal'i dinledikten sonra, sözün esrarengiz ve yaratıcı kudretini anladım.” “Yahya Kemal'in asıl hususiyeti sonsuzluk aşkıdır.” Şeklinde cümleleri Tanpınar'ın eşyaya bakışında ve gelenekten beslenmesinde etkili olmuştur. (Tanpınar, 2005: 309, 325)

Sonuç olarak Tanpınar'ın çevresinde annesinin boşluğunu dolduran anneannesi, evinde hizmette bulunan Gülbay Hanım gibi isimler vardır. Bununla birlikte Yahya Kemal, Tanpınar üzerinde gerek verdiği derslerle gerekse dostluğuyla etkili olmuş, roman ve hikâyelerinde izler bırakmış diğer önemli isimdir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN DÜŞÜNCE DÜNYASINDAN BAZI KAVRAMLARIN KURMACA ESERLERİNDEKİ YANSIMALARI

3.1. Tanpınar'ın Musiki Düşüncesi ve Zaman'ın Dışına Çıkmada Bir Enstrüman Olarak Musiki

Latince musica olan musiki kelimesinin tarih boyunca birden fazla tanımı yapılmıştır. Bununla birlikte musiki, seslerin birleşerek, anlamlı bir bütün oluşturarak kulağa hoş gelmesi olarak ifade edilebilir. Bunun yanında musikiyi, Tanrı'nın insanlara bahşettiği en büyük lütuflardan sayan tanımlarda mevcuttur. İlk Çağ'dan itibaren musiki kavramı çeşitli kültür ve medeniyetlerde de üstünlük göstergesi sayılmıştır. (Özcan-Çetinkaya, 2006: 257). Musiki gerek Doğu gerekse Batı medeniyetlerinde sıkça başvurulan bir alan olmuştur. Musikiyi her iki medeniyette de arayan ve kendisini bu anlamda geliştiren isimlerden olan Ahmet Hamdi Tanpınar, musikiye derin bağlılık duymuştur. Tanpınar'da İçinde bulunulan âlemden uzaklaşma isteği onun musiki kavramını da başka bir boyutta ele almasına sebep olmuştur. Bu kavram onun gerçek âlemden uzaklaşmasında enstrüman olarak kullanılır. Şahin, gerçek âlemden uzaklaşma ve zamansal bütünlüğün yakalanmasında Huzur romanını örnek verir. “Huzurda ölümler, musiki sayesinde yaşayanlarla birleşir, bir nevi onlarla konuşurlar” (Şahin, 2019:66). Ayvazoğlu, Tanpınar'ın musiki kavramında Bergson'un zaman anlayışını benimsediğini belirtir. Melodiye kendisini bırakan insanın zamanın ötesine gittiğini ve belirli mekândan uzaklaştığını ifade eder. (Ayvazoğlu, 1986: 26). Ayvazoğlu'nun da belirttiği gibi Tanpınar'ın bulunduğu mekândan uzaklaşma, yaşadığı zamanın sınırlılığından kurtulma isteği onun Bergson'dan etkilendiğini gösterir. Bununla birlikte Tanpınar'ın özellikle ses karşısındaki hassasiyeti de ilgi çekicidir. Şahin'e göre Tanpınar sesler karşısında son derece hassastır. Duyduğu insan ya da enstrüman sesi Tanpınar'ı bulunduğu zaman ve mekândan soyutlanmasına yardım eder. Bu zaman ve mekândan soyutlanma, musikinin kişiyi iç âlemine götürmesi yoluyla gerçekleşir. Bir başka ifadeyle kişinin hassaslaştığı ses, kendi iç âlemine çağıran bir çağrı gibi Tanpınar'ı çeker (Şahin, 2012: 236).

Musikinin Tanpınar'da etkilerinden biri de onu sıkıntılarından uzaklaştırması noktasında ele alınabilir. “Musiki dine benzer” diyen Tanpınar'a göre bir insan nasıl

huzura erişmek için Tanrı'ya yönelir ve dua ile farklı bir âleme geçmeye çalışırsa musiki de insanı sıkıntılarından uzaklaştırarak farklı bir âleme götürür. Bu farklı âleme ulaşma isteği aslında Tanpınar'ın musikiden beslenmesini de ortaya koyar. Öyle ki musiki dinlerken Tanpınar, ona teslim olduğunu ve ömrünün en güzel anlarını onunla yaşadığını belirtir. (Tanpınar, 2019b: 407-424) Musikinin insanı içinde bulunduğu sıkıntılardan uzaklaştırmasını Tanpınar, Proust etkisiyle yakalamış olabilir. Proust'a göre müzik, duyguları taklit ederek insanı hem acılarından hem de zamandan sıyrabilir. Burada Tanpınar'ın “Musiki dine benzer” cümlesi de hatırlanınca Tanpınar ve Proust'un musikiye yaklaşımının benzer olduğu ortaya çıkar. Diğer bir ifadeyle, Proust da olduğu gibi Tanpınar için de musiki, insanı acılarından uzaklaştıran, ruhunu dinlendiren etkili bir araçtır. (Rifat, 2018: 27) Tanpınar'ın bu düşüncesi H.'de şu cümlelerle verilir: “Dede'nin Ferahfeza ayini sadece bir dua, inanan ruhun Allah'ını aradığı bir çırpınış değildi. Mistik ilhamın vasfı olan geniş hamleyi, sırrı, doğrudan doğruya zorlayan büyük ve dinmez hasreti, hiç kaybetmeden eski musikin belki en oyunlu eserlerinden biriydi” (Tanpınar, 2017: 282). H. romanından alınan bu cümleler ve Tanpınar'ın musiki ile sıkıntılarından arınma arayışı arasındaki benzerlik bu yönüyle dikkat çekicidir. Mümtaz'ın Ferahfeza ile örneklendirdiği musiki insanın Tanrı'ya yönelmesindeki dua ile karşılaştırılır. İkisinin de ortak özelliği insanı sıkıntılarından uzaklaştırması noktasındadır. SAE romanında da bu duruma benzer olarak Halit Ayarcı'nın söylediği cümleler insanın sıkıntısını gidermede musikiden yardım almasını akla getirir.

“Musikî denince herkes, evvelâ “Hangi musikî?” sualini kendisine soruyor. Bu sual bir kere soruldu mu sizin zevk, üslûp dediğiniz şeyler yoktur artık. Sonra kulağın herkeste ayarı bozuldu. Radyo devrindeyiz. Musikîyi nadir bir şey gibi dinlemiyoruz. O, romatizma, nezle, para sıkıntısı, harp ihtimali, çok geçimsizlik gibi günlerimizin tabîî arkadaşı oldu” (Tanpınar, 2013b: 230).

Bu alıntıda Halit Ayarcı'nın musikiyi zor günlerin arkadaşı olarak görmesiyle Tanpınar'ın musikiyi sıkıntılardan uzaklaştırmada etkili bir araç olarak görmesi arasındaki benzerlik dikkat çeker. Tanpınar, bu yönüyle düşüncesini bu kez Halit Ayarcı üzerinden okuyucusuna aktarır.

Kaplan ise Tanpınar'da musiki kavramının iki yönlü ele alındığını belirtir. Kaplan'a göre musiki kavramı Tanpınar'da zamanın dışına yolculuğu besleyen ve insanı dertlerinden uzaklaştıran bir kavram gibi ele alınmakla birlikte huzursuzluğu da ortaya

çıkararak bir kavram olarak görülür (Kaplan, 2013, 90-91). Bu noktada huzursuzluğun oluşmasında musikin bitmesiyle insanın gerçek âleme dönmesi arasında bir benzerlik düşünülebilir. Bir başka deyişle, insanı zamanın dışına çıkararak dertlerinden uzaklaştıran musiki, bitişle birlikte aynı insanı uzaklaşmak istediği ana geri getirir ve bir anlamda huzursuzluğu ortaya çıkarır.

Tanpınar'ın musiki ile olan bağı kısaca belirtilmeye çalışıldı. Bu noktada Tanpınar, şahsiyetini oluşturan, onu din gibi etkileyen hangi tür musikiye düşküdü? sorusu akıllara gelebilir. Bu noktada Tanpınar itidalli bir yaklaşımı tercih eder. Ona göre Türk musikisi de Batı musikisi gibi son derece kıymetlidir ve her ikisinden de yararlanılabilir. Tanpınar'ın musiki kavramı kültürün aktarılmasında da önemli bir rol oynar. Bu yönüyle klasik Türk musikisi Tanpınar'da tarihin ve kültürün yansıması hatta tarihi bir kavram olarak önemli hale gelir (Tağızade Karaca, 2005: 105). Özellikle Türk musikisine olan saldırı ve eleştirilere karşı Tanpınar, serzenişte bulunarak eski musikiyi öz sanat olarak görür. Yine birçok önemli sanatçının Türk musikisinde iz bırakmış olmasına rağmen kimsenin onlara ilgi göstermemesinden ve onları yabancı bulmasından yakınır. Halbuki Tanpınar'a göre Zihniyet değişikliğinin olduğu, Batı edebiyatına tüm geçmişten sıyrılarak sarılmaya çalışılan bir dönemde ayakta duran tek şey Türk musikisi olmuştur. (Tanpınar, 2019b: 409-416) Musiki kavramının bu noktada eleştirmeni de olan Tanpınar'a göre Türk halkının öz değerlerine sahip çıkmaması kabul edilemez. Bu anlamda da kendi değerlerini korumadan, kendi geçmişinden güç almadan ilerlemek mümkün değildir. "Büyük Garp musikisinin yanına konabilecek yegâne büyük musiki ananesine sahip olan millet biziz. Fakat bundan haberdar değilmiş gibi gözükmekte son derece musırrız" diyen Tanpınar, burada Türk musikisini, Batı musikisi ile kıyaslamanın aksine bu musikiyi onun yanına koyar. Bununla birlikte Tanpınar'a göre millet Türk musikisinin kıymetini bilmemektedir (Tanpınar, 2019a: 232). "Tanpınar gerek romanlarında gerek denemelerinde başka ülkelerin müziklerine, özellikle çok sesli Avrupa müziğine göndermeler yapar. Ancak, oranlandığında Türk müziği ile alışverişi ağır basar" diyen Abacı'nın da belirttiği gibi Tanpınar'ın her iki musiki ile de ilgisi canlıdır. (Abacı, 2013: 68)

H romanı, musikin son derece ön plana atıldığı bir roman olarak dikkat çeker. Bahsedilen romanda Tanpınar'ın roman kişileri musikiyle iç içedir. Talat Bey, Mahur

Beste'yi yapmıştır. Yine İsmail Molla, Behçet Bey, Atiye Hanım, Tevfik Bey, Rasim Bey, Nuran, Mümtaz, İhsan, Kudret Bey gibi birçok isim bir şekilde musiki ile hemhal olurlar. (Abacı, 2015: 46-47). Bahsedilen birçok isim geleneksel ya da Batı musikisinden bir şekilde hoşlanır. Tanpınar'ın musikiyle zamansal geçişinde Ferahfeza'yı örnek gösteren Erbay'a göre kozmik âlemden yolculuk bu besteyle başlar. (Erbay, 2001: 89). Musiki ile zamansal geçişin en dikkat çekici örneklerinden birisi H'de verilen şu satırlardır:

“Mümtaz, bu ikinci türkü ile küçücük ömrünün henüz manasını dahi kavramadığı kederlerin içinden çıkar, birdenbire çok ışıklı, taptaze; fakat bununla beraber yine hasret ve ıstırap dolu başka bir dünyaya girerdi. Bu, bir ucu İzmir'in Kordonboyu'nda başlayan, öbür ucu babasının hiç anlayamadığı ölümünde biten dünya idi. Orada da kendi çocuk muhayyilesine sığmayan bir yığın şey, orada da ölüm, gurbet, kan, yalnızlık ve içinde çöreklenen o yedi başlı ejder hüznü vardı” (Tanpınar, 2017: 39).

Bu cümleler Tanpınar'ın musiki ile zamansal yolculuğa çıkmasının roman kahramanına yansımaları olarak dikkat çekicidir. Bir başka ifadeyle, Tanpınar'ın düşünce dünyasında zamanın ötesine geçebilmede bir enstrüman olarak kullanılan musiki kavramı H romanında da Tanpınar'dan izler taşıyan Mümtaz üzerinden verilir. Yine Mümtaz üzerinden verilen şu satırlarda da zamansal ve mekânsal bir yolculuktan bahsedilir:

“Mümtaz Ferahfeza ayini boyunca etrafında, içinde ve zihni çalışmaları arasında bir yığın hayale, bu musikiyi beraberinde taşımak şartıyla kaçmıştı. Hakikatte Nuran'ın biraz ötede seyrettiği yüzü etrafında toplanan veya oradan Üçüncü Selim devrine, Şeyh Galib'e, İkinci Mahmud zamanına, kendi yaz hatıralarına, Kanlıca'daki akşam saatlerine, Kandilli yokuşuna, Boğaz sabahlarının o acayip ışık oyunlarına dağılan bu hayaller, İsmail Dede'nin nağmelerinin kendiliğinden büründükleri renkli, narin ve devamsız şekiller ve çehrelerdi” (Tanpınar, 2017: 292).

Ferahfeza ayininin anlatıldığı bu sayfalarda Mümtaz içinde bulunduğu zaman ve dünyadan hayalî âlemlere giderken Nuran ise 3. Selim devrine gider. Bu iki olay da zamansal geçişin musiki ile olduğunu göstermesi bakımından dikkat çeker. SD romanında da musikin insana açtığı hayaller ve dolaylı olarak zamansal geçiş zemin sağlamasından bahsedilir. “Boğaz, bu eylül gecesinde musiki kadar güzel ve derin, onun insana sunduğu hayaller, açtığı âlemler kadar imkânsızdı. Her şey aydınlık, akis, gölge birbirini devam ettiriyor, tamamlıyordu” (Tanpınar, 2013a: 169). Musikin insana hayaller sunmasıyla birlikte özellikle âlemler açması bahsedilen zamansal geçişin dolaylı bir ifadesi olabilir. Musikin zamansal geçişe olanak sağladığı bir diğer durum da *Evin Sahibi* hikâyesinde görülür.

“Bildığım bir şey varsa o da bu sesin içimde bir İsrail sûru gibi, her zerreme hitap ederek, her adımda üst üste yığılmış binlerce uykuyu dağıtarak, en derinlere kadar muzaffer ve mesut yürümesi, bulutlar arasında onları dağıtarak ilerleyen bir güneş gibi yol almasıydı. Onu dinlerken, yani bütün gece, derinden gelen bir su çağışına koşan susamış geyikler gibi, bu sesin pınarına, içimden bir şeyin koşup atıldığını, onunla birleştiğini hissetmişim. Bir rüyada gibi, o içimde ilerledikçe bir yığın hayal ve hatıra kendiliğinden canlanmış, bende acayip dünyalar kurulmuştu” (Tanpınar, 2011: 138).

Anlatıcının burada ses karşısında başka âlemlere gitmesi, anlatıcının ifadesiyle “acayip dünyalar” kurması zamansal geçişin bir diğer yansıması olarak dikkat çeker.

Burada bahsedilen alıntılardan hareketle Tanpınar’ın biyografik dünyasında musiki kavramıyla zamansal yolculuk düşüncesinin, başka âlemlere yolculuk etmesinin ve hayallere dalma düşüncesinin yansıması kurmaca karakterlere yansıtılmıştır.

“Seyit Nuh’un Nühüft bestesi, Mümtaz için bizim şarkımızın en kendisi olan tarafıydı. Pek az eser onun kadar ruhumuzdaki sonsuzluk iştiağını, güneşe, aydınlatıcı ve yakıcı şeylere doğru kanatlanmayı verirdi. Çünkü bu -yine kahramanımıza göre- asıl hamlesi her şeyi ilga eden aydınlığa doğru uçuş olan bir iç alem medeniyetinin özüydü. Orada yalnız bir kamaşma, kendini tüketme isteniyordu. İnsanoğlunun sonsuzluğu da burada idraktan bir çırpıda soyunup katıksız bir ruh olmaktaydı. Onu dinlerken maddemizden ayrılıyor ve bu yüzden ölüm, kendini bir uçta, bütün kainatla, mutabakat halinde idraktan ibaret bir hayatın önünde, onun tılsımlı aynası, güler yüzlü kardeşiyle sarmaş dolaş yaşayan mahzun yüzlü kardeşi oluyordu. Asıl garibi bu mucizenin bir çırpıda olup bitivermesiydi. Basit ve en adi cinsinden bir beytin etrafında oyun başlar başlamaz, insanda değişiklik başlıyordu” (Tanpınar, 2017: 160).

Bahsedilen bu cümlelerde insanın sonsuzluğa ulaşmasının, bulunulan zamandan hayalî âlemlere yolculuğun enstrümanı yine musiki olur. Ses karşısında değişikliğin olması zamansal yolculuğun anahtarıdır. Buna benzer olarak Mümtaz’ın kullandığı şu cümleler de musiki ile zamansal yolculuğa dikkat çeker: “Herhalde musiki yaptığını bir anda bozan, hal dediğimiz o zaman platformunu, asgari bir gözle dokunup geçme anına indiren nizamiyle bizde bu hasreti en çok konuşturan sanattır; ve ney bunun en belâgatli aletidir” (Tanpınar, 2017: 283). H’de Doğu’ musikisinden bahsedilen bir eser yine zamansal anlamda yolculuğa çıkarır. Mümtaz bu durumu “Dede’nin Acemaşiran Yürük Semaisi nühüftten çok başka türlü zengindi. O bir yığın ölümden sonra bir hatırlamaya benziyordu. Sanki yüz binlerce ruh bir arafta bekleyiyordu” şeklinde ifade eder. (Tanpınar, 2017:160). Burada yüz binlerce ruhun bir araya gelmesine atıfta bulunulsa da zaman ve mekân olarak insanları bir araya getiren bir enstrüman olarak musiki kavramı dikkat çeker. Yine alıntıda bahsedilen “hatırlama” kelimesiyle de zaman ötesi yolculuğa göndermede bulunulur. H romanı zamanın ötesine yolcuğun musiki ile yapılmasına bir başka sayfada da göndermede bulunur. Emin Bey üzerinden verilen cümleler musiki ile zamanın dışına çıkmanın bir diğer göstergesidir.

“Emin Bey eski musikişinaslardan veya velilerden yaşayan insanlar gibi bahsetmekle kalmıyor, ölümünün uzaklığını, üstadımız, pirimiz, efendimiz gibi şahsını bir nevi bağışlama vasfında siliyor, böylece kendisi, yaşadığı zaman, bahsettiği insan ve ölümün mücerret zamanı birleşmiş oluyordu” (Tanpınar, 2017: 281).

Emin Bey’in bahsettiği bu cümleler mücerret zamanla somut zamanın, geçmişle halin dolaylı olarak da mekânın musiki kavramı etrafında birleşmesine neden olur.

Tanpınar’ın musiki düşüncesinde Doğu ve Batı’dan etkilendiği bilinir. Bununla birlikte kurmaca eserlerinde Doğu’nun üstünlüğü musiki noktasında baskındır. MB’de alaturka musikisinin merkezi olarak Necip Paşa’nın evi örnek gösterilir. “Doğrusu istenirse Necip Paşa’nın evi o yıllar içinde alaturka musikisinin en iyi tanıdığı merkezlerden biriydi” (Tanpınar, 2019c: 20). Bununla birlikte H’de Mümtaz’ın söylediği şu cümleler de Tanpınar’ın kendi musiki düşüncesini yansıtır.

“Annem eski musikiyi severdi. Babam ise hiç anlamazdı. İhsan için bir nevi musikişinastır, diyebilirim. Ben ise onu hayatıma naklettim. Bütün tarih boyunca böyle olmadı mı? Evet, belki de kolektif bir kaderi yaşıyorum. Asıl düşüncemi ister misiniz? Bizim musikimiz kendi içinde değişene kadar hayat karşısında vaziyetimiz değişmez sanıyorum. Çünkü onu unutmamız ihtimali yok...” (Tanpınar, 147).

Tanpınar’ın bizim musikimiz dediği Doğu musikişi ona göre çok güçlüdür ve unutulmayacak kadar hayatın içerisinde. Mümtaz da bu noktada Tanpınar’ın sözcüsü konumundadır. Tanpınar’ın eski musikiye olan ilgisi bir başka sayfada yine Mümtaz üzerinden okuyucuya aktarılır.

“Kaldı ki, eski musikimiz insanı yok eden yahut bir hayranlık duygusunda tüketen sanatlardan değildir. Bütün o evliya ruhlu ve tevazulu ustalar, sanatlarının zirvesi ne kadar yüksek olursa olsun, insan hayatının içinde kalıyorlar ve onu bizimle beraber yaşamaktan hoşlanıyorlardı” (Tanpınar, 2017: 220).

Tanpınar’ın Doğu musikisine olan ilgisi SD romanında da Cemal üzerinden belirtilir.

“Alaturka musikiyi sevmeğe ve hatta biraz anlamağa başlamıştım. Onda, Elagöz Mehmetefendi Camii’nin تنها ikindi saatlerinde Sabiha ile beraber bir camın arkasından dinlediğimiz mukabelelerden başlayarak bütün çocukluğumu, benim için o kadar aziz olan bir yığın şeyi birden buluyordum” (Tanpınar, 2013a: 223).

Musikinin Tanpınar’da yalnızca Doğu musikişi ile sınırlı kalmadığı yazılarından hareketle ifade edilebilir. Başka bir ifadeyle, Tanpınar hem Doğu musikisini hem de Batı musikisini tanımaya çalışan ve her iki musikiden de yararlanan bir sanatçıdır. Bu düşünceler H’de doktor ve Mümtaz’ın konuşmasında açığa çıkar. Doktor, Mümtaz’a yalnızca Batı musikisini mi sevdiğini sorar. Mümtaz ise, “Hayır, alaturkayı da. Fakat galiba, aynı adam olarak değil” şeklinde cevap verir. (Tanpınar, 2017: 388) Burada Mümtaz’ın her iki musikiyi sevmesiyle Tanpınar’ın her iki medeniyetin musikisini

sevmesi arasında benzerlik görülür. Bununla birlikte yine H'de Mümtaz'ın iki medeniyetin musikisinden de yararlandığı görülür. “O gece Dede Efendi bize nasıl yüklenmişti? Şimdi son defa için dinlediğim keman konçertosunda Beethoven bana nasıl yükleniyor? Hatta onlar, ötekilerinden daha fazla. Çünkü üst üste kendi ruhlarının hastalıklarını bize aşıyorlar” (Tanpınar, 2017: 362). Bu alıntıda geçen Dede Efendi ve Beethoven isimleri aslında Tanpınar'ın kendi musiki kültüründen ve her iki medeniyetin musikisinden yararlandığının Mümtaz üzerinden bir göstergesidir.

Tanpınar'a göre hayatın kendisi olan musiki insanların yaşamlarını zenginleştiren ve onları zaman yolculuğunda tarihsel dokuyla buluşturan bir araçtır. Musiki, içinde bulunduğu medeniyetin ve hayatın içerisinde. Bir başka ifadeyle, Tanpınar için musiki hayatı anlamlandırmada olmazsa olmazlardandır. Tanpınar'ın bu düşüncesi H'de Mümtaz üzerinden dile getirilir.

“Mümtaz'a göre İstanbul peyzajı, bütün medeniyetimiz, kırımımız, pasımız, güzel taraflarımız, hepsi musikideydi. Garbın bizi anlamaması, aramızda yabancı olarak gezmesi de yine onu anlamamaktan geliyordu. Bu o kadar böyleydi ki, birçok peyzajlar, kendiliğinden nağme ile beraber gözlerinin önüne gelirdi. -Kaldı ki sanat, sanat eseri, bizatihi kıymet olan şey, altını musiki çizdiği zaman büsbütün değişiyor. Garip değil mi? İnsan hayatı sonunda sestten başka hiçbir şeyi benimsemiyor, hepsinin üstünden geçer gibi yaşıyoruz, ancak dokunuyoruz” (Tanpınar, 2017: 181).

Mümtaz'ın ifade ettiği bu cümlelerde Batı'nın Doğu'yu anlamamasının da insanın yaşadığı hayata tam anlamıyla uyum sağlayamamasının da nedeni musikinin yeterince anlaşılmasından gelir. Bu nedenle Mümtaz, hiçbir şeyi benimseyememekten, hayatı tam anlamıyla yaşayamamaktan bahseder. Musikinin hayata bağlanmış noktasındaki değeri SD romanında da ele alınır. Cemal, musikinin hayatla iç içe olmasına rağmen tıpkı Mümtaz'ın düşünceleri gibi onu benimseyememekten, fark edememekten bahseder. “Bana musikimiz, tek bağlantı noktası gibi geliyor. Kim bilir, belki bir gün yalnız onunla kendimizi anlayacağız! Sonra daha yavaş bir sesle kendi kendine ilave etti. “Belki o da etrafımdaki kuyulardan biridir” (Tanpınar, 2013a: 127). Burada Cemal'in musikiyi etraftaki kuyulara benzetmesi anlamlıdır. Cemal'in bu cümleleri musikinin aşikâr olarak görünmeyeceğini, musikiyi anlamak için belirli bir ilgi ve çabanın olması gerektiğini akla getirir. Musikiyi anlayarak hayatı anlamının önemi de Tanpınar'ın kurmaca karakterleri üzerinden verdiği bir biyografik unsur olarak belirtilebilir.

Sonuç olarak Ahmet Hamdi Tanpınar, musiki düşüncesinde gerek Doğu'nun gerekse Batı'nın musikisiyle ilgilenmiştir. Bu ilgi onun kurmaca karakterlerine de benzer şekilde yansımıştır. Musikiyi anlamanın hayatı anlamak olabileceği kurmaca karakterler üzerinden okuyucuya sunulmuştur.

Tanpınar'ın musikiye yüklediği bir diğer anlam zamansal yolculuğa yardımcı olması noktasında olmuştur. Eski ile yeni, geçmişle anı bir arada bulunduran musiki, insanları zamanın ötesinde bütünleştirmiştir. Bu bütünlük aynı zamanda insanın içinde bulunduğu zamandan ve sıkıntılarından uzaklaşmasında da yardımcı bir rolde olmuştur. Bu yönüyle musiki, içinde bulunulan sıkıntılı durumlarda insanların başvurabileceği bir çözüm yolu olarak belirtilmiştir.

3.2. Tanpınar'ın Doğu- Batı Meselesine Yaklaşımı ve Devam Fikri

3.2.1 Doğu- Batı Meselesi

Tanzimat'la birlikte çok tartışılan Doğu-Batı meselesi sanatçıları çeşitli düşüncelere yöneltmiş ve kimi zaman çözüm arayışlarını beraberinde getirmiştir. Bu çözüm arayışları genel anlamıyla yalnızca Doğu'ya bağlı kalmak, yalnızca Batılı olmak ya da her iki medeniyeti sentezlemek olarak özetlenebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar ise hem Doğu'yu hem de Batı'yı bilen birisi olarak bu üç fikrin dışında yeni bir fikirle ortaya çıkmıştır.⁴ Tanpınar'ın medeniyet kriziyle başlattığı Tanzimat onun için ikililik sorunudur. Bundan dolayı Tanpınar bu ikililiğin üstünde Doğu'yu Doğu; Batı'yı Batı olarak algılamış ve bir senteze gitmemiştir. Tanpınar'ın sentez fikrinden uzak durmasının sebebi, Tanzimat'ta bu sentez çalışmalarının ortaya çıkardığı sorunların farkında olması olabilir. Nitekim Tanpınar bu konuda “Tanzimat'ın asıl hatası bu iki ayrı âlemi birleştirmek istemesindedir” cümlesiyle durumu açığa kavuşturur. (Tanpınar, 2019a: 225). Aydın'ın da *Kayıp Zamanın İzinde Tanpınar* eserinde değindiği gibi öykünülen büyük Garp medeniyeti büyük buhrandadır. Türk toplumu da bu yeni düzende kendi yerini almaya çalışır. Bu geçiş buhranıdır. Tanpınar bu anlamda Batı'ya bakarken geleneği de düşünerek kendimiz olabilmeye çalışmıştır şeklinde bir yorumda bulunur. (Aydın, 2013: 85-95). Yıldız ise Tanpınar'ın Doğu-Batı meselesine bakışında terkip kavramını öne atmıştır. Buna göre Tanpınar bu iki medeniyeti doğrudan vermemiş ve milli hayatı öne çıkaran bir terkip anlayışını ortaya atmıştır. (Yıldız, 1996: 424). Tanpınar'ın milli hayatı ön plana alması ve çözümü insanın kendisi olmasında araması arasında bir yakınlık görülür. Bu noktada Tanpınar'ın belirtilen meselede sentezci olduğu fikri çok makul görülmemektedir. Tanpınar'ın ikililik olarak gördüğü buhran ise Doğan'a göre Tanpınar'ın eserlerindeki kahramanlara yüklediği bir durumdur. Bir başka ifadeyle Tanpınar arada kalmışların yaşadığı buhranı arafta kalan kişiler üzerinden eserlerinde okuyucuya sunar. (Doğan, 2019: 93). Buraya kadar bazı araştırmacıların Tanpınar'ın Doğu-Batı meselesine yaklaşımı hakkındaki yorumları üzerinde durulmuştur. Şimdi ise Tanpınar'ın kendi cümleleriyle bu meseleye bakışı üzerinden bir değerlendirme yapılacaktır. Ahmet Hamdi Tanpınar düzyazılarında bahsedilen meseleye sıklıkla değinir. Öncelikle

⁴ Bu konuda yazılmış bir yüksek lisans tezi mevcuttur. Yıldız, A. (1994). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Doğu-Batı Meselesi*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Tanpınar, Doğu ve Batı arasındaki farka değinir. Tanpınar, iki zihniyetin eşyaya bakışındaki farklılıktan bahseder. Şark, maddeyi olduğu gibi kabul ederken Garp, o maddeyi derin incelemeler sonrasında bir eşya haline getirir. Burada elmas işçiliği örneğini veren Tanpınar, elmasın kökeni şark olsa da onu elmas haline getirip değerlendirenin Garp olduğunu belirtir. Garp bunun gibi sanatta, fikir ve cemiyet işlerinde bu dikkatle ilerler. Şark ise hayallerini toplar ve o kadarla yetinir. (Tanpınar, 2019b: 26-27). Bununla birlikte “Şarkın disiplini, ruha kavuşmaktır, Allah’a gider. Garpta ise realiteye gider” diyen Tanpınar disiplin noktasında da bir farklılığa dikkat çeker. (Güven, 2020: 27). Uçman’ın hazırladığı Tanpınar’ın ders notlarında Tanpınar, Doğu ve Batı arasındaki realite farklılığına dikkat çeker. (Tanpınar, 2020: 58). Tanpınar’a göre Doğu’nun kendisini az sevmesi ve kendisine kayıtsız kalmasının karşısında Batı ise geçmişinden güç olarak yeniyi hayatında aramıştır. Türk aydını ise kendi geçmişinden kurtularak alışık olmadığı Batı medeniyetine köksüz bir giriş yaptığı için buhrana Tanpınar’ın ifadesiyle ikililiğe düşmüştür. Bu ikililik cemiyette ve fertte kendisini göstermiş ve Türk toplumu ne eskiyi savunabilmiş ne de yeniyi ayak uydurabilmiştir. Türk toplumun tek yapabildiği arada kalıp bocalamak olmuştur. (Tanpınar, 2019b: 38-43). Bu noktada sorunu belirten Tanpınar, Doğu-Batı meselesine çözümünü ifade eder. “Bizim için asıl miras asıl olan miras, ne mâzidedir ne de Garp’tadır; önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayatımızdadır” diyen Tanpınar fert ve cemiyetin kendisini keşfetmesinin ip uçlarını verir (Tanpınar, 2019b: 48). Bu ip uçları insanın kendisini tanımasından geçer. Nitekim yine bir yazısında Tanpınar 1932’ye kadar Batılı olduğunu daha sonrasında ise kendisine göre tefsir ettiği bir Doğu’da yaşadığını belirterek asıl olan yaşama ikliminin de böylesi bir terkipten geçtiğine inandığını ifade eder. (Tanpınar, 2019b: 348). Kısacası Tanpınar, Doğu-Batı meselesinde ne tek taraflı bir tutuma gitmiş ne de iki medeniyeti birleştirme çabasına girmiştir. Tanpınar her iki medeniyetin de farklılıklarını görerek hayatın içerisinde yer alan bir terkipten hareket etmeyi tercih etmiştir.

Tanzimat’la birlikte toplumun her alanında hissedilen medeniyet krizi düşünürleri de arayışlara yöneltmiştir. Bu anlamda çözümü Batılılaşmada bulan sanatçılarla birlikte geçmişe yönelimin çözümü getireceğine inanan aydınlar fikirlerini belirtmişlerdir. Bir başka ifadeyle, Tanzimat’ta kendisini belirgin bir şekilde gösteren ve kim olduğumuzu sorgulatan medeniyet buhranında aydınlar da ikiye bölünmüş ve içinde bulunulan

buhrana çözüm arayışında olmuşlardır. Uçan’a göre çözümü hemen bulabilenler maziye kolayca silebilenler olmuştur. Tanpınar ise bu durumda farkını ortaya koymuştur. (Uçan, 2008: 121). Tanzimat’ı medeniyet kriziyle başlatan Tanpınar ise çözümü ne yeni de ne de yalnızca eskide arayarak bulmuştur. Bir başka ifadeyle, yeni olanı toptan reddetmek söz konusu değildir bununla birlikte geçmiş de reddedilmemelidir. Hem bireyin hem de toplumun devamı mazi bilinciyle önemlidir. (Türkislamoğlu, 2015: 48-49). Tanpınar, hocası Yahya Kemal’in de belirttiği gibi “Kökü mazide olan âti”yi aramış ve kendince fikirlerini belirtmiştir. Gürbilek’e göre, Tanpınar’ın geçmişe olan ilgisi hem masalsı ifadelerle bütünleşmiş hem de karşıtlıklarla dolu olan bir kavramı ortaya çıkarmıştır. Hem insanı büyüleyerek kendisine çağıran bir mazi hem de insanları istila eden bir lanet gibidir. Tanpınar geçmişin onu çağıran sesini göz ardı etmeyerek bir arayışa girmiştir. (Gürbilek, 2004: 121). Bu arayış Tanpınar’ın edebî anlayışında da besleyici bir damar oluşturmuştur. Tanpınar belirli bir noktada durmaktan, belirli bir anın varlığını yaşamaktan ziyade geçmiş ve mevcut an arasında bir devam zincirini benimsemiştir. Bu zinciri yakalamak Tanpınar’ı medeniyet krizine düşme tehlikesine karşı korumuştur. Bergson’un zaman düşüncesinin etkili olduğu bu yaklaşımlarda Tanpınar ne geçmişte takılı kalmış ne de şimdinin kısıtlayıcı anında sıkışmıştır. Bir başla deyişle geçmişten mevcut ana kadar uzayan geniş bir zaman silsilesinde özgürlüğünü yaşamıştır.

Tanpınar, Doğu-Batı meselesini kurmaca eserlerinde de geniş yönüyle ele alır. Bu noktada H’de yaşanan tartışmaların, düşüncelerin bu mesele etrafında ele alındığı görülür. Özellikle maziye inkâr ederek yenileşme isteğine karşı Tanpınar kurmaca karakterlerini sözcüsü gibi kullanır. Bir başka ifadeyle, Doğu olmadan Batı’yı isteyenlere karşı Tanpınar, Doğu’dan güç alarak Batı’nın anlamlı olacağı görüşünü kurmaca eserlerinde savunur. Mümtaz’ın bu konuda Suat’la tartıştığı şu cümleler dikkat çeker:

“-Çünkü, evvela siyah tahtayı beyhude yere temizlemiş oluruz. Bu inkarla ne kazanacağız sanıyorsun? Benliğimizi, benliğimizi kaybetmekten başka.

Suat çok yumuşak bir bakışla:

-Yeni... Yeni bir alemin masalını kurarız. Amerika'da, Sovyet Rusya'da olduğu gibi.

-Onlar her şeyi, hepsini unuttular mı sanıyorsun? Bence bu yeni masalı yaratacak olan bizim maziye inkarımız veya bu işteki yaratma irademiz değildir. Olsa olsa yeni bir hayatın hızıdır” (Tanpınar, 2017: 98).

Bu cümlelerde Mümtaz, Tanpınar'ın düşünce dünyasının sözcüsü gibidir. O da tıpkı Tanpınar gibi maziye inkarın benliği kaybetmeye neden olacağını düşünür. Yeni hayatın kurulmasında mazinin, Doğu'nun önemi yine Mümtaz üzerinden şu cümlelerle ele alınır: “Yeni bir hayat lazım. Belki bundan sana ben daha evvel bahsettim. Fakat sıçrayabilmek, ufuk değiştirmek için dahi bir yere basmak lazım. Bir hüviyet lazım. Bu hüviyeti her millet mazisinden alıyor” (Tanpınar, 2017: 182). Maziden güç alarak yenileşme aslında Tanpınar'ın da tam olarak istediği bir olaydır. Başka bir ifadeyle, Tanpınar, yalnızca ne Doğu'ya ne de Batı'ya takıntılı olmak ister. O yenileşme taraftarıdır fakat bu yenileşmenin temelsiz olmasını istemez. Kurmaca eserlerinde ele aldığı bu düşünceler de Tanpınar'ın biyografik dünyasını yansıtmaları bakımından dikkat çeker. Tanpınar'ın geçmişe takıntılı olmamasının yansıması H'de İhsan üzerinden verilir.

“Bir taraftan iyi kötü bir tekniği almağa, onun adamı olmağa çalışıyoruz. Onun zihniyetini benimserken zaruri olarak eski kıymetleri atıyoruz. Muaşeret şeklimizi değiştiriyoruz. Diğer taraftan istiyoruz ki, eskiyi unutmayalım! Bugünkü realitelerimizde bu eskinin yeri nedir? Bu sadece bir hatıra, bizim için bir özleyiş. Belki sizin, benim hayatımızı süsleyebilir! Fakat yapıcı olarak ne kıymeti olabilir!” (Tanpınar, 2017: 266).

İhsan'ın eskiyi sadece eski olarak, hatıra olarak ele alması Doğu'nun inkarını da Doğu'ya bağlılığını da reddeden bir yaklaşımdır. İhsan'ın bu yaklaşımı tıpkı Tanpınar'ın Doğu'ya bakışı gibidir. Bir başka ifadeyle, Doğu, güzellikleriyle, değerleriyle her zaman varlığını sürdürmelidir fakat artık yeni hayata verebileceği bir şey yoktur. Buna benzer düşüncelerin MB'de Sabri Hoca üzerinden verildiği görülür. “Şark içimizde son sözünü söylemedikçe kurtuluş yoktur. Saraydan köylü kulübesine kadar, Şark son sözünü söylemedikçe hür olamayız, yaşadığımız zamana sahip olamayız. Bir medeniyet günün efendisi olmalıdır. Biz artıkla yaşıyoruz” (Tanpınar, 2019c: 92). Sabri Hoca'nın burada bahsettiği hür olamamak ve artık olarak yaşamak düşüncelerinin Tanpınar'ın Doğu'ya takıntılı olmama düşüncesiyle örtüştüğü görülür. Bununla yanı sıra takıntılı olmamakla birlikte Tanpınar'ın Doğu'ya düşman olmadığı ifade edilebilir. Bu durum MB'de Sabri Hoca ile kurgu haline getirilir. “Şark'a düşman değilim. Bulsam onunla kanaat ederim.” Yine “Şark yok, Şark öldü. Bizler yetimiz. Unutmaktan başka çaremiz yok. Yetimlikten kurtulmak için unutmalıyız” (Tanpınar, 2019c: 93). Unutmak kelimesi, Tanpınar'ın Doğu'yu tamamen silmek ya da Doğu'ya karşı olmak düşüncesinde olduğunu göstermez. Burada unutmak kelimesi eskiden medet ummak düşüncesine karşı bir eleştiri olabilir. Nitekim Tanpınar, geçmiş bir

hatırlama olarak almak ister. Bu hatırlama ise Doğu’yu gözden çıkarmak noktasında değildir.

Savaş sonrası yenileşme programlarının yapıldığı dönemlerde de Tanpınar maziyi savunarak yenileşmeyi ister. H’de bu olaya da göndermede bulunan isim Mümtaz olur.

“İstanbul ve vatanın her köşesi bir istihlal programı istiyor. Fakat bu realiteler içine maziyle bağlarımız da girer. Çünkü o, hayatımızın, bugün olduğu gibi gelecek zamanda da şekillerinden biridir. İkincisi bizim zevk dünyamızdır. Hatta kısaca dünyamız. Ben bir çöküşün esteti değilim. Belki bu çöküşte yaşayan şeyler arıyorum. Onları değerlendiriyorum” (Tanpınar, 2017: 183).

Burada ele alınan “Ben bir çöküşün esteti değilim” cümlesi de kurmaca karakterler üzerinden Tanpınar’ın mazi takıntısında olmayan bir isim olduğunu gösterir. Diğer bir ifadeyle, Mümtaz’ın Tanpınar sözcülüğüne devam ettiğini gösterir. Tanpınar’ın Doğu-Batı meselesinde ne eskiye ne de devrine düşmanlığı vardır. Tanpınar’ın bir medeniyete bağlı kalmanın karşısında olduğu söylenebilir. MB romanında devre olan düşmanlık ve eskiye hayranlık durumu eleştirilir: “Devrine olan düşmanlığı onu ileriye değil, geriye götürdü ve acayip bir mazi hasretine attı. Kafası tersine işleyen bir saat gibi, geçmiş zamanı yaşamaya başladı” (Tanpınar, 2019c: 43). Ata Molla’nın ele alındığı bu cümlelerde Tanpınar düşünce dünyasındaki Doğu-Batı meselesini açığa çıkarmış olur. Bu düşünce devre ya da maziye takıntılı olmamaktır. Doğu’ya olan takıntı MB’de Sabri Hoca üzerinden eleştirilir. Sabri Hoca konak yangını üzerinden medeniyet bağdaştırması yapar ve şu cümleleri kullanır: “Şimdi sen istediğin kadar bu artıklarla yeni bir şey yapmaya çalış; istediğin kadar Şark’ı, eski dünyamızı sev, ona bağlı yaşa; sihirli nefes ortadan kaybolduktan sonra elindeki çer çöp yığınının ne çıkar?” (Tanpınar, 2019c: 95). Mazi takıntısının eleştirilmesi, Doğu’nun yalnızca temel alınması SAE romanında da ironik bir dille ele alınır. Doktor Ramiz ve Hayri İrdal arasında geçen şu diyaloglarda mazi takıntısı eleştirilir:

“- Tabii... Korkudan derhal uyandım. Hattâ biraz da sevinerek. Çünkü rüyada arslan görmek adalet veya hükümet kudretidir...

Fakat o dinlemedi:

- Yazık! Büyük fırsat kaybetmişsiniz... Çok yazık!

Biraz düşündükten sonra ilâve etti:

- O aslana kendinizi yedirtecektiniz.

Tüylerim diken diken oldu:

- Aman doktor...

- Evet böyle... Yahut öldürüp postuna girmeliydiniz. Hulâsa onda kaybolmalıydınız ve yine ondan doğmalıydınız. O zaman her şey hallolurdu. Masallarda dikkat etmediniz mi? Hep kaybolurlar... Kaybolmak, yani ölmek, sonra tekrar dirilmek... Bir kompleksten kurtulmak için bundan daha emin çare yoktur. Fakat yapamadınız... Yapamadınız. Bu fırsatı kaçırdınız!” (Tanpınar, 2013b: 125).

Bu cümlelerde Doktor Ramiz aslan metaforu üzerinden Doğu’yu ele alır. Yapılması gereken Doğu’yu öldürüp yine ondan doğmaktır. Burada öldürmek Doğu’yu silmek değil onu ölüyü hatırlar gibi hatırlamaktır. Nitekim ölü artık bir şey veremez sadece hatırlanır. Tanpınar’ın Doğu-Batı meselesinin özü gibi olan bu cümleler verilmek istenen mesajın metaforla anlatılmasına olanak sağlar. Bir başka ifadeyle Doğu, heybetli bir aslandır ancak o heybet yalnızca hatırlanacak derecededir ve verebileceği bir şey kalmamıştır.

Tanpınar’ın bir terkip arayışı düşüncesinin H romanında yine Mümtaz üzerinden verilir.

“Uçsuz bucaksız Asya’nın o kadar zenginliği içinde, dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde çıırçılak yaşıyoruz. Coğrafya, kültür, her şey bizden bir yeni terkip bekliyor; biz misyonlarımızın farkında değiliz. Başka milletlerin tecrübesini yaşamağa çalışıyoruz” (Tanpınar, 2017: 268).

Tanpınar’ın bahsettiği terkip düşüncesi Doğu ile Batı’nın sentezlenmesi değildir. Tanpınar Doğu’yu ve Batı’yı iki ayrı medeniyet olarak görür ve bu iki medeniyetten yararlanarak hayatı esas alan bir terkipten bahseder. Başka bir ifadeyle Tanpınar’ın terkip kavramı “ikililik” problemini ortaya çıkaran Tanzimat sanatçılarının terkip kavramı gibi değildir. Bu durumun bir eleştirisi SAE’ de Hayri İrdal üzerinden verilir. “Her ne olursa olsun mazim bugünkü vaziyetimden bana bütün bir mesele gibi geliyor. Ne ondan kurtulabiliyorum, ne de tamamiyle onun emrinde olabiliyorum” (Tanpınar, 2013b: 55).

Tanpınar’ın terkibi her iki medeniyetin de hayatın içinde yer aldığı bir terkiptir. MB’de Sabri ismi üzerinden verilen şu cümleler Tanpınar’ın terkip kavramıyla örtüşür.

“Bize lazım olan gömlek değiştirmek değil içten değişmektir. Bu sadece dıştan yapılacak şey değil. Bunu olduğumuz yerden yapamayız, içten, dıştan her ufuk bir görüş zaviyesidir. Bütün cemiyet hayatı zihniyet etrafında döner, insanı yeni baştan, yeni esaslarda kurmamız lazım; yeni kıymetlerle yaşayan bir insan” (Tanpınar, 2019c: 91).

Hayatı esas alan Tanpınar’ın insanı da hayatın içinde yer alan bir terkipte düşünmesinin yansıması olan bu cümlelerde Doğu’dan Batı’ya yönelmenin tehlikeli olabileceği görülür. Oysa yapılması gereken hayatın esas alındığı Doğu ve Batı’nın

saplantı haline getirilmeden yararlanıldığı bir terkiptir. Bu terkinin özü de insan ve içinde bulunduğu cemiyettir. Yine Sabri üzerinden Tanpınar'ın terkip düşüncesi farklı sayfalarda da ele alınır. Söz gelimi MB'de "Bence ne Şark, ne şu ne bu vardır; etrafımızda gördüğümüz hayat vardır. Bizi yapan bu hayattır. Bütün hususiyetlerimiz oradan gelir" diyen Sabri Hoca, hayatın merkeze alındığı bir terkipten bahseder. (Tanpınar, 2019c: 95). Yine bahsedilen romanın ilerleyen sayfalarında Sabri Hoca terkip kavramına bir kez daha şu cümlelerle değinerek Doğulu ve Batılı olmaktan ziyade hayatın insanı olduğunu vurgular: "Ne Şark'a ne Garba, ne falana, feşmekâna bağlıyım; bize bağlıyım. Hayata, yani ölmeyen bir şeye bağlıyım..." (Tanpınar, 2019c: 98).

İki medeniyetin sentezlenmesi fikrine Tanpınar H'de Mümtaz ve Doktor'un konuşmaları üzerinden şu şekilde karşı çıkar:

"Oğlum, çok doğru bir şey söyledin, dedi. O kadar doğru ki. Mesele musikiden çok ötede. Şarkla garp birbirinden ayrı. Biz ikisini birleştirmek istedik. Hatta bunda yeni bir fikir bulduğumuzu bile sandık. Halbuki tecrübe daima yapılmış, daima iki çehreli insanlar vermişti" (Tanpınar, 2017:389)

Burada Doktor'un tecrübe yapılmış ve iki çehreli insanlar ortaya çıkmıştı, düşüncesi Tanzimat aydınları ve sonrasında bu düşüncüyü devam ettiren aydınlara yönelik bir gönderme olduğu ifade edilebilir. Buradan hareketle Tanpınar'ın terkip fikrinin iki medeniyeti birleştirmek olmadığı anlaşılır.

Doğu'nun istikrarlı olmaması ve kendisini bir yere sabit kılamama düşüncesi Tanpınar'ın yazılarında olduğu gibi H'de de ele alınır. İhsan üzerinden bahsedilen şu cümlelerde Doğu ve Batı arasında eleştirel bir tutumdan söz edilir: "Çabuk vazgeçiyoruz. Müslüman şarkın en büyük hususiyeti budur. Şark vazgeçer. Sade güçlüğün karşısında değil, zamanın, tabii zamanın karşısında vazgeçer" (Tanpınar, 2017: 341).

Sonuç olarak Tanpınar, Doğu ve Batı arasındaki meselede farklı bir yaklaşım benimsemiştir. Doğu takıntısı olmayan, yalnızca Batılı düşünmeyen Tanpınar, geçmişini silip atmak yerine hatırlamayı tercih eder. Diğer bir ifadeyle, Doğu ölmüştür ama ölüyü unutmamak gerekir. Batı ise bu hatırlamadan hareketle hayatın içinde yer almalıdır. Bu yönüyle insan ve hayat arasındaki terkip kavramı da Tanpınar için önemli bir düşüncedir. Bu terkip insanın merkezinde, hayatın içindedir.

3.2.2. Devam Fikri

Tanpınar'ın medeniyetler arasında sıkışma eleştirisinin devam fikriyle de ilgisi vardır. Tanpınar için geçmişten gelen tarihi doku, mimari ve bununla birlikte dikkatten kaçan en ufak dekorlar bile devam fikrini besler. Çünkü Tanpınar'ın dikkatini çeken bu tarihsel doku Tanpınar'ı belirli bir zamanda sıkışmaktan kurtararak onu zamansal yolculukta bütünlüğe götürmüştür. Mesela, Tanpınar Bursa'yı gezerken bilinç onu Osmanlı'nın kuruluş günlerine götürerek uyanıkken rüya haline dalmasına, geçmişle şimdi arasında bir bütünlük oluşturmaya ortam hazırlar. (Sınar Uğurlu, 2016:512). Zamanı bir bütün olarak ele alan Tanpınar, geçmişle geleceği aynı anda ve yerde toplamanın uğraşı içerisinde. Tanpınar'ın bu yaklaşımı akıllara Mihail Bahtin'in "Kronotop" kavramını da getirir. Bahtin, Yol, eşik ve mekân gibi kronotoplardan bahseder. Bunlar içinde Tanpınar'ın kronotop kavramıyla özdeşleşmesi daha çok mekânsal olarak belirtilebilir. Bahtin, mekân kronotopu için şato kavramını örnek vererek geçmiş olayların cereyan ettiği bu şatoların günümüze de olaylarını taşıdığını ve zamansal anlamda da bir bütünlük oluşturduğunu ifade eder. (Bahtin, 2017: 299) Tanpınar da bu anlamda Türkiye'de gittiği şehirlerde mekâna bakarak geçmişini hatırlamış, geçmiş ve mevcut zaman arasında bir bütünlüğün olduğunu düşünmüştür. Yine Tanpınar'ın "Niçin geçmiş zaman bizi bir kuyu gibi çekiyor? İyi biliyorum ki aradığım şey bu insanların kendileri değildir; ne de yaşadıkları devre hasret çekiyorum" diyerek geçmiş ya da gelecekte saplantılı olmayı değil bütünlüğü istediğini hissettirir. (Tanpınar, 2014: 212). Burada da görüleceği üzere Tanpınar'ın dekorlara bakışındaki dikkat devam fikriyle açıklanabilir. H'de devam fikri bu anlamda dikkat çeker.

"Devam etmesi lazım gelen, işte bu türküdür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi; ne Hekimoğlu Ali Paşa'nın kendisi, ne konağı, hatta ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir" (Tanpınar, 2017: 23-24).

Bu alıntıda verilen konak, mahalle gibi dekorların değişebileceği belirtilmekle birlikte asıl üzerinde durulan nokta bu dekorların geçmişten geleceğe taşınması, insan ve hayat terkinin damgasıyla devam fikrini barındırmasıdır.

Tanpınar'ın maziye olan yaklaşımı sevgiden geçmişe dayanarak ana ulaşma çabasıdır. Tanpınar bu konuda yazdığı yazısında "Eğer maziye çok seviyorsam, ona, o güzel, büyük, muhteşem günlere bağlı isem emin ol ki bu, ölümlerin de bu

toprakta ve hayatımızda bir söz hakkı olduğunu düşündüğüm içindir” demiştir (Tanpınar, 2019a: 124). Burada ölümlerin de yaşama hakkından bahsedilmesi dikkat çeker. Tarihsel dokuyla birlikte belirli bir zamanda kalmama etkisi ölümler üzerinden verilmiştir. Zamanda bütünlüğü sağlayan bu devam fikri insanların da ölümle birlikte geçmişte kalmasının önüne geçmiştir. H romanında mazinin devam fikriyle olan bağları Mümtaz üzerinden ele alınır. “Maziye ihmal edersek hayatımız da ecnebi bir cisim gibi bizi rahatsız eder, terkinin içine ister istemez sokacağız. O, kendisinden gelmemiz lazım gelen bir şeydir. Bu devam fikrine bir vehim de olsa muhtacız” (Tanpınar, 2017: 267). Bu cümlelerde insan ve hayat terkinin devam fikriyle beslenmesi ve zamansal yolculuktaki önemi mazi üzerinden verilir. Tanpınar’ın mazi ve an arasındaki bütünlüğe ulaşmada önemli bir araç olarak gördüğü devam fikri Tanpınar’ın kurmaca dünyasında da kendisine bu yönüyle yer bulur. Bu noktada yine H’de verilen şu cümleler de Tanpınar’ın biyografik dünyasından izler taşır. “Masal bir anda, biz istiyoruz diye teşekkül etmez. O hayatın içinden fişkirir. Hele mazi ile bağlarımızı kesmek, garba kendimizi kapatmak! Asla! Ne zannediyorsunuz bizi! Biz şarkın en klasik zevkli milletiye. Her şey bizden bir devam istiyor” (Tanpınar, 2017: 99). Tanpınar’ın mazi ve an arasındaki bütünlükte devam fikrini ortaya koyduğu görülür. Bu devam fikri zamansal yolculuğun da bir aracı olarak düşünülebilir.

Tanpınar’a göre devam fikrinin olmadığı durumlarda başarısızlık kaçınılmaz olur. Bu durumu tarihsel dokunun yanında iktisadi adımlarda da Tanpınar devam fikriyle açıklar. “Halbuki bütün hayatımızda, sanayimizde, iktisadî teşebbüslerimizde, cemiyetteki her kıvılcıkta bu hal, bu devamsızlık müşahade edilir” diyerek durumu özetler. (Tanpınar, 2019b: 37). Kısacası devam fikrinin önemi yalnızca Tanpınar’ın edebî eserlerdeki düşüncesinin dışında toplumsal anlamda da çözüm fikrini ortaya koyduğu bir kavramdır. Tanpınar için gerek fert gerekse toplumun içinde yaşadığı bunalımdan kurtuluş çözümü devam fikrinde yatar. Çünkü toplumun yaşadığı kimlik bunalımından kurtulması geçmişten güç alarak geleceğin inşa edilmesiyle mümkündür. Bir başka ifadeyle “Mazi, gelenek, çağın şuuru içinde yenilenmeli ve yaratıcı bir geleceği hazırlamalıdır” (Tural, 2010: 189). Mazinin çağın içinde yenilenmesi Şecaattin Tural’ın ifadelerine benzer olarak Issı’nın da makalesinde değindiği bir konudur. “Her yenilik, eğer bir rüya olan medeniyetin doğasına ve tabii seyrine, tarihsel ve kültürel cevherine uygunsa, yani rüyanın akışını bozmuyorsa

medeniyet'in tazelenerek devam etmesine hizmet eder" diyen Issı'nın da belirttiği gibi Tanpınar'ın geçmişten güç alarak tarihi, kültürel ve mimari dokuyu geleceğe taşıması, çözümü belirli zaman aralığının dışında kesintisizliği sağlayan devam fikriyle açıklanabilir. (Issı, 2019: 35).

Tanpınar önceleri mazi ve istikbal arasındaki yaşadığı kavram kargaşasını Evin Sahibi hikâyesinde kurgulastırır. 1932 yılına kadar Batıcı bir düşüncede olan Tanpınar'ın Doğu'ya ve maziye bakışı zamanla değişir. Bu değişim onu Doğu'dan ve maziden beslenmeye götürür. Tanpınar'ın yaşadığı bu durum Evin Sahibi hikâyesinde Tanpınar'ı hatırlatır.

"İnsan kafası mazi ile istikbal arasında işler. Ben birincisinden, kendi irademle yaklaşamayacak kadar ürkmüştüm. Ötekini ise düşünmeğe mecalim yoktu. O sadece bilmediğim, hakkında hiçbir düşüncem olmayan bir kaderdi. Garip bir boşluk içinde her gördüğüm şeyi adeta bir sis arkasından bana tamamiyle yabancı gibi seyrede ede gidiyordum" (Tanpınar, 2011:131).

Mazi ve an arasında zamanın bütünlüğüne uygun olarak devam fikri Tanpınar'ın medeniyet krizine çözüm olarak getirdiği kavramlardandır. Bu kavram dekorların hayat damgasıyla ortaya çıkartmasına, zamanın tarihi ve kültürel yolculukları birleştirmesine yardım eder.

3.3. Tanpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Resim ve Mimari

3.3.1. Resim

Köken olarak Arapça olan resim kelimesi tasvir, suret kelimeleriyle de kullanılır. Resim, herhangi bir yüzey üzerine çizgilerin ya da boyaların işlenmesiyle oluşur. Bu sanat dalıyla uğraşan kişiye ise ressam denir. Resim sanatı İslamiyet'te hoş görülen bir sanat dalı olmadığı için geçmişten günümüze bu alanda çalışmaların çok fazla rağbet görmediği bilinir. Nitekim Yahya Kemal'de bir yazısında resim ve nesir konusunda eksiklerin olduğunu, bu kavramlara zamanında önem verilseydi çok güçlü bir millet olunabileceğinden bahsederek Türk toplumunun resim konusundaki eksikliğine dikkat çekmiştir. (Kemal, 1971, 69).

Tanpınar, estetik dünyasında resim sanatına önem veren bir isimdir. Tanpınar'ın resme olan ilgisinde, şüphesiz ki gördüğü manzaraların ve Tanpınar'ın dikkatinin önemli bir payı olmuştur. Başka bir ifadeyle, yıldızlı geceler, büyümlü mağaralar, sonsuz mavilikler, tarihi sokaklar ve tabiatın diğer güzellikleri Tanpınar'ın dikkatiyle

birleşerek onun resim sanatına ilgisinde ilk işaretler olarak düşünülebilir. Anar'ın da belirttiği gibi Tanpınar'ın çocukluğunda bulunduğu mekânlar ve bu mekânlardaki gözlemleri onun eserlerinde anıların resim içerisinde verilmesine imkân sağlamıştır. Çocukluğunda gördüğü dağlar, mağaralar, deniz ve tabiat eserlerinde resim çerçevesinde okuyucuya sunulmuştur. (Anar, 2012: 24). Bununla birlikte Tanpınar'ın resme olan ilk somut göstergesini Tanpınar'ın Ankara yıllarına dayandıran Özcan, yerli ve yabancı isimlerin, Tanpınar'ın görev aldığı bazı yerlerin Tanpınar üzerinde etkili olduğunu ifade eder. Buna göre Tanpınar; Valery, Baudelaire, Mallarme, Gautier, Yahya Kemal gibi isimlerin; Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde verdiği derslerin etkisiyle resme olan ilgisini artırmıştır. (Özcan, 2012: 1-11). Akün ise Tanpınar'ın Baudelaire etkisiyle resimle ilgilendiğini fakat asıl olarak Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki verdiği derslerin onu somut olarak resme yönlendirdiğini belirtir. (Akün, 2008: 8). Tanpınar bu anlamda çocukluğundan edindiği görsel manzaraları somut olarak da yerli ve yabancı kaynaklarla beslemiştir. Sonrasında ise Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde vermiş olduğu derslerle kendisini daha da geliştirmiştir. Tanpınar, Avrupa'da iken de gördüğü şehirlerde sergi ve müzeleri gezmiştir. Bununla birlikte ressam arkadaşlarının Türkiye'de açtığı sergileri de gezen Tanpınar, iki kültürü karşılaştırma fırsatı yakalar. Bu anlamda Tanpınar, özellikle Paris'i anlatırken “Yalnız bol bol resim ve ressam gördüm. Resim galiba Paris'in en satıhtaki tarafı” diyerek Paris halkının resme olan tutkusunu belirtir. (Tanpınar, 2017: 79). Tanpınar bunun karşısında Türkiye'nin ise resme olan ilgisizliğinden yakınır. Tanpınar Resim konusunda, bir zamanlar rengin neşesini ve zevkini tatmış bir millet olunmasına rağmen bu zevklerden uzaklaşılmasının onda oluşturduğu üzüntüden bahseder. Bununla birlikte Tanpınar, Avrupa'da açılan sergilerden birtakım eserlerin satın alınmasıyla ve açılacak müzelerde sergilenmesiyle Türk insanının kaybettiği resim duygusunu yeniden kazanabileceği inancındadır. Tanpınar “Resmin devlet ve yarı resmî müesseselerden başka müşterisi yoktur, birkaç amatörün iddiası da yetersiz kalır” diyerek resim müzesi ve resim galerisinin eksikliğinin devlet eliyle giderilmesi gerektiğini belirtir. (Tanpınar, 2019b: 444-452). Bu anlamda Tanpınar gerek devletin gerekse milletin resim konusunda ilgisiz olmasından bahsederek kendince çözümler üretmiştir.

Kısacası Tanpınar, çocukluğundan itibaren gördüğü tabiat ve çeşitli sahnelerden beslenerek, yerli ve yabancı kaynaklardan etkilenecek, verdiği dersleri bu anlamda düşünerek resim konusunda estetiğini oluşturmuştur. Avrupa'nın resme verdiği değer ve Türkiye'nin resme olan ilgisizliğini de gözlemleyerek devletin ve milletin bu alana daha fazla ilgi göstermesini istemiştir.

Tanpınar'ın resim konusundaki düşünceleri roman ve hikâyelerine benzer olarak yansımaz. Bununla birlikte Tanpınar'ın eserlerinde resimle ilgilenen isimlerin olduğu da ifade edilebilir. Söz gelimi Behçet Bey, Refik, Suat ve Selim gibi isimlerin Tanpınar'ın romanlarında yer aldığı görülür. MB'de Behçet Bey, gördüğü tabloyu şu şekilde yorumlar:

“Güzel inhinalı, yumuşak çizgiler, girift ve ince helezonlar birbirini kovalasın, iyi kabartılmış şekiller bu çizgi arabeskinin arasında birbirleriyle kucaklaşsın ve renkli gözlerinin önünde o sıcak ve sarhoş rakslarını yapsınlar, onu oldukları yerden alsınlar, kendi yaşanmamış hayatından başka yere, ya eskiye yahut uzağa götürsünler...” (Tanpınar, 2019c: 18).

Behçet Bey'in ressam edasıyla yorumladığı bu tabloda dikkat çeken bir nokta vardır. Bu nokta Behçet Bey'in tablodan beklentisidir. Bu beklenti, tablonun içinde bulunan zamandan kişiyi uzaklaştırma isteğidir. Behçet Bey'in eskiye yahut uzağa götürsünler cümlesi bu yönüyle dikkat çekicidir.

MB romanında resimle ilgilenen bir diğer isim Refik olur. Atiye'nin tablosunu yapan Refik tablosunu Atiye'ye gösterir.

“Atiye garip bir hisle birdenbire sarsılmıştı. Bu kendi resmi idi. Şüphesiz firketelerle, bir yığın buklelerle başının üzerine toplanmış kumral saçları ile garip meyve pembesi rengiyle dik yakalı yeşil kadife elbisesinin içinde bir gül yaprağı gibi fişkırان bu yüz tamamen kendisinin değildi. O yüzde her akşam, aynasında teker teker saydığı kırıksıklıkların, onlardan daha çok kendisini ürküten yorgunluğun, kapalı odada solmuş çiçek talihinin tenine sindirdiği o garip donukluk yoktu” (Tanpınar, 2019c: 102).

Resimle ilgilenme konusunda AK romanında Selim ve Suat isimleri dikkat çeker.

Suat kendi tablosunu etajerlerden birinin üstüne asmıştı. Fakat etajerin üstünü yarı yarıya boşaltmış, sadece Selim'in koyu jad lâcivert rengi ve biraz da biçimi için beğenip aldığı ucuz, ne idüğü belirsiz bir vazoyu yerinde bırakmıştı. Zaten tablonun etrafını da boşaltmıştı. Resim ilk bakışta kahverengi, lâcivert, koyu yeşil renkleriyle, onların susturduğu, aslına irca ettiği mavileriyle karanlık görünüyordu. Fakat biraz dikkat edince bu karanlığı yer yer şimşekleyen beyazları, büyük lekeler halinde sarıları, turuncu ve kırmızlarıyla zannedildiğinden fazla renkli olduğunu anladı. Asıl mühim olanı bu perspektifsiz resimdeki derinlik vehmiydi” (Tanpınar, 2021: 34).

Bu alıntıda Tanpınar kendisinin resme olan ilgisini ressam edasıyla Suat ve Selim üzerinden yorumlatır. Yine şu cümlelerde de Suat ve Selim'in resim konusundaki

tartışmaları Tanpınar'ın resim konusundaki bilgisini test ettiği bir alan olarak görülebilir:

“Benim sualime cevap vermediniz Selim Bey? Nonfigüratifin tek üslûp olabileceğine inanıyor musunuz? Yani resmin eşyanın lûgatinden tamamiyle vazgeçeceğine, dilini de kendisi icat edeceğine... Makalenize bakılırsa bu işe inanıyorsunuz. Halbuki kendi eserlerinizde büsbütün başka türlüünüz, onun için soruyorum. Bana bir tezat var gibi geliyor.» «Ben böyle bir şey söylemedim. Sade bazı nonfigüratifleri, Hartung’u, Soulages’ı, bizlerden Selim’i, Nuri’yi, Suat’ı, Nejat’ı sevdiğimi söyledim. Zaten ben tam sistem halinde bir estetiğe hiçbir zaman inanmadım. Her eser kendi şartıyla doğar. Hele bugünkü devirde. Hepimiz parça parçayız. İçimizde, dışımızda birtakım şeyleri lehimleyerek yaşıyoruz. Coexistence kelimesini icat eden ve o kadar sık kullanan bir devrin insanlarıyız...» Birdenbire heyecanına şaşırdı. Bu alelade konuşmayı nereye götürmek istiyordu sanki?... Sonra Suat’ın biraz evvelki yeni insanım hatırladı, biraz rahatladı. «Bilir misiniz ki hiçbir zaman artık yekpare olamayız. Daima bildiklerimizi hatırlayacağız.» «Evet ama, o zaman sanat olmaz.» «Olur, şartlarımızın sanatı olur. Olmaz, o başka şey. Belki istediğimiz sanat olmaz. Sanata biz müzelerden bakıyoruz. Ve hep tasnif edilmiş, musaffa eserler görüyoruz. Halbuki sanat hayatın bir parçası. Hayatın içinde onu görmeğe çalışmıyoruz. Sanat hiç de istisnâî bir şey değil. Aksine daima olagelen şey bence.» Ve etrafına şüpheyle hatta huzursuzlukla baktı, söyledikleri kendisini de tam tatmin etmemişti” (Tanpınar, 2021: 206-207).

Bu cümlelerde resim özelinde Tanpınar, sanat konusundaki fikirlerini de ortaya koyar. Tanpınar, sanatın hayatın içinde ele alınmasını ister ve AK romanında Suat ve Selim üzerinden bu düşüncelerini yansıtmış olur. Netice itibariyle Tanpınar hayatında resimle ilgilenmiş ve bazı romanlarında çeşitli isimler üzerinden bu ilgisini ortaya koymuştur.

3.3.2. Mimari

Arapça bir kelime olan mimari, mesken ve bina anlamında kullanılmaktadır. Yıkılan ve harap olan bir meskenin karşısı olarak imar etme noktasında mimarinin önemi vardır. Mimari yıkılan ve harap olan meskenin karşısında yeniden kurulmayı temsil eden bir kelime olmakla birlikte toplumların gelişmişlik düzeyini de gösteren bir sembol olarak kullanılır. Bu yönüyle devletlerin ve milletlerin gelişmişlik düzeylerini ya da tarihi başarılarını anlatmak amacıyla çoğu kez ele alınan devlet ve milletlerin mimarisine de bakılır. Özellikle bir milletin tarihini ve kültürel özelliklerini barındırması bakımından önemli olan mimarinin dinsel yönü de mevcuttur. Bu noktadan hareketle İslam dininin mimari dokusunda özellikle kubbelerin varlığı dikkat çeker. Mimarinin kültürel miras olarak korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması son derece önemlidir. Tanpınar da bu anlamda geçmişten geleceğe aktarılan mimarinin önemine dikkat çeker. Bir başka ifadeyle zamanda ve mekânda devam fikrini ön plana çıkaran Tanpınar, mimaride de bu fikri öne çıkararak mimari eserleri geçmişiyile

birlikte ele alır. Bu ele alıŖta yenilik kendiliğinde gerekleŖecektir. Bu yönüyle Tanpınar'ın mimaride gemiŖe takılı kalmadığı, aksine gemiŖten gelen mimari özelliklerin aslını korumakla birlikte yeniliğe de ayak uyduracağını dŖndė ifade edilebilir. Samsakçı'nın da belirttiği gibi Tanpınar'ın mimaride yeniliğe açık olduğu görülür; fakat Tanpınar için mimaride yenileŖme aslını kaybetmeden, yeniliği belirli bir süzgeçten geçirerek yapılmalıdır. (Samsakçı, 2005: 292). Tanpınar'ın maziden beslendiği kaynaklara özgün bir Ŗekilde yorum katması mimari konusunda da görülür. Bu anlamda Tanpınar, tarihsel bütünlüğü sağlayan mimarinin aslına bağlı kalarak çağa uydurulması fikrini savunur. Nitekim İstanbul ile ilgili eleŖtirisinde kullandığı Ŗu cmlerler dikkat çeker: “Bu binaların ufkunu kapayan ve zevkimize uymayan, Ŗehrin manzarasını zedeleyen yapılar ortadan kaldırılmalıdır. İstanbul, Üsküdar, Boğaz, kendi hususiyetlerine göre tanzim edilmelidir” (Tanpınar, 2019b: 197). Yine İstanbul ile ilgili bir baŖka yazısında Tanpınar, sokakların, peyzajların, kŖelerin yenilik uğrunda yok olmalarını eleŖtirerek Boğaz'ın da karŖılaŖacaėı olumsuz durumdan bahseder. (Tanpınar, 2019b: 217-218). Kısacası Tanpınar'ın mimari dŖncesinde maziden beslendiği, devam fikrine uygun olarak mimariye yaklaŖtıėı ve mimaride yenileŖmeyi aslına bağlı kalmak Ŗartıyla desteklediği ifade edilebilir.

Tanpınar'ın mimari anlamda yenileŖmede eskinin korunması fikrini SAE' de ironi yapılarak Hayri İrdal tarafından anlatılır.

“Bu gidiŖle birkaç yıl içinde modern bir mahalle kurulacak! Ben artık modern adamı, modern mimariyi, modern konforu seviyorum. Mezarlığın ortadan kalkması, o canım yazılı, iŖlenmiŖ taŖların, musluk taŖı, ayna taŖı, radyatör rafı gibi Ŗeyler olması da beni o kadar zmyor” (Tanpınar, 2013b: 58).

SAE romanının ironik bir roman olması da hatırlanınca burada Hayri İrdal eleŖtirilerini de ironik bir dille gerekleŖtirir. Modern olma dŖncesiyle mevcut yapılara verilen zarar eleŖtirilir.

Hayri İrdal'ın bahsedilen romanda eski ve modern mimariyi birleŖtirme arzusu görülür ki bu Tanpınar'ın mimaride devam fikrini de dolaylı olarak besler. Bir baŖka ifadeyle, eskinin korunarak yenileŖmenin sağlanması dŖncesi Tanpınar'ın btnleŖtirici yaklaŖımını gösterir. Bu dŖncenin yansıması da Ŗu Ŗekilde romanda kendisini gösterir:

“Buraya kadar her Ŗey iyiydi. Fakat st kattaki salon beni rahatsız ediyordu. Ne stnlar, ne parmaklık meseleyi halletmemiŖ, sadece problemi bir kat yukarıya nakletmiŖti. Burada yine

mazim, yani işsizlik zamanlarımda oturduğum kahvelerde hatmetmeğe mecbur kaldığım gazetelerden öğrendiğim şey imdadıma yetişti. Salon yerine tıpkı gökdelenlerde olduğu gibi bir üst kat bahçe yapmak en iyisi olacaktı. Buna karar verdikten sonra dört sütunun arasında ve iki yanda uzun birer kalın camdan, hole ışık vermenin de kabil olacağını düşündüm. Vâkıa bahçemiz çoktu ve gökdelenlerin bahçesi de otuzuncu, otuz beşinci kattaydılar. Fakat çalışacak arkadaşlarımızın pencereden başlarını çevirdiği zaman biraz çiçek görmesi ve hiç olmazsa ikinci katın avluya bakan pencerelerinin ışık alması ancak bununla kabildi. Bu bahçenin de gerek cephe kapısının bahçesi gerek altı numaralı pavyonun önündeki bahçe gibi saat şeklinde tarh edilmesini kararlaştırdım. Yalnız küçük bir fark olarak bir Ahmet Zamanî büstü konacaktı. Böylece holümüz hem eski mimarimizi, hem de modern mimariyi birleştirecekti. Nitekim asıl başarılı tarafımız da bu hol addedildi” (Tanpınar, 2013b: 378-379).

Hayri İrdal’ın tasarladığı bu mimari yapıda dikkat çeken nokta alıntının son cümleleridir. Diğer bir deyişle, holün hem eski hem de modern mimariyi birleştirmesi ve başarılı olarak karşılanması Tanpınar’ın mimaride yapılmasını istediği bir düşüncedir. Hayri İrdal’ın asıl başarılı tarafımız dediği eski ve modern mimarinin birleştirilmesi, eskinin korunarak yenileşmenin sağlanması fikrine hizmet eder. Bu yönüyle Hayri İrdal’ın bu cümleleri Tanpınar’ın biyografik dünyasının kurmaca olarak yansımasıdır.

Tanpınar’ın mimari konusunda eleştirileri SD romanında da kendisine yer bulur. Eski eserlerin korunmaması ve bunun neticesinde yıkılarak başka bir alan da kullanılması Cemal’in şu cümleleriyle Tanpınar eleştirisi olarak dikkat çeker:

“Yalnız bir şeye müteessir oldum. Evimizin karşısındaki Elagöz Mehmet Efendi Camii de beraberce yol olmuş. Bu cami on yedinci asır başında yapılmış çok şirin bir eserdir. Fakat ayakta kalması için hiçbir gayrette bulunmadığıma göre bu teessürümden fazla bahsetmeye hakkım yok” (Tanpınar, 2013a: 12)

Cemal on yedinci asırdan kalan bu tarihi mimarinin önce ilgisiz bırakılmasının sonra da yıkılmasının eleştirisini biraz da ironik bir dille eleştirir. Bu tarihi mimarinin yerini ise yapılan yol almıştır. Tanpınar, Cemal üzerinden Türk toplumunu da bu cümlelerde eleştirir. Bu yapının ayakta kalmaması için hiçbir gayrette bulunmayan Cemal, Türk toplumunda mimarinin yeterince savunulmamasını eleştirir.

Cemal’in bir diğer eleştirisi de yine buna benzer olarak SD romanında yer alır. Cemal mimari yapıların durumunu şu cümlelerle anlatır: “İstanbul mahalleleri yirmi, otuz senede bir çehre değiştire değiştire yaşarlar ve günün birinde park bulvar, yol, sadece yangın yeri, “hâli arsa” geleceğe ait çok zengin ve iç açıcı bir proje olmak üzere birdenbire kaybolurlar” (Tanpınar, 2013a: 14). İstanbul mahallesi özelinde verilen bu eleştiri, eski yapıların korunamamasını ve nihayetinde çeşitli amaçlarla ortadan

kaybolmasını ifade eder. Burada da Tanpınar'ın mimari yapılardaki eleştirisi Cemal üzerinden kendisine hayat bulmuştur.

Mimari eleştirilerinin yer aldığı bir diğer roman H'dir. Mümtaz'ın gözlemleri mimari noktasında Tanpınar eleştirisi gibidir.

“Ara sıra tıpkı caddedeki insanları ite kaka geçen hususi otomobiller, lüks arabalar gibi, bu yıkık, bir tarafı çarpılmış, pencereleri süsleyen sardunyalara varıncaya kadar sefaletin kemirdiği evlerin yanı başında beyaz ve tahini boyalı eski bir konak yavrusu, mazideki zenginliğin, hayatın çiçeği lüksün, hala şaşırtıcı bir artığı gibi görünüyordu. Onların da çoğu boyasızdı. Açık, perdesiz pencerelerden bu mazi artıklarıyla hiç de uyuşamayan biçare başlar uzanıyordu. Onların yanı başlarında mimarisi meçhul, herhangi hayat standardına girmesi imkânsız, upuzun veya tıknaz, biri öbürünü hiç tutmayan, semtin havasına sırtını çevirmiş, duvarları çivit boyalı kireçle örtülmüş yirmi sene evvelki kargir evlere tesadüf ediyorlardı (Tanpınar, 2017: 200).

Bu cümlelerde mazinin artığı ifadesi dikkat çekicidir. Eski mimari yapıların zarar görmesi, korunamaması ve nihayetinde mazi artığı haline gelmesi Tanpınar'ın Mümtaz üzerinden mimari eleştirisini gözler önüne serer. Mümtaz'ın çizdiği bu tablo son derece olumsuz bir havada verilir. Bir başka ifadeyle, Mümtaz'ın ağzından çıkan bu cümleler mimari yapılaşmadaki uyumsuzluğun ifadesidir.

Mümtaz'ın sokaklardaki gözlemleri H romanının aynı sayfasında mimari konusunda eleştiri halini alır

“...birdenbire umulmadık yerde yaldızlı, taşı kırık bir geçmiş zaman çeşmesi parlıyor, biraz ötede kubbesi yıkılmış bir türbe düzgün ve vakur cephesiyle kendisini gösteriyor, daha sonra içinde bir yığın çocuk cıvıltısı ile beyaz mermer sütunları yere devrilmiş, damında incir ağacı veya selvi bitmiş bir medrese meydana çıkıyor, nasılsa ayakta kalmış bir cami, geniş avlusuyla sükunetiyle sizi dünya nimetlerinin ötesine davet ediyordu” (Tanpınar, 2017: 200).

Alıntıda bahsi geçen taşı kırık çeşme, kubbesi yıkılmış türbe, mermer sütunları devrilmiş medrese, harap olmuş bir cami Mümtaz özelinde Tanpınar'ın eski mimari yapılara değer verilmemesinin, korunmamasının bir eleştirisidir.

Tanpınar, *Acıbadem'deki Köşk* hikâyesinde bir evi örnek göstererek yanlış yapılan mimari planın getirdiği zorluklara değinir. Bu noktada yine ev özelinde genel bir mimari eleştirisi yapılır. Bu eleştiri, mimari yapıların yeterince düşünülmeden, özenilmeden yapılmasını eleştiriyor olabilir.

“Bunlar sadece birtakım küçük merakların ilavesi değildi. Evin mimarisine bile geçmişti. Mesela bu köşkte, başka evlerde olduğu gibi merdivenlere tek bir kafes içinden çıkılmazdı. Annemin dayısı hırsız korkusundan her katın merdivenini evin ayrı bir cihetine yaptırmıştı. Böylece evin sokak kapısının yanından en üst kata, sağ taraftan ikinci kata çıkılır, sol taraftan zemin kata inilirdi. İkinci kattan üçüncü kata çıkmayı aklına getiren talihsiz, evvela alt kata inecek, oradan üst kata çıkacaktı. Daha gücü, bu merdivenlerin daima sıkı sıkıya kapalı kapılarının yanı başında kendilerine benzeyen ve o kadar süslü, yaldız zırhlı, tahtası fevkalade cilalı iki üç dolap kapısının bulunmasıydı” (Tanpınar, 2011: 231).

Kısacası mimari noktasında Tanpınar eski mimari yapıların korunarak yenileşmenin sağlanması gerektiğini belirtir. Tanpınar bu nedenle özellikle bazı romanlarında eski mimari yapılara değer verilmemesini, kendi kaderine terk edilmesini eleştirir. Tanpınar, mimari yapılarda eskinin korunması şartıyla modern mimariyi destekler. Bir başka ifadeyle modern mimari karşıtı olmayan Tanpınar, eski mimarinin de kendi kaderine terk edilmemesini ister.

3.4. Tanpınar’da Zamanın Algılanışı: Mekanik ve Hissedilen Zaman

Modernist dünya; modern olan akıl, bilim ve zaman kavramlarına karşı çıkar. Özellikle 20. yüzyılın getirdiği savaş, ekonomik bunalım ve akla karşı şüpheci yaklaşım ön plana çıkmıştır. Bu noktada şüphe duyulan ve sorgulanan kavramlardan birisi de zaman olmuştur. Modern dünyaya göre zaman kavramı fiziksel anlamda tektir ve mekaniktir. Bu yönüyle de bilim, zaman kavramı noktasında sezgiye ve duylara yer vermez. Bergson ise çalışmalarında mekanik zamanın kabul edilebilir olduğunu belirtmekle birlikte bu kavramın yetersizliğine dikkat çeker. Başka bir ifadeyle, Bergson’a göre bilim, mekanik zaman kavramıyla zamanı tek bir açıklamayla sınırlandırır. Oysa insanın hissettiği bir de gerçek zaman vardır. Bu gerçek zaman, mekanik zamandan farklı olarak hissedilen zamandır. Zaman noktasında Bergson etkisi Türkiye’ye de sirayet etmiştir. Özellikle Dergâh çevresi Bergson’un zaman kavramı hakkındaki düşüncelerini Türkiye’ye taşımakla önemli bir girişimde bulunmuştur. Bu çevrede bulunan isimlerden birisi de Tanpınar’dır. Tanpınar’ın zaman kavramının oluşumunda Dergâh çevresinde bulunduğu yıllarda tanıdığı Şekip Tunç ve Bergson’un yazıları etili olmuştur. Miskioğlu’nun ders notlarında belirttiği şu ifadeler bu anlamda dikkat çeker: “İlmin zamanı, ilmin mekânikleştirdiği zamandır. İlimde her şey mekânla ölçülür. İlim, gerçek zamanı ölçemez. Bergson, gerçek zamanı şuur sahasında bulmuştur”

(Miskioğlu, 2017: 53). Bu alıntıda da görüldüğü gibi aslında Tanpınar, Bergson'un mekanik zaman ve gerçek zaman ayrımını kavrayarak öğrencilerine açıklamaya çalışır. Gerçek zaman tıpkı Bergson'un da ifade ettiği gibi, bilinçte yer alır ve kişi yaşadığı zamanı yaşar. Yaşanılan zaman ve matematik zaman farklı şeylerdir. İnsanın yaşadığı zaman bilincinin akışında yatar. Bilinç geçmişten geleceğe sürekli akış halindedir ve bu durum da zamanın matematikliğinden çıkarak yaşanılan zamana geçmesine neden olur. Bu nedenle canlı şuurumuzun her anında geçmişin sesleri cınlr. (Bergson, 1947: 15-16) Bu anlamda geçmiş ve geleceğin yaşanılan anda birleştiği görülür ki Tanpınar'da meşhur şiirinde “Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında” der. Bu bütünlük Tanpınar'ın birçok düşüncesinde ortaya çıkar.

Ona göre geçmiş, geleceğin ayrılmaz bir bütünüdür, bu nedenle bağların koparılması son derece olumsuz bir durumdur. Burada geçmişe bağlı kalmak ve geçmişini sualsiz kabullenmek de Tanpınar'ın benimsediği bir durum değildir. Ona göre eski eskidir yeni yenidir, önemli olan geçmişten geleceğe akan zamansal akışın dışına çıkmamaktır.

Tanpınar'ın zamansal anlamda bir bütünlükten bahsetmesiyle birlikte bu bütünlüğün geçmişe gitme şeklinde olmadığı, aksine geçmişten ana doğru uzanan bir süreç olduğu da ifade edilmelidir. Bir başka ifadeyle, insan yaşadığı gerçek anı geçmişe giderek hatırlamaz. Geçmişte hafızasına kazıdıkları, bellekten ana doğru hatırlama yoluyla gelir. “Bergson'a göre hafızanın işleyişi şimdiden geçmişe doğru uzanan bir geriye gidiş dayanamaz; aksine geçmişten şimdiye doğru bir ilerleme söz konusudur.” (Eskin, 2014: 124)

Kaplan'a göre insanın yaşadığı üç zaman vardır. Bunlar: Kozmik, derunî ve sosyal zamandır. Kozmik zaman, Bergson'un “mekanik zaman” ifadesine benzer. Bu zamanda her şey görülen ibarettir. Derunî zaman ise, insanın hülyalarla, rüyalarla ve anılarla hissettiği ve mekanik zamandan uzaklaştığı anlar için söylenebilir. Burada Kaplan'ın üçüncü zaman olarak belirttiği sosyal zaman ise tarih boyunca değişen şehirler, kanunlar ve kurumlardır. (Kaplan, 2015: 27). Kaplan'ın bu ifadeleri Tanpınar üzerinden düşünülünce derunî zamanın, gerçek zamana karşılık geldiği görülür.

Mazi ve zaman Tanpınar'ın eserlerinde vazgeçemediği kavramlardır. Beş Şehir eserinde şehirlerin ruhuna dikkat çeken Tanpınar, geçmişini ana taşıyarak mazi ve hal

arasında da yine ortak bir noktayı gündeme getirir. Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul tarihsel dokularıyla geçmişten şimdiki ana bağlanır. “Zamanın süre hali, hafızanın verileri ve harici dünyaya ait izlenimlerin, tabiat ve ruh hallerinin karşılaştığı bir aralıkta açığa çıkar. Fert ve cemiyetin hafızası, tabiatın müşahhas duyumu ile birleştiğinde, hâl maziye bağlanır” (Taburoğlu, 2019: 311). Taburoğlu’nun da belirttiği gibi hafıza, tabiat ve mekân parçalanmamış bir şekilde kendisini ana taşır. Bergson’un bu anlamda Tanpınar üzerindeki etkisi kişiliğinde ve eserinde son derece güçlü hissedilir. Zaman konusu üzerinde geçmiş ve geleceğin bir noktada toplanması olayı “süreklilik” kavramı ile de açıklanır. Demiralp’e göre mazi ve hal süreklilik noktasında anda toplanır. Bir başka ifadeyle süreklilik geçmiş ve geleceğin parçalanmaz bir şekliyle ele alınır. (Demiralp, 1993: 61)

Ahmet Hamdi Tanpınar, zaman kavramıyla ilgili düşüncelerini, kurmaca eserlerinde ele aldığı karakterlere yükler. Tanpınar’ın Bergson etkisiyle zamanı mekanik ve hissedilen zaman olarak ayırır. Bu durum MB romanında görülür. Tanpınar Behçet Bey üzerinden mekanik zaman ve reel zaman ayrımını yapar. Behçet Bey odasında hem geçmişten gelen hatıralarını toplayarak gerçek zamanı öne çıkarır hem de mekanik zaman eleştirisi yapar. “... O da bu sevdiği eşya arasında hangi zamanı saydıkları bilinmeyen bir yığın saat tıktırması içinde uyuyordu” Burada hangi zamanı saydıkları bilinmeyen, ifadesi dikkat çekicidir. Bu ifade tam da Tanpınar’ın mekanik zaman eleştirisini gösterir. Bir başka ifadeyle, modern düşüncenin zamanı mekanikleştirmesini Tanpınar, “hangi zamanı saydıkları bilinmeyen” cümlesiyle eleştirir ve hissedilen zamanın göz ardı edilmesini eleştirir. (Tanpınar, 2019c: 14). Tanpınar, MB’de mekanik zaman ve hissedilen zaman ayrımına Cavide ile bir kez daha değinerek hissedilen zamana göndermede bulunur. “On sene kendisi için az, çok az bir zamandı fakat Cavide için gerçekten mühim bir şeydi” (Tanpınar, 2019c: 25). Bu alıntıda da görüldüğü üzere on senenin mekanik ve hissedilen zaman olarak mukayesesi yapılır. Bu mukayesede on sene iki farklı isimde hissedildiği şekliyle yaşanır. Bu gösterge de mekanik ve hissedilen zaman ayrımını bir kez daha ortaya koyar. Diğer bir ifadeyle, mekanik olan on yıl, iki farklı isimde hissedilen zaman kavramını ortaya çıkarır.

Mekanik ve hissedilen zaman ayrımının görüldüğü bir diğer eser SAE’dir. “Saatler de böyledir. Sahiplerinin mizaçlarındaki ağırlığa, canı tezliğe, evlilik hayatlarına ve siyasî

akidelerine göre yürüyüşlerini ister istemez değiştirirler” (Tanpınar, 2013b: 15). Anlatıcının ele aldığı bu cümlelerde doğrudan bir mekanik zaman ve hissedilen zaman ayrımı görülür. Bahsedilen alıntıda saatlerin sahipleri üzerinde oluşturduğu his hissedilen zamana göndermedir. Bir başka ifadeyle, bu alıntıda kişinin içinde bulunduğu durumun zamanı da göreceleştirdiği ifade edilir. Bu da Tanpınar’ın Bergson düşüncesinden edindiği mekanik zamanın yanında hissedilen zamanın da bulunduğu düşüncesinin kurmaca eserlerindeki yansımalarından birisi olarak dikkat çeker. SAE romanında mekanik zaman eleştirisinin ele alındığı bir diğer kısım Halit Ayarcı’nın cümlelerinde görülür. Halit Ayarcı bu cümlelerinde mekanik zamana eleştiride bulunur.

“Zannederim ki hep saatte kalıyor onun arkasındaki şeyleri ihmal ediyorsunuz. Saat bir vasıta, bir âlettir. Tabîî mühim bir âlettir. Terakkî saatin tekâmülüyle başlar. İnsanlar saatlerini ceplerinde gezdirdikleri, onu güneşten ayırdıkları zaman medeniyet en büyük adımını attı. Tabiattan koptu. Müstakil bir zamanı saymağa başladı. Fakat bu kadarı kâfi değil. Saat zamandır, bunu düşünmemiz lâzım!” (Tanpınar, 2013b: 259).

İnsanların müstakil bir zamanı sayması ve zamanı tabiattan ayırması Halit Ayarcı’nın mekanik zaman eleştirisi olarak ifade edilebilir. Bunun karşısında Halit Ayarcı, hissedilen zamanın tabiatla ve dolaylı olarak gerçek hayatla bağlantısına dikkat çeker. Bahsedilen gerçek hayat, kişinin hissettiği zamanın göstergesidir. Halit Ayarcı’nın saatin ceplere taşınmasını mekanik zaman olarak algılarken insanların yaşadığı zamana, yani hissedilen zamana değil, mekanik zamana bağlı olmalarını eleştirir.

Mekanik zamanın yanında hissedilen zamanın olduğu düşüncesi Tanpınar’ın SD eserinde de kendisini açıkça gösterir. Cemal’in ele aldığı şu cümleler iki zamanın mevcudiyetini gösterir:

“Gün, hafta, ay gibi zaman bölümlerinin yanında bir de hadiselerin iklimi vardır ki hemen öbürleri kadar, hatta daha fazla insanların hayatlarını içine alırlar. Bunlar eski takvimlerdeki burçlara benzerler. İctimâî hayat, ister istemez tesirleri altında kalır. Onlarla düşünür, onlarla değişir, onların şartları içinde yaşarız” (Tanpınar, 2013a: 59-60).

Bu alıntıda Cemal’in mekanik zamanın yanında hadiselerin ikliminden bahsetmesi tam anlamıyla hissedilen zamana bir göndermedir. Bu hissedilen zamanda insanlar yaşadığı hadiselerin etrafında düşünür. Bu duruma benzer olarak SD’de Behçet Bey üzerinden de hissedilen zaman vurgusu yapılır. “Hemen hemen semtte herkes, bozulan saatini bu gayretli amatöre getirirdi. Kendisi de ayna meraklısıydı...Yaşadığı zamanını ise hiç olmazsa elli saat birden sayardı” (Tanpınar, 2013a: 115). Behçet Bey’in

yaşadığı zamanını olduğundan farklı algılaması ve elli saat birden sayması onun özelinde Tanpınar'ın mekanik zaman eleştirisini gösterir. Behçet Bey'in bu eleştirisi hissedilen zamanın varlığını göstermek istemesindendir.

H romanında da Tanpınar zaman ayırımına gider. Zamanın geçmişten gelen bütünlüğü ve insanın hissettiği zaman H romanında görülür. Bir tarafta zamanın kırılabilirliği ve zamansal geçişin mümkün hale gelmesi ki bu da hissedilen zamana hizmet eder. Diğer tarafta ise saatlerin gösterdiği mekanik zamandır. Tanpınar'ın bu iki zamana ait düşünceleri şu cümlelerle H'de ortaya konulur:

“Yalnız insanoğlunda idi ki yekpare ve mutlak zaman, iki hadde ayrılıyor, içimizde bu küçük idare lambası, bu isli aydınlık çırpındığı, çok basit şeylere kendi mudil riyaziyesine soktuğu için, süreyi toprağa düşen gölgemizle ölçtüğümüz için, ölüm ve hayatı birbirinden ayırıyor ve kendi yarattığımız bu iki kutbun arasında düşüncemiz bir saat rakkası gibi gidip geliyordu. İnsanoğlu, zamanın bu mahpusu, onun dışına fırlamağa çalışan bir biçare idi. Onun içinde kaybolacağı geniş ve biteviye akan nehrinde her şeyle beraber akacağı yerde, onu dışarıdan seyre çalışıyordu” (Tanpınar, 2017: 73).

Tanpınar'ın romanlarıyla birlikte hikâyelerinde de hissedilen zamana göndermeler vardır. Söz gelimi *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* hikâyesinde Abdullah Efendi şu cümlelerle içinde bulunduğu zamanın dışında hissedilen zamanı yaşamaktadır: “Artık düşünmüyordu, düşünmek lüzumsuzdu. Bu geceyi olduğu gibi kabul etmişti. Bir tesadüf, bir talih onu bu gece alelade fanilerin yaşadığı zamanın hudutları dışına çıkarmıştı; başka türlü bir zamanı yaşıyordu; buna itiraz etmek gülünçtü” (Tanpınar, 2011: 42). Abdullah Efendi'nin fanilerin bulunduğu zamanın dışında yaşaması onun hissettiği zamanı yaşamasına neden olur. Bir başka ifadeyle, Abdullah Efendi'nin içinde bulunduğu durum yaşadığı zamanı etkiler. Bu yönüyle de Tanpınar, mekanik zaman ve hissedilen zaman ayırımını bir kez daha kurmaca eserlerinde göstermiş olur.

Tanpınar'ın *Emirgan'da Akşam Saati* hikâyesi de mekanik zaman ve hissedilen zaman ayırımını gösterir.

“Sabri deminki dikkatine döndü: "Mademki muayyen bir zamanda iki şeyi birden düşünebiliyoruz, o halde pekâlâ iki insanı da birden sevebiliriz. Fakat hakikatte iki şeyi birden düşünebiliyor muyuz? Mesele burada, bu birden kelimesinde. Bizim "birden" dediğimiz şey belki iki ayrı zamandır. Son derecede kısa oldukları için biz onları birbirinden ayıramıyoruz, tek bir zaman sayıyoruz. Yahut da üst üste şahsiyetlerin ayrı ayrı zamanlarıdır” (Tanpınar, 2011: 301).

Sabri'nin burada açıkça iki zamandan bahsetmesi Tanpınar'ın düşünce dünyasında da yer alan mekanik zaman ve hissedilen zaman ayırımını gösterir.

Tanpınar'ın düşünce dünyasında yer alan zamanın kırılmalı ve sınırsızlığı kurmaca eserlerinde de kendisine yer bulur. Başka bir ifadeyle, belirli bir zamanda sıkışmama durumu, geçmiş ve an arasında geçişin sağlanması Tanpınar'ın kurmaca eserlerinde görülür. Söz gelimi MB'de Behçet Bey'in zamansal geçişi şu cümlelerle okuyucuya aktarılır: “Birdenbire aklı evlendiği seneye, biricik aşkına, her ömürde bir kere açan o bahara gitti. Fakat Behçet Bey'in hayatı bu cinsten seyahatleri zorlaştıran bir hayattı. Mazi onun için tehlikeli bir mıntıkaydı Onun için çabukça döndü” (Tanpınar, 2019c: 10). Bu cümlelerde de görüldüğü üzere Behçet Bey'in zaman arasında geçişi kolaylıkla sağlanması Tanpınar'ın zaman düşüncesiyle benzerdir. Diğer bir deyişle geçmiş ve an arasında kırılmalı son derece belirgindir. Bu belirginlik ise zamansal geçişi doğurur. Behçet Bey, Cavide'nin evine gelmesiyle yaşadığı kaygılarda da zaman vurgusunu öne çıkarır. Cavide'nin evdeki eşyaları değiştirmesinden korkan Behçet Bey, eski eşinin çeyizlerinden bahsederek geçmiş ve an arasında zamansal bir geçişe şu cümlelerle vurgu yapar: “Rahmetli Ata Molla'nın acayipliği işte... Sanki kızına başka bir yatak takımı bulamazdı? Ve kırk beş sene sonra Behçet Beyefendi bu çeyiz hatasını bugün olmuş bir mesele gibi ciddiyetle münakaşa etmeğe hazırlandı” (Tanpınar, 2019c: 12). Tanpınar'ın zamansal geçişte eşyalara da önem verdiği görülür. Bu anlamda antikacı dükkanlarının Tanpınar'ın zamansal geçiş düşüncesine hizmet eden mekânlar olduğu ifade edilebilir. Bu yönüyle antikacı dükkanlarında bulunan eşyalar mazi ve hâl arasında geçişin simgeleri olurlar. Bu durum MB eserinde şu şekilde görülür: “Antikacı dükkanlarında, üzerinde mazinin, yaşanmış zamanın izlerini taşıyan ve bu izlerle güzelliği, değeri artan, hülâsa zaman ve insan tecrübesini kutsi bir büyü gibi kendi varlıklarında taşıyan bir yığın eşya vardı” (Tanpınar, 2019c: 16). Antikacı dükkanında yer alan eşyalar kişiyi zamansal bir yolculuğu çıkarırlar. Tıpkı Behçet Bey'in eşyalardan beklediği şu cümlelerde görüldüğü gibi: . “... onu aldıkları yerden alsınlar, kendi yaşanmamış hayatından başka yere, ya eskiye yahut uzağa götürsünler...” (Tanpınar, 2019c: 18). Bu yönüyle eşyaların Tanpınar'ın zamansal geçişlerinde bir araç olarak ele alındığı görülür ki Tanpınar'ın eşyaya bakışında da sınırlılığın olmadığı onun çeşitli yazılarında görülür. Tanpınar insanın ve eşyanın ötesini arayan bir profildedir. Bu nedenle Tanpınar için zaman geçişlerinde eşyanın önemi vardır.

Tanpınar'ın zaman düşüncesini benzer şekilde yansıtan Behçet Bey MB'de bir kez daha sahneye çıkar. Tanpınar, bu kez Behçet Bey'in uyuması üzerinden zamansal geçişe göndermede bulunur. "Bu sade kendisi olmakla kalan ve yekpare uykusu ne bir ağaç ve yosun ne de bir kuş kanadı veya el kadar bir gök, hulasa hiçbir arıza ile bozulmayan zaman parçasından birdenbire bütün mazi fişkırabileceği gibi bin türlü ihtimalle yüklü bir istikbal de çıkabilirdi" (Tanpınar, 2019c: 23). Bu alıntıda bahsedilen yekparelik zamanın geçmişte ve hâlde sıkışmasının önüne geçer. Bu yönüyle de Tanpınar'ın zamanın sınırlılığının önüne geçtiği kurmaca eserlerinde de görülür. Başka bir ifadeyle, Behçet Bey'in uykusu üzerinden verilen bu sahne Tanpınar'ın zamanda sınırlılığı kaldırma düşüncesinin bir tezahürüdür. Yekparelik kavramının yani zamanda sınırsızlığın bir diğer örneği H romanında kendisine yer bulur.

"Fakat bu sert kaya parçaları hayattan ebediyen uzaktılar; rüzgâr eser, yağmur yağar, zerre zerre ufalırlar, dev cüsselerinde derin izler, oluklar peydahlanır; fakat hiçbir onlardan ilk felaketin eliyle yoğrulup kaldıkları hali gideremezdi. Onlar hayat yolunun üzerinde soracak belli hiçbir sualleri olmadığı için, her suali birden soran sonsuz zamanın içinden gelmiş zalim, haşin sembollerdi" (Tanpınar, 2017: 36).

Kaya parçaları üzerinden eşyanın zamansal geçişteki durumu MB romanından sonra H'de de bu şekliyle ele alınır. Bununla birlikte kaya parçalarının geçmişten beri süren macerası da "sonsuz zaman" ifadesiyle dikkat çeker. Sonsuz zaman ise Tanpınar'ın da düşünce dünyasında kendisine yer bulan yekpare zamanın karşılığıdır. Bir başka ifadeyle, zamanın sınırlandırılmasının karşısında bir örnektir. Bununla birlikte H'de eşya üzerinden zamansal geçişin örneği başka bir sayfada tekrardan gündeme gelir.

"Kasabadan kasabaya, aşiretten aşirete, devirden devire değişen eski zaman elbiseleri, nerede dokunduğunu söyleseler bile unutacağı, fakat motiflerini ve renklerini günlerce hatırlayacağı eski halı ve kilimler, Bizans ikonlarından eski yazı levhalarına kadar bir yığın sanat eseri, işlemeler, süsler, hulasa yığın yığın sanat eşyası, hangi geçmiş zaman güzeline boynunu, kollarını süslediği bilinmeyen bir iki nesle ait mücevherler, bu rutubetli ve yarı karanlık dünyada hüviyetlerine eklenen uzak zaman ve bilinmezin cazibesiyle onu saatlerce tutabilirdi" (Tanpınar, 2017: 46).

Zamansal geçişin H romanında görüldüğü bir diğer kısım ise şu şekildedir:

"Şimdi -biraz evvel olduğu gibi- bir şarkı, az sonra kaldırım taşında kımıldanan bir aydınlık, bir konuşmada geçen tek bir cümle, yolunun üstündeki bir çiçekçi dükkânı, bir başkasının gelecek günlere dair bir tasavvuru, bir çalışma kararı, her şey geçmişe ait bir hayalle onu bir sene evveline götürür, orada uyandırır" (Tanpınar, 2017: 67).

Anlatıcının bahsettiği eşyanın ve sesin zamansal geriye dönüşü yine Tanpınar'ın zamanın sınırlılığından uzaklaşma düşüncesiyle örtüşür. Bu durum da Tanpınar'ın biyografik dünyasındaki zaman düşüncesinin kurgulandığını gösterir.

SAE romanında zamansal geçişin durumu ve hâlin olmadığı Nuri Efendi'nin cümleleriyle şu şekilde ifade edilir:

“Bana kalırsa bu hiç de garip değildir. Belki tabîî umurdandır. Hâl yoktur, mazi ve onun emrinde bir istikbal vardır. Biz farkında olmadan istikbalimizi inşa ederiz. Aristidi Efendi bu tecrübelerle başladığı anda akıbetini hazırlamıştı. Ölümü kendisinde hazırды. Bunu bilmiş olmasına niçin hayret ediyorsunuz? demişti” (Tanpınar, 2013b: 88).

Nuri Efendi'nin ifadelerine bakıldığında mazi ve geleceğin ön planda olduğu, hâlin ise bu süreçte yer almadığı görülür. Bu durum zamansal geçişin sağlanması noktasında yorumlanabilir. Mazi ve geleceği baz almaya mekanik zaman için sınırlı olan sadece yaşanan an vardır. Kişinin geçmiş ve gelecek arasında bir zamandan beslenmesi ise onu kısıtlı zamanın ötesine, yani hissedilen zamana ulaşmasına yardımcı olur. Bu yönüyle Nuri Efendi'nin cümleleri dolaylı da olsa zamansal geçişe göndermedir.

Tanpınar'ın romanlarında olduğu gibi bazı hikâyelerinde de zamanın bütünlüğüne göndermeler vardır. Zamanın sürekliliği *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'nda görülür. “Sanki zaman volkanından fışkırmış küllerin kapladığı bir diyardı; sanki süreklilik dediğimiz, yıldızlardan örülmüş zincir birdenbire kopmuş, kuyruğunu yiyip kendi kendinden doğan büyük ve ebedi yılan, ayaklarının ucuna cansız ve upuzun yıkılmıştı” (Tanpınar, 2011: 44).

Yekpare zaman fikrinin savunulduğu bununla birlikte geçici zaman olan mekanik zamanın eleştirildiği *Emirgan'da Akşam Saati* hikâyesi de bu anlamda dikkat çekicidir.

“Bazen İstanbul'u çok değişmiş bulur, bazen de her şey gözüne o kadar eskisi gibi görünürdü ki, adeta değişmeyen bir zaman fikrine varırdı. " İstedğimiz anda, hatta değil kendimizin, başkalarının, bizden çok evvelkilerin yaşadıkları zamanı bile kendimizde hazır bulduktan sonra, geçici bir zamanı kabul etmek adeta gülünç oluyor." Derdi” (Tanpınar, 2011: 305).

Sabri Bey'in geçmiş zamanı, anda hissetmenin önemini belirtmesi ve sonrasında geçici bir zaman olan mekanik zamanı eleştirmesi görülür. Bu yönüyle Sabri Bey, Tanpınar'ın düşünce dünyasındaki yekpare zaman fikrinin savunucusu konumunda olur. O da tıpkı Tanpınar gibi geçici olan, sınırlı zamanı eleştirirken kırılğan olan ve

zamansal geçişin sağlandığı hissedilen zamanı ve bununla birlikte zamanda bütünlüğü savunur.

Özetle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın düşünce dünyasında zaman kavramının Bergson etkisiyle ortaya çıktığı ifade edilebilir. Tanpınar, bu düşünce doğrultusunda zamanın mekanik ve hissedilen zaman olarak ikiye ayrıldığını belirtir. Bu yönüyle de hissedilen zaman, insanın mekanik olarak yaşadığı zaman değil, içinde bulunduğu, hissettiği zaman olarak ifade edilebilir. Tanpınar bu noktada kurmaca eserlerinde karakterlerine kendi zaman düşüncesini yansıtır. Bu düşünce gerek romanlarında gerekse hikâyelerinde Tanpınar'ın sözcüsü konumunda olan isimler tarafından dile getirilir.

3.5. Zaman ve Mekânda Birleşmenin Anahtarı: Tanpınar'ın Eserlerinde Rüya

Türkçede düş anlamına gelen Arapça kökenli rüya kelimesi, uyku esnasında insanın gördüğü görüntülere verilen addır. İnsanların günlük hayatta karşılaştığı olaylar uykuya geçtikleri bazı zamanlarda rüya ile ortaya çıkar. Rüyanın ortaya çıkış sürecinde günlük hayatta karşılaşılan olayların bilinçaltına yerleşmesinin etkisi vardır. Rüya kavramı dinlerde ve geleneklerde de kendisine yer bulur. Söz gelimi Kur'an-ı Kerim'de Hz. Yusuf'un gördüğü rüya ve bu rüyanın yorumlanış meselesi genişçe yer bulur. Bununla birlikte Yahudilik ve Hristiyanlıkta da çeşitli peygamberler aracılığıyla rüyalardan bahsedilir. Bunun yanı sıra çeşitli inançlarda da rüyalar üzerinde durulur. Şamanizm rüyalara önem vermesi bakımından bu yönüyle dikkat çeker. Şamanist seçilecek kişinin rüyalar yoluyla tercih edilmesi burada hatırlatılabilir. Rüyalar gerçek âlemden güç alınarak oluşturulsa da gerçek âlem değildir. Bu durum da gerçeklikten uzaklaşma fikrini ortaya atar. Rüyalarda insanlar belirli bir zaman ve mekân içerisinde olmayabilir. Bu yönüyle rüyalarda zaman ve mekân keskinliği, sınırlılığı yoktur ki bahse konu olacak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da rüya fikrini bu şekliyle eserlerinde kullandığı söylenebilir. Bir başka ifadeyle, zaman ve mekânda bütünlükten yana olan Tanpınar için rüyaların bu fikre uygun olması nedeniyle Tanpınar'ın eserlerinde ön planda olduğu düşünülebilir. Eliuz'a göre de Tanpınar, geçmiş ile gelecek arasında sıkışan bireyin durumunu bilinç dışındaki değerlerle birleştirir. Bu birleşim gerçek ve

düş arasındaki mesafeyi açar (Eliuz, 2018: 397. Sağlık, Tanpınar'ın rüyayı ön plana çıkarmasında çevresinin, gördüğü şehirlerin, okuduklarının, zaman ve tabiat kavramlarının etkisi olduğunu belirtir. Başka bir ifadeyle, Tanpınar gördüğü şehirlerden, etkilendiği insanlardan, okuduğu yerli ve yabancı yazarlardan güç alarak kendi estetiğini oluşturmuş ve rüya noktasında da özgün bir düşünce ortaya koymuştur (Sağlık, 2010: 177-178). Tanpınar için zaman ve rüya gerçeklikten uzaklaşmaya yardımcı olan kavramlardır ve birbirlerini bu yönüyle beslerler. Kaplan'ın ifadesiyle, “Tanpınar hayal ve rüyanın da müspet ve yaratıcı faaliyetler olduğuna inanır. Büyük, yaratıcı hareketlerin gayrişuurda hazırlandığını söyler” (Kaplan, 2015: 194). Bu noktada bilinçaltı Tanpınar'ın gerçeklikten kaçmasında önemli bir kavram olur. Akyıldız, romantizmin insanı uzak diyarlara götürme isteği ve içinde bulunulan âlemden uzaklaştırması ile Tanpınar'ın hayallere kaçma isteği arasında benzerlik kurar. (Bayrak Akyıldız, 2016: 19-20). Bu hayallere sığınma isteği Tanpınar için rüya kavramıyla ilişkili hâle gelir. Başka bir ifadeyle Tanpınar'ın düşünce dünyasında rüyalar içinde bulunulan âlemden uzaklaşmanın bir aracıdır. Romantizm etkisiyle Tanpınar da içinde bulunduğu âlemden uzaklaşmak istemiş olabilir. Şahin ise, Tanpınar'ın rüya formunda eser yazmasını sürrealizm etkisiyle açıklar. Şahin'e göre Tanpınar'ın sürrealizmden etkilenecek bu formu denemesi bilinçaltındaki hakikati ortaya çıkarmaktır. (Şahin, 2005: 145)

Tanpınar'ın kurmaca eserlerinde rüya, kişileri bulundukları zaman ve mekânın ötesine taşır. Söz gelimi MB'de romanın henüz başında Behçet Bey'in gördüğü rüya, zaman bütünlüğünü kırmıştır. Birçok çehrenin yer aldığı bu rüya zamanın yanında mekânın da bütünleştiği bir hareket alanı kazanır. Bu hareketi kazandıran ise rüya olur. “Her akşamki gibi bu gecede yaşanmış, her tarafı sınıksız kapalı ömrüne şuradan buradan teker teker girmiş olan bir yığın insan, onun etrafına, kimi herhangi bir yüzü ve kıyafetiyle, kimi yabancı ve değişik bir çehresiyle toplanmışlar, hareket etmişler, gidip gelmişlerdir” (Tanpınar, 2019c: 8).

Behçet Bey'in gördüğü bu rüya birçok insanı bir araya getiren bir araçtır. Bu insanlar geçmişte yaşamış ya da şimdi yaşayan insanlardır. Rüya içerisinde ise bu durum geri plandadır. Öne çıkan özellik ise rüyanın insanları birleştiren fonksiyonudur. Yine aynı rüyada Behçet Bey kaybettiği babasını Fatih Camii'nde Cuma namazında arar. Bu da Tanpınar'ın zaman ve mekânda birleşimi yine rüya ile gerçekleştirdiğini gösterir

(Tanpınar, 2019c: 8). Rüyanın gerçeklikten uzaklaşma noktasında ele alındığı bir diğer durum H’de görülür. Mümtaz’ın gerek Nuran gerekse Suat’la yaşadığı olaylar rüya kavramını ortaya çıkarır. Mümtaz, Suat’ın intiharıyla birlikte halüsinasyon ve rüya görür. Mümtaz’ın gördüğü bu rüyalar onun gerçek âlemden uzaklaşması yönüyle dikkat çekicidir.

“Dün gece de onu rüyamda gördüm. Tabii, bu havadisi alacaktım.” Sabahtan beri bu rüyanın tazyiki altında olduğunu şimdi hatırlıyordu. Fakat rüyanın kendisini bir türlü bulamamıştı. Yalnız bütün gece Suat’la uğraştığını biliyordu. -Çok büyük bir evde idim. Evet, çok büyük bir ev. Bir yığın, koridor, sofa ve oda. Nuran’ı arıyordum. Her kapıyı açıp bakıyordum. Fakat hepsinde Suat’ı görüyordum. Ona özür diliyor, rahatsız ettim, diyordum. O bana gülüyor ve başını sallıyordu. İşin garibi deminki adam, Suat’ın rüyadaki gülüşü ile gülmüştü. Evet, tıpkı tıpkısına! Fakat hakikaten böyle bir adam var mıydı?” (Tanpınar, 2017: 361).

Bu cümlelerde de görüldüğü üzere görülen rüya belirli bir zamanda kalmaz. Bir başka ifadeyle Tanpınar’ın mekân ve zamanda sıkıştırmadığı rüya düşüncesinin yansıması Mümtaz’ın bu cümlelerinde görülür. Mümtaz, rüyada gördüklerini yaşadığı âleme taşıyarak Suat’ı görür. Diğer bir deyişle, zamanın bütünlüğü rüya kavramıyla ortaya konulur. Mümtaz’ın Suat’la olan münasebeti Mümtaz’ın gördüğü rüyalarla ön plana çıkar.

“Mümtaz şaşkın şaşkın ona baktı. O da Suat’ı rüyasında görmüştü. Hem çok sıkıntılı bir rüyaydı. Babasının billur lambasını elinden almış, sonra o çocukluğundaki köylü kızıyla bir kayığa binmişlerdi. Mümtaz, rıhtımdan -fakat neresi olduğunu bilmiyordu- ha battılar, ha batacaklar diye helecanlar içinde çırpınırken uyanmıştı. Pek az rüya bu kadar korkunç şekilde vazıh olabilirdi” (Tanpınar, 2017: 346).

Bu cümlelerde rüya noktasında dikkat çeken bir durum vardır. Mümtaz’ın çocukluğundaki köylü kızı, Mümtaz’ın babası ve Suat aynı zamanda ve mekânda rüya içinde rüya ile buluşurlar. Burada da rüyanın zaman ve mekân bütünlüğüne hizmet ettiği görülür. Mümtaz ‘ın rüyalarda Suat’la olan mücadelesi yine başka bir sayfada şu şekilde okuyucuya sunulur: “Geceleri, karışık rüyalar arasında, hemen hemen hep onunla boğuşuyordu. Ne kendisine olan ve bir aşka pek benzeyen düşmanlığını ne inkarlarını ne de azaplarını anlayabiliyordu” (Tanpınar, 2017: 350).

Mümtaz’ın Suat dışında rüyasına konu ettiği bir diğer isim Nuran olur. Nuran’ı sürekli kaybetme korkusu yaşayan Mümtaz, rüyasında Suat’la mücadele ederken Nuran’ı da rüyasında görür.

“Bazı anlarında Nuran, karşısında iken kendi hayatından çekilmiş görünebiliyordu. Ve bu hal genç adamda, kendi ruh hallerine göre onu bir ölümün perdesi arkasından veya unutulmuş olmanın araya koyduğu uzaklıklardan seyrediyormuş zannını uyandırıyor. Mümtaz’ın bu

vehim ve korkularda haklı olduğu bir nokta vardı. Gerçekten bir rüya içinde yaşıyordu” (Tanpınar, 2017: 218).

Mümtaz, Nuran’ı kaybetme korkusunun bir neticesi olarak onu kendi hayatından çekilmiş olarak görür. Bununla birlikte Mümtaz’ın yaşadığı zamandan şüphe duyması onu rüya kavramına iter ver bir rüya içinde yaşadığını düşündürür.

Tanpınar’ın zaman ve mekânda bütünlüğü sağladığı rüya kavramının bu anlamda en dikkate değer örneklerinden birisi SAE romanında Hayri İrdal üzerinden verilir.

“Rüyamda Aristidi Efendinin eczanesinin arkasındaki laboratuvarında idim. Nuri Efendi, Seyit Lûtfullah, Abdüsselâm Bey, onun büyük oğlu, belki bütün tanıdıklarım, Doktor Ramiz, hep beraberdik ve ayakta Aristidi Efendinin tecrübelerini takip ediyorduk. Fakat burası hakikaten eczanenin laboratuvarı mıydı, yoksa “çocukların odası”nda mıydık? Vâkıa bütün o aynalar, konsollar, beşikler, üst üste yığılmış eşyanın hiçbirisi ortada yoktu. Bununla beraber onların hepsi orada idiler. Ve orası hem laboratuvar, hem “çocukların odası” idi. Zaten benimle beraber bulunanlar da ortada yoktu. Fakat orada olduklarını, hep beraber olduğumuzu biliyordum” (Tanpınar, 2013b: 128).

Bu cümlelerde Hayri İrdal’ın gördüğü rüya, kişilerin belirli bir mekânda toplanmasına olanak sağlar.

AK romanında da Tanpınar’ın rüya düşüncesi kendisini gösterir. Mekânın ve zamanın bütünlüğüne şu cümlelerle göndermede bulunulur:

“Hayat birkaç imajda nasıl toplanıyor? Ölürlen bütün hayatımızı bir anda gördüğümüz eğer doğru ise bu ancak ameliye bizde daha evvel hazırlandığı, hayatımızı böyle birkaç imajda binlerce defa topladığımız için kabil olabilir... Birdenbire jileti yüzünden çekti. İyi ama rüyaları ne yapıyorsun?.. Bazen bir uyanış lâhzasına en olmayacak şeyleri, bütün bir zaman ve hayatı sığdıran rüyaları?” (Tanpınar, 2021: 28).

Selim’in bütün bir zamanı ve hayatı bir noktaya sığdırması Tanpınar’ın rüya düşüncesini bu anlamda ortaya koyar. Buna benzer olarak AK romanında Mesut isminin rüya görmesi de Tanpınar’ın rüyada, zamanın birleştirilmesi düşüncesini gösterir.

“Bununla beraber düşüncesi ne bu sızılarda ne de yavaş yavaş şuurunu elde ettiği başlayan gündeydi. Daha ziyade biraz evvelki rüyalarıyla meşguldü. Mesut, hatta hazlı uyanışına rağmen, çünkü bütün o karışık duygulara rağmen bu uyanışın kendine göre bir keyfi vardı, rüyalarının hiç de güzel şeyler olmadığını biliyordu. Bunlar kuvvetle hüküm süren bir zamandan başka bir zamana aktarılırken, belki de geçişin şiddetiyle, belki daha altta gizli bir kurtulma, sahile erişme fikriyle duyulan bir şeydi” (Tanpınar, 2021: 14).

Alıntılanan bu cümlelerde özellikle zamandan zamana geçiş vurgu yapılır. Bu vurgu tam da Tanpınar’ın rüya düşüncesini yansıtır. Bir başka ifadeyle, Tanpınar’ın rüya düşüncesinin en dikkat çeken özelliği olan zamanın ötesine geçme ya da zamansal sınırlılıkları kaldırma Mesut’un gördüğü rüya üzerinden ele alınır. Bu yönüyle de

Tanpınar'ın rüya kavramı zamansal geçişte yine etkili roldedir. Zamanın ötesine rüya yoluyla geçme düşüncesi Tanpınar'ın *Rüyalar* hikâyesinde de kendisine yer bulur. Anlatıcının “Sadece uyur uyumaz kendi zamanından çıktığını, başka birisinin dünyasına girdiğini biliyordu. Bu rüyaların zorladığı hiçbir yüksek sır yoktu” cümleleri yine zamanın ötesine rüyalarla geçildiğini ortaya koyar. (Tanpınar, 2011: 242). Zamanın dışına çıkma *Evin Sahibi* hikâyesinde de dolaylı olarak ele alınır “Ah, o günahsız yaşta bana telafisi kabil olmayanın azabını tattıran bu rüyalar. Bir daha göremeyeceğini bildiğim o memleketlerin sıcak ve aydınlık geceleri” (Tanpınar, 2011: 112). Bu cümlelerde anlatıcı bulunduğu zamandan çocukluğuna rüyalarla döndüğünü ve bununla birlikte içinde bulunduğu mekândan uzaklaştığını dolaylı olarak ifade eder. Başka bir ifadeyle, anlatıcının günahsız yaşta diye kast ettiği çocukluk yıllarının azabı içinde bulunduğu zamandan çıkmasıyla ve geçmişe dönmesiyle tekrar ortaya çıkar. Bu durum da Tanpınar'ın zamanın dışına çıkmada rüya kavramını yeniden ön plana atmasını gösterir.

Tanpınar'ın rüya kavramına kurmaca eserlerinde çok sık yer verdiği görülmekle birlikte özellikle zamanın sınırlılığını kaldırma noktasında ele aldığı görülür. Bu yönüyle de Tanpınar düşünce dünyasında yer alan zamanın bir bütün olarak ele alınmasını rüya kavramıyla ortaya koyar. Tanpınar'ın rüya ile zamansal sınırlılıkları kaldırdığı, mekânsal bütünlüğü sağladığı ve zamanda bütünlüğü yakalamak istediği ifade edilebilir. Tanpınar, bu noktada kurmaca eserlerinde yer alan kişilerini bazen kendi düşünce dünyasının yansımasıyla bazen de yalnızca rüya görmeleriyle yansıtır. Söz gelimi SAE romanında Hayri İrdal'ın gördüğü rüya Tanpınar'ın zamansal sınırlılığı kaldıran rüya düşüncesinden izler taşımaz. Bunun aksine sadece rüya gören bir ismi yansıtır. “O gece rüyamda bizim mahalledekilere benzeyen sokaklarda Sabiha'yı arayıp durdum. Onun buralarda bir yerde olduğunu, hatta beni aradığını, beklediğini biliyor, beni çağıran sesini duyuyor, fakat bir türlü kendisini bulamıyordum. Bir sokaktan çıkıp öbürüne giriyordum” (Tanpınar, 2013b: 65). Kısacası Tanpınar kurmaca eserlerinde rüya kavramını düşünce dünyasını yansıtan zaman ve mekânsal bütünlüğü sağlayacak şekilde ele aldığı gibi yalnızca görülen bir rüya olarak da karakterlerine yansıtmıştır.

SONUÇ

Genellikle toplumda yer edinen önemli isimlerin hayatlarını konu alan biyografi, İslamiyet öncesine kadar uzanan bir tarihe sahiptir. Biyografi, bu tarihsel süreçte hâl tercümesi, tezkire gibi isimlerle de anılmıştır. Biyografinin en temel özelliği konu edindiği kişinin hayatını kronolojik olarak yansıtması ve nesnel bir yaklaşımla ele almasıdır. Biyografik yazılarda araştırmacının ulaştığı belgeleri karşılaştırarak doğrulaması ve sonrasında duygularını katmadan eserini üretmesi beklenmiştir.

Biyografiye bazı noktalarda benzer olan otobiyografi türü de tarihsel olarak uzun yıllara dayanır. Otobiyografi, kişinin kendi hayatını kronolojik olarak ele almasıyla biyografiden ayrılmıştır. Bununla birlikte biyografiye kıyasla yazarın nesnel yaklaşımı, otobiyografilerde çok fazla görülmemiştir.

Biyografi türleri arasında monografi, portre ve özgeçmiş de dikkat çekmiştir. Monografilerde ele alınan kişinin fiziksel ve ruhsal özellikleriyle çevresi birlikte verilmiştir. Portrelerde ele alınan kişinin duyguları, eserlerindeki üslubu, kişinin fiziksel özellikleri incelenirken özgeçmişlerde kişi eğitimi, iş tecrübelerini açık bir dille anlatmıştır.

Biyografiyi temel alan biyografik roman ise ele aldığı kişiyi roman tekniklerini kullanarak yansıtmıştır. Bir başka ifadeyle, biyografik romanda konu edinilen kişinin hayatı tıpkı biyografide olduğu gibi kronolojik olarak ele alınır. Biyografik romanın bu noktada biyografiden ayrılması roman tekniklerinin kullanılmasıyla başlar. Biyografik romanda yazarın bazen biyografideki kişileri ve olayları değiştirmesi de bu türün biyografiden ayrılan özelliklerindendir.

Türk edebiyatının dikkat çeken isimlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar, hayatı boyunca bedensel ve psikolojik hastalıklarla mücadele etmiştir. Tanpınar'ın biyografik dünyasında yaşadığı hastalıklar genel itibarıyla roman ve hikâyelerinde yer alan bazı isimlerde görülmüştür. Bu yönüyle de Tanpınar, biyografik dünyasında yer alan hastalıkları bazen kahramanlarına doğrudan aktarmış bazen de hastalığın ismine değinmekle yetinmiştir. Tanpınar'ın hastalıkları genel anlamıyla bedensel ve psikolojik olarak ikiye ayrılmıştır. Tanpınar'ın biyografik dünyasında yaşadığı hastalıklar yalnızca burada ele alınan başlıklardan ibaret değildir. Ele alınan başlıklar Tanpınar'ın kurmaca eserlerinde yaşadığı öne çıkan hastalıklardır. Bedensel

hastalıklar, grip, sinüzit, ateş, bronşit ve astım Tanpınar'ın kurmaca eserlerinde bedensel hastalıklar noktasında kendisine yer bulmuştur. Tanpınar'ın psikolojik olarak ise kaygı bozukluğu, depresyon, halüsinasyon ve bağımlılık gibi sorunlar yaşadığı ve bu sorunları roman ve hikâyelerinde ele aldığı tespit edilmiştir.

Tanpınar hayatı boyunca babasının işi dolayısıyla birçok şehri görme fırsatı yakalamıştır. Bu nedenle Tanpınar'ın kurmaca eserlerinde şehirlerin önemli bir payı vardır. Tanpınar hem yurt içinde hem de yurt dışında çeşitli şehirlerde bulunmuştur. Tanpınar'ın özellikle Türkiye'de bulunduğu şehirler, Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde bazen ana mekân bazen isim olarak yer alır. Bu yönüyle Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde ele aldığı ana mekân İstanbul olur. Ankara, Erzurum, Bursa, Konya, Sinop, Antalya gibi şehirler ise Tanpınar'ın roman ve hikâyeleri göz önüne alınınca İstanbul'un gerisinde kalırlar. Tanpınar'ın Avrupa ziyaretleri ise nadiren yalnızca isim olarak zikredilir. Belirli bir mekân olarak Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde yer almaz.

Tanpınar'ın biyografik dünyasında yer alan önemli kavramlardan birisi de korkuları olmuştur. Çocukluğundan itibaren kısmen yalnız bir çevrede büyüyen Tanpınar'ın vatan endişesi, sevdiği birini kaybetme korkusu ve hayatının her anında hissettiği ölüm korkusu roman ve hikâyelerinde kendisine yer bulmuştur.

Ekonomik anlamda da sıkıntılar yaşayan Tanpınar, yaşadığı zorlukları roman ve hikâyelerine sıklıkla taşımıştır. Yaşadığı ekonomik zorlukları hem düzyazılarında hem de roman ve hikâyelerinde ele alan Tanpınar, borç meselelerini ve parasızlığını kurmaca haline getirmiştir. Bu yönüyle de ekonomik sorunlar biyografik yansıma olarak roman ve hikâyelerinde görülmüştür.

Çocukluğundan itibaren babasının görevi nedeniyle belirli bir şehirde kalamayan Tanpınar yalnız bir çevrede arkadaşsız bir ortamda çocukluğunu geçirmiştir. Bununla birlikte eser üretmeye başladığı zamanlarda da hak ettiği değeri göremeyen Tanpınar, bu yalnızlık hissini roman ve hikâyelerinde yansıtmaktan geri duramamıştır.

Tanpınar hissettiği yalnızlıkla birlikte kendisiyle hesaplaşmalar da yaşamıştır. Başka bir ifadeyle, Tanpınar yalnız bırakılmasını ve karşılaştığı sükût suikastını sorgulamaya başlar. Bu sorgulama Tanpınar'ı kendisiyle hesaplaşmaya götürür. Bu hesaplaşmalar,

aşağılık kompleksi ve özgüven eksikliğinin göstergesi olarak Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde yer alır.

Tanpınar'ın çevresinden bazı isimlerin de yazarın roman ve hikâyelerinde yansımaları görülür. Tanpınar'ın anneannesi, Musul ve Kerkük'te yaşadığı sırada evin hizmetinden sorumlu Gülbuy ve Tanpınar'ın hem hocası hem dostu Yahya Kemal bu yönüyle Tanpınar'ın kurmaca isimlerine eklenirler. Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde birden çok ismin Tanpınar'dan izler taşıdığı görülür. Söz gelimi Mümtaz, Suat, Selim, Behçet Bey, Cemal, Hayri İrdal, Halit Ayarç gibi Tanpınar'ın romanlarında yer alan isimler bir şekilde Tanpınar'ın biyografik dünyasından izler taşırlar. Tanpınar'ın hikâyelerinde de Abdullah Efendi, Sabri gibi isimler düşünceleriyle Tanpınar'ı hatırlatır. Tanpınar biyografik dünyasındaki isimleri ve bazı mekânları bazen direkt almak yerine değişikliğe uğratarak roman ve hikâyelerinde ele alır. Söz gelimi Yahya Kemal'in Paris'e gittiği yıllar H'de değiştirilmiştir. Buradan hareketle Tanpınar'ın biyografik dünyasının roman ve yansımalarına bazen doğrudan bazen de kısmi değişikliklerle girdiği görülür.

Tanpınar, musiki konusunda sadece Doğu'ya ve Batı'ya bağlı kalmamıştır. Tanpınar'ın bu yönüyle musikide her iki medeniyetten yararlandığı düşüncesi roman ve hikâyelerinde de benzer olarak tespit edilmiştir. Bu yönüyle Tanpınar'ın roman ve hikâyelerindeki bazı isimler musiki konusunda her iki medeniyetten de beslenirler. Tanpınar'ın musikiyi zaman dışına çıkmada araç olarak görmesi, zamanda bütünlüğü sağlaması, insanı içinde bulunduğu sıkıntılardan uzaklaştırması düşüncesi de yine roman ve hikâyelerinde benzer olarak yer almıştır. Bu yönüyle Tanpınar'ın biyografik dünyasında yer alan musiki düşüncesi kurgulanarak roman ve hikâyelerinde tespit edilmiştir.

Türk edebiyatında tartışılan konulardan olan Doğu- Batı meselesi Tanpınar'ın da ele aldığı konulardan birisi olmuştur. Tanpınar bu meselede ne Doğu'ya ne de Batı'ya takılı kalmanın ve tek taraflı bir yaklaşımın çözüm getirmeyeceğini savunmuştur. Bunun neticesi olarak Tanpınar hayatın merkeze alındığı, Doğu ve Batı'dan yararlanılan bir terkip kavramını öne atar. Tanpınar, roman ve hikâyelerinde yalnızca bir medeniyete bağlı kalmayı çeşitli isimlerle eleştirir. Bununla birlikte kendi düşünce dünyasındaki hayatın merkeze alındığı terkip fikrini de ele aldığı bazı isimlere

söyletmiştir. Medeniyet krizinde devam fikrini ön plana çıkaran Tanpınar, mazi ve an arasında bütünlüğün sağlanmasını önemser. Tanpınar’a göre bu yaklaşım Tanzimat’la ortaya çıkan ikililik sorununun da önüne geçer. Bu düşüncenin yansıması da Tanpınar’ın roman ve hikâyelerinde ele alınmıştır.

Resim sanatıyla yoğun bir şekilde ilgilenen yurt içinde ve yurt dışında çeşitli sergilerde bulunan Tanpınar, resim konusunda toplumun ve devletin ilgisizliğine değinerek çeşitli önerilerde bulunur. Buna göre devletin ülke içerisinde sergiler açması gerektiğini düşünen Tanpınar, toplumun da resme teşvik edilmesinin önemine değinir. Tanpınar, biyografik dünyasındaki bu düşüncelerini roman ve hikâyelerinde ele almaz. Tanpınar resim konusuna eserlerinde yer vermesine karşılık bu durum biyografik dünyasındaki düşünceleriyle örtüşmez. Tanpınar’ın resim konusundaki kendi bilgi birikimi ise bazı eserlerinde kendisini gösterir. Başka bir ifadeyle, Tanpınar bazı eserlerinde resim konusunda fikirlerini beyan eden kahramanlarını sözcüsü gibi kullanarak bazen tabloları yorumlar. Tanpınar’ın biyografik dünyasında ele aldığı kavramlardan birisi mimaridir. Tanpınar, eski mimari yapılara değer verilmemesini, tahrip edilmesini ve modern adı altında eski mimariye karşı olunmasını eleştirir. Bu eleştiri onun çeşitli roman ve hikâyelerinde yer almıştır. Tanpınar bazen ironik bir dille bazen doğrudan eski mimarinin tahrip edilmesini, yıkılmasını ve ilgisiz bırakılmasını biyografik dünyasında olduğu gibi eleştirmiştir.

Zaman kavramı Tanpınar’ın düşünce dünyasında Bergson etkisiyle ele aldığı bir mefhumdur. Tanpınar, Bergson’un düşüncelerini benimseyerek zamanı mekanik ve hissedilen zaman olarak ikiye ayırır. Diğer bir ifadeyle Tanpınar, nesnel olan zamanın yanında bir de insanın hissettiği zamana atıfta bulunur. Tanpınar’ın zaman düşüncesinin bir diğer özelliği zamanın kırılganlığını öne çıkararak zamanda bütünlüğü ortaya çıkarmasıdır. Bu düşünceyle birlikte zaman belirli anlarda sıkışıp kalmaz ve geçmişle an arasında bir bütünlüğe hizmet eder. Tanpınar’ın bu iki düşüncesi de roman ve hikâyelerinde tespit edilmiştir. Bu yönüyle de Tanpınar düşünce dünyasını kurgu haline getirmiştir.

Tanpınar’ın düz yazılarında bahsettiği kavramlardan birisi de rüyadır. Rüya Tanpınar’ın zaman ve mekânda bütünlüğü sağlamada araç olarak kullandığı kavramdır. Bu yönüyle Tanpınar zamanda ve mekânda bütünlük fikrini sağlamada

rüya fikrini öne çıkarmıştır. Tanpınar rüya ile tıpkı zaman düşüncesinde olduğu gibi gerçek âlemden çıkılması fikrini ortaya koyar. Bu yönüyle de Tanpınar, rüya kavramının çeşitli anları ve mekânları bir araya getirme özelliğinden yararlanır ve bu düşüncesini eserlerinde ortaya koyar.

Yapılan bu çalışmada Türk edebiyatının dikkat çeken isimlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın biyografik dünyası hem kendi eserlerinden hem de Tanpınar hakkında yazılan çalışmalardan hareketle tespit edilmiş ve tezimizde ele aldığımız başlıklar ortaya çıkmıştır. Bu başlıkların Tanpınar'ın biyografik yansıması olarak roman ve hikâyelerindeki izleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışma ile birlikte Tanpınar'ın biyografik dünyasında yaşadığı hastalıklar, yaşadığı korkular, yalnızlık ve kendisiyle hesaplaşması, çevresinde yer alan bazı isimler, bulunduğu şehirler, Tanpınar'ın düşünce dünyasında yer alan zaman, rüya, musiki, Doğu-Batı meselesi, resim ve mimari gibi başlıklar ele alınarak Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde tespit edilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Tanpınar'ın Kendi Eserleri

- Tanpınar, A.H. (1997). *Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Hasan Ali Yücel'e Mektuplar*, Haz. Canan Yücel Eronat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2011). *Hikâyeler*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2013 a) *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2013 b). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2014). *Beş Şehir*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2017). *Huzur*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2017). *Tanpınar'ın Mektupları*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2018a). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, Haz. İnci Enginün- Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2018b) *Yahya Kemal*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2019 a). *Hep Aynı Boşluk*, Haz. Erol Gökşen, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A.H. (2019 b). *Yaşadığım Gibi*, Haz. Birol Emil, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2019 c). *Mahur Beste*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2020). *Edebiyat Dersleri*, Haz. Abdullah Uçman İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2021). *Aydaki Kadın*, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Faydalanılan Çalışmalar

- Abacı, T. (2013). *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik*, İstanbul, İkaros Yayınları.
- Abacı, T. (2015). *Gerçekçilik Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul, İkaros
- Aktaş, Ş. (2011). *Edebiyat ve Edebî Metin Üzerine Yazılar*, Ankara, Kurgan Yayınları.
- Akün, Ö.F. (2008). *Ahmet Hamdi Tanpınar*, “Bir Gül Bu Karanlıklarda Tanpınar Üzerine Yazılar” Ed. Abdullah Uçman-Handan İnci, İstanbul, 3F Yayınları.
- Alıcı, Y. (2019). *Ahmet Hamdi Tanpınar'da Hastalık*, İstanbul, Kopernik Yayınları.
- Alptekin, T. (2018). *Ahmet Hamdi Tanpınar*, “Bir Kültür Bir İnsan” İstanbul, İletişim Yayınları.
- Anar, T. (2004). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında* Ev, Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Anar, T. (2012). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Resim Sanatı, Ressamların Eserleri ve Kendi Hayatından İnşa Ettiği Estetik*, Uluslararası Sosyal Araştırmaları Dergisi, C.5, Sayı: 22, ss. 22-36
- Anar, T. (2020). *Huzur Atlası*, “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Romanını Okuma Kılavuzu” İstanbul, Kapı Yayınları.
- Apaydın, M. (2002). *Biyografik Roman Türünün Türk Edebiyatındaki Gelişimi Üzerine Bazı Dikkatler*, “Hece Türk Romanı Özel Sayısı”, Ankara, Hece Yayınları.
- Aydın, M. (2013). *Kayıp Zamanın İzinde Tanpınar*, Ankara, Doğu Batı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1986). *Tanpınar'da Musiki, Mimari ve Şehir*, Türk Edebiyatı Dergisi, No: 150, ss. 26-28
- Batur, E. (2017). *Memnu Mıntika*, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Bayrak Akyıldız, H. (2016). *Araf'ın Estetiği* “Tanpınar'ın Romancılığı” İstanbul, Doğu Kütüphanesi Yayınları.

- Bergson, H. (1947). *Yaratıcı Tekâmül*, Çev. Şekip Tunç, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bloom, H. (2016). *Bir Şiir Teorisi Olarak Etkilenme Endişesi*, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları.
- Bressler, C. (2017). *Yazınsal Eleştiri*, “Kuramsal ve Pratik Bir Giriş” Çev. Devrim Evcı, Ankara, Birleşik Yayınları.
- Carlson, J.C.- Filloux, J.C. (1984). *Eleştiri Kuramları*, Çev. Tahsin Yücel, Ankara, Kuzey Yayınları.
- Cuddon, J.A. (2013). *Literary Term and Literary Theory*, United Kingdom, Wiley-Blackwell Published.
- Çelebioğlu, S. (2007). *Türk Edebiyatında Modern Biyografinin Doğuşu*, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Çetindaş, D. (2016). *Türk Edebiyatında Biyografik Anlatı ve Romanlar*, İstanbul, Kesit Yayınları.
- Çıkla, S. (2016). *Edebiyat ve Hastalık*, İstanbul, Kapı Yayınları.
- Dayanç, M. (2006) *Atatürk’ün Sonbahar Seyahatleri, Erzurum Depremi ve Ahmet Hamdi Tanpınar*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.7, (Sayfa Sayısı Yok)
- Dellaloğlu, B. (2020). *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası “Bir Tanpınar Fetişizmi”*, Ankara, Kadim Yayınları.
- Demiralp, O. (1993) *Kutup Noktası*, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Yapıtları Üzerine Eleştirel Bir Deneme”, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Dinler, S. (2018). *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Şehir Kültürü*, Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, M.C. (2019). *Şair Sözü*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Eco, U. (2018). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Can Yayınları.

- Eliuz, Ü. (2018). *Parantezlenen Yaşam: Abdullah Efendi'nin Rüyları*. “Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar”, İ.Şahin, D.Depe, N. Ankar (Editörler) İstanbul, Doğubatı Yayınları.
- Enginün, İ. (2019). *Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Erbay, E. (2001). *Doğumunun 100. Yılında Tanpınar'ın Huzur'unda Musiki'nin Büyülü Dansı*, İstanbul, Aktif Yayınları.
- Erdoğan, M. (2018). *Bir Eleştirmen Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul, Kopernik Yayınları.
- Erkman Akerson, F. (2019). *Edebiyat ve Kuramları*, İstanbul, İthaki Yayınları.
- Eskin, Ş. (2014). *Zaman ve Hafızanın Kıyısında “Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi”* İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Girard, R. (2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat “Edebi Yapıda Ben ve Öteki”* Çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul, Metis Yayınları.
- Güneş, M. (2018). *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir “Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir”* Ankara, Hece Yayınları.
- Gürbilek, N. (2004). *Kör Ayna, Kayıp Şark*, İstanbul, Metis Yayınları.
- Güven, G. (2020). *Tanpınar'dan Ders Notları*, Haz. Hayri Ataş, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Hilav, S. (2020). *Edebiyat Yazıları*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- İssı, A.C. (2019). *Eski-Yeni Meselesi ve Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre Yeni/yenilik*, Bizim Külliye, Sayı:80, ss.33- 37
- Işın, E. (2003). *A'dan Z'ye Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- İnci, H. (2014 a). *Tanpınar Olmak “Ahmet Hamdi Tanpınar”* Ed. Abdullah Uçman-Handan İnci, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İnci, H. (2014 b). *Orpheus'un Şarkısı “Tanpınar'ın Romanlarında Kadın ve Aşk”*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, M. (2013). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul, Dergâh Yayınları.

- Kaplan, M. (2015). *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Karaca Tağızade, N. (2005). *Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mûsikî*, Ankara, Hece Yayınları.
- Karataş, T. (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Kemal, Y. (1971) *Edebiyata Dair*, İstanbul, Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Köroğlu, E. (1996). *Gidenle Gelmeyenin Eşiğinde: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Zaman Kavramı*, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Köroğlu, E. (1998). *Ahmet Hamdi Tanpınar ve İstanbul*, Varlık Dergisi, Nr. 1087 ss.29-32
- Küçükaşçı, M.S. (2010). *Şehir*, İstanbul, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İslam Ansiklopedisi, C.38, ss. 441-446
- Mihail B. (2017). *Karnaval'dan Romana*, “Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar” Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Miskioğlu, A. (2017). *Tanpınar'dan Notlar*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Moran, B. (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Moran, T. (2000). *Bu Aşkı Yaşamasaydım Huzur'u Yazmazdım*, Kitaplık. 40: 112-VII.
- Narlı, M. (2012). *Roman Ne Anlatır*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Nayır, Y.N. (1976). *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, Haz. Mustafa Baydar, İstanbul, Varlık Yayınları.
- Oğuzertem, S. (2018). *Eleştirirken* “Modern Türkçe Edebiyat Üzerine Yazılar” İstanbul, İletişim Yayınları.
- Okay, M. O. (2017). *Bir Hülya Adamının Romanı* “Ahmet Hamdi Tanpınar”, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, M.O. (2011). *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Okay, M.O., Aktaş, Ş, Özbalcı, M., Çelik, Y. (2002). *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri*, Ankara, Ötüken-Söğüt Yayınları.

- Özcan, A. (2010). *Tabakat* İstanbul, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları İslam Ansiklopedisi.C.39, ss.299-301
- Özcan, N. (2012). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Resim*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Özcan, N.- Çetinkaya, Y. (2006) *Musiki*, İstanbul, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları İslam Ansiklopedisi, C.31, ss.257-261
- Rifat, M. (2018). *Ruhların İletişimi "Proust ve Müzik"* İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2010). *Bir Popüler Romancı Esat Mahmut Karakurt Bir Estetik Romancı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Samsakçı, M. (2005). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Güzel Sanatlar*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Samsakçı, M. (2017). *Tanpınar'ın Eşiğinde "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Üzerine Düşünceler"*, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Samsakçı, M. (2020). *Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Çeşitli Yönleriyle Hastalık, Üsküdar Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, Sayı:1, ss. 137-141
- Sınar Uğurlu, A. (2016). *Ahmet Hamdi Tanpınar ve Bursa "Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı"* Ankara Hece Yayınları.
- Sunat, H. (2004). *Boşluğa Açılan Kapı: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış*, İstanbul, Bağlam Yayınları.
- Svendsen, L. (2018). *Yalnızlığın Felsefesi*, Çev. Murat Erşen, İstanbul, Redingot Yayınları.
- Şahin, İ. (2012). *Ahmet Hamdi Tanpınar Haz ve Günah "Bir Tanpınar Yorumu"* İstanbul, Kapı Yayınları.
- Şahin, S. (2005). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Oyun*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Şahin, S. (2019). *Talih, Tesadüf ve İrade "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romancılığı Üzerine Düşünceler"*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şentürk, A.- Kartal, A. (2014). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Taburoğlu, Ö. (2019). *Tanpınar Sözlüğü* “Şahsi Masalın Simgeleri” Ankara, Doğubatı Yayınları.

Taner, H. (2012). *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, İstanbul, Bilgi Yayınları.

Törenek, M. (2012). *Başka Hayatlar Peşinde* “Tanpınar’ın Romanları Üzerine Bir İnceleme”, İstanbul, Kitabevi Yayınları.

Tural, Ş. (2010). *Tanpınar’ın Makale ve Denemelerinde İnşa Ettiği Roman Huzur*, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, Sayı: 23 ss.183-206

Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, (2001). Proje Yürütücüsü Sadık Tural, C.1 Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Türkislamoğlu, E. (2015). *Türk Düşünce Dünyasında Tanpınar*, Ankara, Hece Yayınları.

Uçan, H. (2008). *Entelektüelin kimliği ve Bir entelektüel olarak Tanpınar*, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, Cilt: VIII, Sayı 2, ss. 117-126

Wellek, R.- Warren, A. (2016). *Edebiyat Teorisi*, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Winslow, D.J. (1995). *Life-Writing*, “A Glossary of Terms In Biography, Autobiography And Related Forms”, U.S.A, University of Havai Press.

Yıldız, A. (1996). *Tanpınar’a Göre Doğu ve Batı Arasında Terkip*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 7, ss. 413-427

Yüce, S. (2012). *Türk Edebiyatında Dergâh Mecmuası*, Ankara, Kurgan Yayınları.