

**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN**  
**ROMAN KAHRAMANLARINDA KAÇIŞ ve SİĞİNMA**

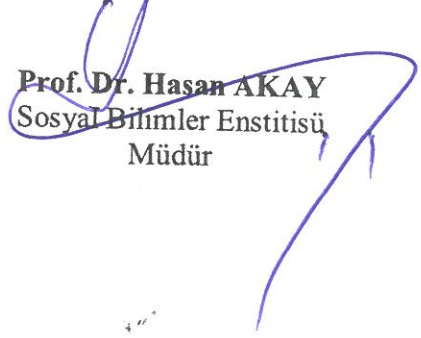
**YÜKSEK LİSANS**

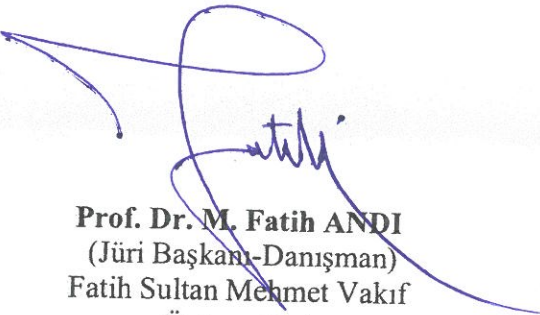
**NURAY AKKAN**

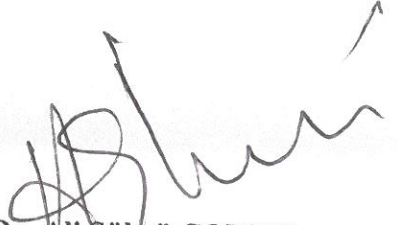
**TEZ DANIŞMANI**  
**PROF. DR. M. FATİH ANDI**

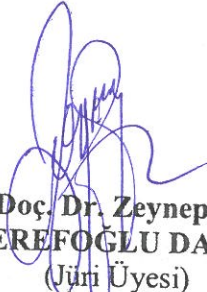
**İSTANBUL 2016**

FSMVÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı tezli yüksek lisans programı 130101010 numaralı öğrencisi Nuray AKKAN'ın ilgili yönetmeliklerin belirlediği tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman Kahramanlarında Kaçış ve Sığınma" başlıklı tezi aşağıda imzaları olan jüri tarafından 15/06/2016 tarihinde oybirliğiyle kabul edilmiştir.

  
**Prof. Dr. Hasan AKAY**  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Müdür

  
**Prof. Dr. M. Fatih ANDI**  
(Jüri Başkanı-Danışman)  
Fatih Sultan Mehmet Vakıf  
Üniversitesi

  
**Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK**  
(Jüri Üyesi)  
İstanbul Üniversitesi

  
**Yrd. Doç. Dr. Zeynep Kevser  
ŞEREFİOĞLU DANIŞ**  
(Jüri Üyesi)  
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğunu, kullanılan verilerde bir tahrif yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

**Nuray AKKAN**



## ÖZET

Bu çalışmada Tanpınar'ın romanlarından yola çıkılarak, Tanpınar'ın roman kahramanlarında kaçış ve sığınma konusu incelenerek araştırılmıştır.

Öncelikli olarak psikoloji bilimi açısından kaçış ve sığınmış alanları tespit edilmiş, konuyla ilgili uzmanların görüşlerine yer verilmiş; daha sonra konuya edebiyat çerçevesinden yaklaşmıştır. Çalışmanın hazırlanmasında Tanpınar'ın "Huzur, Sahnenin Dışındakiler, Mahur Beste, Saatleri Ayarlama Enstitüsü" isimli romanları ilgili bölümler doğrultusunda fişlenmiş ve sınıflandırılmıştır.

Araştırma sonucunda Tanpınar'ın roman kahramanlarının ferdî nedenlerden daha çok, toplumsal nedenlerle kaçma ve sığınma eğilimi gösterdiği tespit edilmiştir.

Araştırma sonucuna göre, Tanpınar'ın roman kahramanlarının kaçışının sebepleri Doğu- Batı medeniyetleri arasında kalmak, yabancılaşmak, kültürel sürekliliği kaybetmek, değer yargılarındaki karmaşa ve yaşam tarzındaki buhran, zorla modernleşmek, Osmanlı Devleti'nin savaşlar nedeniyle fakirleşmesi ve yorgunluğu, bireysel bunalımlar, varoluşsal kaygılar ve hayat anlamını yitiridir.

Çalışma sonucuna göre; kaçış alanları ise sanat, mazi, aşk, rüya, bohem hayat, İstanbul, geleneksel el sanatları, intihar, fetişizm, spiritüel dernekler ve hayâl dünyasıdır. Edebiyat, müzik ve mimari, bu sanat dalları içinde en fazla önem verilenidir. Mazi ise, ölü hatıralar yığını değil; süreklilik gösteren bir geçmiştir. Bu çalışmada geçmiş, aşk, sanat ve Türk İstanbul'un birlikte yer aldığı tespit edilmiştir. Bohem hayati içki, kumar ve eğlenceler ile karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmayla, zorla modernleşmenin sonucu olan yabancılaşmadan kaçmak için; Tanpınar'ın roman kahramanlarının sığındıkları alanlar sınıflandırılmış ve bunların ne şekilde ele alındığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** roman, kişi, kaçış, sığınma, medeniyet kırizi, zaman, mazi.

## ABSTRACT

With this project, I intend to deal with Tanpinar's fiction with attention to the heroes and their escapes.

The theme of 'escape' will be looked into firstly from the psychological perspective. I will also be making references to what experts in the field have studied and commend on. Thereafter, I will look at it from the literary perspective.

In the course of this project, some of Tanpinar's fictional Works and their heroes will be used as references.

Tanpinar's heroes are affected by the social and communal realities unfolding around them and their escapes or retreats are both direct and indirect reactions or responses to the events they are faced with. And this may explain issues like being caught between Eastern and Western civilizations which, as a continuation, may cause frustration and leading into alienation.

Moreso, the Ottoman Wars further complicated their experiences since some of them became impoverished and frustrated. And in their bid to strike a balance, various methods and concepts are explored. Some of which include Love, Dream, Bohemian life style, Suicide, Culture, Literature and Architecture.

To sum up, this study aims to study why escape is the main focus of Tanpinar's heroes. And my studying the social realities unfolding around them, we will be able to appreciate what caused their alienation.

**Key Words:** novel, person, escape, asylum, The civilization crisis, time, past

## ÖNSÖZ

İnsanoğlu niçin kaçmak ve bir şeylere sığınmak ister? Var oluşundan gelen acziyetten midir bu ihtiyaç? Kâinat kocamandır tüm bilinmezliğiyle ve zübde-i âlem olan insan, küçüktür bu muammanın karşısında. Egzistansiyalistlere göre, acı ile can sıkıntısı arasında savrulan bir mahlûktur insanoğlu. İslâmî inanişta ise; küllî iradenin karşısında, cüz'î iradesi ile sınırlı ve hataları olabilen bir varlıktır.

İnsanların kimi zaman cehennem kuyusuna dönüştürmeye çalıştığı hayatın; beraberinde getirdiği zorluklar ile mücadele etmeye çalışır bu küçük mahlûk; bazen de yapamaz bunu ve kaçmak, sığınmak ister. Sığındığı limanlar ne derece güvenlidir acaba? Bunu zaman gösterecektir.

İnsanoğlunun inandığı, güvendiği, kendini ait hissettiği şeyler tepetaklak olur bazen. Bu güvensizlik duygusu, değer karmaşası da kaçma ve sığınma zafiyetini tetikler. Sığınılan bazen aşktır, bazen sanat, bazen geçmiş, bazen madde, bazen...

Kaçış ve sığınma, ferdin macerası mıdır sadece? Toplumlar da bazen değer karmaşasının tetiklediği infialler yaşamazlar mı? Koca bir toplum, tüm o bocalamaların etkisiyle kendisine acı veren realiteden kaçıp bir şeylere sığınmak istemez mi?

Toplumumuzun macerası da bu minvalde olmuştur. Bir zamanlar yekpâre bir hayat süren toplumumuzun hayatı, jakobence ve köksüz yenilikler ile değişmiştir. TanzimatFermanı ile başlayan bu olaylar yığını, değer karmaşası yaşanmasına ve yeni hayatımızın bir yamalı bohça, mülemma hüviyeti kazanmasına sebep olmuştur.

Zaten bir kimliğe sahipken; dayatmacı bir zihniyet ile yeni bir kimlik edinmeye çalışmak ve kim olduğunu, nereye gittiğini bilmemek bireyi de, toplumu da huzursuz eder. Bu huzursuzluk ile mücadele edilmeli ve çözüm üretmelidir. Bunu yapabilecek muvazene ve mukavemetle olamayanlar ise, kaçacak ve bir yerlere, bir şeylere sığınacaklardır. Tanpınar'ın roman kahramanları da böyle trajik bir kaderi yaşamıştır ve bu trajik kaderin yansımalarını bugün de gözlemlemekteyiz. Tespitlerimizce, Tanpınar'ı anlamak; parçalanmış bir devrin çocukları olan bizi ve devrimizi daha doğru tahlil etmeye yardımcı olacaktır ve bu tezin de bu amaç doğrultusunda bir katkıda bulunacağını umut ediyoruz.

Biz bu çalışmayı hazırlarken karşılaştığımız zorluklardan birisi, Tanpınar'ın derin dünyasını hakkıyla yansıtabilmektir. Kıymetli Hocam Prof. Dr. Fatih Andı'nın büyük desteğini gördüm bu konuda. Karşılaştığımız diğer bir zorluk da, iki binli yıllara dek hakkında çalışma bulmanın son derece güç olduğu Tanpınar ile ilgili son yıllarda velutça eser verilmiş olması ve tüm bu literatürü takip etmenin ve teze yansıtmanın zorluğu idi. Kaynakçayı zengin tutmaya çalışırken, var olanın üstüne yeni bir şeyler ilave edebilmeyi de kendimize bir borç bildik. Romanları birkaç defa okuduktan sonra, kaçış ve sığınma çerçevesinde değerlendirebileceğimiz bölümleri fişleyerek tasnif ettik. Bu bölümlerin nasıl, ne şekilde yansıtıldığına ve hangi amaçlarla yazılmış olabileceğine; bunu toplumsal ve ferdî açıdan nasıl değerlendirilebileceğine dikkat ettik ve bu doğrultuda bir inceleme yapmaya çalıştık. Kaçış ve sığınma çerçevesinde ele alınan birçok konunun da ferdî sebeplerden ziyade, toplumsal nedenlerle bağlantılı olduğunu tespit ettik. Kaçış ve sığınma, tarihî olayların dayatması, yozlaşan, yabancılaşan bir toplumun imdat çığılığıydı adetâ. Çerçeve doğrultusunda alıntılar yaparken, Tanpınar'ın günlüklerinden, denemelerinden de faydalanmaya gayret ettik ve özellikle “Beş Şehir” isimli eserinin, konumuzu destekleyecek argümanlar içerdiğini görerek bu kaynaktan da faydalandık. Romandan alıntılar yaparken kendi yorumlarımızı “ Niçin, nasıl, ne şekilde var?” gibi sorularla ve günümüzle de bağlantı kurarak vermeye çalıştık.

Tezimizi hazırlarken, kaçış ve sığınma konusunu üç bölümde ele aldık. Birinci bölümde konuya bilimsel bir çerçevede yaklaşmayı denedik. Psikoloji bilimi açısından “ İnsan niçin kaçmak ve sığınmak ister ve nelere sığınmayı dener?” sorularına cevap aradık. Bu bakış açımızı, Tanpınar'ı da etkilemiş olan egzistansiyalistlerin felsefî görüşleriyle zaman zaman destekledik. Freud, Camus, Nietzsche gibi, etkilendiği şahsiyetlerin görüşlerine yer vermeye özellikle dikkat ettik. İnsanın “ anlam” duygusunu yitirmesi, değer karmaşası yaşaması ve yabancılaşması gibi sosyolojik ve psikolojik olayların, kaçma ve sığınmanın başlıca nedeni olduğunu saptadık. Victor Frankl “logoterapi” kavramıyla, insanı hayata bağlayan şeyin, hayatını bir “anlam” a vakfetmesi ve o doğrultuda çalışması olduğunu ifade eder. Bu anlam kişiden kişiye değişiklik gösterecektir elbette. Kişinin yetenekleri, ilgi alanları doğrultusundaki amaçlı üretimi, mutluluğun da sırrıdır.

Fertlerin ve fertlerden oluşan toplumun ruh sağlığını korumasının vazgeçilmez unsurudur üretim. Nitekim Tanpınar da, çalışmanın ruhun terbiyesi olduğunu savunur. İnsan çalışıp üreterek hem kendini inşaa eder hem de içinde yaşadığı topluma bir katkıda bulunur. Egzistansiyalistler de insanın kendini yeniden var etmesinde bahseder sık sık. Bunun yolu çalışmak, üretmek, kendini aşmaya çalışmaktır. Tanzimat ile başlayan süreçle, bir toplumun üretim olanakları da elinden alınmıştır Tanpınar okumalarından anladığıma göre.

Hayâl kırıklıkları, ait olamamak ve yabancılaşmak, var oluşsal sancılara yanıt bulamamak, hayata anlam katamamak, var olan sorunlarla başa çıkabilecek birikime ve içsel güce sahip olmamak; savaş, göç, hızlı kültürel değişim gibi travmatik olaylar yaşamak, kaçış ve sığınma temayüllerinin sebebi olabilmektedir. “İnsanoğlu nelere sığınmayı tercih etmiştir?” sorusuna yanıt aradığımızda şu verilere ulaştık: işkoliklik, aşk, uyuşturucu maddeler, eğlence ve bohem hayat, uyku, sosyal etkinlikler, sanat, hayâller, fantazy, intihar ve psikozlar. Hayatlarımızı zenginleştiren bazı olguların, kimi zaman kaçış için de kullanılabildiğini tespit ettik bu çalışmamızla.

Tezimizin ikinci bölümünde Tanpınar’ın roman kahramanlarının kaçışının ferdî ve toplumsal nedenlerini tespit etmeye çalıştık ve bu kaçış ve sığınma eğilimlerinin asıl nedenlerinin toplumsal olduğunu belirledik. Kaçış ve sığınmanın toplumsal nedenlerini, Doğu- Batı ya da başka bir ifade ile Şark- Garp ekseninde ve Osmanlı’nın özellikle son dönemlerinde savaş yorgunu olup halkın fakirleşip umutsuzlaşması ile açıkladık.

İnsanoğlu kusursuz bir varlık değildir ve “ Mükemmel, iyinin düşmanıdır.” Tüm iyi niyetimiz ve gayretlerimizle böyle zorlu bir çalışmanın altından kalkmaya çalıştık. Bu tezin hazırlanmasında, hayatımın her zorluğunda yanımda olan annem Asiye Akkan’a; yol göstericiliğiyle bana umut veren Doç. Dr.Mehmet Güneş’e; kötü gün dostu canım kardeşim Burçak Mazlumcu Karagöz’e; manevî destekleri için yüksek lisans sınıf arkadaşlarım Zehra Gümüşkılıç, Habibe Gümüş, Gönül Yonar’a ve ablam Aynur Akkan’a; Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Kütüphanesi çalışanlarına teşekkürü bir borç bilirim.



Master derslerinde kazandırdığı yeni bir bakış açısıyla ve bu tezin hazırlanmasındaki danışmanlığıyla, yardımlarıyla bana büyük destek olan kıymetli hocam Prof. Dr. Fatih Andı'ya ayrıca müteşekkirim.

Nuray Akkan



|  |            |
|--|------------|
| <b>ÖZET</b> .....  | <b>iii</b> |
| <b>ABSTRACT</b> .....  | <b>iv</b>  |
| <b>ÖNSÖZ</b> .....   | <b>v</b>   |
| <b>KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....   | <b>xi</b>  |
| <b>GİRİŞ</b> .....   | <b>1</b>   |
| <b>1. BÖLÜM</b> .....  | <b>11</b>  |
| <b>PSİKOLOJİ BİLİMİ AÇISINDAN KAÇIŞ VE SİĞİNMA NEDENLERİ, ALANLARI</b>                         | <b>11</b>  |
| <b>2. BÖLÜM</b> .....  | <b>16</b>  |
| <b>2.1. Tanpınar'ın Roman Kahramanlarının Kaçışının Toplumsal Nedenleri</b> .....              | <b>16</b>  |
| 2.1.1. "Tanzimat'ın Jakobence Yenilikleri" .....   | 16         |
| 2.1.2. Modern Olmak ile Modernleşmek Arasında .....  | 18         |
| 2.1.3. Münevver-Aydın Çatışması .....  | 22         |
| 2.1.4. Eşikte Yaşayış, Medeniyet Krizi ve Yekpâre Oluş.....                                    | 24         |
| 2.1.5. Bergson'un Zaman Anlayışının Yolunda .....  | 29         |
| 2.1.6. Yahya Kemal'in ve Proust'un Işığıyla İmtidad.....                                       | 32         |
| 2.1.7. Yabancılaşma, Arâfta Kalış .....  | 34         |
| 2.1.8. Savaş Yorgunu Ülke (Sosyal ve Ekonomik Çöküş).....                                      | 35         |
| 2.1.8.1. Ekonomik ve Sosyal Sorunlar .....   | 35         |
| 2.1.8.2. Toplumsal Yozlaşma .....  | 38         |
| <b>2.2. Tanpınar'ın Roman Kahramanlarının Kaçışının Ferdi Nedenleri</b> .....                  | <b>42</b>  |
| 2.2.1. Egzistansiyalist, Nihilist Sancılar ve Karamsarlık, Nietzsche, Schopenhauer Etkisi..... | 42         |
| 2.2.2. Mukavemetsiz, Muvazenesiz Fert .....  | 49         |
| 2.2.3. Suçluluk Duygusu, Freudyan Bir Yaklaşım .....   | 55         |
| 2.2.4. Baba-Oğul Çatışması .....   | 56         |
| <b>3. BÖLÜM</b> .....  | <b>61</b>  |
| <b>TANPINAR'IN ROMAN KAHRAMANLARININ SİĞİNİŞ ALANLARI VE BUNLARIN ELE ALINIŞ TARZI</b> .....   | <b>61</b>  |
| <b>3.1. Maziye Sığınma</b> .....   | <b>61</b>  |
| 3.1.1. Proust'un Kaybolmayan Zamanı ve Bergson'un Duree'si/ Süresi .....                       | 61         |
| 3.1.2. Yaşayan Mazi, Dün-Bugün-Yarın Birlikteliği .....  | 63         |
| 3.1.3. Mazi, Aşk, Sanat ve İstanbul'un İç İçe Geçişi .....                                     | 65         |
| <b>3.2. İstanbul'a Sığınma</b> .....   | <b>69</b>  |

|   |            |
|---|------------|
| 3.2.1. Türk İstanbul .....                                      | 69         |
| 3.2.2. Boğaziçi .....   | 71         |
| 3.2.3. Üsküdar .....  | 74         |
| 3.2.4. Kahvehaneler .....                                       | 75         |
| 3.2.5. İstanbul'da Osmanlı Daüssılası .....                     | 78         |
| <b>3.3. Aşka ve Kadına Sığınma .....</b>                        | <b>82</b>  |
| 3.3.1. Mümtaz-Nuran .....                                       | 82         |
| 3.3.2. Sabiha-Cemal .....                                       | 89         |
| <b>3.4. Bohem Hayata Sığınma .....</b>                          | <b>92</b>  |
| 3.4.1. Beyoğlu'nun İçkili Eğlenceleri .....                     | 92         |
| 3.4.2. Nerkis Ayşe'nin Fuhuş Evi .....                          | 93         |
| 3.4.3. Satranç ve Kumara Sığınma .....                          | 94         |
| <b>3.5. İntihara Sığınma .....</b>                              | <b>95</b>  |
| <b>3.6. Sanata Sığınma .....</b>                                | <b>100</b> |
| 3.6.1. Müzik ve Edebiyata Sığınma .....                         | 100        |
| 3.6.1.1. Divan Edebiyatı ve Klasik Musîkimiz .....              | 100        |
| 3.6.1.2. Halk Türküleri ve Şiirleri .....                       | 105        |
| 3.6.2. Mimarî Eserlere Sığınma .....                            | 108        |
| 3.6.2.1. Camiler .....  | 108        |
| 3.6.2.2. Mevlevihaneler .....                                   | 112        |
| 3.6.2.3. Bedestenler .....                                      | 114        |
| 3.6.3. Sinemaya Sığınma .....                                   | 120        |
| 3.6.3.1. Sinema ve Pakize .....                                 | 120        |
| 3.6.4. Geleneksel Sanatlarımıza Sığınma .....                   | 121        |
| <b>3.7. Rüyâya, Hayale ve Spritüel Derneklere Sığınma .....</b> | <b>124</b> |
| 3.7.1. İspiritizma Cemiyeti .....                               | 124        |
| 3.7.2. Seyit Lütfullah'ın Hazine Avı .....                      | 129        |
| <b>3.8. Eşyaya Sığınma ve Fetişizm .....</b>                    | <b>131</b> |
| <b>SONUÇ .....</b>  | <b>134</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>   | <b>140</b> |

## KISALTMALAR LİSTESİ

|          |  |
|----------|--|
| SAE      | : <i>Saatleri Ayarlama Enstitüsü</i>               |
| H        | : <i>Huzur</i>                                     |
| MB       | : <i>Mahur Beste</i>                               |
| SD       | : <i>Sahnenin Dışındakiler</i>                     |
| YG       | : <i>Yaşadığım Gibi</i>                            |
| BŞ       | : <i>Beş Şehir</i>                                 |
| GITB     | : <i>Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa</i> |
| A.e.     | : Aynı eser  |
| Yay.haz. | : Yayına hazırlayan                                |

## GİRİŞ

Günümüzdeki ferdî ve toplumsal hayatımızdaki bölünmüşlüğümüzün nedenlerini oldukça başarılı bir şekilde tespit etmiş ve dile getirmiş; duyarlılığından dolayı da yozlaşma derecesine varmış toplumsal değişmelerimizin sancılılarıyla kıvranmış olan Tanpınar'ın, köklü bir geçmişin ve kültürün ışıltılı izlerini taşıyan, fehimli ve derin dünyasının kapılarını birikimimiz ölçüsünde aralamaya çalıştık. Zirâ; romanlarında geçmişimize, kültürümüze ayna tutan, bize bölünmüşlüğümüzü gösteren, hayat ve insanla ilgili felsefî düşüncelerini ustaca dile getiren Tanpınar gibi müstesna edebiyatçılarımızın edebî dünyalarının kapılarını ardına kadar açmak kolay değildir. O kapı aralandığında görebildiklerimiz “ Gel!” demişti bize ve biz de o billur sesin ardı sıra gittik. Merakla, arzuyla ama bir parça da, bu işten alnımızın akıyla çıkamama, onun derin dünyasını hakkıyla yansıtamama tedirginliğiyle.<sup>1</sup>

Derin bir dünyası olan, olayları derinlemesine analiz eden ve bunu romanları vasıtasıyla vermeye çalışan entelektüel, otodidakt bir insandır Tanpınar. Daha genç yaşlarından itibaren okumak onun için bir tutku olmuş ve okuyarak, yazarak kendini bulmuş; kendisinin ve bizim macerâmızı romanlarıyla, şiirleriyle aksettirmek istemiştir. Egzistansiyalist yazarları okumuş, Nietzsche' nin, Camus' nun, psikoloji uzmanlarından Freud'un görüşlerinden etkilenmiştir. Onun adesesini şekillendiren en önemli isim ise, bilindiği üzere Yahya Kemal'dir. “İmtidad” kavramı Yahya Kemal, Tanpınar, Sezai Karakoç gibi isimler için son derece mühimdir ve bir toplumun kaderini şekillendirir. Gelenekten faydalanarak gelişmek, yenilenmek, yarınlara uzanmak, dün-bugün- yarın devam zincirini kurmak demektir imtidad. Yahya Kemal ve Tanpınar'ın düşünce ufku da şekillendiren Bergson, “duree” kavramı ile açıklar bunu. Bir kültüre ait olan her şey, o süreklilik zincirinin bir parçasıdır. Bir kültür, geçmişten güne getirdikleri ve onun üstüne- öze ihanet etmeden- ilave ettikleri ile yaşamaya devam eder. Aşağılık kompleksine kapılıp yeni, bambaşka bir

---

<sup>1</sup> Nuray Akkan, "A.H. Tanpınar'ın Romanlarında Mekân", s.I, Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ( Yayınlanmamış Lisans Tezi ) Danışman: Yunus Balcı, Denizli, 1999

gömlek giymeye çalışan, başkalarını taklit eden toplumlar yozlaşmaya ve yok olmaya mahkûmdur. Tanzimat ile başlayan bu sancılı süreç, Tanpınar'ın romanlarında yansımalarını bulur. Yenilenme, değişme, köklere sadık kalarak ve kendiliğinden, zaman içinde olmalıdır. Fakat bizde bu, dayatmacı bir zihniyetle, jakobence yapılmıştır. Bu zorlayıcı, köksüz değişimler de, toplumda yabancılaşma sorununa neden olmuştur. Yüzyıllardır atasından gördüğü şekilde, zaman içinde de üzerine yenisini de ilave ederek yaşayacak olan halk, bu dayatmacı yenilikler karşısında şaşırılmış ve izleri günümüze dek uzanan toplumsal sorunların tohumları atılmıştır. Günümüzdeki aydın- halk çatışmasının, değer karmaşasının sebebidir Tanzimat ile başlayan bu süreç. Tanpınar, romanlarında bu duruma eleştirel bir yaklaşım sergiler kahramanları vasıtasıyla.

Tanpınar'ın roman kahramanlarının çoğu, bu toplumsal buhrandan etkilenmiş ve duruma çözüm üretemeyenler de kaçma ve sığınma eğilimi göstermiştir. Osmanlı Devleti'nin eski gücünü yitirmesi ve sömürgeci zihniyetteki bazı Batılı devletlerin yeni bir insan tipi yaratma gayretlerinin ürünü olan, münevveri alt etmeye çalışan yeni aydın tipi, yaşadığı çağdan, geleneklerden şikâyet etmiş ve bir hayâl ülkesine, Simeranya'ya kaçmak istemiştir yıllarca. Bu ütöpik coğrafya bazen Yeni Zellanda, bazen Manisa'da bir çiftlik; bazen de rüyalar, hayâller, mazi, aşk, sanat olmuştur.

Tanpınar hakkında bu konuda tez hazırlamak isteşimizizin önemli bir nedeni, bu kaçış ve sığınma olgusunun izlerinin günümüze dek uzanmasıydı. Toplumsal bütünlüğün yaşandığı dönemlerde çağıyla uyum içinde, huzurla yaşayan münevver ortadan kaybolmaya başlayarak ortaya huzursuz, yeni bir insan tipi çıkmıştır. Bir şeyin sadece yeni olmasının yettiğı, kökleri umursamayan bu insanın yanında; yaşadığı çağdan mutsuz ama onunla mücadele edecek gücü bulamayarak kaçmak, gitmek, sığınmak isteyen bir başka insan tipi... Günümüzdeki mutsuzlukların, huzursuzlukların, sancıların da sebebi bu "salt yeni" özlemi. Bir soruna çözüm getirebilmenin en temel yolu, öncelikli olarak o sorunun farkında olmaktır. "Farkındalık", toplumsal ve ferdî açmazlarımızın şifasıdır. Biz de bu tez ile, böyle bir farkındalığa bir parça katkımız olsun istedik.

Konuya başka bir pencereden bakmayı denersek, şu zorlu hayat mücadelesinde, sınavlarla dolu şu misafirhanede, hayatın mihnetlerine kimi zaman

dayanamayarak, mücadele etmekten yorularak hangimiz kaçmak, bir yerlere, bir şeylere sığınmak istemedik ki? Bu kaçış ve sığınışlar bazen hayatımızı renklendirdi, bazen bizi daha üretken kıldı ama çoğu zaman da kendi gerçeğimizden, bize acı verenlerden bir rüya tadı ile uzaklaştırırken bizleri, ölümcül bir uyuşturucu oldu. Zira, görmezden geldiğimiz hiçbir sorun kaybolup gitmedi oradan biz onu unutmaya çalıştık diye. Her şey uykuda bekliyordu biz onlarla mücadele edecek gücü bulana dek. Bazen uykulara sığındık, bazen bir nevî ölümcül bir uyku olan aşka, bazen dostlara, bazen işkolikçe çalışmaya, bazen hatıralara, bazen sanata. Sonuçta sadece oyalandık ama avutucu kaçışlarda.

Fertlerin şahsî maceralarındaki kaçışlar, kimi zaman toplumların da kaderini şekillendirir. Nihayetinde toplum, tek tek bireylerden oluşmuş bir güruh değil midir?

Eski- Yeni ya da Şark- Garp çatışmasında imtidadı yitiriş son derece kapsamlı biri konuydu. Bu, etkileri günümüze de uzanan sosyolojik bir travmanın tezahürüydü.

Tanzimat ile başlayan süreçte Osmanlı kendini, dış mihrakların dayatması sonucunda yenilemeye çalışıyordu. Köksüz ve zorlayıcı olan bu yeniliklerle toplumda bir ikilik, bölünüş görüldü. Yekpâre bir hayatı yaşayan toplum bölünmeye, kendisine yabancılaşmaya başlamıştı.

Modern olmak ile zorla modernleşmek diyebileceğimiz bir ayrımdır bu. Geleneğe dayanarak, köklerine sadık kalarak güne ve yarınlara uzanmak varken; yeni olmak dışında hiçbir meziyeti olmayan her şey topluma dayatılmıştır. Mazinin ceviz sandığı görmezden gelinmiş ve topluma bir çeşit deli gömleği giydirilmek istenmiştir. Sezai Karakoç, Yahya Kemal, Tanpınar modern olmayı, yenilenmeyi, köklere dayanarak göğe yükselmeyi savunur; suyun üstünde yüzen sathî yeniye değil. Modern olmak imtidadı yitirmeden, bir zincirin halkalarının kopmadan o toplumun yenilenmesi, köklerine sadık kalarak değişmesi, gelişmesidir.

Münevver- aydın çatışması da işte tam bu noktada başlar. Osmanlı toplumu ilmiye, seyfiye ve kalemiye sınıflarıyla bir bütündür; Osmanlı münevveri içinde yaşadığı toplumun harsı ile çatışmadan onu daha ileriye taşımaya çalışır. Tanzimat

ile yaratılmaya çalışılan yeni aydın tipi ise, kendi kültürü karşısında aşağılık kompleksine kapılarak ona sırtını döner ve Batı'yı aynen tekrarlamaya çalışır.

Bir eşikte yaşama halidir bu; ne biz ne o olamamak hali. Cehennemî bir ârâftır bu; kim olduğunu bilememek, yekpâreliği yitiriş ve toplumuna yabancılaşmak günümüzün de sancısıdır Tanpınar romanlarında da dile getirilen.

Bergson, Yahya Kemal'i ve Tanpınar'ı derinden etkilemiştir. Gelişimin, yenilenmenin dün- bugün-yarın zincirinin kopmadan olması gerektiğini savunan Bergson, “duree” kavramı ile açıklar bu durumu. Tanpınar'ın roman kahramanları “süreç” de diyebileceğimiz bu zaman anlayışını yitirdikleri için eşikte kalmanın kıvranırları içindedir. Suat, Mümtaz, Hayri İrdal, Pakize, Cemal gibi kahramanlar ârâfta yaşamanın huzursuzluğu içindedir tespitimizce.

Kozmik zaman, gelip geçici olan kronolojik, ölçülebilen zamandır. “Duree” ile ifade edilen “bizim” zamanımız ise, dün- bugün- yarın devam zincirinin karşılığıdır. Tanpınar'ın roman kahramanları yabancılaşmanın, kozmik zamanın sancılarında kaçmaya çalışır sık sık. Nuran ve Mümtaz için mazi, aşk, sanat birlikteliğidir bu sığınış. Pakize sinemanın büyülü dünyasına kaçar, Seyit Lütfullah fantazyaya, Behçet Bey güzel sanatlara... Herkesin dayanmak için kendince bir yolu vardır kozmik zamanın yekpârelikten uzak oluşuna. Tanpınar'ın kahramanları imtidadı, dureeyi, tümlenmeyi özler için için.

Yahya Kemal'in imtidad kavramı, Proust'un “**Kayıp Zamanın İzinde**” romanı çerçevesinde değerlendirilebilir. Romanın kahramanı kahve ve kurabiye kokusu ile an'ın tutsağı olmaktan kurtulup maziye bir yolculuğa çıkar. Tanpınar'ın Nuran, Mümtaz, Tefvik Bey gibi kahramanları da çoğu zaman bizim müziğimiz etkisiyle maziye dönüp bölünüşten bir anlığına da olsa kurtulurlar. Tanpınar'ın romancılığında mazinin, ölü hatıralar yığını değil de; devam zincirinin bir parçası olduğunu hatırlatmak gerekir bu noktada. Hiçbir şey kaybolmaz kültürümüzün ceviz sandığında; ihtiyaç duydukça halk açar o sandığı ve işine yarayanı alır zamanı gelince. Yepyeni, bambaşka bir sandığa ihtiyaç yoktur. Köksüz yeninin peşindeki Suat gibi karakterler değer karmaşası yaşayıp boşluğa düşerek intihardan kurtulamazlar. Bazen toplumlar da bir nevî intihar yaşar kendini inkâr ederek.



Kendini var eden değerlere sırtını dönen, aşağılık kompleksine kapılan, yeniye tapan Halit Ayaracı ve onu uydusu olmaya çalışan Hayri İrdal'lar; hiçbir şeye inanmayan nihilist Suat'lar ârâfta kalmaya ve mutsuzluğa mahkumdur. Fakat bu noktada Halit Ayaracı'nın, yaptıklarına sonuna dek inanan bir çeşit pragmatist ya da meczup olduğunu da belirtmek gerekir.

Tanpınar'ın roman kahramanlarının kaçış eğiliminde olmasının toplumsal bir nedeni de; Osmanlı Devleti'nin son dönemlerindeki Balkan Savaşları, ülkenin çeşitli yerlerinde çıkan isyanlar ve toprak kayıplarıyla, yıllarca süren ve halkı cepheden cepheye süren savaşlarla hem maddî hem de manevî yönden çökmesiydi. Özellikle **“Sahnenin Dışındakiler”** romanındaki Elagöz Mehmet Efendi mahallesinin halkı, yıllarca cepheden cepheye savaşmanın getirdiği bu fakirliği, muhacirlerin durumunu çarpıcı bir biçimde yansıtır.

Savaşların getirdiği fakirlik, duygusal yorgunluk toplumun ahlâken de yozlaşmasına neden olur. Nerkis Ayşe'nin fuhuş evi bu yozlaşmanın ve boheme sığınan insanların kanıtı niteliğindedir.

Tanpınar'ın roman kahramanlarının kaçışının ferdî nedenlerinden birisi de Egzistansiyalist, Nihilist sancılar ve karamsarlık, Nietzsche, Schopenhauer etkisidir. Suat yarınlara ve insana inanmayan bir nihilisttir ve hayata karanlık bir aynadan bakar. Bu karamsarlık ve inançsızlık onu hayatta mukavemetsiz ve muvazenesiz kılar. Tanpınar'ın Nietzsche ve Scopenhauer okumalarının, egzistansiyalistlerin izlerini görebiliriz Suat'ta. Mümtaz ve Nuran da karamsarlığın pençesinden kurtulamaz zaman zaman ve aşklarını bile yaşayamazlar doyasıya. Toplumsal baskı ve Suat'ın intiharının yarattığı suçluluk duygusu, onların ortak bir hayat kurmasına engel olur. Ruhlarını esir alan karamsarlık, hayat mücadelesinden de kaçmalarına neden olur. Oysaki Tanpınar, romanlarında birçok defa hayat karşısındaki mukavemet ve muvazene kavramlarından bahseder.

Mukavemet ve muvazene gücünden yoksun olan Hayri İrdal, Halit Ayaracı'nın elinde bir çeşit oyuncağa döner tespitlerimizce. Direniş ve olayları yönlendiriş gücünden yoksunluk, onun kendi hayatında şekilden şekle sokar. Pakize,

Seyit Lütfullah, Behçet Bey, realiteye tahammül edemeyen kaçış, sığınış olanakları arayan kahramanlardır.

Tanpınar'ın birçok roman kahramanında, Freud okumalarının izleri görülür. Rüya ve suçluluk duygusu, cinselliğin suçluluk duygusu ile bir arada yaşanışı Tanpınar romanlarındaki unsurlardandır. Behçet Bey muvazenesiz, mukavemetsiz, suçluluk duygusu ve baba kompleksi ile cinsellikten dahi korkan ve güzel sanatların kucağına sığınan bir çeşit zavallıdır. Öyle ki, karısında dahi acıma duygusu uyandırır ve bu haliyle Kafka'nın Gregor Samsa'sına benzer.

Baba- oğul çatışması ve bunu ruhlara yüklediği ağır duyguya Behçet Bey'de kuvvetle şahitlik ederiz. Tanpınar'ın baba- oğul çatışmasını bir metafor olarak kullandığını ve bununla geleneksel Osmanlı münevveri ile yeni kurulmaya çalışılan devletin aydını arasındaki çatışmayı vermeye çalıştığını söyleyebiliriz. “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” isimli romandaki Hayri İrdal, baba kompleksi yaşadığı için Freudcu ekolden Doktor Ramiz tarafından terapi edilmeye çalışılır. Behçet Bey sağlam karakterli, dirayetli babası İsmail Molla karşısında bir çeşit baba kompleksine kapılır ve asla onun gibi mukavemetli bir erkek olamayacağını anlayarak kitaplarına sığınır.

Tezimizin üçüncü bölümünde, Tanpınar'ın roman kahramanlarının sığınış alanlarını ve bunların ne şekilde ele alındığını inceledik. Yaşadığı hayata intibak edemeyen, yekpâre bir hayattan uzakta, eşikte yaşmaya mahkûm olan bu kahramanlar maziye, sanata, aşka, İstanbul'a, bohem hayata, intihara, rüyaya, spiritüel derneklere, hayâle, fetişistçe bir eğilimle eşyaya sığınır. Hayatı güzelleştiren, ona anlam katan birçok şey, onlar için bir kaçış ve sığınış kapısı olur tespitlerimize göre.

Tanpınar'ın kahramanları ölü bir anılar yığını olan maziye değil; yaşayan ve bugünle bağı olan bir maziye sığınır. Onun mazi anlayışını Bergson'un “duree”, devam zinciri, imtidat perspektifinde değerlendirmek gerekir. Bu anlayışa göre bu kültüre ait hiçbir şey kaybolmamakta ve yaşayan mazinin, devam zincirinin bir parçası olmaktadır. Nuran, Mümtaz, İhsan, Cemal, Kuşçu Nuri Efendi dünyaya bu pencereden bakar ve maziye, imtidadın bir parçası olarak görürler. Tanpınar'ın

romanlarında yaşayan mazinin çoğu zaman İstanbul, aşk ve sanatla içi içe verildiğini tespit ettik bu çalışmamızda.

Tanpınar'ın roman kahramanları için Osmanlı payitahtı İstanbul, sığınılan bir anne kucağı gibidir. Ama Beyoğlu, Tepebaşı gibi alafranga semtleri ile değil; bizim izlerimizi taşıyan Üsküdar, Kocamustafapaşa gibi Türk İstanbul'dur kastedilen bu sığınak. Boğaziçi yaşam tarzı, ananeleri ve şarkıları, sandal sefaları ile özel bir önem arz eder bu kahramanlar için. Nuran, Mümtaz, Tevfik Bey ile sandal sefaları yapar, gazeller ve türküler okurlar bu esnada. İstanbul, müzik, aşk, Boğaziçi, mazi her şey iç içe geçer bu rüyada. Nuran ve Mümtaz, Osmanlı'nın hâlâ izlerini sürdüğü mahalleleri ve buralardaki mimarî eserleri gezerken bir mazi rüyasına dalarlar. Galata ve Yenikapı Mevlevihaneleri ve oralarda dinledikleri ilahiler; camilere, bedestenlere, külliyelelere yaptıkları geziler onlara huzur verir. Mazi daüssılasının sancısını böyle unuttur ve İstanbul'a sığınır.

Tanpınar'ın roman kahramanları için aşk da bir sığınak olur. Mümtaz ve Nuran 'ın aşkı; Sabiha ve Cemal'in aşkı bu çerçevede incelenmiştir.

Tanpınar'ın roman kahramanları hayat karşısında mukavemet edemediklerinde boheme sığınmayı da dener. İçkili mekânlar, Nerkiş Ayşe'nin fuhuş evi bu çerçevede ele alınmıştır. “**Sahnenin Dışındakiler**” romanındaki bu ev, toplumsal yozlaşmanın ve devrin insanının yanlış yollara sapışının göstergesidir. Bu evdeki yangın ve yangın sonrası formlarını kaybetmiş yamru yumru eşya, Osmanlı Devleti'ni saran ve bozan köksüz yenileşme yangınının metaforudur tespitimizce. “**Huzur**” romanında Suat, alkole teslim etmiştir hayatını. Mümtaz dahi, Nuran'dan yarılığın acısı ile içkili yerlere sığınır kimi zaman. Şans oyunları da bir sığınmış alanıdır bazı kahramanlar için. Suat kumar ve içkiyle bir ömrü mahveder. “Mahur Beste” ve “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” isimli romanlarda hayatın realitesinden, satrançla kaçan kahramanlar vardır. Molla Bey servetini kaybetmiştir ama satranç tutkusu ile bu sızıyı gidermeye çalışır. Hatta, damadını ve halayığını bile bu saplantısı doğrultusunda seçmiştir. Tanpınar, görüşlerini metaforlarla ifade eder. Bir medeniyet çökerken, devrin insanı boş işlerle oylanmaktadır da diyebiliriz bu veriyle. “**SAE**” de kahvehane ahalisi, yabancılaştığı bu yeni hayat tarzının değer karmaşasını satrançla gidermeyi dener.

İntihar, “**Huzur**” romanındaki Suat’ın kaçıışı olur. Suat son derece karamsar, nihilist, iyi olan hiçbir şeye inanmayan, cehennem kuyusunda yaşayan ve içindeki karanlığa dayanamayarak intihar eden bir roman kahramanıdır. Suat’a göre yeryüzündeki insan, romantizmalı olduğu için eğerdenden ters asılmış ve ahırda öyle yaşamak zorunda olan bir eşek kadar trajikomik, zavallı bir varlıktır. Tanpınar’ın çokça okuduğu egzistansiyalistler de, öleceği halde yaşam mücadelesi vermek zorunda olan ve ölümlülüğünün bilincindeki insanı trajik bir varlık olarak görür.

Tanpınar’ın roman kahramanları için sanat da bir sığınaktır. Onun romanlarında “bizim” izlerimizi taşıyan edebiyat, müzik ve mimarînin özel bir önem arz ettiğini belirtmeliyiz. Halk türküleri ve manileri, Divan şiirinin seçkin örnekleri, gazeller, ilahiler bu coğrafyanın ve tarihin damgasını taşımakta ve bizim hikâyemizi bize yansıtmaktadır. Nuran, Mümtaz ârâfta yaşamının sancısını edebiyatla, müzikle ve çoğu zaman ona eşlik eden mimari ve Boğaziçi ile unuturlar.

Tanpınar’ın roman kahramanları özellikle cami, Mevlevihane, bedesten gibi Osmanlı mimarisinin önemli eserlerini gezerken bir firar kapısı aralarlar. Kozmik zaman unutulur ve “bizim” zamanımız yaşanır Yenikapı Mevlevihanesi’ndeki ayinde. Nuran ve Mümtaz, ruhlarını müzikle, mimariyle, maziyle artırır. Sabiha ve Cemal, Elagöz Mehmet Efendi mahallesindeki caminin avlusunda gezerken, Osmanlı’dan kalma mahalle çeşmesinin etrafında vakit geçirirken “an” dan kopar ve her şeyi unuturlar. Bir koleksiyoncu olan Behçet Bey, bedestenleri gezer ve eski eşyanın arasında “hâl”in sınırlandırıcılığından kurtulup bir rüya âlemine dalar.

“**SAE**”de Hayri İrdal’ın eşi Pakize için sinema, gerçek hayatın kıskaçlarından kurtuluş ve fantazyaya dalış vesilesidir. Kendisini, beyazperdede gördüğü güzel aktrislerle karşılaştırır ve daha da fenası, bir müddet sonra da onlardan biri sanmaya başlar. Seyit Lütfullah gibi olmayan bir âleme çekilecektir onun ruhu da.

“**Mahur Beste**” de Behçet Bey, hayat karşısındaki muvazenesizliğini, mukavemetsizliğini kitap ciltleyerek, koleksiyon yaparak, güzel sanatlara sığınarak, saat tamir ederek unutmaya çalışır. Çatı katındaki odasında kendine başka bir dünya kurar; bir müddet sonra eşi Atiye de, babası Ata Molla da ondan yana olan umutlarından vazgeçerler. Bir medeniyet çökerken, köklü bir geçmişi olan Osmanlı

yıkılırken, dirayetli davranıp eylem adamı olamayan ve o şartlarda ikincil planda kalması gereken işlerle oyalanan devrin mukavemetsiz, muvazenesiz fertlerinin simgesidir Behçet Bey, tespitlerimize göre.

Tanpınar'ın kimi roman kahramanları da, rüyaya, hayâle, spiritüel derneklere sığınır. Rüya, Tanpınar'ın şiirlerinde ve romanlarında önemli bir yer arz eder. Etkilendiği isimlerden Freud'un da, rüyaya özel bir önem verdiğini biliyoruz. Hakikaten, varlığın dar hendesinden kurtuluş vesilesidir rüya. Pakize, rüya, hayâl âleminin prensesi olur âdetâ. Seyit Lütfullah, Andronikos'un hazinelerinin peşinde simya ve büyüyle realiteden kaçır. “SAE” dekiler, Freudçu anlayıştaki, rüyaya özel bir önem atfeden İspiritizma Cemiyeti'nin faaliyetleri ile gerçek hayatın sorunlarından kaçmayı denerler. Hayri İrdal, Doktor Ramiz'in oyuncağı olur âdetâ. Remizlerle, sembollerle kafayı bozan Doktor Ramiz, Hayri İrdal'da babalık kompleksi bulur ve babasını beğenmeyen İrdal'ı tedavi etmeye kalkır. Temeli Tanzimat ile atılan, yeni kurulan ülkenin de kaderi olan bir komplekstir bu; babayı beğenmemek ama onu aşacak bir şey de ortaya koyamamak, o denli dirayetli olamamak. Tanpınar'ın ironik, olgu ve olayları metaforlarla anlatan yönünü “SAE” de çarpıcı bir şekilde görürüz İspiritizma Cemiyeti ve babalık kompleksi ile.

Tanpınar'ın Behçet Bey gibi kimi kahramanlarının eşya ile hastalıklı bir ilişkisi vardır. Eşyaları işe yarasın ya da yaramasın biriktirirler ve ona hastalık derecesinde düşkün olurlar. “Mahur Beste” de Halit Bey'in konağı gerek ıvır zıvır eşyası gerek fazlaca kalabalık ahalisi ile hastalıklı bir görünüm arz eder. “SAE” deki lüzumsuz kurum ve kuruluşlarıyla var olan yeni devlet gibi, Halit Bey'in evi de kalabalık ve gereksiz eşyalarıyla, insanlarıyla çıkar karşımıza. Halit Bey bu boğucu kalabalık karşısında aldırılmayı seçer; bu durumu Halit Ayaracı, Hayri İrdal'a da öğütler.

“Ben kolayını “yaşasın aldırılmamak” demekte buldum. Rahatını istersen sen de benim gibi yaparsın.”<sup>2</sup>

Bir devri özetler mahiyettedir bu öğüt: Bu yabancılaşmayla, yozlaşmayla mücadele edemeyeceksen, görmezden gelmeye çalışmak ve realiteden kaçmak.

---

<sup>2</sup> Tanpınar, **Mahur Beste**, s.131

Kaçış ve sığınma, yabancılaşmanın ve yozlaşmanın kronik bir hal almasına neden olacaktır. Oysa her şeyi yozlaştıran bu çağ yangınına son verebilmek için, mazinin ceviz sandığına sahip çıkmak ve oradaki hazineyi görmek, değerlendirmek gerekir.



## 1. BÖLÜM

### PSİKOLOJİ BİLİMİ AÇISINDAN KAÇIŞ VE SIĞINMA NEDENLERİ, ALANLARI

İnsanoğlu, var olduğu günden bu yana hayatına bir anlam katmak istemiş, hayatını anlamlandırabilmek için de çetin mücadeleler vermiştir.

İnsanın anlam arama ve o anlam doğrultusunda hayatını şekillendirme süreci, toplumların anlam arama ve bulma süreciyle paralellik arz eder. Toplumlar, var olan değerleriyle uyum içinde yaşadığı müddetçe o toplumda kaos değil; kozmos, uyum vardır. Fakat bazen taşlar yerinden oynar ve bireysel, toplumsal huzursuzluklar baş gösterir.

Savaşlar, ölümler, kültürel değişimler, yabancılaşma gibi travmatik olaylar, hayata anlam katamayıp, hem ferdi hem de toplumları kaosa sürükler. Kaosa sürüklenen birey ve toplum, ya bu durumla mücadele edecek ve o sorunu alt edecek ya da bu cesareti gösteremeyip kaçacak ve bir şeylerin arkasına sığınacaktır.

Bu kaçış ve sığınış arayışı, ferdi bağımlılıkların kucağına düşürebilir. Alkol, uyuşturucu, alışveriş, bilgisayar bağımlılıklarının temelinde hep bu kaçışlar vardır.

Sosyal faaliyetler, sanatın çeşitli dallarıyla meşguliyet ve hatta aşk, insanın var oluşunun vazgeçilmez bir parçasıyken; bazen bunlar da bir kaçış alanı olabilir.

Var olanla, kendi gerçeğiyle yüzleşemeyen, toplumuna yabancılaşan birey; hayatın doğal olan her unsurunu kaçış ve sığınma alanı olarak da kullanabilmektedir. Dış dünyayı tehlikeli bir alan olarak algılayan fert, kendine kaçış ve sığınış alanları arayacaktır elbette.

Törelere, kurallara, kanunlara, sınırlayıcılığının yanında; şekillendirici, yön verici ve anlam katıcıdır da. Bu değerler yitirildiğinde, anlamsızlık ve yabancılaşma ferdi ve toplumu esir alacak, bununla yüzleşemeyenler de kaçışa ve sığınışa yönelecektir.

Geleneksel toplumdun çağdaş topluma geçiş, yabancılaşmayı hızlandıran bir faktör olmuştur. Yabancılaşmanın getirdiği yalnızlığa, anlamsızlığa, hiçbir şeye bağlanamayan ve bu duruma dayanamayan birey de, madde bağımlılığının ya da hâyal dünyasına sığınışın kurbanı olmaktadır.

Yabancılaşma, beraberinde değer karmaşasını, kaygıyı ve değersizlik duygusunu getirir. Ferdî ve toplumsal sorunlarıyla yüzleşemeyen birey için kaçış ve sahte sığınış alanları oluşturmak kaçınılmazdır.

Katı, hızlı, dayatmacı değışimler yabancılaşmanın en önemli faktörüdür .Bu tür bir yabancılaşma, bireyi de, o bireyin toplumunu da kaosa sürükleyecektir.Kendi kaosu ile yüzleşemeyiş de yeni sorunlar doğuracaktır.İşte kaçış ve sığınmayı bu çerçevede ele almak gerekir.

“Toplumların belirli bir dönem içerisinde geçirdiği zorlanmalar bireylerin yıkıcı eğilimlerinin etkinlik kazanmasına neden olabiliyor... İnsan doğası yalnızca belirli bir zaman kesiti içinde nasıl değerlendirilemezse, toplumlar da geçmişlerini özümseyemedikleri sürece kendilerini gereğince anlayamazlar.Şimdiki zamanın geleceği ve geçmişi içerdiğini görmezlikten gelen toplumların bireyleri de evrensel olma niteliğine ulaşamazlar.”<sup>3</sup>

Bu bakış açısı, Tanpınar’ın romanları aracılığı ile savunduğu Bergson’un zaman felsefesi, imtidad ve süreç kavramlarıyla da paralellik arz eder.

Varoluşçu felsefenin öncü isimleri Kierkegaard ve Nietzsche, kişinin kendini seçmesi ve bu doğrultuda şekillendirmesinde bahsederler. Kişi, bunu için yaşama iradesine ve sahip olmalı, benliğini yadsımadan bireysel hikayesini takip etmelidir. Sadece varlığını muhafaza etmek, kişisel hikayemizi oluşturmak için yeterli değildir.<sup>4</sup>

Varoluşsal sancılara yanıt bulamayış, bu sancılı dönemi yürekice göğüsleyemeyiş bireysel ve toplumsal sorunlara neden olur. Nevroz, bu sancını sonucu ortaya çıkar.

---

<sup>3</sup> Engin Geçtan, **İnsan Olmak**, İstanbul,Remzi Kitabevi,1993,s.190-191

<sup>4</sup> Rollo May, **Kendini Arayan İnsan**, Say Yayınevi, İstanbul, 2000, s.142



Çevre şartlarına uyum sağlayamayan, noksanlık duygusu yaşayan ve bunu telafi etmeye çalışan birey, Adler'e göre; gerekeni yapmak, gerçeklerle yüzleşmek yerine, kendisini ve çevreyi kandırmaya yönelir. Fakat bu kaçmak yolla tatmin, ona pahalıya mal olur ve onu anormalleştirir.<sup>5</sup>

“Çağdaş insan bir tedirginlik ve giderek artan bir şaşkınlık duygusunu yaşamaktadır. Çalışmakta, çabalamakta ama belirsiz bir şekilde, etkinliklerinin yarasız olduğu duygusuna kapılmaktadır. Özdek üstündeki üstün gücü artarken, kendi bireysel yaşamında ve toplumda kendini güçsüz hissetmektedir. İnsan, doğaya egemen olmak için yeni ve daha iyi araçlar yaratırken bu araçların ağına düşmüş ve onlara anlam veren asıl ereği, kendini yitirmiştir. Doğanın efendisi olma süreci içinde kendi ellerinin yapmış olduğu makinenin kölesi haline gelmiştir. Özdeğe ilişkin tüm bilgisine rağmen, insansal varoluşun en önemli ve temel sorunları konusunda bilgisizdir. Çünkü insanın ne olduğunu, nasıl yaşaması gerektiğini, içindeki sayısız güçlerin nasıl özgürleştirilebileceğini ve nasıl üretken bir şekilde kullanılabileceğini bilmemektedir.”<sup>6</sup>

Hayatla, varoluşsal sancılarla başa çıkamayan fert de, bu tedirginliklerden kaçabilmek için kendine sağlıksız sığınmış alanları oluşturur. Kimi zaman bu paranoyaya toplumlar da katılır ve bu kaos, ferdi bir kıvranıştan çok daha öteye gider.

“Schopenhauer'a göre, yalnızca insan hayatı değil, bütün bir gerçeklik istenç'in gelip geçici bir ürünüdür. Açgözlü, amansız bir kudreti olan istenç'in ona bir tür yönelmişliği vardır ama eğer var olan her şeyi o meydana getiriyorsa bunun tek geçerli nedeni yalnızca işini yürütüyor olmasıdır. İstenç, gerçekliği yeniden üretme yoluyla kendisini yeniden üretme işlevi de görür; mutlak surette başka bir amacı yoktur. Bu nedenle aslında hayata dair bir öz ya da temel bir dinamik vardır. Fakat bu yüce bir gerçeklikten ziyade kargaşaya, kaosa ve sürekli acıya yol açan dehşetli bir gerçekliktir.”<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Alfred Adler, **İnsan Tabiatını Tanıma**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1994,s.3

<sup>6</sup> Erich Fromm, **Kendini Savunan İnsan**, İstanbul, Say Yayınevi, 1994, s.14

<sup>7</sup> Terry Eagleton, **Hayatın Anlamı**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007,s.67

Tanpınar da, varoluşçuluk felsefesinin önemli isimlerinden Schopenhauer'un ve Nietzsche'nin bu tarz görüşlerinin etkisinde kalmış ve bu bakış açısını romanları vasıtasıyla kahramanlarına yansıtmıştır. Onun kahramanları da var oluşun sancılı ile başarıyla yüzleşemediğinde, acıdan kaçmak için kendilerine sığınaklar oluştururlar. Fakat bu kaçış bireyselden çok öte, toplumsal bir buhranın ürünüdür de.

“Wittgeinstein, gizemli olanın, dünyanın nasıl var olduğu değil de, var olması olduğunu savunur.”<sup>8</sup>

Hayatın anlamı, belki de arayışın ta kendisidir ve bu arayışın sancularına tahammül edememek kaçış ve sığınışın temel nedenlerinden biridir. İntihar da, kaçış yollarından biri olur gerçeklerle yüzleşemeyen fertler için.

“İntihar eden, oyun kurallarına aykırı davranmaktadır. Hayat, oyun kuralları bizden ne pahasına olursa olsun kazanmamızı beklemez, oyun kuralları sadece, ne olursa olsun mücadelede pes etmememizi talep eder bizden.”<sup>9</sup>

Ölüm de hayata anlam katan unsurlardan biridir. Bir gün öleceğini bilmek, kişinin daha sorumlu yaşamasını sağlar. Acılar, dertler, hayatın ayrılmaz bir parçasıdır; ölüm de hayat madalyonunun vazgeçilmez diğer yüzüdür. Bu gerçekle yüzleşemeyen birey, maddeye, rüyaya ya da sosyal faaliyetlere sığınır kimi zaman. Doğru olan, gerçeği yüreklice göğüslemek ve bu yolculukta sabırla, inat ve inançla ilerlemektir. İnsanın anlam arayışı ve oluşturma çabası, onu varlığının da anlamını oluşturur beraberinde. Ölüm, böyle bir bilgeliğin kapısını aralayan önemli bir olgudur ve kişi bunu kavradığı oranda, daha nitelikli bir hayata ve üretkenliğe sahip olacaktır.

Ölümler, savaşlar, zorbaca kültürel değişimler; değer karmaşasına, yabancılaşmaya, anlam duygusunun yitimine, bireysel ve toplumsal buhranlara sebep olabilmektedir. Bu buhranlarla karşılaşan bireyler ve toplumlar ya bunlarla mücadele edecek ve kozmosu kuracaktır ya da alkol, uyuşturucu, kumar gibi bağımlılıklara yönelecek; sanatı, aşkı, tarihi, mekânı dahi bir kaçış ve sığınış alanı

---

<sup>8</sup> A.e. s.120

<sup>9</sup> Viktor Frankl, **Hayatın Anlamı ve Psikoterapi**, İstanbul, Say Yayınları, 2014,s.62

olarak kullanacak, onları asıl işlevlerinden uzaklaştırırken de hiçbir surette huzur bulamayacak, kendi kaosunda boğulup sonsuz ve acılı bir arafa mahkûm olacaktır.



## 2. BÖLÜM

### 2.1. Tanpınar'ın Roman Kahramanlarının Kaçışının Toplumsal Nedenleri

#### 2.1.1. “Tanzimat’ın Jakobence Yenilikleri”

Fonetik sanatlardan olan edebiyatın tarihî, siyasî, sosyal ve ekonomik olaylarla, dinî inanış ve bilimsel gelişmelerle yakından ilgili oluşu tartışmasız bir gerçektir. Dünyanın herhangi bir yerinde yaşanan bir toplumsal olay, elbette ki o ülkenin edebiyatına da yansımaya sebep olacaktır. Wellek ve Warren, “**Edebiyat Teorisi**” isimli eserlerinde edebiyatın toplumun bir ifadesi olduğunu, bütün o dönem tarihinin özünü, esasını oluşturduğunu ve özetlediğini dile getirir.<sup>10</sup>

Tanpınar'ın eserlerinde de toplumsal sorunlarımızın izlerini görmek mümkündür. Tanpınar, şiirlerinde imâ ettiklerini, romanlarında kahramanları vasıtasıyla daha açık bir şekilde ifade etmiştir.

Tanzimat Fermanı ile başlayan medeniyet krizi, Tanpınar'ın romanlarının başlıca konusudur. Tanzimat, Doğu ile Batı'yı birleştirmek istediği için toplumsal sorunlar ortaya çıkmıştır.

“ Tanzimat’ın asıl hatası bu iki ayrı âlemi birleştirmek istemesindedir.”<sup>11</sup>

Tanzimat ile hızlı bir Batılılaşma başlar ve köksüz değişiklikler toplumda sarsıntı yaratır.

“ Devletin garba bu şekilde kendisini açışı ile İstanbul’da hayat birdenbire değişir. Başta, daha Mahmud II devrinde Avrupalılaşmağa başlayan saray, genç hükümdar ve nihayet hareketin asıl mürevvici olan Mustafa Reşid Paşa olmak üzere Tanzimat ricâlinin muhitlerinde başlayan yenilikler yavaş yavaş halkın arasına sokulur.”<sup>12</sup>

Böylece toplumda, hızlı bir yenileşmenin yansımaları görülür.

Coğrafi keşifler ile yeni sömürgeler ve kaynaklar elde eden, Rönesans ve Reform ile kendini yeniden yapılandıran ve bilimsel gelişmelerin de etkisiyle giderek

<sup>10</sup> Rene Wellek, Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, 2.baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s.108-109

<sup>11</sup>Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mücevherlerin Sırrı**, haz. İlyas Dirin, Şaban Özdemir, İstanbul, YKY, 2001, s.34

<sup>12</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 2001, s.131

zenginleşen Avrupa'nın karşısında Osmanlı Devleti, maddesel anlamda geri kalmıştır. Yıllarca süren savaşlar, genişleyen ülkenin çeşitli yerlerinde çıkan isyanlar ve bu yüzden yaşanan ekonomik sıkıntılar, toplumsal yorgunluklar ve huzursuzluklar, Osmanlı Devleti'ni yeni arayışlara yönelmiştir. Ülkeyi bu zor durumdan kurtarmak, bilimsel gelişmelerden haberdar etmek adına Batı'ya yollanan gençler hak, adalet, özgürlük, parlamento gibi yeni kavramlarla ülkeye dönmüş ve yeni bir yaşam, anlayış tarzını da beraberlerinde getirmişlerdir. Bizim yaşam tarzımızla, hayata bakış açımızla uyuşmayan bu yeni gömlek topluma giydirilmeye çalışılmış ve bu da toplumda yeni bir infiale, bölünmeye yol açmıştır. İnci Enginün'ün tespiti de bu yöndedir.

“ Osmanlı aydını geleneğin ve alışkanlıklarının yarattığı değer ölçüleriyle yaşarken Batı'dan da, yeni bir dünya görüşü gibi gelen birtakım farklılıkları değer olarak almış ve dâîmi bir ikilik içinde yaşamıştır.”<sup>13</sup>

Bir ülkenin gelişimi, değişimi kendi saikleriyle, kendi içinden olması gerekirken; jakobence, dayatmacı bir zihniyetle, halka yeni bir hayat tarzı sunulmuştur.

Osmanlı Devleti'nde halk, münevveriyle bir bütündür ve bugün aydın dediğimiz kesim ile halk arasında günümüzdeki gibi bir kopukluk yoktur. Batı kendi iç dinamikleriyle, aşağıdan yukarıya doğru ve kendiliğinden bir değişim yaşarken; bizdeki değişim Tanzimat'ın ilanıyla jakobence olmuş; bu da ilmiye, seyfiye ve kalemiyeden oluşan devletin resmi yapısı ile halk arasında bir uçurumun açılmasına sebebiyet vermiştir.<sup>14</sup>

Tanzimat'la ortaya çıkan yeni insan, bir çeşit aşağılık kompleksi içindedir. Üstün gördüğü Batı'nın kültürel unsurlarını aynen alarak toplumuna yabancılaşır. Bu “ yeni ayakkabılar ” ona uygun değildir ve sadece konuşarak, ülkedeki hiçbir mesele halledilemeyecektir.

<sup>13</sup> İnci Enginün, **Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1995, s.9

<sup>14</sup> Yunus Balcı, “ Modernden Postmoderne Türk Romanının Jakoben Aydınları”, **Hece**, yay.haz.Hüseyin Su, özel sayı 16, Ankara, Hece Yayınları, 2008, s.189

Bergson'un etkisindeki Yahya Kemal'in imtidad kavramından etkilenen Tanpınar, dün-bugün-yarın birlikteliğinden bahseder. İmtidad, dünün, bugün ve yarınla bağlantılı olduğudur. Tanzimat'la başlayan süreçte bu bağlantı yitirilmiş ve toplumun fertleri eşikte yaşamaya, acunsal zamana mecbur bırakılmıştır.

“ Acun insan tarihini de içeren büyük bütün olduğu gibi, acunsal zaman da tarihsel zamanı içeren bütündür... Acunsal zamanın felsefesini başka bir koldan yapmış olan Tasavuf'ta zaman, olayların birbiriyle zihinde sıralanmasından doğan mücerret ve zihnî bir mefhumdur. Geçmiş, ancak zihindedir; gelecek, boyuna akar ve ona erişilmez. Ufuk gibi, insan gittikçe o da gider. Hâl ise, durmayan bir zamandır. Şu halde zamanın hakikati, içinde bulunulan ve bölünmez bir cüz olan “an” dır. Kâinat ise her an yeniden Mutlak Varlıktan zuhur etmiştir. Böyle olunca insan, bulunduğu anın tecellisine tâbi olmalıdır.”<sup>15</sup>

Eşikte yaşayışı engellemek için de, değişerek devam etmek ve devam ederek değişmek gerekir. “Modern” olmak ama “modernleşme” tuzağına düşmemek demektir bu. Tanpınar'ın roman kahramanları Tanzimat ile başlayan jakobence yeniliklerin tuzağında olmanın sancısındadır ve tek ilaç “imtidad”, yenilenerek devam etmektir.

### **2.1.2. Modern Olmak ile Modernleşmek Arasında**

Türkiye tarihini, modern ve modernleşme kavramlarını göz önünde bulunmadan anlamak pek mümkün değildir. 1839'da imzalanan Tanzimat Fermanı ile, yeniden yapılanmaya gitmiştir ülke. Osmanlı'nın son yıllarında yaşadığı ekonomik sorunlar, toprak kayıpları ve Garbın teknolojik gelişmelerinin hızını yaklayamayış, ülkeyi yönetenleri yeni arayışlara yöneltmiştir. Teknolojik gelişmeleri yakından gözlemlemesi için Fransa'ya gönderilen gençler, yeni bir dünya görüşü ile ülkeye dönmüş ve Osmanlı'daki azınlıkların da taleplerini de değerlendirerek, Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesini sağlamışlardır.

---

<sup>15</sup> Oğuz Demiralp, “Turfâ Muamma”, **Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Bir Deneme**, 2.baskı, İstanbul, YKY , 2001, s.29

Bu ferman, sadece ekonomik düzenlemeler değil; siyasi ve sosyal bazı değişimleri de beraberinde getirmiştir. Eskinin, Şarkın değer yargılarından, kıymetlerinden farklı bu kültürel etki, bugün dahi yansımaları olan bir medeniyet krizinin de temellerini atmıştır.

Osmanlı Devleti'nin münevveri, toplumunun değer yargıları ile uyumlu, halkını küçük görmeden onu bilgilendirirken; Tanzimat ile ortaya çıkan yeni aydın tipi, Garp karşısında aşağılık kompleksine kapılmış ve Garp medeniyetini kendine mürşit kabul etmiş ve halkını dayatmacı ve küçük gören bir tutumla eğitmeye çalışmıştır.

Her toplumun kendi dinamikleri ile zaman içerisinde, kendiliğinden değişmesi, yenilenmesi gerekir. Geleneği, özü inkâr etmeden, onun üstüne yenilerini ilave ederek yapılanlar, modern olmak demektir. Modernleşme ise, dayatmacı bir zihniyet ile yapılan yapay müdahalelerdir; Tanzimat aydınının yapmaya çalıştığı da bu olmuştur.

Modernizm, öznenin kendi iç dinamikleri ile uyumlu bir şekilde çağın gerektirdiği gelişmelere ayak uydurmakken; modernleşme, dayatmacı bir zihniyetle ve aşağılık kompleksiyle, üstün görülen kültürün unsurlarının aynen alınmasıdır. Modernleşmenin bir medeniyet krizi yaratması, ülkeyi yamalı bohçaya döndürmesi ve halkı ikilem içinde, ârafta bırakması kaçınılmazdır.

Tabandan tavana, halkın içinden toplumun entelektüel kesimine doğru, doğal seyrinde gerçekleşemeyen değişim, modernleştirme gayretlerinin ta kendisidir.

Tanpınar'ın roman kahramanlarının huzursuzluklarının ve bu yüzden de kaçış, sığınma sancıları içinde oluşlarının önemli bir nedeni işte bu ikiliktir. Tanpınar bu durumla ilgili fikirlerini, endişelerini romanlarında dile getirmiştir. *Huzur* isimli romanında İhsan, dayatmacı ve yabancılaştıran yeniliklerin toplumsal sancılarını sık sık dile getirir.

“ İhtilal, halkın ve veya hayatın devleti geride bırakmasıyla olur. Bizde ise hayat ve halk, yani asıl kütle, devlete yetişmek mecburiyetinde... Düşüncenin

evvelden hazırlanmış yolunda yürümek! En aşağı 1839'dan beri bu böyle... Onun için hayatımız o kadar yorucu oluyor.”<sup>16</sup>

Değişim, doğal seyrinde, halkın içinden üst kademeye dönük olmadığında toplumun değer karmaşası yaşaması da kaçınılmazdır. Zorla giydirilen bu yeni gömleğin ortaya çıkarttığı ikilik sancılarını önlemek, savaşları engellemekten bile daha zordur.

“ Düşünün bir kere, bir preparasyon, bir ameliyat masası, bir tiyatro aksiyonu hazırlar gibi yıllarca onu kendileri hazırladılar.Evvelâ hayatın her tabîî haline, her gelişmeye ve neticesinde buhran adını vererek, sonra da bu buhranlara, kudretlerini, şümullerini üç dört misli çoğaltacak tedbirler bularak...Şimdi neye bel bağlıyoruz.; etrafımızdaki havayı böyle çıldırtanların, onu nefes alınmaz hale sokanların birdenbire bu işten vazgeçmesine, birdenbire o imkansız kaynayıştan sükûnete dönmelerine ,etraflarına muayyen meselelerin gözlükleriyle değil, tabii gözleriyle bakmalarına, yani bir mucizeye...”<sup>17</sup>

“ İç harp , yani bir medeniyetin gömlek değiştirme şekillerinden biri...Her şeyin bir içten patlamayı hazırladığı,zarurî kıldığı,tâbir caizse fizyolojik bir noktadayız.Siyasi bir harbin sakınılması o kadar kolay ki...Bir dümen kırışı, aklıselimin bir saniye için dönüşü her şeyi halledebilir. Fakat bir medeniyet krizini yenmek, onun arızaları içinde şuurunu muhafaza etmek, ona karşı gelmeğe çaişirken,dümeni ellerinden kaçırmamak, bir selde sürüklenmemek bir tayfunda boğulmamak, bir yıldız müsademesinde toz haline gelmemek kadar güç...”<sup>18</sup>

**Huzur**'da, Mümtaz'ın Batı'nın dayatmacı zihniyetle yaptıklarıyla ilgili eleştirisine doktor da katılır.

“ Doktorum, yani müdahale disipliniyle yetiştim. Fakat... Vaziyet zorla azdırılmış, uzviyeti öyle kavramış ki...”<sup>19</sup>

Bir yanlışı olasılık, çıkış olarak gören toplumumuz mıknaatıslanmış gibi o hataya koşar. Bu yöneliş II. Meşrutiyet ile başlamış ve Tanzimat fermanı ile devam

<sup>16</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1997, s.389

<sup>17</sup> A.e. s.446

<sup>18</sup> A.e. s.447

<sup>19</sup> A.e. s.448



etmiştir. Yaşadığı topluma yabancılaşan, değer kaybına uğrayan, yekpâre bir hayattan uzaklaşan ferdin ruhundaki sancılarının, onda kaçış ve sığınma arzusu yaratması kaçınılmazdır.

“ Buradan Avrupa’ya giderken kendime mahsus iyi kötü bir dünyam vardı. Onun içinde yaşıyordum. Avrupa’dan çok başka bir âlemle ve bilhassa fikir denen şeyle karşılaştım... Dönünce büsbütün şaşırđım. O zaman öğrendiklerimin bir işe yarmayacağını anladım... İnsanın kendi hayatına istikamet verecek bir fikri bulması ne kadar güç. Ayakkabı değil ki, hazırımı alayım. Şimdiye kadar hep kelimeler bizi sarhoş etti; hadiseler kafamıza vurarak uyandırdı... Bazan kendimizi kâfi derecede sevmediğimizi sanıyorum... Kaldı ki; hadiseler bu süratle giderse, bu insanı hiçbir zaman bulamayacağım gibi geliyor.”<sup>20</sup>

İhsan kendi yaşadığı topluma yabancılaşmıştır; toplumda değer karmaşası vardır, zemberekler yerinden oynamıştır.

Kökleri 18.yüzyıla dek uzanan ülkeyi ve toplumu dayatmacı bir zihniyetle yeniden yapılandırma, yekpâre bir hayat yaşanırken toplumunun değer yargılarıyla uyumlu münevverinin aydın’a dönüşmesiyle sonuçlanmıştır. Bu yeni aydın, büyük bir aşağılık kompleksine kapılmış, ülkesini ve milletini çağın gerisinde görmüştür. Zaman içerisinde içten içe, kendi değerleriyle çatışmadan ve çelişmeden çağın gerektirdiklerine uyum gösterecek ve modern olacak bir toplum, Tanzimat ile başlayan süreçle modernleştirilmeye çalışılmıştır.

“ Buradan Avrupa’ya giderken kendime mahsus iyi kötü bir dünyam vardı. Onun içinde yaşıyordum. Avrupa’dan çok başka bir âlemle ve bilhassa fikir denen şeyle karşılaştım... Dönünce büsbütün şaşırđım. O zaman öğrendiklerimin bir işe yarmayacağını anladım...İnsanın kendi hayatına istikamet verecek bir fikri bulması ne kadar güç. Ayakkabı değil ki, hazırımı alayım. Şimdiye kadar hep kelimeler bizi sarhoş etti; hadiseler kafamıza vurarak uyandırdı... Bazan kendimizi kâfi derecede sevmediğimizi sanıyorum... Kaldı ki; hadiseler bu süratle giderse, bu insanı hiçbir zaman bulamayacağım gibi geliyor.”<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1997, s.133

<sup>21</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1997, s.133

İhsan kendi yaşadığı topluma yabancılaşmıştır; toplumda değer karmaşası vardır, zemberekler yerinden oynamıştır.

Kökleri 18.yüzyıla dek uzanan ülkeyi ve toplumu dayatmacı bir zihniyetle yeniden yapılandırma , yekpâre bir hayat yaşanırken toplumunun değer yargılarıyla uyumlu münevverinin aydın'a dönüşmesiyle sonuçlanmıştır. Bu yeni aydın, büyük bir aşağılık kompleksine kapılmış, ülkesini ve milletini çağın gerisinde görmüştür. Zaman içerisinde içten içe, kendi değerleriyle çatışmadan ve çelişmeden çağın gerektirdiklerine uyum gösterecek ve modern olacak bir toplum, Tanzimat ile başlayan süreçle modernleştirilmeye çalışılmıştır.

### **2.1.3. Münevver-Aydın Çatışması**

Her toplumun onu daha üst bir noktaya taşıyan entelektüel bir kesimi vardır. Osmanlı Devleti'nde bu kesim, münevver adını alır. Osmanlı münevveri, içinde bulunduğu toplumun değer yargıları ve yaşayış tarzı ile uyumludur. Osmanlı münevveri, toplumunu daha üst bir noktaya o toplumun zihniyeti ile çatışmadan taşımıştır.

Tanzimat ile başlayan dayatmacı Batılılaşma hareketleri ile toplumun değer yargıları bir sarsıntıya uğramıştır. Batı, yeni bir bakış açısı ve hayat tarzını Fransa'ya gidip Aydınlanma felsefesini benimsemiş yeni bir aydın tipi ile yapmıştır. Bu aydın tipi her şeyi akıl, bilim ve deney sonuçlarına göre açıklayan, bilimselliği putlaştıran bir tutuma sahiptir. Oysa Batı'nın bilim konusunda tek bir tutumu yoktur. Frankfurt Okulu olarak bilinen grup, sezginin de bilimde yeri olabileceğini savunur. Aydınlanma felsefesini benimsemiş Tanzimat'ın yeni aydın tipi ise, bu anlayışta değildir. Batı'nın zihnî dünyasını aynen benimseyen ve asırlardır sürdürdüğümüz bütünlüklü hayatların Batı ekseninde yeniden şekillenmesi gerektiğini savunan bu aydın tipi, halkına ve halkıyla uyum içindeyken onu daha üst noktalara taşıyan münevverine yabancılaşmıştır.

Zihnî tutum ve hayat tarzındaki bu farklılaşma ve yeniliklerin jakobence benimsetilmeye çalışılması, Osmanlı toplumunda bir değer ve fikir karmaşasına sebep olmuştur. Materyalist görüşleri benimseyen ve içine düştüğü bunalımdan

çıkamayan, baba figürü Osmanlı ile çatışan, onu beğenmeyen, yeni aydın tipinin bir örneği olan oğul Beşir Fuat içindeki kaosa dayanamayarak intihar eder.

Tanzimat aydınının kaderidir bu huzursuzluk. Osmanlı münevverinin bütünlüklü kimliği yoktur onda; aşağılık kompleksi, Batılı gibi olmaya çalışıp yine de onun gibi olamamak ve toplumumu bu yönde istediği nispette değiştirememek onu ümitsizliğe gark etmiştir.

Her toplum kendi saikleriyle, zaman içinde, kendiliğinden değişmelidir. Tanzimat aydını dayatmacı bir zihniyetin kurbanı ve kötü bir taklitçi olmuştur. Münevver- aydın arasındaki bu çatışma ve zihinsel ikilik günümüzün de sorunlarından. Toplumumuz değer karmaşası yüzünden uzun bir süredir ârâfta yaşamaktadır ve bu durumun kökleri Tanzimat dönemine dek uzanır.

“ Münevver’in, entelektüelin tersine bir kutsalı, bir hareket noktası, bir mihenk taşı vardır. Bu noktaya yaslanarak tavır koyar.”<sup>22</sup>

Tespitlerimizce, Tanpınar’ın roman kahramanları bu mihenk taşıyla ilgili bir sorun yaşadığı için eşikte yaşamının sancısındadır. Suat’ın, Mümtaz’ın, Cemal’in huzursuzlukları hep bu yüzdendir. Değişen hayata uyum sağlayamamak, yeni bir kültür dairesidir bu sancının nedeni.

“ Tanpınar, tüm dünyanın birlikte yaşadığı değişen değerler krizine yakalanıyor. Birbirlerinden ayrı ülkelerde ve toplumlarda var olsalar da yeni değerler ve bunların karşısında insan ve kültür üzerine düşünen, çözümler arayan entelektüellerin kapıldığı kriz dalgaları bunlar. Görülen o ki hepsi de aynı düşüncede birleşiyor: Yeni bir kültür kavramı üzerine düşünmek.”<sup>23</sup>

Bu yeni kültür dairesidir işte Tanpınar’ın kahramanlarını eşikte yaşayışın sancısıyla kıvrandıran. Günümüzdeki ikilemlerin ve Tanpınar’ın kahramanlarının huzursuzluklarının ana kaynağıdır köksüz yeni.

---

<sup>22</sup>Hilmi Uçan, “Entelektüelin Kimliği, İşlevi ve Bir Entelektüel Olarak Tanpınar”, yay.yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.22

<sup>23</sup> Berkiz Berksoy, “Tanpınar’da Eleştirel ve Karşılaştırmacı Düşüncenin Estetiği: Contrepoint ”, yay.yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.41

Eşikte yaşamaya dayanamayan bu yeni aydın tipi, kendi vatanını da yaşamaz kılar.

Cemil Meriç, “**Bu Ülke**”de “ Vatanlarını yaşamaz bulanlar, vatanlarını yaşamamazlaştıranlardır.” der ve bu “yaşamamazlaştırma” eyleminden birinci derecede Türk aydınını sorumlu tutar.”<sup>24</sup>

Yeni aydın tipi, münevverin değer yargıları ile uyumlu olamamakta ve bu da yeni sorunlara, bölünmelere ve kaçış, sığınış hallerine sebebiyet vermektedir. Bir çeşit bağlanma sorunudur bu. Kendi değer yargılarıyla uyumlu yaşayamayan “aydın”ın sancısıdır bu.

“ Bağlanma Frye’a göre bizi içinde yaşadığımız topluma, kültür dünyamıza bağlayan ve onun bütünlüğüne katkıda bulunan her şeydir.”<sup>25</sup>

Osmanlı münevveri bu bağa sahipken; aydın için bu geçerli değildir ve bu da eşikte yaşamaya, kültürel sancılara neden olur.

#### **2.1.4. Eşikte Yaşayış, Medeniyet Krizi ve Yekpâre Oluş**

II. Meşrutiyet ile başlayan, Tanzimat ile hız kazanan ve Cumhuriyet dönemi ile de devam eden eşikte kalış hâli, Tanpınar’ın roman kahramanlarının huzursuzluk ve kaçış ihtiyacının temel sebebidir. İkilik hâli, huzursuzluğun kaynağıdır.

“ Tanpınar’ın romanları temel sorunsal olarak Türk toplumunun yaşadığı büyük kırılma, değişim ve dönüşümü belirler. Söz konusu büyük kırılma, dönüşüm, Tanzimat ve öncesiyle başlayan Cumhuriyet’le radikal bir yorum eklenerek yeni bir yön alıp süren Batılılaşmadır. Bu sorunsal etrafında estetik, aşk, musiki, din, kültür, medeniyet, devlet yönetimi, siyasal iktidar, aydın gibi değişik sorunlar işlenir.”<sup>26</sup>

Bu kırılmalar, dönüşümler, arada yaşayışlar, eşikte kalışlar Tanpınar’ın romanlarının ana temidir.

<sup>24</sup> Fatih Andı, “Kaçanlar, Kalanlar ve Romanlar”, **Roman ve Hayat**, İstanbul, Hat Yayınevi,2013, s.96

<sup>25</sup> Tzvetan Todorov, **Eleştirinin Eleştirisi**, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, s.112

<sup>26</sup> Köksal Alver, “ Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Bakış Açısı”, yay. yön. Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.116

“Biz şimdi bir aksülamel devrinde yaşıyoruz. Kendimizi sevmiyoruz. Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu; Dede’yi, Wagner olmadığı için, Yunus’u, Verlaine, Bakî’yi, Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. Uçsuz bucaksız Asya’nın o kadar zenginliği içinde, dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde çıırçiplak yaşıyoruz. Coğrafya, kültür, her şey bizden bir yeni terkip bekliyor; biz misyonlarımızın farkında değiliz. Başka milletlerin tecrübesini yaşmağa çalışıyoruz.”<sup>27</sup>

“**Saatleri Ayarlama Enstitüsü**” isimli romanda Hayri İrdal, Halit Ayarçı’nın ayarı ile Batılılaşmaya çalışır ama çocukluğunda türbe ziyaretlerine gitmiştir.<sup>28</sup>

Hayri İrdal’ın halası önce ananevî bir hayat sürerken, daha sonra alafrangalılılaşmış ve geçmişini toptan reddederek kendisini eğlenceye vermiştir. Üzerindeki pardösü, geleneksel giyimin bir parçası olan yeldirme gibi durmaktadır.

Devrin insanı Doğu ile Batı, eski-yeni arasında sıkışıp kalmıştır; fikirleri de, giyimi de mülemmadır. Onun ruhundaki huzursuzluğu hiçbir eğlence giderememektedir. *SAE*’de kalabalıklar kahvehanede oyunla, eğlenceyle vakit geçirir. Osmanlı’nın parlak günlerinin okuma-kıraat evi ülkedeki kurumlar ve insanlar gibi yozlaşmıştır ve buralara kaçan, sığınan fert, H.İrdal yine mutsuzdur.

“ Emine arkamda olmayınca her akıntı beni sürükleyebilirdi. Kahve ve arkadaşlar en yakını idi. Daha haftasında kendimi orada, o kalabalığın arasında buldum. Cadde üzerindeki yan dükkânların arkasına düşen ikinci salonda bir elimde iskambil kâğıtları, öbüründe rakı kadehim, ağzımda sigara, kulağım anlatılan hikayede, hulâsa etrafımla en rahat bir alışverişte konuşuyor, içiyor, eğleniyor buldum. Her şeyi unutmuş muydum? Hakikaten eğleniyor muydum? Şüphesiz hayır.”<sup>29</sup>

Tanpınar’ın roman kahramanlarının kaçış ve sığınma ihtiyacını, Tanzimat ile başlayan yeni gömlek giyme; zorla, jakobence modernleşme; Bergson’un zaman felsefesini sosyal hayatında uygulamayışın sonucu olarak imtidadı yitiriş,

<sup>27</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, Dergâh Yayınevi, 2000, s.307

<sup>28</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, İstanbul, Dergâh Yayınevi, 1992, s.175

<sup>29</sup> A.e. s.118-119

yabancılaşma ve tüm bunların ortaya çıkarttığı toplumsal ve ferdî sancılarla açıklamak mümkündür.

Tanzimat, beraberinde bir medeniyet krizi getirmiş ve değer karmaşası yaşanmıştır. Değer karmaşası, zihinsel gel-gitler yabancılaşmanın tipik ifadesidir. Behçet Bey, anlam veremediği dış dünyadan kaçamak için Bedesten'e gider, oralardan cins eşyalar minyatürler, Osmanlı yazmaları toplar, fakat neyin kıymetli neyin kıymetsiz olduğunu bilmemektedir.

“ Üç beş senelik hakikî mânâsında eski bir sanat eseriyle otuz kırk sene evvel yapılmış taklidi arasında, tıpkı Hamdullah yazmazı bir eserle Kâmil Efendi'nin birkaç sene evvel kendisi için yazdığı levha arasında olduğu gibi hiçbir fark gözetmezdi.”<sup>30</sup>

Tanzimat döneminin aydını da, böyle eklektik bir yamalı bohçadır tespitimizce. “Hâl, geleceği ve geçmişi görmeye yarayan bir rasat kulesidir.” ama biz Tanzimat ile “ bu rasat kulesinden mahrum kalırız.”<sup>31</sup> Kendi içinde kıymetli olan ve kendi değerlerine sahip bir kültürün, bizim kültürümüz ve yaşam tarzımız ile birleştirilme çabaları, etkileri günümüze dek uzanan bir yığın sorun ortaya çıkartmıştır.

Mahur Beste'nin son bölümündeki Behçet Bey'e mektupta Tanpınar, Behçet Bey'in bir “sembol olduğundan” bahseder. Tanzimat insanın simgesidir o, ülkede ciddi sorunlar varken, cemiyet meseleleri ile uğraşmak yerine, fuzulî işlerle oyalanır Behçet Bey. Cemiyet sorunlarıyla ilgili olan, hayatın büyük meselelerine önem vere Atiye, Behçet Bey ile evliliğe nasıl zorlandıysa; tespitimizce, halkımız da Tanzimat ile yeni bir gömlek giymeye, medeniyet değişimine zorlanmıştır. “ Siz bana kıskançlıklarınızla, küçüklük duygularınızla bir fikrisabit gibi yapıştınız.”<sup>32</sup> der Behçet Bey'e, anlatıcı. Bu aşağılık kompleksi, Tanpınar'ın diğer eserlerinde de ifade ettiği üzere, Tanzimat devrinin tipik özelliğidir. Tanpınar, Behçet Bey üzerinden Tanzimat dönemini eleştirir bu mektupla aracılığıyla.

---

<sup>30</sup> AHT, MB, s.25

<sup>31</sup> AHT, MB, S.72

<sup>32</sup> AHT, MB, s.173

Behçet Bey'in, Talat Bey'i sevmediğinden bahsedilir bu mektupta. Talat Bey yaşayan insandır; Behçet Bey ise “suyun başında beklemeye mecburdur.”<sup>33</sup>

Dar varlığının hendesinden kurtulamayan Behçet Bey, hayatın kıyısında yaşayıp onun içindeki büyük mücadelelere bizzat iştirak edebilecek mukavemette değildir. “Bizim” zamanımızı yaşayamaz Behçet Bey; dün, bugün ve yarını birleştiren imtidada yabancı kalmıştır, o yüzden de hayatımızın en kuvvetli tarafı olan musikîden, Mahur Beste'den korkar. Kozmik zamanın, gelip geçiciliğın kurbanı olmuştur, “ hayatın mahrekinin dışına atılmıştır.” ama arkasında da geniş kitleleri sürükler.<sup>34</sup>

Tanzimat da, getirdiğı yeniliklerle arkasına binlerce kişiyi katmıştır fakat getirdikleri köksüzdür, “bizim” dışımızdadır. Hayat mahrekinin dışında kalan bu yabancılaşma, sahnenin dışında kalma, bu yarım kalma hâli elbette bir gün bitecektir ve toplum yeniden tümlenecektir. Fakat bunun için biraz sabır gerekir. Bu konuda umutsuz değildir *Mahur Beste'* nin anlatıcısı. “ Atiye'ye bağlıyım.”<sup>35</sup> der; âtiye, kökü mazide olan geleceğe bağlıdır Tanpınar.

Toplumsal bozulmanın, yabancılaşmanın karşısında kaçan ve sığınmaya çalışan insanlara çözüm yolunu gösterir âdeta; “ Köklerinize sahip çıkın ve yarım kalmaktan kurtulun.”

İhsan, yeni fikirlerle karşılaşa karşılaşa, tanınmaz hâle geldiğimizi ve her kıymetin pazara düştüğünü, toplumsal değer kaybı içinde olduğumuzu ve bunun da, kültürel parçalanmaya sebebiyet verdiğini ifade eder.

Zamanımıza gelince, o büsbütün korkunç. Her kıymet pazarda.”<sup>36</sup>

Her değerın pazara düştüğü bir ortamda, insanların bocalaması, yaşadığı topluma yabancılaşması ve bir eşikte kalışı da kaçınılmazdır. Onun kendi macerasının da bir eşikte yaşayış olduğunu söyleyebiliriz.

“ Tanpınar, ne içinde yaşadığı dünyadan çok memnun olmuş, ne de bir mistik gibi, metafizik bir âlemin varlığına inanmıştır. Bütün yaşamında ve yazılarında,

---

<sup>33</sup> A.e. s.174

<sup>34</sup> A.e. s. 175

<sup>35</sup> A.e. s.173

<sup>36</sup> A.e. s.388

duygu ile düşüncenin, düşle gerçeğin ortasında âdeta eşikte yaşamıştır. Eserlerinde dış dünyayı ve insanın iç dünyasını, aynı güçle işleyişi, birinden diğerine kolayca geçişi bundandır.”<sup>37</sup>

Tanzimat ile başlayan süreç, dayatmacı yenilikleri toplumda bir ikileme, zihniyet bölünmesine, eşikte kalış haline neden olmuştur. Tepeden, halka doğru yapılan bu yenilikler münevverin ortadan yavaş yavaş kaybolmasına; yerine, köklerini tanımayan yeni bir aydın tipinin zuhuru sebebiyet vermiştir. Halk ile aydın arasında da bir kopukluk vardır. **Huzur**'da İhsan, bu görüşleri dile getirir.

“ İhtilâl, halkın ve hayatın, devleti geride bırakmasıyla olur. Bizde ise hayat ve halk, yani asıl kütle, devlete yetişmek mecburiyetinde. Hatta çok defa münevver ve devlet adamı bile. Düşüncenin evvelden hazırlanmış yolunda yürümek! En aşağı 1839'dan beri bu böyle. Onun için hayatımız o kadar yorucu oluyor. Kaldı ki, üzerimizde asırlardan beri gelen büyük bir terbiye de var. Her şeyi bozan, bizi âdeta mahkûm eden bir itiyat. Çabuk vazgeçiyoruz.”<sup>38</sup>

Her şey büyük bir hızla değişmektedir. İhsan, sürekliliği arar ve bu noktada Bergson'un süre, kültürel süreklilik kavramına yeniden değinmek gerekir. Dün, bugün ve yarın birbirinin devamı olması gereken; böylelikle imtidadı ortaya çıkartacak kavramlardır. İmtidadın olmadığı yerde, halk ve entelektüel kesim birbirinden kopuk olacaktır. Köksüz yeni aydın tipiyle, münevver zaten ortadan kaybolacak ve yerini, geçmişi ile bağı zayıflamış, aşağılık kompleksindeki aydın alacaktır. Bu yeni aydın, huzursuzluğa mahkûmdur ve bu durumun yansımaları “Huzur” da da görürüz.

“ Huzur. Birtakım sorunların özellikle tartışıldığı, temel sorunun Doğu- Batı çatışması biçiminde görüldüğü bir tarihsel dönem içinde gerçek bir “huzur”suzluğu yaşayan bir aydın kuşağının(...Cumhuriyet aydınları denebilir bence) kendilerince bir yeni bileşime varmak çabalarının çok belirgin olduğu bir roman.”<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup>Hüseyin Su, “ Rüya Gören Öyküler ”, yay.yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.139

<sup>38</sup> AHT, HUZUR, s.389

<sup>39</sup> Fethi Naci, “Huzur”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, İstanbul, Kitabevi, 2002, s.190



Eşikte yaşayış, huzursuzluğun kaynağıdır ve etkileri, günümüze dek yansımaktadır.

### **2.1.5. Bergson'un Zaman Anlayışının Yolunda**

Tanpınar, 1920'li yıllarda oldukça benimsenen ama 1930'larda unutulmaya başlanan Bergson'un zaman felsefesini benimsemiştir. Dergâh Dergisi etrafında toplanan bu sanatçıların arasında Yahya Kemal de vardır. Bergson'un zaman felsefesinde "süre" ve "sezgi" önemli kavramlardır. Hocası Yahya Kemal'den etkilenen Tanpınar, mazinin bugünü ve yarını şekillendirdiğine, bu üç zamanın bir zincirin halkaları gibi birbirinin devamı olduğuna ve mazinin ölü anılar yığını olmadığına inanır."İmtidad"dır onun için önemli olan; gelişerek değişmek, değişerek devam etmek gerekir. Kültürel devamlılığın olmadığı toplumlar, kozmik zamanın oyuncağı olamaya mahkûmdur. "Bizim" zamanımızı yaşayabilmenin sırrı, dün, bugün ve yarının bir bütün olduğunu ve her birinin diğerini etkilediğini, biçimlendirdiğini görmektir. Gelip geçici kronolojik zamanı, kozmik zaman olarak ele alır Tanpınar; bu zaman dilimi sathîdir. "Bizim" zamanımız ise, mazi ile bağımlı kaybetmemiş ve yarını şekillendiren, kültürel devamlılığa sahip bir bugündür.

Tanpınar "bizim" olmayan, parçalanmış bir zaman dilimi yaşadığımızda düşünce med-cezirlerinin kaçınılmaz olduğunu belirtir.

" Eski âlemimiz dardı, küçük ve cahil kaldığı noktalar çoktu, fakat tamdı, yekpare idi ve her köşesini kendimiz tanzim ederken manevi benliğimizi vücuda getirmiştik. Şüphesiz onu yaparken etraftan birçok şey almıştık. Fakat bu alış bütün bir tarihin devamınca olmuştu ve alırken biz de teşekkül etmiştik. Bir şiir dili vücuda getirmiştik ki, istinat ettiği unsurlar itibariyle çok sun'î olmasına rağmen, harikulâde renkli, nüanslı ve tedaileri itibariyle çok zengindi. Kadîm ve efsanevî Asya, tarihiyle, itikatlarıyla, etnik hususiyetleri, âdetleri, örfleri ile peyzajı ile masallarıyla ve her dokunduğu şeye bir masal ve huyla çeşnisi sindiren bin türlü hususiyetleriyle bu dili bir telkin ve tedai hazinesi gibi besliyordu. Ve bu hazine bizde ırkımızın hayat

kabiliyetini tecrübe eden bin türlü hadisenin cezir ve meddi içinde vücuda gelmişti”<sup>40</sup>

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal’in, Dergâh Dergisi etrafında yayılmaya başlayan Bergson’un zaman anlayışını benimsediğini belirtmiştik. Bunu hem düşünce yazılarına hem şiirlerine hem de romanlarına yansıtmıştır.

Bergson’un zaman anlayışında “duree”, diğer bir deyişle süre ve sezgi kavramları son derece önemlidir. Batı’da, Aydınlanma felsefesinin etkisiyle akla büyük önem atfedilir; bilginin kaynağının, akıl, bilim ve deney olduğunu savunur Aydınlanmacılar. Fakat Bergson gibi kimi düşünürler, aklın ve deneyin yerine sezgiyi koyarlar; bu yönüyle onlar, Batı’nın düşünce ufğunun bir başka yüzüdür. Yahya Kemal ve Tanpınar, bu yolu takip etmişlerdir.

Bergson, “kayıp zaman” kavramına inanmaz. Ona göre; her oluşum ,kendinden önceki zamanlardaki oluşumun etkisindedir ve kendinden sonraki zamanı da şekillendirecektir. Bir başka deyişle bu; dün, bugün ve yarının içi içe geçerek üç zaman diliminin, bir zincirin halkaları gibi birbiriyle bağlantılı olmasıdır. O halde her oluşum, bir başka oluşumun hazırlayıcısıdır ve bu durumda da hiçbir zaman dilimi, imtidat kavramının bir parçası olarak, kayıp değildir.

Tanpınar ve Kemal- Bergson’un felsefesinin bir yansıması da diyebiliriz buna- geleneğe, geleneğin sürekliliğine son derece önem vermişlerdir. Gelenek değişerek, gelişerek ama özüne de sadık kalarak devam etmelidir. Gelişerek devam etmek, devam ederek gelişmek, bu felsefenin düsturudur ve Bergson’un takipçileri, fikirlerini bu izlek üzerine inşa etmişlerdir.

Bir yanlışlığı olasılık, çıkış olarak gören toplumumuz mıknatıslanmış gibi o hataya koşar. Bu yöneliş II. Meşrutiyet ile başlamış ve Tanzimat fermanı ile devam etmiştir. Yaşadığı topluma yabancılaşan, değer kaybına uğrayan, yekpâre bir hayattan uzaklaşan ferdin ruhundaki sancılarının , onda kaçış ve sığınma arzusu yaratması kaçınılmazdır.

---

<sup>40</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Milli Bir Edebiyata Doğru”, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1998, s.88

*Huzur*'da Mümtaz, kozmik zaman ile bize ait olan zaman arasındaki farka değinir. Tespitimizce bu zaman, Bergson'un "süre" ile ifade ettiği tekâmülün bir parçasıdır. O halde, geçen zaman kayıp değildir.

" Masa saati alabildiğine işliyordu. Sanki her şey onun emrine verilmişti. Gittikçe artan bir süratle başka bir zamanı. İnsanın dışında denilebilecek bir zamanla, insan ömrünün zamanı arasında bir zamanı, yolun yarısına gelmiş bir oluşun, biraz sonra tek bir sıçrayışta kendisini tamamlayacak korkunç bir istihalenin zamanını sayıyordu. Bu mücerret hareketin değilse bile insandan boşalmağa çalışan, ölüme doğru giden bir değişimin zamanı. "41

Bergson, aklın karşısına sezgiyi çıkartır ve felsefesini sezgi, deneyim üzerine inşâ eder. Akıl herkesi birbirimize benzetirken, sezgi hepimizi diğerinden farklı kılar. Akla karşı sezgiyi kuvvetlendiren Bergson, hafızaya da büyük önem verir. Bergson'da algı, hafızanın etkisiyle şekillenir. Biz dünyayı, hafızamızdaki kayıtlarla algılarız.<sup>42</sup>

Tanpınar'da Bergson düşüncesinin önemli bir izdüşümü de, oluş ve değişim temalarını alması; *süreklilik, devamlılık, değişim, hareket, oluş* kavramlarına sıkça değinmesidir.<sup>43</sup>

Bu anlayışın izlerini Tanpınar'ın romanlarında da görürüz. Tanpınar, romanlarının kahramanları vasıtası ile geleneğin devamının, kültürel sürekliliğin ne denli önemli olduğunu sıkça vurgular. Tanzimat ile başlayan süreçte, süreklilik sekteye uğramış ve bu da, medeniyet krizine neden olmuştur. Onun kahramanları bu ikili zamanda yaşamının sancıları içindedir; zihinleri ikilikle doludur. Bu ikilik giyimlerine, davranışlarına, hayat tarzlarına yansır.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal'ın halası önceleri geleneksel bir hayat sürerken, Cumhuriyet'in yeni, özgürlükçü anlayışı ile giyimini değiştirir, eğlencelere katılmaya başlar. *Mahur Beste*'de Ata Molla zihinsel karışıklık içindedir yine. Geleneğin öneminin farkında olsa dahi, yeniyi aynen almamız ve Garplı

<sup>41</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s.430

<sup>42</sup> Besim Dellaloğlu, *Bir Tanpınar Fetişizmi:Modernleşmenin Zihniyet Dünyası* ; İstanbul, Ufuk Yayınları, 2013 ,s.84-85

<sup>43</sup> Şerif Eskin, *Zamanın ve Hafızanın Kıyısında: Tanpınar'ın Edebiyet, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi*, İstanbul,Dergâh Yayınları,2014, s.98

olmamız gerektiğini savunur. *Sahnenin Dışındakiler*'de ismiyle tezat bir şekilde, Kudret Bey de kudretsiz, ârafta kalmış, zihni karışık bir insandır. *Huzur*'da Mümtaz'ın da eşikteklilerden bir olduğunu söylemek mümkündür tespitimizce.

Sorun hep aynıdır aslında; Bergson'un felsefesinin de özü olan imtidad yitirilmiş, Garp'ın değer yargıları, hayat tarzı kopyalanmaya çalışılmış ve bu durum kültürel karmaşaya, kahramanların zihnî sancıklarına ve bununla doğru bir şekilde başa çıkmayanların ise, kaçışına sebebiyet vermiştir.

### 2.1.6. Yahya Kemal'in ve Proust'un Işıyla İmtidad

Marcel Proust'un, "*Kayıp Zamanın İzinde*" isimli romanının kahramanı Marcel, kurabiye ve kahve kokusu ile geçmiş zamanlara döner. Mazinin hatıraları ile, gelip geçici an'lık, kozmik zamanın elinden bir şeyleri kurtarabilmek mümkün olmuştur böylece. Tanpınar, Proust'tan beslenmiş bir yazardır.

"Tanpınar, Proust'a diğer yazarlardan daha fazla önem vermiş, onun zamanı, geçmişi, tarihi yaşayış tarzını benimseyerek bu yazarı sık sık gündeme getirmiştir. Gerek Tanpınar gerek Proust her şeyden önce zaman romancılarıdır. Zamanın ne olduğunu sorgulamışlar, onun özünün ne olduğunu anlamaya çalışmışlardır."<sup>44</sup>

Yahya Kemal'in ve Tanpınar'ın yapmak istedikleri de budur; yaşanan zamanın ötesinde daha derin, geçmişle bağımızı sağlayan bir başka zaman daha vardır. Dün, bugün ve yarının içi içe geçerek süreklilik arz etmesi, mazinin ölü hatıralar yığını değil de, bugüne hitap etmesi, yaşayan, canlı bir varlık oluşu, kültürel süreklilik bizi "imtidad" kavramına götürür. Modernleşmenin karşı kutbu, modern olmak da budur zaten.

İmtidadın olmadığı, köklerini inkâr eden toplumların kendilerine yabancılaştırması, bu yabancılaştırmanın sonucu olarak değer karmaşası yaşaması, toplumun, bireyleriyle birlikte huzursuz ve zihnî karışıklık içinde olması hiç de şaşırtıcı değildir.

---

<sup>44</sup> Nami Başer, "Tanpınar'da Proust", *Doğumunun 100.Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul, Kitabevi, 2003, s.40

“ Köksüz şeyler daima yüzer, daima beyhude yere bir karşı sahil arar. Halbuki millî hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir. Çünkü yaratmanın ilk şartı devamdır, hakikî kırılışlar ve kopuşlar ancak yaratış ucubeleri, yarım mahlûklar vücuda getirir.”<sup>45</sup>

Tanpınar, Yahya Kemal’in izinden gider ve imtidad görüşüne önem verir.

“ Yahya Kemal’de, eskinin inkârı değil, eskinin geniş olarak alınışı vardır. O, tarihimizde insanı karakterize eden çizgileri gayet iyi bulur. Bu, insanın tüm olmasıdır.”<sup>46</sup>

Nietzsche’nin imtidad ile açıklanabilecek görüşünden etkilenmiştir Tanpınar.

“ Nietzsche’nin, varlık oluşumdur fakat sonsuz sayıda bir yeni oluşma değil bilâkis daha önceden sonsuz defa varolan şeyin ebedî tekrarıdır; şeklindeki düşüncesinin benzerini Tanpınar’da da buluyoruz. Yahya Kemal kitabında “ devam ederek değişmek değişerek devam etmek” sözünde devam etme teziyle sonsuz değişme antitezinden millî hayat denen sentezin doğduğunu belirtmek ister.”<sup>47</sup>

Tanpınar’da, Proust’da, durağanlık ve hüznün özel bir yer teşkil ettiğini ve bu hüznün, bir medeniyetin yavaş yavaş yok olmasıyla bağlantılı olduğunu belirtmeliyiz.<sup>48</sup>

Aşağılık kompleksinin hüznüdür bir bakıma bu.

Aşağılık kompleksine kapılıp atalarını, köklerini inkâr eden toplumlar, eninde sonunda kendilerine yabancılaşacak ve kültürel olarak yozlaşacaktır. Tanzimat, yabancılaşmanın kapısını aralamıştır tespitimizce ve Tanpınar’ın roman kahramanları da bu eşikte yaşayışın kurbanı olmuştur. Ârafta kalan ruhlar huzur bulamazlar; imtidadın önemini kavrayamayıp acunsal zamana kapılıp giden Tanpınar’ın kahramanları da ruh dinginliğine kavuşamaz bir türlü.

<sup>45</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, İstanbul, Dergah Yayınevi, 2001, s.24

<sup>46</sup> Turan Alptekin, **Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür ,Bir İnsan**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s.83

<sup>47</sup> Sema Uğurcan, “ Tanpınar’ın Eserlerinde “Hayat” Kelimesi Etrafında Bir Gezinti”, **Doğumunun 100.Yılında Tanpınar**, İstanbul, Kitabevi, 2003, s.130

<sup>48</sup> Işık Yanar, “Zaman Algılarında Simge ve Temsil”, yay.yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001,s.235

*Huzur*'da Mümtaz, huzursuzluklar içindedir; onun diğer yüzü diyebileceğimiz Suat'ın huzursuzluğu had noktaya varır ve bununla başa çıkamayıp ölüme kaçar.

Mahur Beste'de Halit Bey, eskiye ait her şeyi inkârdadır, yenidir ve katıksız bir özgürlüktür aradığı. Halit Bey'in evinin kuralı herkesin istediği gibi yaşamasıdır<sup>49</sup>, Tanzimat da getirdiği yeniliklerle sonsuz bir özgürlük vaad eder Osmanlı halkına. “Köksüz şeylerin suyun üzerinde yüzmesi” ama derinleşmemesi gibi, Tanzimat'ın değer yargılarını benimseyip, yeniye aynen alan, imtidadı göz ardı eden yeni insan tipi ya aldırışsız olmuş ya da kendi zihnî ikileminin farkındalığıyla ârafta kalmıştır.

“ Ben kolayını “yaşasın aldırılmamak” demekte buldum. Rahatını istersen sen de benim gibi yaparsın.”<sup>50</sup>

Köklerini inkâr eden, devrin eğlence sarhoşu insanı Halit Bey'in yeni eşine tavsiyesidir bu sözler. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Halit Ayarcı da sık sık aynı sözleri tekrarlar Hayri İrdal'a. “ İmtidadı boşver ve yeni, köksüz bir dünyaya uyum göster. Batının bu yeni gömleğini tereddütsüz giy.” demektir aslında bu.

### 2.1.7. Yabancılaşma, Arâfta Kalış

Tanpınar'ın roman kahramanları, “bir medeniyet krizi”nin çocuklarıdır. Tanzimat ile başlayan yenileşme hareketleri ve yapılan ıslahatlar bazı toplumsal sorunlara sebebiyet vermiştir.

Her kültür, zaman içinde değişim ve gelişimler gösterir. Değişim ve yenilenme, hayatın vazgeçilmez bir ögesidir. Fakat bu kültürel değişim ve gelişimlerin, o toplumu bir arada tutan temel değerlerle çatışmaması ve o kültürün özüyle çelişmemesi gerekir. Modern olmak, dün-bu gün ve yarın devam zincirine zarar vermeden, öze çelişmeden gelişmek ve yenilenmektir. Tanzimat ile başlayan süreçle ülkemiz modern olmak yerine; modernleşmeyi tercih etmiştir. Modernleşme, dayatmacı bir zihniyet ile yapılan, köksüz ve hızlı bir değişimdir. Hızla değişen

<sup>49</sup> AHT, MB.s.130

<sup>50</sup> Ae .s.131

değer yargıları ve hayat tarzı, bir ülkenin hem ferdinde hem de o fertlerden teşekkül eden toplumunda buhranlar ortaya çıkartacaktır.

Tanzimat ile başlayan Batı ekseninde yenileşme faaliyetleriyle toplum, bir eşikte yaşamaya ve ârâfin sancısını duymaya mahkûm edilmiştir. Toplumun fertleri, hangi medeniyet dairesinin bir parçası olduğunu bilmemektedir artık. Bir salıncakta bir ileri bir geri gidip gelmeye benzer bu durum. Fakat ait olunan sabit bir coğrafya yoktur ve bunu yaşayanlar için bu durum, tahammül edilmez bir hâl almıştır. Yabancılaşma; eşikte, ârâfta yaşamaya mahkûm edilmiş Tanzimat ile başlayan süreçle, Osmanlı'nın kışağı olmuştur. Sömürgeci zihniyetteki kimi Batılı devletlerin elinde hayat tarzları, değer yargıları zorla değiştirilen; kendilerine has kültürleri ilkellik ile suçlanan Afrika devletlerinin kaderi ile Osmanlı Devleti'nin kaderi, modernleştirilmek bakımından benzer olmuştur. Batı, bu değişiklikleri daha hızlı gerçekleştirebilmek için o toplumun fertlerinde aşağılık kompleksi hissi uyandırmayı denemiştir. İzleri, günümüze dek uzanan baba kompleksidir bu durum ve bir medeniyetin evlatları -dayatmacı bir zihniyetin sömürgecilik faaliyetlerinin sonucunda- kendisini var eden, özünü oluşturan atalarından ve ona ait her şeyden utanç duyar hâle gelmiştir.

Sonuç, kaçınılmaz bir şekilde yabancılaşma; ârâfta, eşikte yaşayışın sancılılarıyla kıvranış olacak ve sosyal sorunun izleri günümüze dek uzanacaktır.

## **2.1.8. Savaş Yorgunu Ülke (Sosyal ve Ekonomik Çöküş)**

### **2.1.8.1. Ekonomik ve Sosyal Sorunlar**

Coğrafi keşifler ile yeni sömürgeler edinen, sanayi devrimini yapan Avrupa karşısında Osmanlı Devleti, gerekli hamleleri yapmakta gecikince 19.yüzyılda imzalanan anlaşmalarla Batı'nın açık pazarı haline gelmiş ve bu durum, ülkenin ekonomisinin daha da kötüleşmesine neden olmuştur. 1854'de Kırım savaşı sırasında daha da artan bu dış borçlanma 1881'de Düyûn-u Umumiye'nin kurulmasına ve Osmanlı Devleti'nin kendi kaynaklarının sömürgeci güçlere teslimine sebebiyet vermiştir.

Ekonomik reformlar yapmaya çalışan Osmanlı, özellikle Tanzimat ile başlayan süreçte yeni aydın tipi vasıtasıyla Avrupa'nın hayat tarzını da ülkeye sokmuştur. Osmanlı Devleti'nin ekonomik sorunları, bu yeni istilacı kültürün unsurlarıyla birleşmiş ve hayatımızda bir ikilik, kültürel yozlaşma meydana gelmiştir. Yaşanan ekonomik sıkıntılarla, ülke pazara dökülmüştür âdeta. Her yerde müzayedeler düzenlenir ve yekpare bir hayatın doğal bir parçası olan eşyalar, özünden uzaklaşarak nesneleşmiş ve sadece bir satış objesi haline gelmiştir.

“Hâlâ müzayedeler oluyor, geniş ve çaplı, her tarafını dolduran eşyaya rağmen çıplak salonlarda, çığ ve yüksek tellal sesleri, etrafındaki faciaya kayıtsız, elleri arasında geçen şeylerin hakiki değerinden habersiz, telaşlı ve mütehakkim bir eda ile durmadan zengin koleksiyon parçalarını birbiri ardınca sayıyor, Bohemya billuru, Sevr porseleni, Çin kâsesi, İran halısı, Hind ve Bizans oyması fildişi, Emprime usulü konsol, Bekir ve Bursa kumaşı, İstanbul yazması, Edirne kesmesi elden ele dolaşıyor, sonunda ya bir müze salonunda yahut şahsî bir koleksiyonda, zaman dışında kalmış yekpare uyuklarını uyumak için sahip değiştiriyordu.”<sup>51</sup>

Ülkenin kendi kültürüne has unsurları, başka milletlerin mallarıyla beraber satışa çıkmıştır. Bu müzayedede, hem ülkenin hem de Osmanlı ferdinin nasıl bir zorluk içinde kaldığının göstergesidir tespitimizce. “**Huzur**” romanındaki Tefik Bey, bu müzayedelerde şaşılacak bir şey olmadığını, İstanbul'un son on yıldır pazarda olduğunu ve böylece büyük bir antika koleksiyonuna sahip olduğunu ifade eder. Benzer müzayedeler “**S.A.E.**” ve “**S.D.**” romanlarında da vardır. Ülkenin içinde bulunduğu dar boğaz halkı da huzursuz etmektedir.

Osmanlı Devleti, özellikle 19.yüzyılda birçok cephede savaşmış ve yıllarca süren bu savaşlar hem ülkeyi hem de halkı çok yıpratmıştır. Bir çeşit depremdir bu.

“ Bu depremin cemiyet ve fertler üzerindeki tesirlerini başka hikayelerinde de ele almış olan Tanpınar, “**Sahnenin Dışındakiler**” de fertleri savaş tesirleri içinde, “Huzur” da ise savaşın eşliğinde, yine fertlerin hayatına getirdiği değişikliklerle ele alır.”<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mahur Beste**, İstanbul, Dergah Yayınevi, 1995, s.24-25

<sup>52</sup> İnci Enginün, “Tanpınar’ın Romanlarında Savaş”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul, Dergah Yayınları, 1998, s.531



“Dört muharebe senesinde birkaç nesil birden askere alındığı için ananeleri yeni gelenlere öğretecek insan kalmamıştı. Uzun süren bir kıştan sonra, buzlar altında filiz süren otlar gibi her şey yeniden filizleniyordu.

Bütün bu tesadüfler ve belki de çocukça dikkatler bana şehrin hayatını bir kat daha öğretti. Hayır, burada yaşamak çok güçlü. İnsan her an sert bir talihle karşılaşmıyordu.”<sup>53</sup>

“*Sahnenin Dışındakiler*” de, Balkan ve Kırım Muharebelerini gören ve savaş yorgunu olan Osmanlı Devleti’nin payitahtı düşman işgali altındadır. İtilaf devletlerinin bu tecavüzkâr hamlesi, ülkede yaşayan kimi Rumları da şımarıkça davranışlara yönlendirmiştir.

“Çocukluğumda o kadar yekpâre şekilde bizim olan, bizim zevkimizi veren Boğaziçi’nde şimdi birkaç arı musîki birdenbire duyuluyordu. Rum halkının bindikleri sandallardan kitara ve mandolin sesleri geliyordu. Kanlıca koyundan bir türlü çıkmayan genişçe bir istimbotta ise, Amerikan neferleri kendilerine balalayka çaldırıyordu. Bütün bu yabancı akisler bizi öldüresiye rahatsız ediyordu.”<sup>54</sup>

Boğaziçi, hayat tarzı ve mimarîsi ile Tanzimat yıllarına dek Türk İstanbul’un sembolü olmuştur. Kurtuluş savaşı öncesi, İtilaf Devletlerinin işgali altındaki İstanbul’un Boğaziçi’nde uhrevî Ferahfezalarına, şarkılarına kitara ve mandolin sesleri de karışır. Çok yönlü bir sanatçı olan Tanpınar, Batı müziğine karşı değildir aslında ama her kültürel unsur, kendi muhitinde ve kendi toprakları üzerinde kıymetlidir. Boğaziçi’nde yankılanan bu balalaykalar, mandolin ve kitara sesleri Batı’nın istilacı tutumunun bir sembolüdür adetâ. Sahnenin içindeki, ülkesini seven halk bu taarruzdan derin bir acı duymaktadır. Sahnenin dışındaki, Anadolu’nun dertlerinden bihaber İstanbul’un zengin, aydın kesimi ise kendi eğlencesindedir. Hatta SD’deki Muhtar, işgalci güçlerle ticaret yaparak savaş zengini olur.

Bu yozlaşmanın en net şekilde görüldüğü yer Beyoğlu’dur. Tanpınar, Beyoğlu’nu hamlesi yarım kalmış bir Paris taklidi olarak görür. Beyoğlu SD’de işgal devletlerinin de sıkça gidip eğlendiği bir mekândır.

<sup>53</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1997, s.20

<sup>54</sup> A.e. s.180

“Beyoğlu büsbütün tanınmaz hale gelmişti. Birden bire kendisine eklediği Sirkeci’den Tepebaşı’na, oradan tâ Osmanbey ve Şişli’ye kadar alaturka ve alafranga çalgılı hiç olmazsa bir gramofonla müşterilerini eğlendiren bir yığın eğlence yeri açılmıştı. Fakat asıl civcivli yer şüphesiz Tepebaşı’yla Taksim arasında idi.

Yetmiş çeşitten insanın hep birden eğlendiği bu birkaç yüz metre uzunluğundaki, kendi tevekkülünün ve ıstırabının gecesine kapanmış eski İstanbul’un yanı başında bugünün egzotik romanlarında hikâyesini okuduğumuz bir nevî Şanghay veya Singapur gibi asıl maddesine çok derinden yabancı, haşin, köksüz ve gürültülü parlıyordu.”<sup>55</sup>

İstanbul’un her yeri işgal altındadır ve halk bu durumdan çok huzursuzdur. “SD”de Kandilli’nin Fransız subaylar tarafından işgali karşısında, kahvehanelerdeki insanımızın karamsarlığından bahsedilir.

“ İskelenin etrafındaki kahvelerde, bu kahvelerin önlerindeki alçak iskemlelerde, tıpkı vapurdakiler gibi, bir yığın yarının şüphesi ve korkusu bakışlarında toplanmış insanlar oturmuşlar, dalgın dalgın etrafa bakıyorlar, yahut birbirleriyle konuşuyorlardı. Bunlar mağlûp kafilesiydi. Ve sade insan eliyle hazırlanan talihleri ile öbürlerinin yanında ne kadar asildiler.”<sup>56</sup>

Savaş ihtimali “**Huzur**” romanında Mümtaz’ı da rahatsız etmektedir.

“Mümtaz üç nedenden ötürü üzüntü ve sıkıntı içindedir; İhsan’ın hastalığı, Nuran’dan ayrılmış olması ve savaş tehlikesi.”<sup>57</sup>

### 2.1.8.2. Toplumsal Yozlaşma

Coğrafi keşifler ile yeni sömürgeler edinen, sanayi devrimini yapan Avrupa karşısında Osmanlı Devleti, gerekli hamleleri yapmakta gecikince 19.yüzyılda imzalanan anlaşmalarla Batı’nın açık pazarı haline gelmiş ve bu durum, ülkenin ekonomisinin daha da kötüleşmesine neden olmuştur. 1854’de Kırım savaşı sırasında

<sup>55</sup> A.e. s.257-258

<sup>56</sup> A.e. s.166

<sup>57</sup> Berna Moran, “Bir Huzursuzluğun Romanı Huzur”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, İstanbul, Kitabevi, 2002, s.295

daha da artan bu dış borçlanma 1881’de Düyûn-u Umumîye’nin kurulmasına ve Osmanlı Devleti’nin kendi kaynaklarının sömürgeci güçlere teslimine sebebiyet vermiştir.

Ekonomik reformlar yapmaya çalışan Osmanlı, özellikle Tanzimat ile başlayan süreçte yeni aydın tipi vasıtasıyla Avrupa’nın hayat tarzını da ülkeye sokmuştur. Osmanlı Devleti’nin ekonomik sorunları, bu yeni istilacı kültürün unsurlarıyla birleşmiş ve hayatımızda bir ikilik, kültürel yozlaşma meydana gelmiştir. Yaşanan ekonomik sıkıntılarla, ülke pazara dökülmüştür âdeta. Her yerde müzayedeler düzenlenir ve yekpare bir hayatın doğal bir parçası olan eşyalar, özünden uzaklaşarak nesneleşmiş ve sadece bir satış objesi haline gelmiştir.

“Hâlâ müzayedeler oluyor, geniş ve çaplı, her tarafını dolduran eşyaya rağmen çıplak salonlarda, çığ ve yüksek tellal sesleri, etrafındaki faciaya kayıtsız, elleri arasında geçen şeylerin hakiki değerinden habersiz, telaşlı ve mütehakkim bir eda ile durmadan zengin koleksiyon parçalarını birbiri ardınca sayıyor, Bohemya billuru, Sevr porseleni, Çin kâsesi, İran halısı, Hind ve Bizans oyması fildişi, Emprime usulü konsol, Bekir ve Bursa kumaşı, İstanbul yazması, Edirne kesmesi elden ele dolaşıyor, sonunda ya bir müze salonunda yahut şahsî bir koleksiyonda, zaman dışında kalmış yekpare uykularını uyumak için sahip değiştiriyordu.”<sup>58</sup>

Ülkenin kendi kültürüne has unsurları, başka milletlerin mallarıyla beraber satışa çıkmıştır. Bu müzayede, hem ülkenin hem de Osmanlı ferdinin nasıl bir zorluk içinde kaldığının göstergesidir tespitimizce. “**Huzur**”romanındaki Tefik Bey, bu müzayedelerde şaşılacak bir şey olmadığını, İstanbul’un son on yıldır pazarda olduğunu ve böylece büyük bir antika koleksiyonuna sahip olduğunu ifade eder. Benzer müzayedeler “**S.A.E.**” ve “**S.D.**” romanlarında da vardır. Ülkenin içinde bulunduğu dar boğaz halkı da huzursuz etmektedir.

Balkan ve Kırım savaşlarının maddî ve manevî yıpratıcı etkisi, ülkede fuhuşla para kazanılan evlerin türemesine neden olmuştur. Mahur Beste’deki Nerkiş Ayşe’nin evi Osmanlı Devleti’ndeki ekonomik bozuluşun sosyal hayata

---

<sup>58</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mahur Beste**, İstanbul, Dergah Yayınevi, 1995, s.24-25

yansımasının bir göstergesidir. Nuri Bey gibi devrin eşikteki insanları ise, bohem bir hayatla kendilerini uyuşturmaktadır.

“ Nerkis Ayşe, Tanzimat’ın gevşemiş örfünün yavaş yavaş İstanbul şehri içinde yaşamasına göz yumduğu sefalet yerlerinden birini işletiyordu.O yıllarda Edirnekapı’da bir mahalle kadar geniş konakta aynı ticareti yapan Lanfa Fatma’nın yetiştirmelerindendi.”<sup>59</sup>

Nerkis Ayşe’nin evindeki kızlar, “ uzun şalvarlar, sırma cepkenler” yanında “uzun etekli, dar korseli, açık boyunlu, ağır dantelalı, kırmalı yenleri bileklerinin üstünde sıkı sıkı kapalı rokolar” da giyerler. Tanzimat ile başlayan ikilik, bu evin sakinlerinin giyimine de yansır.

Devrin âraftaki insanı Nuri Bey’i bu evde çıkan yangından “mıntan”lı, “başında Kandilli” yazmalı bir Anadolu delikanlısı, “ bir camii avlusu” na götürerek kurtarır ve geleneksel merhemlerle iyileştirir.<sup>60</sup>

Tespitimizce Tanpınar, bu yozlaşmadan kurtuluşun, “sahnenin içindeki” Anadolu insanı tarafından gerçekleştirileceğini imlemektedir.

Ülke ciddi sorunlar içindeyken, devrin insanı varlığının dar hendesinde boğulmakta, eğlence batağında vakit kaybetmektedir. Ülkeyi düze çıkartmak için yapılması gereken büyük işler vardır ama devrin entelektüel kesimi de kelime oyunları ile oyalanır.

“*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*” isimli eserde, terhis olup İstanbul’a dönen Hayri İrdal bezginlik ve sıkıntı içindedir. Ülke yeni bir yapılanmaya girmiş, insanlar kendi hayatlarına yabancı hâle gelmiştir. “her adımda dağılmaya hazır hasır” , “ Kafkas çöllerinde hastalanmış bir çöl devesi gibi bitkin, kendi köşesinde hiçbir nizama girmeyen Mübarek”, toplumdaki yabancılaşmanın, değer kaybının sonuçlarını yansıtır âdeta.<sup>61</sup>

Bu yabancılaşma karşısında, “bir kâbustan ter içinde uyanan İrdal, etrafına bakınır. “ Koca bina, her şeyi inkâr eden bu sessizliğin içinde, ölü bir suda çalkanan

---

<sup>59</sup> A.e. s.148

<sup>60</sup> A.e. s.150-151

<sup>61</sup> AHT, SAE, Ss.67

bir gemi enkazı gibi sessiz sedasız yüzmektedir. Tanzimat ile geçmişi inkâr başlar ve ülke, bir gemi enkazına döner. Hayri İrdal tiksinimektedir bu yeni insan tipinden. “ pudra, lavanta, ter kokusu, çıplak omuz, vıcık vıcık koltuk altı, tebessüme bulaşmış rujun, havayı bir macun gibi kesifleştirdiği bir salon”<sup>62</sup> ifadesiyle, yabancılaşmanın ortaya çıkarttığı tiksinti dile getirilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar düşüncelerini, romanlarında metaforlarla anlatır. Sabri Hoca ile Molla Bey, Beykoz’da büyük bir konakta çıkan yangına tanıklık ederler. Bu konak, Osmanlı’nın simgesi gibidir; “İşte medeniyet dediğin bu konağa benzer.”<sup>63</sup> Sonra, içinden her an ayrı bir güzelliğin çıktığı bir sandıktan bahseder ve bu sandığı, her an yenilenen kültürümüze benzetir. O sandık kendi mucizelerine sahiptir, fakat Tanzimat ile başlayan süreçte medeniyetimizin bize has üretkenliği, mucizeleri de kaybolacaktır.

“ Evvelâ o sandığın bir mucizesi vardı... Bu medeniyetin yaratıcı tarafıdır ve hakikaten bir mucizeye benzerdi. Her şey âdeta hazır gibi bir aranmadan bulunur.”<sup>64</sup>

Fakat konakta yangın çıkar, her şey asıl hüviyetini kaybeder; tıpkı Osmanlı kültürünün Tanzimat Fermanı ile başlayan süreçle artık tanınmaz, özünden farklı bir hâle gelişi gibi. Kültürün üretici yanı yok ettirilince de, yerine ne olduğu belirsiz yeni değerler konulur ve bu, kültürel yozlaşmanın da sebebidir.

“ Sonra günün birinde bu yaratıcı taraf ölür... Konsol, sandık hep mucizesini keser...Sonra bir an gelir, konağın kendisi yanar.Şimdi enkaz arasında gördüğümüz insanlara benziyoruz.bir yığın kül, karamış direk, paslı demir, yer yer tüten duman, is ve çamur içinde işte bulduğumuz şey.Şimdi sen istediğin kadar bu artıklarla yeni bir şey yapmaya çalış; istediğin kadar şarkı,eski dünyamızı sev, ona bağlı yaşa; sihirli nefes ortadan kaybolduktan sonra elindeki çerçöp yığınınından ne çıkar? “<sup>65</sup>

Konaktaki yangın sonrası, bir yığın eğrilmiş, bükülmüş, karamış eşya görürler. Osmanlı Devleti, hızla ve dayatmacı bir zihniyetle yapılan yeniliklerle bir

---

<sup>62</sup> A.e. s.330

<sup>63</sup> AHT, **MB**, s.107

<sup>64</sup> A.e. s.107

<sup>65</sup> AHT,**MB**, s.108

yangına mâruz kalmıştır âdeta. Ondan geriye kalanları tanımak ise, pek mümkün gözükmemektedir.

Tanpınar'ın Batı kültürüne, yeniye bir düşmanlığı yoktur esasında. Fakat o, her kültürün kendi değerleriyle, zorlamasız, zaman içerisinde kendiliğinden değişmesi ve yenilenmesi taraftarıdır. Modern olmak denilen de budur işte.” Biz”i biz yapan değerleri yitirdikten sonra, ortaya çıkacak her şey yaratılış ucubesi olacaktır. Garp, kendi Rönesansını Eski Yunan kültürüne dönerek yapmıştır; bizim yenilenmemizin sırrı da kendi köklerimize dönmektir. Şark, aşağılık kompleksine kapılmış ve bir başka medeniyeti, Garbı taklit etmiştir. Bunun sonucunda da toplumsal yozlaşma kaçınılmazdır.

## **2.2. Tanpınar'ın Roman Kahramanlarının Kaçışının Ferdi Nedenleri**

### **2.2.1. Egzistansiyalist, Nihilist Sancılar ve Karamsarlık, Nietzsche, Schopenhauer Etkisi**

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın roman kahramanları bir medeniyet krizinin çocuklarıdır. Tanzimat ile başlayan ekonomik, kültürel, sosyal değişim döneminin ferdi de etkilemiştir. Esasen toplumun bir parçası olan fert, o toplumda yaşanan infiallerden etkilenecek ve bu zihni değişim, elbette ki dönemin sanatına da yansıtacaktır. Dolayısıyla bir romanın kahramanlarının psikolojisini değerlendirirken, dönemin ruhunu da daima göz önünde bulundurmak gerekir.

“Tanpınar'ın roman kahramanlarının kaçışının toplumsal nedenleri isimli” bölümde fert ve toplum arasındaki ilişkiye değinmeye çalıştık. Bu bölümde ise, toplumsal sancıların da tetiklediği bu sığınma ihtiyacına daha bireysel bir perspektiften bakmayı deneyeceğiz.

Edebiyat ile psikoloji arasındaki ilişki çağlar boyunca tartışılmaktadır. Psikoloji, roman kahramanlarını kimi zaman daha iyi analiz edebilmemizi; kimi zaman da yazarın, hangi ilhamlar sonucu o romanı kaleme aldığını anlamamızı sağlamıştır. Sanatçının kendi içsel kıvranımları, edebiyatı da şekillendirir.

“ Freud'un dediğine göre:

Sanatçı, aslında ilk ortaya çıktığı şekil içinde içgüdülerini tatmin isteğinden vazgeçmesi yolundaki talepleri kabul edemediği için realiteye sırtını dönen ve böylece fantezilerle dolu bir hayat içinde erotik ve tutku dolu arzularının oyunlar oynamasına izin veren kişidir. Fakat o, yine de bu fanteziler dünyasından realiteye dönmenin bir yolunu bulur; özel yetenekleriyle fantezilerine bir çeşit realite şeklini verir ve insanlar da bunları yaşanan hayata dair değerli yansımalar olarak doğru kabul ederler. Böylece yazar, dolambaçlı bir şekilde dışarıdaki dünyada gerçek değişiklikler yapma yoluna gitmeksizin, belli bir yolda gerçekten olmayı arzuladığı kahraman, kral, yaratıcı veya beğenilen kişi olur.”<sup>66</sup>

Bu bilgiler ışığında, Tanpınar’ın roman kahramanlarının kaçış ve sığınma ihtiyacının ruhsal nedenlerini ve bu kahramanlar üzerinde Tanpınar’ın ne derece izleri olduğunu tespit etmeye çalışacağız.

Tanpınar’ın roman kahramanları, varoluşçu felsefenin izlerini taşırlar. Albert Camus’nun “**Yabancı**”sı gibi onlar da yeryüzünde bir yabancıdır ve can sıkıntısı ile acı arasında savrulmaya mahkûmdur. Egzistansiyalistler, insanın yeryüzündeki amacının kendisini gerçekleştirmek olduğuna inanır. Bu, zor ve acılı bir yolculuktur. Bu yolculuğa çıkan kişi, mutlulukla ilgili özlemlere sahip olmamalıdır; zira yeryüzü mutlu olunacak yer değildir; hayatın kendisi, insanın ölümlü bir varlık oluşu ile zaten absurddür. Camus gibi, o da insanın uyumsuz bir varlık olduğunu, yeryüzünün saçmalığını savunur.

“ Tanpınar’da Camus etkisine gelince; Camus’nün” uyumsuz” felsefesi bütün öznel idealist felsefeler gibi bükülgen bir felsefe. Kötümserlikle iyimserliği, “saçma”yla yaşama sevincini dengeleyen bir felsefe olarak zorlarsanız her duruma uyuyor. Aslında Tanpınar’ın, Camus’nün felsefesini temellendirdiği her iki kitabı ve romanlarını okumuş ve etkilenmiş olduğunu yazılarından ve mektuplarından öğreniyoruz.”<sup>67</sup>

Camus’nün hayatı saçma olarak algılayışı, kaçış, sığınma ve intihar olguları ile değerlendirilebilir.

<sup>66</sup> Rene Wellek ,Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**,İstanbul, Dergah Yayınları, 2013,s.92

<sup>67</sup> Tahir Abacı, **Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar’da Müzik**, İstanbul, İkaros, 2013, s.66

Tanpınar, hayatı gülünç bir oyun olarak algılar ve kısa ömürlü insanın durumu, yeryüzünde trajiktir.<sup>68</sup>

“ Yaşam, insanın doğaya ve kendisine karşı sürekli savaşımıdır. Dur durak yoktur, mutlu son yoktur, sonsuz bir süreçtir yaşam. Yaşamak çatışmadan ve kavgadan duyulan hazdır.”<sup>69</sup>

Bu mücadelede bulunamayanlar, kaçacak ve sığınış alanı arayacaktır.

İbrahim Gümüş’ün “ **Haz ve Günah**” isimli eserinde de dile ifade edildiği üzere, “boşluk” duygusu ve “ telafi” ihtiyacı Tanpınar kahramanlarının kaderidir.<sup>70</sup>

Anlamsızlık duygusunu telafi edebilmek için sığınış alanları ararlar kendilerine onun kahramanları.

Mutluluğa ve huzura kavuşamayan Tanpınar’ın roman kahramanları firar kapıları arar kendilerine.

“ Fakat kim mesuttu? Bu neyin Şikâyeti beyhude bir şey değildi. Bu kozmik seyahat insanoğluna saadetin beyhude bir gaye olduğunu anlatmıyor muydu? Suat buraya mesut olmak için mi gelmişti?”<sup>71</sup>

Tanpınar kötümser bir sanatçıdır ve bu, Suat karakterinde çarpıcı olarak görülür.

“ Tanpınar’da karamsarlık, kötümserlik, melankoli teması daha çok dramatik ve trajik boyutuyla ele alınır. O, hayattan beklentilerinin tam karşılığını bulamamış, dolayısıyla boşluk duygusu içinde yaşamış, mutlu olamamış, karamsar bir kişiliğe sahiptir.”<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> Ertuğrul Aydın, “ Ahmet Hamdi Tanpınar’da Tarih ve Zaman”, yay.yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.253

<sup>69</sup> Oğuz Demiralp, “Kabiloğullarından Nietzsche’ye Göre İnsanlar ve Kişiler”, **Okuma Defteri**, İstanbul, YKY, 1995, s.105

<sup>70</sup> Burcu Yılmaz Çebin ,Deniz Depe, “Tanpınar’ın Geldiği Nokta, Sentezin İmkânsızlığıdır”, yay.yön. Beşir Ayvazoğlu, **Türk Edebiyatı**, sayı 471, İstanbul, Ocak 2013, s.9

<sup>71</sup>Tanpınar, **Huzur**, s.337

<sup>72</sup>Nurullah Çetin, “ Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Şiiri”, yay.yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.163



Mutluluğu, huzuru bulamayacaktır Suat. Hayata da , insana da inanamaz ve bu görüşlerinde, Tanpınar'ın da sıkça okuduğu Nietzsche'nin nihilist görüşlerinin de izleri vardır. Anlamı yitiren Suat, içkiye, kumara, eğlenceye kaptırır kendini. Tehlikeli alanlara sığınır Suat ve bindiği dalı kesen bir insan gibi kendi sonunu hazırlar. Kendi mezarını kendi kazmıştır o, benimsediği nihilist ve karamsarlığı tetikleyen kimi yanlarıyla egzistansiyalist görüşler, Suat'ı hayatta “muvazenesiz” ve “mukavemetsiz” kılmıştır.

“...herkes az çok bir veya birkaç insanın yüzünden kötüdür. Emin olun buna. Her düşüşün altında bir başkası vardır ve herkes kendinin mezarıdır.”<sup>73</sup>

Tanpınar, gençlik yıllarında egzistansiyalistleri ve nihilist yazarları okumuştur. Onun bu okumalarının izlerini Suat'ın karamsarlığında görmemiz mümkündür tespitlerimize göre. Suat, “ bir medeniyet krizinin” çocuğudur ve içindeki kaos ona ağır gelir. Nietzsche, insanların gerçekleştiremediği arzuların dolayısı ile acı çektiğini söyler ve Suat'taki buhran, hayatına anlam katamayıştıdır biraz da.

Bir gün İhsan'la bir konuşmasında bu görüşleri daha net açığa çıkar. İhsan'a bir cinayetten bahseder; ona göre ölüm, kurtuluştur. Daha sonra, kendi varlığını da ortadan kaldıracaktır Suat; intiharı ile görüşlerini somutlaştırır. Meclistekiler, bizim kültürümüzün intiharı, cinayeti hoş görmediğini belirtir. Suat, velilik değil; hürriyet aradığını söyler.<sup>74</sup>

Sınırsız bir hürriyetin peşinde olan ve bu yüzden huzursuzluktan da kurtulamayan yeni aydın tipidir Suat. İhsan onu uyarır ama Suat, bu topluma yabancılaşmıştır bir kere; İhsan'ın söyledikleri onun için bir şey ifade etmez.

“...varlık tektir. Ve biz onun geçici parçalarıyız. Saadetimiz, huzurumuzu ancak bu düşünce ile elde edebiliriz.”<sup>75</sup> Suat, İhsan'ın sözlerinden etkilenmez. “...sofada elektrik ışığı altında, herkese ve hepsine karşı yabancı, bir muamma gibi ayırı duruyordu.”<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> Huzur, s.347

<sup>74</sup> A.e. s.348-349

<sup>75</sup> A.e.s.349

<sup>76</sup> A.e. s.349

İhsan'a göre, Suat'ın bir mesuliyet duygusunun olmaması onu boşluğa, cinayete yöneltir. İhsan için cinayet, intihar kaçıştır. İstirab, ruhu olgunlaştıran, insanları birleştiren bir şeydir ve acıya sabırla, imanla göğüs germek gerekir. Ölüme kaçan, mesuliyetten kaçan bir hayvan gibidir. İnsan, talihin mahpusudur ve acı, ruh terbiyesinin bir parçasıdır İhsan için. Yeni aydın tipinin, sınırsız özgürlük ararken; toplumsal sorumlulukların acısına dayanamayışı onun ruhsal bunalımlarının ve toplumsal yabancılaşmasının da nedenidir tespitlerimize göre.

Suat, yaşadığı bohem hayatın bir çöküş olduğunun farkındadır. Suat'a göre Mümtaz, hayâller içinde yaşamaktadır ve kelime oyunlarına sığınmaktadır. Suat, hayatı zaman öldürmek için yaşar ve somut olana inanır. Nihilist yanları, Suat'ı hayatta mukavemetsiz kılmıştır ve dayanabilmek için intihara kaçışına sebebiyet vermiştir. Suat ile Mümtaz'ın diyalogları bu durumu kesifçe yansıtır.

“ Sen bir noktaya çekilmiş orada yaşıyorsun. Geniş ve parlak hayallerin var. Zamana hükmedeceğim diyorsun... Ben sefil, maddî, ayyaş, vazifesinden kaçan bir adamım. Benim ömrüm biçare israftır. Su gibi akıyorum. Hastayım, içki içiyorum; evlat babasıyım, yüzlerini görmek istemiyorum. Kendi hayatımı bir tarafa bırakmışım, her an başka bir insanın derisinde yaşıyorum... Bütün inkâr edilenlerin azabını içimde yaşıyorum. Her düşüşü tecrübe etmek istiyorum... Hepinizin kafasında sevgi, ıztırap diye bir yığın kelime var. Kelimelerde yaşıyorsunuz. Ben kelimelerin mânâsını öğrenmek istiyorum... Hiç ölümün iğrenç bir şey olduğunu düşündün mü? İğrenç bir çürüme ve kokma!- İçimizde Allah'a inanan var mı, bilmiyorum. Fakat eminim ki hepiniz müphem bir sukûtta bu bahsi kapatmışsınızdır... ( Ben) inanmıyorum. Bu saadetten mahrumum. İnansaydım mesele değişirdi. Bilseydim ki vardır, insanlarla hiçbir davam kalmazdı. Yalnız onunla kavga ederdim... Gel, derdim gel, yarattığın mahlûklardan birisinin derisine bir an gir. Benim her gün yaptığımı yap. Bir tanesinin hayatını yirmi dört saat yaşa! Pek bedbahtına gitmene lüzum yok. Sen ki yaratıcısın, bilmemen, anlamaman kabil olmaz. Onun için herhangi birinin derisine gir. Ve kendi yalanını bir an bizimle

beraber yaşa; bizim gibi yaşa. Yirmi dört saat bu bataklıkta küçük susuzlukların kurbağası ol!”<sup>77</sup>

Suat ateisttir ve insanı, hayat içinde sefil bir varlık olarak görür. İnsan, yeryüzüdeyken; romatizmalı olduğu için eğerinden ters asılmış bir eşek kadar trajikomiktir. Suat’ın hayata ve insana bakışında, Tanpınar’ın nihilist filozof Nietzsche ve egzistansiyalist Scopenhauer okumalarının izlerini görmek mümkündür tespitimizce. Suat; Albert Camus’ nun “**Yabancı**”sı kadar yabancıdır kendi kültürüne.

Nihilistler, insanın yeryüzüne fırlatılmış aciz bir varlık olduğuna inanır. Suat da insanın kaderinin, dünya denilen bu bataklıktaki bir kurbağadan farksız olduğunu savunur. Dünya, “dûn” “aşağılık” kökünden gelir ve dünyaya gelen her varlık aşağılık durumlara düşmekten kurtulamaz. İnsan, Tefvik Fikret’in “ gayya-yı vücud” u olan insan, bu zor durumdan Allah’a yönelip ondan güç alarak kurtulabilir ancak. Fakat Tanzimat’ın pozitivizme tapan nesli, Fikret ve hayata Suat’ın zaviyesinden bakanlar böyle bir teselliden ve güçten mahrum kalmışlardır. Hayata ve insana bakışları, onları muvazenesiz ve mukavemetsiz, karamsar insanlar kılmıştır.

Suat, dinden kaçarak özgürleşmeye çalışır ama İhsan’a göre bu, insan için bir faciadır. Nietzsche’nin “ üst insan ” yaratma görüşü, Suat’ı hayatta çıkışsızlığa mahkûm eder. İnsan trajik bir varlıktır; kader karşısında kırılığandır. Yaşanılan, parçalanmış zamanların sancısıdır bu.

“ On dokuzuncu yüzyıl ise kaderin hazırladığı trajik sonun devridir. Trajedi kelimesini Tanpınar hemen tamamen kaderle ilişkili meselelerde kullanıyor.”<sup>78</sup>

İnsanoğlu, yeryüzündeki aciziyeti ile kırılığın ve trajik bir varlıktır. Suat da onlardan biridir.

Mümtaz, Suat için endişelenir ve onu düşündükçe boğulup kaçmak ister. Kaçış, realiteyle başa çıkamayan Tanpınar kahramanlarının sıkça başvurduğu bir yöntemdir tespitimizce.

---

<sup>77</sup> A.e. s.352-355

<sup>78</sup> Orhan Okay, “Kaderin Eşiğinde Tanpınar”, **Hece: Ârafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı**, yay.yön. Hüseyin Su, sayı 61, İstanbul, Hece Yayınları, 2006, s.14

“ Niçin bu kadar azapta? Niçin bu kadar zalim? ... İçindeki azap o kadar büyük ki, bir yerlere kaçmak, sığınmak istiyordu. Fakat nereye kaçabilirdi?”<sup>79</sup>

Mümtaz’a göre Suat, tüm entelektüel derinliğine rağmen; istikrarsız, sefil bir hayat yaşamaktadır. Suat, kâbus gören bir adam gibidir. Cemiyete karşı mesuliyetleri olan İhsan’a göre; Suat’ın gecikmiş ve yersizdir.

“ Hazin tarafı şu ki, bu cins azapları bütün dünya bir asır evvel yaşadı, bitirdi. Hegel, Nietzsche, Marx geldiler, geçtiler. Dostoyevski Suat’tan seksen sene evvel bu azabı çekti.”<sup>80</sup>

İhsan, acının insanı olgunlaştırdığını ve toplumun fertlerini de birbirine yakınlaştırdığını savunur. Suat’ın ise, acıya tahammülü yoktur ve bu yüzden de nihilizmin içinde boğulacaktır.

Suat’ın kıvranımlarında, varoluşsal sancılarına çözüm bulamayışının da etkisi vardır. Tanpınar’ın, varoluşçu yazarlarla ilgili okumalarının izlerini Suat’ta görmek mümkündür. Varoluşçu yazarlar, hayatın saçmalığı, abes konusuna özel bir önem verirler.

“Abes konusunda en başta Schopenhauer’den etkilenmiştir Tanpınar. Bu büyük karamsara göre insan, acıyla can sıkıntısı arasında gidip gelen bir sarkaçtır. İstemdir dirimin özü. İnsan istediğini elde edemedikçe acı çeker, dileğine erince de canı sıkılmağa başlar. Can sıkıntısı varoluşun kendinde değersiz olduğunun doğrudan kanıtıdır, can sıkıntısı varoluşun boşluğunun duyumsanmasından başka bir şey değildir.”<sup>81</sup>

Tespitlerimizce, Tanpınar’ın roman kahramanları da canı sıkılan ve bu can sıkıntısıyla sanata, maziye, aşka, tabiata sığınan insanlardır. “**Mahur Beste**” de Behçet Bey saat tamiri ve kitap ciltlemeyle; “**Huzur**” da Nuran ve Mümtaz İstanbul’la; “**Sahnenin Dışındakiler**” de Sabiha tiyatroyla; “ **SAE**” de Pakize sinemayla; Hayri İrdal ve Halit Ayarcı cemiyet toplantılarıyla varoluşsal sancılarına, can sıkıntılarına çare ararlar. Tanpınar’ın roman kahramanları Platon’un “ yarım

<sup>79</sup> A.e. s.360-361

<sup>80</sup> A.e. s.363

<sup>81</sup> Oğuz Demiralp, “İkili Varoluş”, **Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Bir Deneme**, 2.baskı, İstanbul, YKY , 2001, s.25

elma” metaforundaki yarım ve Pascal’ın “saz” benzetmesindeki gibi kırılğan kişilerdir.

### 2.2.2. Mukavemetsiz, Muvazenesiz Fert

Tanpınar’ın roman kahramanlarının birçoğu bölünmüş bir zamanın kurbanıdır. Bu eşikte yaşayış hali, Bergson’un “duree” sini kaybedip köksüzce yaşayış ve değer kaybı, Tanpınar’ın roman kahramanlarını kırılğan, mukavemetsiz ve muvazenesiz kılar tespitlerimizce. Aşk, hayatı kırılğanca, korkularla, suçluluk duygularıyla yaşarlar ve bu dayanılmaz acılar da onların bir şeylere kaçmasına, sığınış alanları aramasına sebep olur. Dayanılamayan gerçek hayat yerine, bir rüya âlemi... Kader karşısında kırılğandır onun kahramanları.

“ Tanpınar’a göre kader karşısında insan geniş ve büyük bir mekanizmanın bir çivisi olmaktan başka bir şey değildir.”<sup>82</sup>

“ *Huzur*” isimli romanda Mümtaz, Nuran’ı kaybetme korkusuyla yaşar aşkını. Onu her eve bırakışında, bunu son olacağından korkar. “Bir medeniyet artışı”nın bu kırılğan evladının “yarınlar”a inancı yoktur aslında ya da hayatın zorluklarıyla karşılaştığında ona mukavemet edecek, hayat karşısında hiçbir acıyı fazla büyütmeyp muvazene gösterecek güce sahip değildir.

“ Mümtaz, Nuran’ı her eve bırakışında bunu sonuncu zannederek korkardı. Ona göre insan ruhunun en az tahammül edebildiği şey, - belki daha ötesi olmadığı, kendimize mühlet vermeden yaşamağa mecbur olduğumuz için olacak- saadettir. İzdırabın içinden geçeriz... Ayrı evi olmanın hakiki manası, ayrı vazifelerin, ayrı hazların, ayrı ızdırapların da bulunması demektir. Nuran iki hayatı birden yaşıyordu. Bu demektir ki, çok tehlikeli bir muvazene içindeydi. Bu muvazene birdenbire herhangi bir ağırlıkta kendi aleyhine dönebilirdi.”<sup>83</sup>

Mümtaz’ın ruhunu, Nuran’ı kaybetme korkusu teslim alır. “Yekpâre” için kapısını aralayan aşktan uzak düşmek, yabancılaşmaya, yalnızlığa neden olacaktır.

<sup>82</sup>Orhan Okay , “Kaderin Eşiğinde Tanpınar”, yay. yön. Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.11

<sup>83</sup> Tanpınar, **Huzur**, İstanbul, Dergah Yayınları, 1997, s.252-253

“ Nuran, “ bu yaz bizimdir Mümtaz, her deliliği yaparız.” demişti. Mümtaz’ın kafasında bu cümle Nuran’ı kaybetmek korkusu ile binbir kılığa girmişti... Korkutan ve hayran eden Nuran’ların yanı başında sırf kendisi için yaptığı fedakârlıklarla, hiçbir serzeniş ve şikâyetle bulunmadan hayatını onun için ikiye bölüşüyle bir üçüncü Nuran daha yüksek, daha derin, şahsına ait her türlü kaygıdan uzak, içinde sonsuz bir med gibi yükselen sefkat duygusunun Nuran’ı idi. Mümtaz onu kendisinden uzak da olsa, daima mesut, daima yekpâre bir ruh ahengi içinde görmek isterdi.”<sup>84</sup>

Aşk, Mümtaz’ı parçalanıştan, yabancılaşmadan kurtarır ve ona ruh ahengi verir. Fakat o, Tanpınar’ın birçok kahramanı gibi aşkı suçluluk ve korku duygularıyla içi içe yaşar. Hayat karşısında naif, kırılğan, muvazenesiz ve mukavemetsizdir bu hassas kahramanlar.

“**Mahur Beste**” isimli romanda Behçet Bey, hayat karşısında sinik bir ferttir. Babası İsmail Molla’nın güçlü kişiliği altında ezilmekte, eşi Atiye’den âdeta korkmaktadır. Onun en büyük kaçış ve sığınma alanı çatı katındaki odasıdır. Bu odada okumadığı ve okumayacağı kitapları ciltler, saat tamir eder. Romanda Behçet Bey’in ne kadar aciz bir insan olduğu, baba kimliği altında ezilişi çeşitli vesilelerle dile getirilir.

“Behçet Bey zavallı, insanlardan kaçan bir ihtiyardı... Eskisi o kadar uzak, o kadar efsanevî bir âlemde ki. Behçet Bey orada, bu âlemin her şeyi değiştiren ve güzelleştiren büyümlü ışığı altında kendisini istediği gibi tahayyül edebilirdi... İnsan ömrü zavallı, çok zavallı bir şeydi.”<sup>85</sup>

Gerçek hayattan korkan Behçet Bey, “**Saatleri Ayarlama Enstitüsü**” nün Pakize’si gibi hâyal âlemine çekilir. Eşi Atiye, Behçet Bey’in “hayatını lokma lokma zaptetmiş” ve “bazı küçük meraklarını, deliliklerini serbestçe tatmin edebilmekten başka bir hürriyet bırakmamıştı.”<sup>86</sup>

Behçet Bey Osmanlı Devleti’ndeki Tanzimat ile başlayan hızlı değişim karşısında, dışarıdaki dünyayı tanıyamamakta ve içedönük tabiatının da etkisiyle

---

<sup>84</sup> A.e. s.253-254

<sup>85</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mahur Beste**, İstanbul, Dergah Yayınevi, 1995, s.18

<sup>86</sup> A.e. s.18

Franz Kafka'nın "**Dönüşüm**" isimli eserinin bir sabah böceğe dönüşen kahramanı gibi, odasında kitaplarıyla oyalanmaktadır. "Molla Bey oğlunu, bir insandan ziyade kendi ördüğü ağa takılmış çırpınan, büyük bir yaralı örümceğe benzetti."<sup>87</sup> Devrin insanı yaralı bir örümcek gibi, "tavan arasında" oyalanan, kısırılmış aciz bir mahluktur.

"Behçet Bey için bütün hayat iki kısma ayrılabilirdi: kendi ömrüyle bir taraftan bağlanan şeyler ve ona yabancı olanlar. İşte Behçet Bey bu odayı kendisine ait şeylerle vücuda getirmişti... Behçet Bey hayatını hatıralarıyla beraber topladığı odada bütün gününü, tamir ettiği saatlarla, ciltlediği kitaplar arasında, her bir belli başlı iki atelye gibi olan masaların birinden öbürüne giderek geçiriyor ve gece oldu mu, mutlak bir ebediyet imanı ile mevkî fikrini o kadar garip surette birleştiren eski Mısır hükümdarlarının bütün zenginliklerini topladıkları mezarlarında ölüm uykularını uyumaları gibi, o da bu sevdiği eşya arasında, hangi zamanı saydıkları bilinmeyen bir yığın saat tıkırtısı içinde uyuyordu."<sup>88</sup>

Dışarıda büyük sorunlar yaşanırken, Behçet Bey kendi küçük dünyasının dışına çıkamaz; bir çeşit ölüm uykusu uyur. Uyku, tüm unutturuculuğu ile onun için bir çeşit sığınaktır.

"Akşam bu sıkıntı içinde Şerife hanıma darılmış, yine aynı sıkıntı yüzünden taşlıktaki büyük satın ayarını düzeltelim diye zembereğini kırmış, sonra da her şeyden, hepsinden kurtulmak için yatağına girmişti. Ne garip bir uyku uyumuştur."<sup>89</sup>

Tanpınar metafor kullanan bir yazardır. Tespitimizce Tanzimat'ın aydını da jakobence, yabancılaştıran yeniliklerle ülkenin zembereğini kırmış ve ferdin de, toplumun da ayarı bozulmuştur. Ayarı bozulan toplum da , eşikte yaşayışın kıvranlılarıyla kendine kaçış ve sığınma alanları açmaya çalışmıştır.

"Behçet" in kelime anlamı, Ferit Devellioğlu'nun sözlüğünde "güzellik, şirinlik" tir. Tanpınar'ın bu isimle, Behçet Bey'in karakteri ile ilgili bir imâda bulunduğunu tespit etmekteyiz. Bir çocuk gibi naiftir o ve güzelliklere sanata sığınır.

---

<sup>87</sup> A.e. s.39

<sup>88</sup> A.e. s.22-23

<sup>89</sup> A.e. s.15

İsmail Molla'nın oğluyla ilgili beklentileri vardır, fakat kısa sürede onun bu fitratta olmadığını anlayacaktır.

“ Molla Bey, bütün ümitlerini bir zaman üzerinde topladığı biricik oğlunun kendisine benzemeyişini bir türlü affedemezdi... İnsan hayatta, yapmak istediklerinin birçoğunun evladı tarafından yapılmasını isterdi... Fakat şimdi Molla, Behçet'in hiçbir şey yapamayacağını, bu geniş sofrada hiçbir nimetin tadını çıkaramayacağını anladığı için ona terk ettiklerini kendisi yiyordu...” İsmail Molla hayat karşısında muvazeneli, pratiğe önem veren bir insandır. Kitapları okur, sonra da elinden çıkartır. Oğlu ise, okumadığı kitapları ciltlemekle oyalanır. Sadece bu olay bile, baba ile oğul arasındaki mizaç farkını göstermeye yetmektedir.<sup>90</sup>

Osmanlı Devleti'ni içinde bulunduğu zor durumdan kurtaracak muvazeneli, mukavemet gücü olan fert Behçet Bey gibiler değildir. Tanpınar “**Huzur**”da da İhsan vasıtası ile, olayların üzerine çıkıp kendimize dışarıdan bakabilmemiz gerektiğini söyler. MB'nin son bölümündeki Behçet Bey'e mektupta da aynı şey ifade edilir.<sup>91</sup>

Varlığının dar hendesinden kurtulan fert, olaylarla arasına mesafe koyacak ve toplumsal sorunlarımıza çare bulacaktır. Bu iş kırılğan fitratlı, hayat ürkeği kişilerin harcı değildir. Schopenhauer, Nietzsche ve Albert Camus gibi egzistansiyalistleri okuyan ve onların, kişilerin olaylar ile kendisi arasına mesafe koyması ve böylece kendini aşmasına dair görüşlerini benimseyen Tanpınar'ın birçok eserinde bu fikrin yansımasını görmekteyiz. “**Antalyalı Genç Kıza Mektup**” isimli yazısından bundan bahseder Tanpınar.

“ 1912 yıllarında Schopenhauer ve Nietzsche'yi çok okuduğumu hatırlıyorum. Rüya meseleleri beni Freud'a ve psikanalistlere de götürdü...İnsan o kadar mühim değildir. Ben de herkes gibiyim. ”<sup>92</sup>

Pascal insanın, yeryüzünde yalnızca bir saz olduğunu belirterek onun kırılğanlığını, hayat karşısındaki mukavemetsizliğini dile getirmiştir. Tanpınar'ın roman kahramanları da, hayatta narin bir saz parçası gibidir. Tasavvuftaki, âlemin sırlarını taşıyamadığı ve teklikten koptuğu için inleyen, saz parçasından yapılmış

---

<sup>90</sup> A.e. s.38-39

<sup>91</sup> A.e. s.167

<sup>92</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, 2000, s.352



ney'i de burada hatırlamak gerekir. "**Huzur**"daki Mümtaz, Nuran, Suat; "**Sahnenin Dışındakiler**"de Cemal, ismiyle tezat, çocuk ruhlu Kudret Bey, "**Mahur Beste**"deki Behçet Bey; "**Saatleri Ayarlama Enstitüsü**"ndeki Hayri İrdal, Pakize bu saz parçalarından birkaçıdır tespitimize göre. Hayat karşısındaki muvazenesiz, mukavemetsiz bu fertler kendilerine kaçış ve sığınış alanları bulmaya çalışır. Bu bazen aşktır, bazen sanat, bazen mazi, bazen İstanbul, bazen hayâlî bir dünya...

"Bir insan kendini ancak hayatının küçük meselelerinden sıyrıldığı, yahut onları zihni bir şekle soktuğu zaman bulabilir. Tali'imiz içimizde çok gizli bir yerdedir. Fakat ona erişebilmemiz için birçok şeylerden kurtulmamız lâzımdır. Bu bende çok geç oldu." <sup>93</sup>

Tanpınar'ın bu cümlelerinde, "**Huzur**"daki İhsan'ın, Mümtaz'a tavsiyelerini duyar gibiyiz. Yahya Kemal de benzer bir ifadeyle " Gel, kurtul dar varlığının hendesinden." der.

Sabri hoca devrin diğer fertleri gibi ârafta kalmıştır, karamsardır. Fikirlerini taşıyacak kudrette değildir, kelimelere takılıp kalmıştır. Zamanla nefsinin aciziyetini anlar ve kelimelerden de vazgeçer. Ülkenin çöküşünün önüne geçilemeyeceğini düşünür. Tanpınar'ın roman kahramanları genelde karamsardır ve bu karamsarlık da onlara firar kapıları aratır.

" Fikirlerimiz onları taşıyacak kudrette olduğumuz müddetçe bizimidirler. Sabri Hoca da bu kuvvet yoktu... Hakikatte bir türlü atlayamadığı bir eşiğin üstünde kararsız ve biçare, ne geriye, ne de ileriye kıvıldamadan kalmıştı. Bunu anladığı zaman bu kelimeleri de bıraktı. Daha ziyade nefsi karşısında sarih olamayanları bekleyen koyu bir bedbinliğe düştü." <sup>94</sup>

Devrin insanı kelime oyunları ile oyalanmaktadır. Huzur'da Mümtaz'ın, Suat hayâlini gördüğü son bölümde, Suat tarafından dışarıda büyük meseleler varken sözcük oyunu yapmakla suçlanır.

---

<sup>93</sup> A.e. s.350

<sup>94</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mahur Beste**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1995, s.98-99

“ Bırak bu mânâsız benzetmeleri...Bir şeyi öbür şeye benzetmeden konuşamaz mısın? Bu fena huylar yüzünden işleri ne kadar karıştırdığınızı hâlâ anlamadınız mı? “<sup>95</sup>

Mümtaz, Suat’ın hayaleti tarafından somut olarak bir şey yapmayıp, masa başı aydını olmakla, Anadolu insanını küçük görüp onun gerçeğine yabancı kalmakla, mücadeleden kaçmakla suçlanır. Nihilizme yakın olan Suat, Mümtaz ve onun gibi eşikteki aydının diğer yüzüdür aslında. “ Ben zaten senin yanından hiç ayrılmadım.”<sup>96</sup> der Suat, Mümtaz’a.

Tanpınar roman kahramanlarının çocuksu bir yanı vardır ve bu yönleri onları, hayatta mukavemetsiz kılar.

Atâ Molla zalim bir yaratılışın oyuncağı gibidir ve bu yönüyle çocuğa benzer. İsmail Molla, onun malî konulardaki kıskançlığını bildiğinden uydurma havâdislerle onu saatlerce konuşturur ve çeşitli dedikodularla onu kızdırıp eğlenir.<sup>97</sup>

İsmail Molla’nın fikrinde, Atâ Molla muvazenesiz insandır. Ata Molla da İsmail Molla’yı “tahta bir at” gibi ruhsuz bulur. Atâ Molla’nın en büyük zaafı satrançtır; damadını seçerken bu da bir ölçüt olmuştur.<sup>98</sup>

Tanpınar’ın kadın kahramanlarından “ *Huzur*” un Nuran’ı, toplumsal baskılar karşısında kırılığandır. Mümtaz ile ilişkisi ile ilgili dedikodulardan çekinir ve biraz da şartları sevkiyle kendini arkadaş toplantılarına vererek; aşk sızısından kaçmaya çalışır.

“ Bütün bu tesadüfler, oyunlar, Nuran’da yavaş yavaş neticesini vermeye başlamıştı. Genç kadın, düşüncesinin, hiç olmazsa bu davetlerde ve toplantılarda Mümtaz’dan uzaklaştığını hissediyordu. Etrafın tecessüsünden, hayatını didikleyen dedikodudan kurtulmak için sakın görünmeğe çalıştıkça bu yeni muhite ve onun tesadüfe göre getirdiklerini yaşamağa alışmıştı. Kaldı ki, Mümtaz’ı düşünmemek, Fatma’yı düşünmemek, son altı yedi ay içinde hayatını istilâ eden bir yığın

<sup>95</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1997, s.468

<sup>96</sup> A.e. s.466

<sup>97</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mahur Beste**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1995, s.56-57

<sup>98</sup> A.e. s.58

üzüntüden kurtulmaktı... Kışın ortasına doğru kendisini hakikaten bu ruh dağınıklığına alışmış buldu.”<sup>99</sup>

Nuran, toplumsal baskılar ve annesinin, kızının duygu sömürüleri karşısında mukavemet ve muvazene gösterebilen bir kadın değildir. Aşk acısını unutabilmek için, arkadaş toplantılarına sığınır. Tanpınar’ın erkekler de dahil, birçok kahramanı aşkı, suçluluk duyguları ve vicdan azapları içinde yaşar. Nuran da böyle bir kadındır.

### 2.2.3. Suçluluk Duygusu, Freudyen Bir Yaklaşım

Tanpınar’ın romancılığında egzistansiyalistlerin ve Freud okumalarının izleri görülür. Bilindiği üzere Freud, cinsellikle bağlantılı suçluluk duygusuna, rüyalara, daha sonra öğrencisi olan Adler’i de etkileyecek aşağılık duygusuna büyük önem atfeder ve bu konuda çalışmalar yapar. Yirminci yüzyılın önemli psikologlarından Freud’un bakış açısının izlerini Tanpınar’ın romanlarında da görürüz.

Tanpınar’ın roman kahramanları acı ve hazzı iç içe yaşar çoğu zaman. *Huzur* romanındaki Mümtaz, Nuran’a olan aşkını suçluluk duyguları ile yoğrularak yaşar. Evli ama mutsuz bir kadındır Nuran; Mümtaz ile aralarında duygusal bir yakınlık gelişir ama Suat’ın intiharı ile aşkın içine, ölümün getirdiği acı ve suçluluk duygusu karışır.

*Mahur Beste*’de yine trajik bir ve kırık bir aşk hikâyesi yer alır ve bu yasak aşkın bestesi romana da adını verir. Aşk, tüm coşkunluğuyla değil; içine intihar, yasak ve suçluluk duygusu karışarak kırık dökük yaşanır. Yaşanan suçluluk duygusu ile baş edemeyen roman kahramanları da, Freud’un da vazgeçilmezi rüya alemine sığınır.

“*Huzur*”da Nuran ve Mümtaz, aşkı suçluluk duyguları ve korkularla iç içe yaşarlar.

“*Üç gün kendisiyle didişmişti. Her şeyin lüzumsuz olduğunu sanıyor, atacağı adımın kendisini götürüleceği yerden sanki korkuyormuş gibi üzülüyordu. Kendisini çok acayip bir perdenin önünde buluyordu. Onu açarsa kainat altüst olacaktı.*

<sup>99</sup> Tanpınar, **Huzur**, İstanbul, Dergah Yayınları, 1997, s.369-370

*Mümtaz'ı sevdiğini biliyordu. İçinde müphem ümitlerin hudutsuzluğu ile uyanan bir şey, hiç tanımadığını sandığı bir yaşama sıcaklığı hep kendisini ona doğru sürüklüyordu. Bununla beraber gene bir yığın şey de ona karşı geliyordu.”<sup>100</sup>*

Bilindiği üzere rüya, Tanpınar'ın gerek şiirlerinde gerek romanlarında sıkça yer verdiği bir motif olmanın ötesinde, onun sanatını şekillendiren önemli bir unsurdur.

#### 2.2.4. Baba-Oğul Çatışması

1839'da, Sultan Abdülmecit'in emriyle Tanzimat Fermanı ilân edilmiş ve ülke için hayırlı olması arzulanan bazı yenilikler yapılmıştır. Bu yeniliklerin ardında, rejimin ömrünü uzatmak, devletin iç ve dış bunalımlarına çözüm bulmak gibi gayretler vardı. Bu yarı gönüllü Batılılaşma programının gerçek amacı son derece kuşkucu ve tedbirli reformcu adımlarla zaman kazanmak ve devletin siyasal, kültürel, felsefi temellerini sağlamlaştırmaktı.<sup>101</sup>

Tespitimizce Tanzimat Fermanı, ister ülkeyi zor durumdan kurtarma gayretleriyle ister Batı'nın sömürgeci zihniyetinin bir uzantısı olarak dayatmacı bir zihniyetle yapılsın, her hâlükârda toplumsal bir çözülüşün, ikiliğin kapısını aralamıştır. Fransa'ya giden, yeni bir kültürle tanışan Tanzimat aydını aşağılık kompleksine kapılmış ve ülkesini kendi anlayışı doğrultusunda kalkındırmak için, kendine Garp'ı örnek almıştır.

Turgenyev, “*Babalar ve Oğullar*” isimli eserinde baba-oğul çatışması üzerinden dönem Rusya'sındaki zihniyet değişimi, çatışması ve modernleşme kavramlarına değinir. Dönemin Rusyası ile Osmanlı Devleti'nin o zamanlardaki durumu, Fransa eksenli Batılılaşma hareketlerine yönelik bakımından birbirine çok benzer. Dönemin genç aydınları, geleneksel kültürle beslenmiş baba figürünü beğenmez, hatta aşağılık kompleksine kapılırlar, onları küçük görürler.

Tanpınar'ın erkek roman kahramanlarının babaları ile bir problemi vardır. Ya onları tanımazlar ya inkâr ederler ya da onun kimliği altında ezilirler. “*Sahnenin*

<sup>100</sup> Tanpınar, *Huzur*, İstanbul, Dergah, 1997, s.163

<sup>101</sup> Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İstanbul, İletişim Yayınevi, 8.bs.,2010, s.10

*Dışındakiler*’de Sabri Hoca ve “*Huzur*”da Tefvik Bey babasını tanımaz, “*Mahur Beste*”de Behçet Bey, babası İsmail Molla’nın kişiliği altında ezilir. Tanzimat aydınının da , babası olan Osmanlı Devleti ile sorunlu bir ilişkisi vardır.

Tanzimat döneminin yazarlarından Ahmet Mithat’a göre babasızlık, yanlış terbiyenin sebebidir. İslâmî bir terbiye ve kültür, çıkışın tek yoludur.<sup>102</sup>

Tanpınar’ın kimi roman kahramanlarındaki babayla problemlili ilişkide, Ahmet Mithat’ın ifade ettiği üzere, kültürel yönden onu yeterince tanımamanın ya da beğenmemenin izdüşümleri vardır. Osmanlı Devleti’ni, geleneği simgeleyen babayı inkâr ya da küçük görme, Tanzimat aydınınının da tipik handikapıdır.

Babaların görevi çocuklarını büyütmek, yetiştirmek, eğitmek ve hayata hazırlamaktır. Her kuşak, evlâdını kendi değer yargıları ile şekillendirmeye çalışır. Babalar ve oğulları, anneler ve kızları arasındaki, özellikle ergenlik dönemindeki çatışmalar kaçılmazdır. Osmanlı münevveri ile Tanzimat’ın yeni nesil aydını ya da Batılı zihniyetteki fertleri arasında da böyle bir çatışma yaşanmıştır. Yapılması gereken, imtidat ya da modern olmak kavramlarına değindiğimiz bölümlerde anlattığımız üzere; geçmişin kıymetlerini alırken geliştirmek, özü inkâr etmeden onu yenilemek ve daha üst noktaya taşımaktır. Tanzimat’ın aydını, kökleri tümünden inkâr etmiş, bu durum medeniyet krizine sebep olmuştur.

Tanpınar’ın “*Mahur Beste*” isimli eserindeki Behçet Bey, babasının güçlü kimliği altında ezilir ve onunla asla yarışmayacağını, hayat karşısında o denli mukavemetli olamayacağını anladığı noktada, “büyük meseleler”in insanı olmak yerine; çatı katındaki daracık odasına kapanarak saat tamiri, kitap ciltleme gibi meşgalelerle oyalanır. Baba İsmail Molla da, oğluyla ilgili umutlarından vazgeçer zamanla; onun kendi arzuladığı gibi “mukavemetli” bir insan olamayacağını canı acıyarak kabullenmek zorunda kalır.

“ Molla Bey, bütün ümitlerini bir zaman üzerinde topladığı biricik oğlunun kendisine benzemeyişini bir türlü affedemezdi... İnsan hayatta yapmak istediklerinin birçoğunun evlâdı tarafından yapılmasını isterdi.Bu, tabî bir şeydi. Fakat şimdi

---

<sup>102</sup> A.e.s.29

Molla, Behçet'in hiçbir şey yapamayacağını, bu geniş sofradan hiçbir nimetin tadını çıkaramayacağını anladığı için ona terk ettiklerini kendisi yiyordu.”<sup>103</sup>

Osmanlı Devleti'nin yenilenmesini, Behçet Bey'in kişiliğinde müşahhaslandırılan yeni Tanzimat aydını, insanı yapamayacaktır tespitlerimize göre. Bu mukavemette değildir o. “ hikmetin eşliğinde” <sup>104</sup>dir ama diğer tarafa henüz geçememiş ve arada kalmıştır. Tanpınar'ın anlatıcı kişisi, “ Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup” ta, ona nefisini bilmesini, olaylarla arasına mesafe koymasını ve köklerinden utanmamasını öğütler. Hiçbir sipariş sahibi, resminden memnun değildir; olduğumuz gibi ile olduğumuz arasında fark vardır.”<sup>105</sup>

“*Huzur*”da da İhsan, Mümtaz'a olaylarla aramıza mesafe koyarak küçük meseleleri aşmamızı öğütler. Egzistansiyalistlerin temel görüşlerindedir bu, olayları aşmak ve kendini gerçekleştirmek. Tanpınar'ın varoluşçuluk üzerine okumalar yaptığını biliyoruz. Tanzimat aydını, kendi sûretinden memnun değildir, aşağılık kompleksi tipik özelliğidir bu dönem yenilik aşıklarının. Behçet Bey bir “terkip” tir, “ kendine yeniden çeki düzen vermeye çalışır ”, “eski düzeninden pek az bir iz kalmış bir konağın” bir parçasıdır.<sup>106</sup>

Tanzimat'ın yeni insan tipi , “kendine mahsus bir zamanı aşılır.” Biz “büyüleniriz” ve “yeni bir ev” e girdiğimizi sanırız.<sup>107</sup>

Hâlbuki bizi büyüleyen bu yeni ev, bu yeni zamanlar; Tanzimat'ın yeni dünyası ,”bizim zamanımız”ın da sonunu getirir.

Tanzimat “velut”tur, “etrafi bir yığın kalabalıkla doldurur”, her gün yeni Şehrazat masalları ile kitleleri uyutur. Eski, köklü bir konaktan, Osmanlı'da geriye “ bir yangın arsası ” ve bozulmuş, eğrilmiş, kararmış eşyalar kalır.<sup>108</sup> Tanzimat'ın masalları, geniş kitleleri uyutur, uyanıldığında o geniş konağın yandığı, Osmanlı'nın bir yangına kurban gittiği anlaşılır.

---

<sup>103</sup> AHT,MB s.38

<sup>104</sup> A.e. s.167

<sup>105</sup> A.e. s.168

<sup>106</sup> A.e. s. 169

<sup>107</sup> A.e. s. 169

<sup>108</sup> AHT,MB. s.171

Tanpınar, Tanzimat'ın yeni insan tipinin, kökleri olan Osmanlı ile mücadelesini baba-oğul ve bir konak yangını metaforlarıyla anlatmayı denemiştir tespitimizce.

Behçet Bey, büyük mücadelelerden, cemiyet meselelerinden kaçarak kurduğu küçük hayatının içinde hapis gibidir. Babası gibi dirayetli olamamıştır hayatta ve onunla rüyalarında dahi boğuşur.

“ Her akşamki gibi bu gece de, yaşanmış, her tarafı sınıksız kapalı ömrüne şuradan buradan teker teker girmiş olan bir yığın insan, onun etrafına, kimi her çehre ile toplanmışlar, hareket etmişler, gidip gelmişlerdi. Babası merhum İsmail Molla Beyefendi, yine duvarda, başucunda asılı duran Hamdullah yazması Kur'an-ı Kerim'i alıp göstermeye kalkışmış, bin zahmetle ve biraz da Şerife Hanım'ın yardımı ile elinden ancak alabilmişti. Yoksa, yoksa sonu fena idi. Yirmi sene evvel geçirdiği büyük bir hastalıkta kurtuluş terlerini dökerken Behçet Beyefendi bu rüyayı görmüş ve onun verdiği sevinçle hayata dönmüştü. Ondan beri hemen her gece, rüyasında bu Kur'an etrafında Behçet Beyefendi'nin babasına karşı ancak uyanarak muzaffer çıktığı bir mücadele olurdu.”<sup>109</sup>

Tanpınar, Freud'un bilinçaltı ve bunun yansıması olan rüya ile ilgili birçok çalışmasını okumuş; rüya ve bilinçaltı ile ilgili görüşlerini roman ve şiirlerine de aksettirmiştir. “*Mahur Beste*”deki Behçet Bey, hayatın bir cilvesi olarak öz babasını öldüren Oydipus gibi babası ile sorunlu bir ilişki içindedir; rüyalarında, gerçek hayatta veremediği mücadeleyi verir. Yaşanan reel hayatta, onun kadar mukavemetli ve cevval olamayacağı için, ondan uzak durup sanata bulur çareyi.

Tanzimat aydını, babasını gerçekte pek az tanıyan Behçet Bey gibidir. Tanpınar, düşüncelerini metaforlarla anlatmayı seven bir yazardır. Tespitimizce, Behçet Bey ile İsmail Molla üzerinden, Tanzimat'ın yeni aydın tipinin: oğul ve baba: Osmanlı Devleti'nin ilişkisine değinmek istemiştir. Tanzimat aydınının, Osmanlı köklerine bigâne kalışı şöyle ifade edilmiştir:

“ İsmail Molla Bey, tahakkümlü tabiatıyla, nüfuzlu ve her tenkidin üstünde kalan şahsiyetiyle etrafındakilerin hemen hepsini farkında olmadan bir esir gibi

---

<sup>109</sup>A.e. s.16

kullananlardan, daha doğrusu, bir esir bağılılığını onlarda en tabî bir ruh hâleti yapanlardandı... Yaratılıştan zavallı doğan oğlu ise, daha ilk yaşlarından itibaren, bir nevi yarım tanrı gibi baktığı bu güzel, cömert, zeki ve zaafsız babanın şahsiyetini bir çırpıda silivermişti.

Behçet Bey, babasını çok sever, fakat pek az tanırdı.”<sup>110</sup>

Cömert, zeki, dirayetli bir babanın karşısında Behçet Bey, kırılğan bir çocuk gibidir. Tespitimizce Tanpınar, “ behçet” in kelime anlamının “güzellik, şirinlik” oluşunu göz önünde bulundurarak, güzel sanatlarla meşgul, çocuksu bir karaktere bu adı vermiştir. Onun hikâyesinin, isminde özetlendiğini söyleyebiliriz.

Tespitlerimizce, Tanpınar’ın roman kahramanlarının baba ile problemlî ilişkisi, Osmanlı kökleriyle uyuşamayan yeni aydın tipinin yansımasıdır. Bu yeni aydın tipi, baba kompleksi içindedir. Baba kompleksi, psikiyatri ile de açıklanır.

“ Tanpınar, eski- yeni konusunda Batı modernitesinin büyük sembol kurumlarından olan psikiyatriye de yer vermiş oluyor romanda. M. Foucault’nun dikkat çektiği gibi, Batı’nın doğmakta olan psikanaliz kurumu psikiyatrik iktidar olarak hastaları üzerinde büyük bir gözetleme ve kontrol etme gücüne sahiptir.”<sup>111</sup>

Bu baba kompleksi, tarihimizi şekillendiren bir unsur olur.

“ Tanpınar, medeniyet değiştirmesi üzerine düşünürken “cesaret edebilseydim, Tanzimat’tan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adam kompleksi içinde yaşıyoruz derdim.” tümcesini düşer yazısının sonuna.”<sup>112</sup>

Tanzimat ile başlayan inkârcı zihin, kökleri, “baba” yı inkâr ediş , izleri günümüze dek yansıyan medeniyet krizine sebep olmuştur. Tespitlerimizce, Tanpınar’ın roman kahramanlarının çoğu, bu kıvranışın çocuklarıdır.

---

<sup>110</sup>AHT,MB s.37

<sup>111</sup> Mehmet Aydın, “Batı ve Baba Figürü”, **Kayıp Zamanın İzinde Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul,DoğuBati,2013,s.214

<sup>112</sup> Oğuz Demiralp, “ Zincir ”, **Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Bir Deneme**, 2.baskı, İstanbul, YKY , 2001, s.84



### 3. BÖLÜM

#### TANPINAR'IN ROMAN KAHRAMANLARININ SIĞINIŞ ALANLARI VE BUNLARIN ELE ALINIŞ TARZI

##### 3.1. Maziye Sığınma

###### 3.1.1. Proust'un Kaybolmayan Zamanı ve Bergson'un Duree'si/ Süresi

Tanpınar'ın roman kahramanlarını "imtidad" kavramının ışığında değerlendirmek gerekir. Fransa'daki fikir hareketlerinden, sosyologlardan ve tarih bilimi insanların görüşlerinden etkilenen Yahya Kemal, öğrencisi ve arkadaşı Tanpınar'ı da bu yönde şekillendirmiştir. Albert Sorel'in tarih; Bergson'un felsefi görüşleri Yahya Kemal'de ve Tanpınar'da, roman kahramanları vasıtası ile yansımaları bulur.

Bir milletin değer yargılarını oluşturan, geçmişten bu güne getirdikleriyle o coğrafyadır. Mekândan bağımsız bir tarih anlayışı, sosyal olayları anlamakta yetersiz kalacaktır Sorel'e göre. Fransa'yı, Fransız coğrafyası ile anlamayı deneyen Sorel gibi, Tanpınar ve roman kahramanları da bu minvalde bakmıştır sosyal olay ve olgulara. Tâ Orta Asya'dan kopup gelen ve İslâmiyeti benimseyerek kültürlerini zenginleştiren, geliştiren bu medeniyetin çocukları, mâziye sahip çıkmalıdır. Bu anlayışta mâzi, ölü hatıralar yığını değildir; bir devam zincirinin halkasıdır. Bergson'un zaman felsefesinin de özüdür bu. Gün, köklerini dünden alır ama yarınlara doğru uzanır. Sonsuz bir gelişim ve değişimdir bu, öze sadık kalmak koşuluyla.

Proust, "**Kaybolan Zamanın İzinde**" isimli meşhur eserinde, kahramanlarını bir koku, görüntü veya ses aracılığıyla zaman yolculuğuna çıkarır. Eşya, dün-bugün-yarın devam zincirini sağlayan, kozmik zamanın sathîliğine direniş gücü veren bir vasıta olur. Benzer bir durumu Tanpınar'ın romanlarında da gözlemlemekteyiz. Nuran'ı eski zaman giysileri içinde gören Mümtaz, Osmanlı Devleti'nin daha parlak ve güçlü olduğu zamanlara zihnî bir yolculuğa çıkar ve bölünmüş, kozmik zamanın sancısını hafifletir tespitlerimize göre. Aşk, mazinin kapsısını aralamaya yardım eder.

“ Nuran’ı bir geçmiş zaman dilberi, dördüncü Murat devrinin bir ikbali gibi giydireyordu. Mücevherler, şallar, sırmalı kumaşlar, Venedik tülleri, gül şeftali pabuçlar... Etrafında bir yığın yastık.”<sup>113</sup>

Bergson’un “süreklilik” kavramının izindeki Tanpınar, roman kahramanlarını kayıp zamanın peşine düşürür. Bir firar kapısı bulan bu kahramanlar, böylece uçucu olan kozmik zamanın elinden bir şeyler kurtarabilecek ve “bizim” zamanımızı yaşayabilecektir.

Fakat kimi zaman bunun aksi de görülebilir. Nitekim, yabancılaşmanın had safhaya vardığı absürd dönemleri kendisine konu edinen “ **SAE**” de, Hayri İrdal, kendisine bir antikacıdan, geçmişte caminin penceresinden söküp sattığı tarihî parmaklığı alır ve onu evinde sergiler. Yekpâre zamanlara ait, geçmişin kokusunu barındıran bir eşya; işlevinin dışında kullanılır. Bilhassa “**Huzur**” romanında mekân, eşya, geçmişe açılan firar kapısı iken; “**SAE**” de durum daha farklıdır.

“ **Sahnenin Dışındakiler**” isimli romanda Cemal ve Sabiha, Elâgöz Mehmetefendi mahallesindeki çeşmenin başında bir anlığına da olsa, kozmik zamanın dışına çıkarlar. Eşya, mekân, kayıp zamanı geri getiren bir unsur olur bir süreliğine.

“**Huzur**” isimli romanda müziğin ve mimarînin, firar kapısını aralamada özel bir konumu vardır. Yenikapı Mevlevihanesi’ndeki bir âyine katılan Nuran ve Mümtaz, bölünmüş kozmik zamanın dışına çıkarak yekpâre olunan bir an’ı yaşarlar. Proust’un “ **Kayıp Zamanın İzinde**” isimli eserinde, bir kokuyla geçmişle bütünleşilirken; “Huzur” da müzik, edebiyat ve mimarî sayesinde tümlük sağlanır. Firar kapısı aralandığında, geçmişe ait hiçbir şey kayıp değildir. Bergson’un “ süreç” kavramının ya da “duree”sinin, dün-bugün ve yarın devam zinciri olduğunu daha önce de belirtmiştik. “ **Huzur**” da bu süreklilik hissi, Yenikapı Mevlevihanesi’ndeki âyinde çarpıcı bir şekilde yansıtılır. Emin Dede’nin ney’inde, müziğinde “biz” varız; kozmik zamanın karşısında, “ bizim” zamanımız. Batı müzisyenlerinin gururu ve hırçınlığı karşısında, Emin Dede tüm tevazusuyla karşımızdadır ve dün-bugün-yarın devam zincirini, bir anlık da olsa kurmaya yardım eder.

---

<sup>113</sup> Tanpınar, **Huzur**, s.153

“...aramızda el ayak çekmiş bir âlemin son ışıklarını muhafaza ettiğini, bir nevi zengin hazinedarı olduğunu dahi göstermiyordu. Tevazuu içinde hayatımızdaki bu değişikliğin, kendisini ve sanatını muhteşem bir harabe, yahut güneş batması gibi bir şey yapan üst üste inkârların bile farkında olmadan, herkese karşı dost ve eşitti.”<sup>114</sup>

Tespitlerimize göre Tanpınar’ın roman kahramanları; müzik, edebiyat, mimarî gibi çeşitli vesileler ile firar kapısını aralar, geçmişe yolculuğa çıkar ve bir anlığına dahi olsa dün-bugün- yarın birlikteliğini sağlarlar. Firar kapısının aralandığı o an,” kayıp zaman” yoktur; kozmik zamanın dışına çıkmıştır artık.

### 3.1.2. Yaşayan Mazi, Dün-Bugün-Yarın Birlikteliği

Tespitlerimize göre Tanpınar, ölü bir geçmiş zamanın hatıraları ile avunan ve romanlarında bu geçmiş zamanı yâd ederek avunan bir yazar değildir. Yahya Kemal’in de ifade ettiği üzere, kökü mazi de olan âti olmayı savunmuştur daima. Yaşayan, izleri bu güne uzanan ama köklerini de geçmişten alan bir yeninin peşindedir o. Onun bu anlayışında Bergson’un “süre” ile ifade ettiği zaman kavramının izleri vardır. Proust’un “**Kayıp Zamanının İzinde**”dir Tanpınar.

Dün, bu gün ve yarın iç içe geçmiştir bu anlayışta. Bu günün kökleri, güne uzanır ve geçmişin hazineleri ile beslenen gün, yarınlara da hitâp etmektedir. Tanzimat ile başlayan ve Cumhuriyet döneminde alevlenen yeni anlayış ise, daima yeni olanı savunur. “**Saatleri Ayarlama Enstitüsü**” isimli romanda da sıkça değinildiği üzere, “yeniye başka meziyete gerek yoktur.”

Tanpınar, romanlarıyla bu anlayışın yanlışlığını dile getirir. Köksüz varlıklar suyun üstünde yüzmeye mahkûmdur, onlar hiçbir zaman derinleşemez, hep sathî kalırlar. Tanpınar’ın dün, bu gün ve yarının iç içe, birbirinin devamı olması gerektiği düşüncesini; Bergson’un “süre, süreç” olarak tanımladığı anlayışın yansımalarını İstanbul’u ele alışında çarpıcı bir şekilde görebiliriz tespitimizce.

Tanpınar için İstanbul, Müslüman Osmanlı Devleti’nin ihtişamını, maddî ve manevî değerlerini yansıtan, tarihî ve doğal güzellikleri yansıtan bir şehirdir. O, bize “yekpâre”, bölünmemiş bir geçmiş zamanı yaşatır.

<sup>114</sup> Tanpınar, **Huzur**, s.313

“ Eski İstanbul bir terkipti. Bu terkip küçük büyük, manalı, manasız, eski yeni, yerli yabancı, güzel çirkin –hatta bugün için bayağı- bir yığın unsurun birbirleriyle kaynaşmasından doğmuştu. Bu terkinin arkasında Müslümanlık ve imparatorluk müessesesi, bu iki mihveri de kendi zaruretlerinin çarkında döndüren bir iktisadî şartlar bütünü vardı. Bu terkip iki asırdan beri büyük manasında, hemen her sahada müstakil olmaktan çıkmış bir içtimaî manzumenin malıydı. Bu itibarla gerçekte fakir, fakat zevkle değilse bile inanılarak yaşandığı için halis ve ayrı, büyük bir mazi mirasının son parçalarını dağıtarak geçindiği için dışarıdan gösterişli, bütün hayata istikamet veren ve her dokunduğunu rahmanileştiren dinî bir kisve bu terkinin mucizesini yapıyordu.”<sup>115</sup>

Tanpınar’ın romancılığında yaşayan mazinin izlerinin en net şekilde görüldüğü semtler, tespitimizce Bayezid, Fatih, Vefa, Eyüp, Üsküdar, Aksaray, Küçükpazar, Çamlıca, Şehzadebaşı, Kocamustafapaşa, Erenköy, Süleymaniye ve Boğaz semtleridir. Adı geçen bu yerlerde hem yaşayış tarzı hem mimarî açıdan dün, bugün ve yarın birlikteliğini görmek mümkündür. Yeninin putlaştırıldığı köksüz Beyoğlu’nun, Tepebaşı’nın karşısında Türk İstanbul, yaşayan mazi yer alır. Türk İstanbul’da yekpare bir hayatın izleri görülür.

“Eski İstanbul’da, hatta benim çocukluğumda bile zengin fakir her sınıf beraberce eğlenirdi. Mehtap safaları, Kağıthane âlemleri, Çamlıca gezintileri, Boğaz mesireleri şehrin âdeta beraberce yaşamasını temin ederdi. ...Bir yandan iktisadî şartların değişmesi, öbür yandan bu zevkin kalmaması, dışarıdan gelen bir yığın yeni modanın ve hasretin her gün bizi birbirimizden biraz daha ayırması, eskiye karşı duyulan haklı haksız bir yığın tepki, İstanbul’u bütün halkının beraberce eğlendiği bir şehir olmaktan çıkardı... Çamlıca’nın yerini Büyükkada aldı ve Pazar günlerine ait piknikler de, şehre ve eğlenme tarzına herkesin malı olan pek az şey ilave ediyordu.”<sup>116</sup>

Tanpınar Boğaz’ı zevkimizin, duygumuzun büyük düğümlerinden biri gib algılar ve onu bizde külçelenmiş manasını çözdüğümüz zaman büyük hakikatlerden birini bulacağımızı düşünür. Bu sebeple, yekpâre bir hayatın izlerini taşıyan Boğaz

<sup>115</sup> Tanpınar, **Beş Şehir**, İstanbul, Dergâh Yayınevi, 1996, s.21-22

<sup>116</sup> A.e. s.27

semtleri Tanpınar'ın romancılığında önemli yer teşkil eder. Dün, bugün ve yarın birlikteliği, yaşayan mazi, “süreç”in yansması buralarda görülebilir. Tanzimat ile başlayan alafangalılaşıma hareketlerinin ve değişen ekonomik şartların da etkisiyle Boğaz'ın yerini Adalar alır. Tanpınar'ın romanlarında Adalar, köksüzlüğün, bölünüşün, sathî yeninin göstergesidir tespitlerimize göre.

### 3.1.3. Mazi, Aşk, Sanat ve İstanbul'un İç İçe Geçişi

Tanpınar'a göre şehir, “...bir terbiyenin ve zevkin etrafında teşekkül eden müşterek bir hayattır. Mimarî bu hayatın asıl büyük üslûbunu yapar. Ona doğru yürüdükçe hayat, o memlekete mahsus bir renk kazanır.”<sup>117</sup>

Tanpınar'da memlekete mahsus o renkleri yansıtan şehirlerden biri İstanbul'dur. İstanbul, Tanzimat ile başlayan süreçle her ne kadar değişime uğrasa da; o hâlâ Fatih'in fethettiği ve Türk-İslâm şehri haline getirdiği bir Osmanlı payitahtıdır. İstanbul'da Osmanlı'nın, İslâmiyet'in, mimarimizin, musikimizin, geleneklerimizin, hayat şekillerimizin derin izleri vardır.

İstanbul'a aşkla bağlı Mümtaz'ın ardında, Tanpınar'ı görmek mümkündür. Tanpınar'ın romancılığında İstanbul, yaşayan mazi, aşk ve sanat birlikteliğini görebiliriz. Tespitlerimize göre bu dört unsur, çoğu defa içi içe kullanılır.

Hocası Yahya Kemal'in de etkisiyle; İstanbul, aşkların en büyüğü olmuştur Tanpınar için. “*Huzur*” romanının başkahramanı Mümtaz bir İstanbul aşığıdır ve bu aşk, Nuran'a duyduğu aşkı körükler. Onların, yaşayan mazinin izlerini taşıyan İstanbul'a duydukları o derin sevgi, birbirlerine karşı hissettiklerini de kuvvetlendirir. Birlikte, İstanbul'un tarihî semtlerini gezerler; geleneksel bir mahalle, bir camii, külliye, bir çeşme onların sığınağı olur âdetâ. Köksüzlükten, parçalanmış bir hayattan kaçıp aşka, maziye, sanata, İstanbul'a sığınır.

“ Bütün Boğaz, Marmara, İstanbul, gördüğümüz ve görmediğimiz şeyler, hepimiz ayın çekirdeği etrafında bir meyve gibiyiz. Hep ona bağlandık.”<sup>118</sup>

<sup>117</sup> Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1996, s.191

<sup>118</sup> Tanpınar, **Huzur**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1997, s.224

Mümtaz ve Nuran için İstanbul, tümlendikleri yerdir; orda parçalanmışlıktan kurtularak “bir” oluruz. İstanbul, geleneksel mahalleleri ile, Türk İstanbul olarak Mümtaz’ın ve Nuran’ın sığındığı bir anne kucağı gibidir.

“*Huzur*”un anlatıcı yazarı; aşkı, hayatın içimizde gülümseyen yüzü olarak addeder. Mümtaz ve Nuran masmavi bir dünya içinde yüzmektedir. Yüzlerce ağzın üflediği ney nağmeleri ve onun etrafında ki müzik ile derinleşen bir âlemdir bu.<sup>119</sup>

Sanatın bir dalı olan müzik, tümlenme için bir vasıta ve aşk, içinde yüzülen mavi bir ummandır. Mümtaz ve Nuran, anne karnındaki ceninler gibi, su şehri İstanbul’a, aşka ve müziğe sığınır.

“Yaratılışın kemeri üzerimize kapandı. Tek bir âlemin parçasıyız.”<sup>120</sup>

Mümtaz ve Nuran, Türk İstanbul’un bakımsız tarihî eserlerini gezerken dahi, onda bir güzellik bulurlar. Tüm bu sefaletin ortasında yekpâre bir hayatın izlerini görürler; orda ikilik yoktur, Doğu- Batı çatışması yoktur, yabancılaşma yoktur.

“İşte bu sefaletin, kirin, bakımsızlığın içinde tıpkı yolları dolduran, üstü başı perişan, sakat, yorgun, iyi traş olmamış ve saçlarını düzeltmeğe vakit bulmadan sokağa fırlamış kadın ve erkeklerin arasında, kıyafetinin perişanlığını bakışlarıyla, endamıyla, şahsiyetinin kudretiyle yenen ve çehreden başka bir şeye dikkat imkânını insanda bırakmayan kadınlar gibi birdenbire umulmadık bir yerde yaldızlı taşı kırık bir geçmiş zaman çeşmesi parlıyor, biraz ötede kubbesi yıkılmış bir türbe düzgün ve vakur cephesiyle kendini gösteriyor, daha sonra içinde bir yığın çocuk cıvıltısı ile beyaz mermer sütunları yere devrilmiş, damında incir ağacı ve selvi bitmiş bir medrese meydana çıkıyor, nasılsa ayakta kalmış bir camii, geniş avlusuyla, sükûnetiyle sizi dünya nimetlerinin ötesine davet ediyordu.”<sup>121</sup>

Osmanlı’nın izlerini taşıyan mimarî eserler, geleneksel mahalleler tüm bakımsızlığına rağmen; ruhları aşkla dolu Mümtaz’ı ve Nuran’ı bir başka âleme davet eder. Bu tarihî yapılar tüm bakımsızlığına karşın, hâlâ vakurdur. Bu azamet ve vakarda büyük bir medeniyetin –tüm yorgunluğuna ve yıpranmışlığına rağmen- yansıması görülmektedir. “Dünya nimetlerinin ötesine davet eden” bu sanat eserleri,

<sup>119</sup> A.e. s.225

<sup>120</sup> A.e. s.225

<sup>121</sup> A.e. s.228

mazi emanetleri, roman kahramanlarını parçalanmış bir çağın dışına çıkarmakta ve onlara yekpâre olabildikleri bir sığınak sunmaktadır. Orda “ ruh saltanatı”, orda tümlük ve huzur vardır.

Yeniye putlaştıran, köksüz bir yarın fikrini idealleştiren zihniyet; toplumumuzda yabancılaşmaya, değer karmaşasına neden olmuştur ve izleri, günümüze dek uzanmaktadır. Yeni anlayış, insanları âdeta çıplaklaştırır ve zayıf kılar. Nuran ve Mümtaz, geleneksel mahallelerde dolaşırken, yeniye putlaştıran zihniyetin, bir zamanlar yekpare bir hayat yaşayan halka nasıl zarar verdiğini üzüntüyle gözlemlerler.

“ Bak, kaç gündür İstanbul’da, Üsküdar’da geziyoruz, sen Süleymaniye’de doğmuşsun, ben Aksaray’la, Şehzade arasında küçük bir mahallede doğdum. Hepsinin insanlarını içinde yaşadıkları şartları biliyoruz. Hepsi bir medeniyet çöküntüsünün yetimleridir. Bu insanlara yeni hayat şekilleri hazırlamadan evvel, onlara hayata tahammül etmek kudretini veren eskilerini bozmak neye yarar. Büyük ihtilâller bunu çok tecrübe etti. Netice olarak insanı çıplak bırakmaktan başka bir işe yaramadı.”<sup>122</sup>

Bu trajik bölünüşe dayanabilmek için, mahallenin insanları Allah’a, duaya sığınır; Nuran ve Mümtaz içinse sığınak aşk, sanat, mazi ve İstanbul’dur.

“ Şu ihtiyar kadına bak... Zayıf mecalisiz adımlarla türbeye yaklaştı. Dua etti, dişsiz ağzı bir şeyler mırıldandı; iki eliyle parmaklığa asıldı ve orada bir müddet kaldı.”<sup>123</sup>

İki eliyle türbenin parmaklıklarına asılan ihtiyar kadın, yekpâre zamanları arzular ve Allah’a yakarır. Yüceltilen köksüz yeni, dayatılan alafranga hayat tarzı, kökleri Osmanlı’ya uzanan toplumda değer karmaşasının ortaya çıkışına neden olmuştur.

Mümtaz için, Nuran’la geçirdiği saatler bir rüyadır, büyüdür. Aşk ona realiteyi, hayatın tatsızlığını unutturur. Bu büyüğü aşka çoğu zaman, müzik ve

---

<sup>122</sup> A.e. s.230

<sup>123</sup> A.e. s.230

Boğaziçi eşlik eder. Sanat, tabiat; bu rüya tadındaki unutuşun, kaçışın firar kapılarıdır diyebiliriz.

“ Bu şüphesiz bir hayal oyunuydu... Mümtaz’ın bu vehim ve korkularda haklı olduğu bir nokta vardı. Gerçekten bir rüya içinde yaşıyordu. Genç kadın onun dostluğunda bütün imkanlarının açıldığı müstesna iklimi bulmuştu...

Açık bir balkon veya mutfak kapısından, sahipleri henüz yatmamış evlerin pencerelerinden dökülen ışıkların birinden öbürüne atlaya atlaya süren bu yarı derunî âlem yolculuğu, birdenbire genişleyen bir körfezde, ayla, aydınlıkla kırılır, Boğaz’ın geceyarısından sonra kazandığı o acaip durgunluk içinde bazen bir projektör, yükselen bir dalganın tepesinde onları yakalar, şimdiye kadar hikâyesini duyduklarımızdan ayrı bir göğe çıkışın tablosunu hazırlıyormuş , onları bilinmedik yüksekliklere alıp götürmek istiyormuş gibi, üzerlerinde ısrarla dururdu... Gündüzleri o kadar vazih, her kenarı, her kıvrımı ayrı ayrı işlenmiş gibi meydanda ve berrak güneş altında yalnız kendisi olan koyların, tepelerin, koruların, birdenbire kendilerinin de içinde bir vehim, bir hayal oldukları bu rüya hali Mümtaz için sade o ana ait bir lezzet değildi; belki o anda sanatın büyüye yakın sırrını bulurdu.”<sup>124</sup>

Boğaziçi’ndeki evleri, gecenin karanlığında izleyen Mümtaz ve Nuran, ruhlarının âdeta başka bir dünyaya çekildiğini hisseder. Var olana dayanamayan bu iki aşık için, gecenin karanlığında ay ışığı ile yıkanan Boğaziçi kaçılacak, sığımlı olacak bir masal ülkesi, bir nevi rüyadır. Tanpınar’ın sanat anlayışında rüyanın özel bir yeri olduğunu birçok defa zikretmiştik. Tabiatın büyüleyici güzelliklerine, mazinin derin hatıralarıyla yüklü Boğaziçi’nin büyüü karışır. Mümtaz o an, sanatın büyüünü keşfetmiş gibidir; sırlar âleminin kapısı açılır sanki. Aşk, tabiat, Boğaziçi, mazi iç içe geçer ve bir büyüün, kaçışın, sığınışın menbaı olur.

Nuran ve Mümtaz birbirine “ Birbirimizi mi yoksa Boğaz’ı mı seviyoruz? ”<sup>125</sup> demekten alıkoyamaz kendilerini. Zira aşk, Boğaziçi, sanat, tabiat, mazi iç içe geçmiş; birbirlerinin mahiyetlerinde birleşip yekpâre olmuşlardır âdeta.

---

<sup>124</sup> A.e. s.248-249

<sup>125</sup> A.e. s.250



“ Boğaz onlara mazisiyle, hiç olmazsa bazı mevsimlerde kendiliğinden ayarladığı günün saatleriyle, o kadar canlı hatıranın konuştuğu değişik güzelliğiyle, hazır bir hayat çerçevesi getiriyordu.”<sup>126</sup>

Sığımlan, yekpâre olunan zamanlardır aslında ve geleneksel musikimiz bu firar kapısını aralamaya yardımcı olur. Bu iki aşık, orda mucizevî bir nizam bulurlar.

“ 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.”<sup>127</sup>

## **3.2. İstanbul’a Sığınma**

### **3.2.1. Türk İstanbul**

Tanpınar, kültür, medeniyet konularına devam zinciri açısından bakar ve o devamın bariz göstergesi de şehirlerdir.<sup>128</sup> İstanbul’un bu şehirler içinde müstesna bir yeri vardır.

Tanpınar, Yahya Kemal gibi büyük bir İstanbul aşığıdır; Tanpınar’ın hocasıyla İstanbul’un çeşitli semtlerine yaptığı geziler gayet iyi bilinir.

Tanpınar’ın tarihe ve İstanbul’a bakışında hocası Yahya Kemal’in önemli tesirleri vardır. Tanpınar, yazılarında Yahya Kemal’in derslerinden ve birlikte İstanbul’da yaptıkları gezilerden bahseder. Bu gezilerde ve diğer sohbetlerde ağırlıklı olarak tarih, fetih coğrafyası ve Boğaz ön plandadır.

Tanpınar gerek romanlarında gerekse denemelerinde İstanbul’a aşkını sık sık dile getirir. İstanbul, Osmanlı mirası, imtidadın kuvvetle hissedildiği bir şehirdir. Bireyler de şehirler de imtidad adesesinden değerlendirilebilir.

---

<sup>126</sup> A.e. s.250

<sup>127</sup> A.e. s.251

<sup>128</sup> Mustafa Armağan, “ Tanpınar’ın Tılsımlı Aynasında Şehirler”, yay. yön. Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.207

“ Hem devam etmek hem de değişmek, süreklilik arz eden iki olgu. İşte bu iki olgu büyük şahsiyetleri diğer insanlardan ayıran iki ayırıcı vasıftır. Şahsiyet olmuş/ olma yolunda olan her birey bu iki vasfı haiz olmak zorundadır.”<sup>129</sup>

Süreklilik kavramı, Tanpınar’ın eşyaya bakışını belirler ve şehirleri de bu çerçevede değerlendirir. “Türk İstanbul” kavramı, bu açıdan önemlidir.

Tanpınar’da kuvvetli bir mekân duygusu vardır ve mekân şehirdir Tanpınar’da.<sup>130</sup>

İstanbul ona göre, içinde yaşanan bir şehir değildir sadece. O İstanbul’a baktığında yüzlerce yıllık bir mazisi olan; Osmanlı’nın ihtişamlı günlerine tanıklık etmiş Türk İstanbul’u görür. Fatih’in 15.asırda İstanbul’u fethiyle, bu şehrin tarih sahnesindeki kaderi değişmiş, asırlar içinde dedelerimiz, hayat tarzı ve mimarîsi ile bu şehre damgasını vurmuştur. Bu şehir, Türk İstanbul’dur artık.

Tanpınar “**Beş Şehir**” isimli eserinde İstanbul’a özel bir yer ayırmıştır.

“ 15. Asır başlarında Üsküdar’da, Anadoluhisarı’nda oturan dedelerimiz İstanbul’a sadece fethedilecek bir ülke gibi bakıyorlar ve Sultantepe’sinden, Çamlıca’da seyrettikleri İstanbul akşamlarında Şark Kayserlerinin ergeç bir ganimet gibi paylaşacakları hazinelerini seyrediyorlardı. Buna mukabil fetihten sonrakiler için İstanbul bütün imparatorluğun ve Müslüman dünyasının gururu idi.Onunlaövünüyorlar, güzelliklerini övüyorlar, her gün yeni bir âbide ile süslüyorlardı.O güzelleştikçe, kendilerini sihirli bir aynadan seyreder gibi güzel ve asil buluyorlardı.”<sup>131</sup>

Fakat Tanzimat ile başlayan medeniyet krizi İstanbul’daki hayat tarzını da etkiler ve bu durum Tanpınar’ın romanlarına da yansır.

---

<sup>129</sup>Şaban Sağlık, “Bir Şahsî Nizamın Peşinde Estetiği ve Felsefeyi Arayan Adam: Ahmet Hamdi Tanpınar”, yay.yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.204

<sup>130</sup>Âlim Kahraman, “ Tanpınar’ın Denemeciliği Üzerine ”, yay.yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.181

<sup>131</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1996, s.14-15

“Tanzimat İstanbul’a büsbütün başka bir gözle baktı. O, bu şehirde, iki medeniyeti birleştirerek elde edilecek yeni bir terkinin potasını görüyordu.

Bizim nesil için İstanbul, dedelerimiz, hatta babalarımız için olduğundan çok ayrı bir şeydir. O muhayyilemize sırmalı, altın işlemeli hil’atlara bürünerek gelmiyor, ne de din çerçevesinden onu görüyoruz. Bu kelimelerde taşan aydınlık bizim daha ziyade ruh haletlerimize göre seçtiğimiz mazi hâtıralarının, hasretlerinin aydınlığıdır.”<sup>132</sup>

Tanpınar, İstanbul’ a mazi daüssılasıyla bakar ve bu şehre ait her unsur onu geçmişe götürür. Bu bakış açısının iz düşümleri romanlarına da yansır. Onun kahramanları bir çocuğun annesine sığınmış gibi Türk İstanbul’a sığınır. İstanbul’un Üsküdar, Kocamustafapaşa, Erenköy, Bayezid, Beylerbeyi gibi “bizim” damgamızı taşıyan semtlerinde gezen, Osmanlıdan kalmış camii, mevlevihane ve bedesten gibi mimarî eserlerinde vakit geçiren bu roman kahramanları içlerindeki mazi daüssılasını giderir ve huzur bulurlar. Türk İstanbul’un damgasını vurduğu en özel yerlerden biri de Boğaziçi’dir ve onun roman kahramanlarının sığınağıdır.

Şehirler bir sığınaktır aynı zamanda.

“ Semboller arasında önemli bir yeri olan şehir; dinî çağrışımların dışında Jung tarafından sakinlerini, çocukları gibi koruyan anne sembolüne tekabül eder.”<sup>133</sup>

Huzur romanındaki Nuran ve Mümtaz da, Türk İstanbul’da korunan, parçalanıştan, yabancılaşmadan kaçıp anne karnına sığınan iki cenin gibidir. Boğaziçi’nde yapılan gezilerde, sandal sefalarında hep bu durumu görmek mümkündür tespitlerimizce.

### 3.2.2. Boğaziçi

“Boğaziçi sosyal hayatın birbirinden ayrılmayan iki unsuru mehtap ve musikidir. Boğaziçi kıyılarına yerleşen Türkler, burada dünyanın başka bir yerinde eşine rastlanmayan bir medeniyet kurmuşlardır.”<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> A.e. s. 15

<sup>133</sup> İnci Enginün, “Tanpınar ve Semboller”, **Araştırmalar ve Belgeler**, İstanbul, Dergâh Yayınevi, Kasım 2000, s.394

Bu coğrafya, bizim izlerimizi taşır. Tanpınar'ın kahramanları için İstanbul, geçmişe açılan bir firar kapısıdır; mazi hasreti bu sığınakta giderilir. Boğaziçi'nin ise ayrı bir yeri vardır onun romancılığında.

“ Bursası onun için İstanbul insanının yeni bir zevk ve terkiple işlediği, İstanbul medeniyetinden ayrı bir hayat tarzının vücut bulduğu mekândır. Bu bakımdan o, Abdülhak Şinasi Hisar'ın “Boğaziçi medeniyeti” kavramına yakın durur. Boğaziçi Abdülhak Şinasi Hisar için bir “ mazi cenneti”dir. <sup>135</sup>

Boğaziçi'ne ayrı bir önem verir Tanpınar ve onun roman kahramanları.

“ Birbirimizi mi, yoksa Boğaz'ı mi seviyoruz... Boğaz onlara mazisiyle, hiç olmazsa bazı mevsimlerde kendiliğinden ayarladığı günün saatleriyle, o kadar canlı hatıranın konuştuğu değişik güzellikleriyle, hazır bir hayat çerçevesi getiriyordu.”<sup>136</sup>

Tanpınar, Boğaziçi'nde hem tarihimizin hem “bizim” olan sosyal hayatın izlerini görür. Özellikle romanında ise Nuran, Mümtaz aşkının önemli bir parçasıdır.

“ İstanbul bir deniz şehridir. Onun saatleri ve mevsimleri ışığın oyunu, neş'esi, akisleri ve ilhamı ile her lâhza yeniden değişir.”<sup>137</sup>

Türk İstanbul'un Boğaziçi'sinin karşısında, kozmopolit bir yapıya sahip Adalar çıkar. Boğaziçi “biz”i terennüm edişiyle bir sığınaktır ama Adalar, ikili bir hayatı yansıtan, Türk İstanbul'un izlerini taşımayan, sığınılmayacak bir yerdir. Bu karşıtlık Mümtaz'ın bakış açısı ile verilir.

“ Boğaz vapuru başka türlü bir bir kalabalık ile doluydu. Orası ada gibi, asıl İstanbul'un çöküş devrinde, bir mevsim denecek kadar kısa bir zamanda ve âdeta birdenbire zengin oluvermiş, zengin, müreffeh, her hususiyetini paranın düzenleyip ayarladığı, geniş asfalt yollu, çiçek tarhı, kılıklı sayfiyesi değildi... Mümtaz'a göre insan adaya giderken anonim bir şey olurdu... Boğaz'da ise her şey insanı kendisine

---

<sup>134134</sup> Murat Koç, “ Tanpınar'ın Işık, Renk ve Manzara Cenneti Boğaziçi “, **Ahmet Hamdi Tanpınar Araştırmaları: Ömrün Gecesinde Sükût**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014,s.121

<sup>135</sup> A.e. s.122

<sup>136</sup> AHT, HUZUR, S.250

<sup>137</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “ İstanbul'un Mevsimleri ve San'atlarımız”, **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000, s.149

çağırır, kendi derinliğine indirirdi... Zaten Boğazda her şey bir akisti. Işık akisti, ses akisti; burada insan bile zaman zaman bilmediği bir yığın şeyin aksi olabilirdi.”<sup>138</sup>

Tespitimizce Tanpınar, kendisinin de çokça okuduğu Proust’a gönderme yaparcasına, “kayıp zamanı”, maziyi, yekpareliği Boğaziçi’nde bulur.

İstanbul, mazi ve aşk bütünleşip içi içe geçer Boğaz gezisinde. Eylül sonunda ise Boğaziçi’ndeki lüfer avı bir başka eğlence olur, kaçış olur onlar için. Beylerbeyi’nden başlayarak Kabataş, Tarabya ve Kavaklar’a kadar iki kıyı boyunca lüfer akını görülür İstanbul’da. Nuran çocukluğundan bu yana lüfer avına, bu av sırasında sularındaki ışık oyunlarını gözlemlediği Boğaz’a tutkundur.

“...akisten, parıltıdan, ışık sarsıntılarında ibaret, onların küçük nağmeden, musiki cümlelerinden büyük ve müstakil variation’lara kadar yükselişinden bir dünyada yaşanıyor muş hissinin vere bu lüfer gecelerine çocukluğundan beri bayılırdı.”<sup>139</sup>

Nuran’ın dayısı Tefik Bey ise, eski yalıları pencerelerine bakıp musiki ile kendinden geçerek “yirmi sene evvelki Tefik Bey olmuştu.”<sup>140</sup>

İstanbul, Boğaziçi sadece Nuran ve Mümtaz için değil; Tefik Bey için de sığınma alanı olmuştur.

Tanpınar’ın dünyasında Boğaziçi, bizim müziğimiz ile birleşir.

“Boğaziçi gecelerinin tesirini İtrî’den sonraki mûsikimizde aramalıdır. Filhahika Lâle Devri’nden İsmail Dede’ye kadar olan musîki eserlerimizin bir kısmında, bazı nağmeler, hatta yer yer eserin bütünü, bir düşünce veya azabla birden uyanış, yarım kalmış rüya ile keskinleşen hasret, insanı aşan bir yalnızlık vehmiyle canlıdır.”<sup>141</sup>

“*Sahnenin Dışındakiler*”de Cemal, bir akşam yemeği sonrası Sabiha’yı Hayâl ederek sahile iner. Boğaz’ın büyüleyici görüntüsü Cemal’i teskin eden kainatın sırlarını veren bir sığınak olur.

<sup>138</sup> A.e. s.137-138

<sup>139</sup> A.e. s.238

<sup>140</sup> A.e. s.238

<sup>141</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “İstanbul’un Mevsimleri ve Sanatlarımız”, *Yaşadığım Gibi*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000, s.151

“ Boğaz bu eylül gecesinde musîki kadar güzel ve derin, onun insana sunduğu hayâller, açtığı âlemler kadar imkânsızdı. Her şey aydınlık akis, gölge birbirini devam ettiriyor, tamamlıyordu. Sanki oluş hâlinde bir dünyada idik. Sanki kainat bizim için ve bizde yeni baştan yaratılıyordu... Ve ben ilk defa olarak aydınlığın, her şeklinde aydınlığın âdeta musîkinin nizamına benzer bir nizamla saltanatını kurduğunu görüyordum.”<sup>142</sup>

### 3.2.3. Üsküdar

İstanbul, Fatih Sultan Mehmet demektir Tanpınar’ın bakışında. “Fatih devri, tâbir caizse, İstanbul’a taşınma ve yerleşme devrimizdir.”<sup>143</sup> Türkler Malazgirt Zaferi ile İstanbul’a yerleşmiş ama devletin asıl şahlanışı Fatih döneminde olmuştur. “İstanbul eskiden, şimdi ve yarın özellikle ve öncelikle Fatih Sultan Mehmet demektir.”<sup>144</sup> Tanpınar’ın İstanbul’a bakışı da bu yöndedir; içi içe geçmiş üç zamanla o “bizim” şehrimizdir.

Üsküdar, Yahya Kemal’in ifadesiyle “dost ışıklı” bu semt, fethiye şahitlik etmiş ve tâ fetihten bu yana da bizim kültürümüzün izlerini derinden hissettiren bir yer olmuştur. Bu semt, Adalar gibi kozmopolit değildir; Beyoğlu gibi sosyal bir çözülüş yaşamamıştır. Nuran ve Mümtaz’ın aşkı, sığınağıdır Üsküdar.

“Üsküdar açıkları, lodolu akşamın suda kurulmuş malikânesi olmağa başlamıştı. Sanki. Kızkulesi’nden Marmara açıklarına kadar denizin altına, su tabakalarının arasına yer yer, iyi dövülmüş bir yığın mücevher parıltısından geçirilmiş bakır levhalar döşenmişti. Bazen bu bakır levhalar suyun üstünde yüzüyor, âdeta mücevher salları yapıyor, bazen da primitif ressamalarda, mağfiretin timsali ışığın kaynaştığı derinlikler gibi hasretle, bir hakikate yükseliş arzusu ile dolu, büyük ve kıpkırmızı uçurumlar açıyordu.”<sup>145</sup>

“*Huzur*” romanının baş kahramanlarından olan Mümtaz ve Nuran, Türk İstanbul’un semtlerini, camilerini gezerek ruhlarındaki susuzluğu giderirler; hayat

<sup>142</sup> AHT, **SD**, s.180

<sup>143</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yaklaşan Büyük Yıldönümü”, **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000, s.177

<sup>144</sup> Hasan Akay, “Şairler ve Şehr-i A’zam”, **Hiç Ferahlığı**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2011, s.58

<sup>145</sup> AHT, **HUZUR**, s.134

karşısındaki acziyetlerini, kısıtılmışlıklarını, sadece bir saz parçası oluşlarını unuturlar. İstanbul, onların aşklarını büyüten bir fon olmanın ötesinde, âdeta romanın kahramanlarından biridir.

“ Üsküdar önlerinde sımsıkı idi... Yalılarının inik perdelerinden lüfer geceleri kandillerini o kadar habersiz avlayan neşeli ışıklardan farklı, daha dolgun ve mahsun ışıklar süzülüyor, yol fenerleri daha buğulu yanıyor, bahçeler, korular yaprak ve renklerini kapatmış büyük çiçekler gib bir ismin, bir hatırlayışın etrafında çöreklenmiş gölgeler halinde uzanıyordu... Tıpkı Nuran’la beraber gezdiği eski saraydaki mücevherlerin bir vakitler kendilerini taşıyan, onlarla süslenen insanlardan, bütün o beyaz eller, ince, düzgün parmaklardan, her arzunun annesi ve aynası göğüs ve boyunlardan hiçbir şey hatırlatmadan mahfazalarında ve camekânlarında kendi hususî yıldız parıltılarıyla tutuşup parlamaları gibi.”<sup>146</sup>

#### **3.2.4. Kahvehaneler**

Osmanlı Devleti’nde kahvehaneler bir sosyalleşme ve okuma mekânı olagelmiş, bu yüzden de kıraathane adını almıştır. Devrin siyasî, sosyal olaylarının konuşulduğu, kahvelerin içildiği bu okuma evleri, dönemin nabzını da tutan yerlerdir.

Tanpınar’ın romancılığında kahvehanelerin hem dönemin siyasî atmosferini yansıttığını hem de kimi zaman, devrin gidişatından rahatsız olan, ona anlam veremeyen devrin insanı için sohbet edilen ve sözcüklerle inşaa edilen bir çeşit sığınak olduğunu söyleyebiliriz.

Nitekim “**Sahnenin Dışındakiler**” isimli romanda, Anadolu’da, bir başka deyişle sahnenin içinde büyük ve kutsal bir vatan mücadelesi verilirken; İstanbul’da, sahnenin dışındakilerin mekânında, kahvehanelerde sözcük oyunu yapılcasına ülkeyi kavuran bu toplumsal yangından bahsedilir ama somut olarak bir iş yapılmaz. Devrin az buçuk okumuş yazmış kesimi İstanbul kahvehanelerinde konuşur konuşurlar ama Anadolu’daki mücadeleye katılmaya cesaret edemezler bir türlü ya da bu konuda atlımda bulunmakta gecikirler. Bu kahvehanelerde, sözcüklerin

---

<sup>146</sup> Ae. s.282-283

arkasına saklanıldığını ve bu mekânların da, bu tipte insanlar için bir çeşit sığınak olduğunu söyleyebiliriz.

“**Sahnenin Dışındakiler**” isimli romanda, iskelenin etrafında oturan insanların yarının şüphesi ve korkusu içindedir. Düşman işgalinin gerilimini gidermek için, gazetede işlerinden çıkan Cemal ve arkadaşları bu kahvehanelerde toplanır ve mermer masalar üzerinde haritalar, krokiler çizerler. Eski ihtiyat zabıtları, müteakıt askerler de bu krokilerde cephe hareketlerinin muhtemel safhalarını anlatırlar. O yıllarda ülke, sömürgeci Batılı devletlerin işgali altındadır ve Anadolu’da harp vardır. İstanbul’un aydın, elit- sahenin dışındaki- kesimi oturduğu yerde harp planları yapar fakat savaşa katılmazlar. Her şey kâğıt üstündeki krokilerde, kahvehanelerdeki kelime oyunlarında kalır. Halk onları ciddiye almaz, kahvehane sahibi onları- afacanlık yapan küçük çocukları ikaz eder gibi- boyalı kalem kullanmamaları konusunda uyarır.

Osmanlı Devleti’nin güçlü zamanlarında bir kültür mekânı olan kahvehaneler, ülkenin çöküş döneminde kelime oyunlarına ya da eğlence âlemlerine kaçış alanı olur.

“ İstanbul esirdi ve hepimizi taşıyan içtimaî gemi alevler içindeydi. Şehrin manzarası çok değişmişti. Dünyanın her milletinden işgal askerleri, Karadeniz’den gelen vapurların şehre her gün döktüğü beyaz Ruslar, her cinsten kavim kıyafeti, eski payitahtı bir nevi kadim İskenderiye’ye, ırkların ve medeniyetlerin birbirine karıştığı ve kaynaştığı devirlerin o büyük yol uğrağı şehirlerine benzemişti. İstanbul, Kırım muharebesinden bu yana bu kadar çeşitli ve karışık bir manzara almamıştı... İşgal ordularının şehre döktüğü para, kazanç şekillerini altüst etmiş, refah seviyesi tasavvur edilmeyecek derece de el değiştirmişti...Bu kolay servetin etrafında Beyaz Rus akımının çok başla mecralar ve şekiller verdiği büyük bir eğlence hayatı başlamıştı. Beyoğlu’nda bir yığın lokanta, bar, dansing açılmış, ağırbaşlı İstanbul efendilerinin bir vakitler gazetelerini okuyarak, alçak sesle dünya gidişi hakkında bedbinliklerini birbirlerine naklettikleri, sabah kahvesi ve akşam çayı içtikleri İstanbul kahveleri manzaralarını değiştirmişti... Her büyükçe kahvede tombala oynanıyor, muayyen saatlerde ışıklar kısılıyor, narin endamlı delikanlılar, Kafkas



dansları, kadınlar ufak tefek plastik rakslar yapıyorlar, semtleri dolayısıyla daha kapalı, müşterisi daha az yerlerde hiç olmazsa gezici çalgıcılar uğruyorlardı.”<sup>147</sup>

Bir zamanların kültür mekânı kahvehaneler, ülke işgal altında kıvrılırken; sefahat âlemlerine sığınılan ve toplumsal yozlaşmayı yansıtan yerlere dönüşürler. Eğlenen, eğlence batağında uyuşan, çürüyen bir İstanbul’un yanında; acı çeken bir Anadolu vardır.

Kahvehaneler, eğlence hayatının kaçış olanaklarını sunarken Tanpınar’ın roman kahramanlarına; toplumsal bir sorunumuz olan eşikte yaşama hâlini de yansıtır.

“Ne kadar değişik kıyafet vardı İstanbul’da! Tesbihin dizisinin koptuğunu bu kıyafet değişikliği kadar hiçbir şey gösteremezdi.”<sup>148</sup>

Sosyal hayatın nabzının attığı kahvehaneler, “**Huzur**” romanında Mümtaz ve arkadaşlarının yaklaşan II. Dünya Savaşı hakkında konuştukları bir mekândır. Fakat onlar da, “**Sahnenin Dışındakiler**” romanının Cemal ve arkadaşları gibi, sahne dışında sözcük oyunları ile oyalanan, devrin huzursuz aydınıdır. Somut adımlar atmak, bir şeyler yapmak yerine; kahvehanelerin, sözcüklerin büyülü dünyasına sığınır. Mümtaz kahvede, belki harbin hiç çıkmayacağını, geçmişten epeyce ders aldığımızı söylediğinde, Suat onun kelimelerle oyalandığını işaret edercesine: “Aldırma. Güzel konuştun, rahatlarsın! Bu kadarı yeter!” der.

“**Sahnenin Dışındakiler**” romanında, Şehzadebaşı’ndaki kahvehane de sakinlerine bir firar kapısı aralar. Ülkeyi saran değişim furiasının bu bunun sonucundaki yabancılaşmanın had safhaya varışını çarpıcı bir şekilde yansıtan bu romanda kahramanlar, kahvehanelerin dedikodularla dolu avutucu dünyasına sığınır.

“ Burası Şehzadebaşı’nda, boş zamanlarında vakit geçirdiği büyükçe bir kırcahaneydi... burası gerçekten garip bir yerd. Hiçbir şeye hayret edilmiyor, hiçbir şeyin üzerinde fazla durulmuyordu. Burada insan, olduğu gibi, bütün hususiyetleriyle, kabahatleriyle, sakatlıklarıyla kabul ediliyordu... Bu kahvede neler

<sup>147</sup> Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**, s. 256-257

<sup>148</sup> A.e. s.223

konusulmazdı? Tarih, Bergson felsefesi, Aristo mantığı, Yunan şiiri, psikanaliz, İspirizma, 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 şaşkıncu akar giderdi.

Tabîî hiçbirinden tam bahsedilmezdi... Hiçbir mesele yoktu ki eninde sonunda bir kaçış, bir kurtulma vesilesi olmasın!... Burada her şey biraz afyon, biraz uyku ilacıydı.”<sup>149</sup>

Tanpınar’ın roman kahramanları, kahvehaneleri ve bu kahvehanelerdeki muhabbetleri, uyum sağlayamadıkları reel hayattan kaçış aracı olarak kullanırlar tespitlerimize göre. Osmanlı Devleti’nin duraklama ve çöküşe geçmeden önceki devirlerinin kitap okunan, münevver ile halkın bir araya geldiği ve sosyal sorunları tartıştığı kültür ortamları; Tanzimat’tan Cumhuriyet’e uzanan dönemde bir çeşit yozlaşmanın, yabancılaşmanın ve kaçışın, sığınışın mekânı olur Tanpınar’ın romanlarında. Ülkeyi saran içtimaî yangından kaçışın sığınağı olmuştur kahvehaneler ve dedikoduları; devrin aydını sözcüklerin arkasına saklanır ve somut adımlar atmaktan, ülke sorunlarına sahip çıkmaktan çekinir. Zira, Tanpınar’ın birçok kahramanı bu mücadeleyi verecek muvazene ve mukavemette değildir tespitlerimizce.

### 3.2.5. İstanbul’da Osmanlı Daüssılası

Tanpınar, Yahya Kemal gibi büyük bir İstanbul aşığıdır; Tanpınar’ın hocasıyla İstanbul’un çeşitli semtlerine yaptığı geziler gayet iyi bilinir. Tanpınar gerek romanlarında gerekse denemelerinde İstanbul’a aşkını sık sık dile getirir.

İstanbul ona göre, içinde yaşanılan bir şehir değildir sadece. O İstanbul’a baktığında yüzlerce yıllık bir mazisi olan; Osmanlı’nın ihtişamlı günlerine tanıklık etmiş Türk İstanbul’u görür. Fatih’in 15. asırda İstanbul’u fethiyle, bu şehrin tarih sahnesindeki kaderi değişmiş, asırlar içinde dedelerimiz, hayat tarzı ve mimarîsi ile bu şehre damgasını vurmuştur. Bu şehir, Türk İstanbul’dur artık.

Tanpınar “*Beş Şehir*” isimli eserinde İstanbul’a özel bir yer ayırmıştır.

<sup>149</sup> Tanpınar, “*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*”, s.106-112

“ 15. Asır başlarında Üsküdar’da, Anadoluhisarı’nda oturan dedelerimiz İstanbul’a sadece fethedilecek bir ülke gibi bakıyorlar ve Sultantepeci’nden, Çamlıca’da seyrettikleri İstanbul akşamlarında Şark Kayserlerinin ergeç bir ganimet gibi paylaşacakları hazinelerini seyrediyorlardı. Buna mukabil fetihten sonrakiler için İstanbul bütün imparatorluğun ve Müslüman dünyasının gururu idi. Onunla övünüyorlar, güzelliklerini övüyorlar, her gün yeni bir âbide ile süslüyorlardı.O güzelleştikçe, kendilerini sihirli bir aynadan seyrederek gibi güzel ve asil buluyorlardı.”<sup>150</sup>

Fakat Tanzimat ile başlayan medeniyet krizi İstanbul’daki hayat tarzını da etkiler ve bu durum Tanpınar’ın romanlarına da yansır.

“Tanzimat İstanbul’a büsbütün başka bir gözle baktı. O, bu şehirde, iki medeniyeti birleştirerek elde edilecek yeni bir terkinin potasını görüyordu.

Bizim nesil için İstanbul, dedelerimiz, hatta babalarımız için olduğundan çok ayrı bir şeydir. O muhayyilemize sırmalı, altın işlemeli hil’atlere bürünerek gelmiyor, ne de din çerçevesinden onu görüyoruz. Bu kelimelerde taşan aydınlık bizim daha ziyade ruh haletlerimize göre seçtiğimiz mazi hâtıralarının, hasretlerinin aydınlığıdır.”<sup>151</sup>

Tanpınar, İstanbul’ a mazi daüssılasıyla bakar ve bu şehre ait her unsur onu geçmişe götürür. Bu bakış açısının iz düşümleri romanlarına da yansır. Onun kahramanları bir çocuğun annesine sığınışı gibi Türk İstanbul’a sığınır. İstanbul’un Üsküdar, Kocamustafapaşa, Erenköy, Bayezid, Beylerbeyi gibi “bizim” damgamızı taşıyan semtlerinde gezen, Osmanlıdan kalmış camii, mevlevihane ve bedesten gibi mimarî eserlerinde vakit geçiren bu roman kahramanları içlerindeki mazi daüssılasını giderir ve huzur bulurlar. Türk İstanbul’un damgasını vurduğu en özel yerlerden biri de Boğaziçi’dir ve onun roman kahramanlarının sığınağıdır.

Tanpınar’ın romancılığında Bergson’un zaman felsefesinin esası olan ve bugüne de uzanan mazinin, sanatın, aşkın ve İstanbul’un iç içe geçtiğini görmekteyiz. Bu unsurlar iç içe geçerek roman kahramanlarına sığınma alanı yaratır.

<sup>150</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1996, s.14-15

<sup>151</sup> A.e. s. 15

Nuran ve Mümtaz Yenikapı Mevlevihanesi'nde dinledikleri Ferahfeza ile kozmik zamanın sınırlarını aşıp bir vecdle yekpâre olurlar. Maziye açılan, köklerinden kopartılmanın sancılarını unutturan bir Türk İstanbul vardır karşımızda.

“Üçüncü Selim'i, - hiç dinlemediği fakat son yıllarında- bahçesine en nefis bir gül fidanını gelecek zamanlar olduğunu bile bile diken bir bahçıvan gibi, imkânlarını hazırladığı bu muhteşem nağmelerin arasında, parmağında büyük yüzüğü, o horosan erenleri çehresiyle mahfilde altın ve sırmadan bir sanem gibi diz çökmüş gördü.

Fakat Dede kendisi nasıldı? Bu ruh macerasını bu kadar intizamla hazırlayan adam kimdi ve nasıldı? Ferahfeza âyininde ilk okunduğu gün İkinci Mahmut hasta döşeğinden kalkarak Yenikapı Mevlevihanesi'ne gelmişti. Bütün İstanbul en süzme tarafıyla, kibar ecnebi davetlileri, saray adamları ile, ikbalin eşğine ilk adımını koymak ümidiyle çıldıranlarıyla hep oradaydı. Hepsi bu ayini, Sermüezzîn-i Hazret-i Şehriyarî Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin hazırladığı ayini dinlemeğe gelmişti. Mümtaz bu acayip kasırganın arasında İkinci Mahmut'un veremle eski bir muşamba gibi sararmış yüzünü, ağır püsküllü fesinin altında ve kendi icat ettiği Avrupa biçimi lacivert, sırmalı elbisesinin yakası üstünde aradı. Bu nağmeleri İkinci Mahmut'la beraber, iyi beslenmiş Arap atları üzerinde, geçtikleri yolun iki tarafını saran halkın alkışları arasında ve henüz kaybolmamış eski şark teşrifatı içinde gelenlerin hepsi dinlemişti. Hepsi musikinin ocağında bir an için, Anadolu'yu ve bütün imparatorluğu saran vakaları, başlarının üzerinde bir kılıç gibi atılan yarının tehdidini unutmuşlar, Allah'ın küçük, yalnız ruhun selâmetini düşünen bir kulu olmuşlar, kısa fasıllarla ömürlerinin hesabına dalmışlar, “ bu cinsten eserler yapılırken bu batmaz, daha baharımızdayız” demişlerdi... Ve ney üflüyordu.Ney yapıcı yıkıcı hilkatın sırrı olmuştu.Her şey, bütün kainat onu nefesinde şekilsiz bir oluş içinde değişiyordu ve kendisi külçelendiği yerden bel kemiğinden olan bu ameliyeyi büyük bir tevekkülle seyrediyordu.Orada bir umman kabarıyor, burada bir orman kül oluyor, yıldızlar birbirleriyle öpüşüyorlar, Mümtaz'ın elleri erimiş baldan imişler gibi dizinden aşağı akıyordu.”<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> A.e. s. 326-329

Yenikapı Mevlevihanesi'nde sonsuzluğun sırrına erişir Nuran ve Mümtaz; kozmik zamanda kurtulup yek olurlar. Müzik, mimarî, aşk, sonsuzluk, İstanbul iç içe geçip mazinin sırlarını fısıldar Tanpınar'ın romanlarında.

“*Sahnenin Dışındakiler*”de Sabiha ve Cemal Şehzadebaşı ile Horhor arasında, Elagöz Mehmetefendi mahallesinde otururlar. Balkan, Kırım ve 93 muharebeleri ardından, mahalleye göçmenler gelir. Bir zamanlar yekpâre bir hayatın yaşandığı mahallede evler giderek küçülür, “iki bakla bir nohut”, “kutu gibi”<sup>153</sup> olur. Savaşlardan yorgun düşen Osmanlı'nın bozulan ekonomisinin yansımalarını bu mahallede de görürüz. Sabiha ve Cemal, bu ortamdan bunalan ruhlarını hafifletmek istercesine Elagöz Mehmetefendi Camii'nin avlusunda dolaşırlar, ağaçlara tırmanırlar, oyuna sığınırlar. Yaşları küçük olmalarına rağmen; ülkedeki huzursuzluğun, fakirleşmenin farkındalardır ve bu değişimi mahallenin camisinde bizzat görürler.

“Mürdüm eriğinden bizim hissemiz ancak yere düşenlerdi. Kim bilir belki de böyle yapmakla, bu sokakların bütün dünyaya kapalı yalnızlığında bizi zaman içinde devam ettirecek, bizden sonra, yaptığımız şeyleri yapacak, bu cami bahçesine girecek, macunlara şarkı okutacak, keten helvacı ile konuşacak, çamaşır sepeti satan yahudiye takılacak, yeni çıkan şehirli türkülerini ağızdan öğrenerek, gelecek yaşlarının “pscyhose” unu, o hüznün ve daüssıla kompleksini kendi içinde hazırlayacak yeni yolcuya, hülâsa bizden sonra biz olacak mahalleliye bir nevi kolaylık ve dostluk gösterdiğini sanıyorduk.”<sup>154</sup>

“*Huzur*”da İstanbul'un romanın bir kahramanı gibi özel bir yer teşkil ettiğini ifade etmiştik. Nuran ve Mümtaz İstanbul'un çeşitli semtlerinde, Boğaziçi'nde gezerler; İstanbul onların aşkını perçinler. Tanpınar, Mümtaz ve Nuran'a İstanbul'u gezdirirken toplumsal değişim ve bozulmadan duyduğu rahatsızlığı, roman kahramanları vasıtasıyla dile getirir. Cerrahpaşa'da avlularında ot bitmiş, damı çökmüş medreseleri; Tophane'de harap olmuş Hekimoğlu Alipaşa Camiini görmek ikisini de çok üzer. Gezdikleri semtlerde her şey hasta ve yorgun çehrelidir. “Açık,

<sup>153</sup> AHT, *Sahnenin Dışındakiler*, s.23

<sup>154</sup> A.e. s.29-30

perdesiz pencerelerden bu mazi artıklarıyla hiç de uyuşmayan biçare başlar uzanıyordu.”<sup>155</sup>

Dördüncü Murat’ın gözdesi için yaptırılmış tarihî bir köşkü gezerken, duvarlardaki yazıları okumaya, aynalarda kendi hayâlini izlemeye başlar; maziye gider ve orda “biz” olur Nuran. Mümtaz ise onu eski zaman elbiseleri içinde hayal eder. Kayıp zamanın izindedir Mümtaz ve yekpare oluş İstanbul’da tarihî bir mekan ile sağlanır.

“ Nuran duvarlardaki yazıları okumağa çalışarak, eski aynalarda, kendi hayalin seyrederek dolaşıyordu. Her şeyde garip bir mazi kokusu vardı. Bu, tarih içinde kendi kokumuzdu, ne kadar bizdik... Nuran’ı bir geçmiş zaman dilberi, dördüncü Murat devrinin bir ikbali gibi giydirdiyordu. Mücevherler, şallar, sırmalı kumaşlar, Venedik tülleri, gül şeftali pabuçlar.”<sup>156</sup>

### **3.3. Aşka ve Kadına Sığınma**

#### **3.3.1. Mümtaz-Nuran**

Bir efsundur aşk... Hayatın üşüten, soğuk grisi yeşillenir; sümbülî çiçeklerle bezeli bir erguvan ağacına döner. Yaşımız kaç olursa olsun; yeniden o eski delikanlılar, genç kızlar oluruz bir süreliğine de olsa. Hayat daha anlamlı gözükür, sabahları yataktan çıkıp ölümlerle sona erecek o büyük mücadeleye katılmak için bir sebebimiz vardır artık.

Hakikaten bir tılsım mıdır aşk, yoksa kişinin var oluş sancılarında, hayatına bir amaç, anlam katamayışının huzursuzluğundan kaçması için kurgulanmış bir masal mıdır?

Ferdin ve toplumun yaşadığı tarihî açmazlar, çözülüş ve parçalanışlar; ferdin kendini bir yere ait hissedemeyişi, toplumsal buhranlar onu yeni arayışlara yöneltmez mi? Aşk, bu arayışlar sonucunda kurgulanmış bir serap olamaz mı yalnızca? Acı çeken ruhun merhemi, sancılı zihinlerin afyonu... Aşk... Bütün masallar biter bir gün; afyonun etkisi sonsuza dek sürmez, rüyadan eninde sonunda uyanılır. Hayatın

---

<sup>155</sup> AHT,H. s.227

<sup>156</sup> A.e. s.153

tüm hakikatleri, acıtan yanları yeniden görünür olur. Tanpınar için, hayata dayanabilmenin bir yoludur aşk. Nitekim bunu, günlüklerinde de dile getirir.

“ Hayatımda aşk yok. Beni yalnız o diriltebilir. Yahut muntazam çalışmak.”<sup>157</sup>

Yekpâre bir hayatın yaşandığı Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma hareketleriyle yeni bir medeniyete yönelmesi ve bunun sonucundaki eşikte yaşayış hâli, dönemin ferdinde ve toplumunda ruhî travmalar yaratmıştır. Toplumunu oluşturan fertler, kendilerinin nereye ait olduğunu bilmemektedir artık. Kimdir onlar, neye inanırlar? Hassasiyetleri, temâyülleri nedir? Parçalanmışlık, yabancılaşma ve ârâfta kalışın yarattığı huzursuzluktan kaçış ve sığınma yollarından biri olur aşk.

Tanpınar'ın roman kahramanları aşkı bir kaçış ve sığınak olarak kullanırlar. “ Bir rüyadan arta kalmanın hüznü”, ancak böyle unutulur. Efsunlu bir masal sığınır, annelerinin kucağına sığınan küçük çocuklar gibi. Zihnin kanamaları diner, aşkın büyü kücağında. Sonrası... Sonrası yoktur zaten.

Tasavvufta aşk, ilahî aşk için bir basamaktır ve kişiyi elif olmaya, vahdete götürür. Aşk, Tanpınar'ın Mümtaz, Nuran gibi kahramanları için ise; bir çeşit katharsis, vecd hali, ölümü ve parçalanmış bir medeniyeti unutuş aracıdır. “Huzur” da aşkla kurtulurlar hayatlarındaki anlam boşluğundan.

“ Tanpınar, diğer romanlarında olduğu gibi burada da aşk ile gündelik hayat arasına yerleştirdiği çatışma ile aydınların sorumluluğunu tartışıyor gibi görünse bile, aslında vurgulamak istediği hayata anlam katacak tek yaşama biçiminin aşkta derinleşmek olduğudur.”<sup>158</sup>

Aşk, hayatı derinleştiren ve vecd yaratan bir duygu olur.

Mümtaz ve Nuran, Yenikapı Mevlevihanesi'ndeki ayinlerde, ilahilerin etkisiyle âdeta başka bir boyuta geçerler. Vecd hâlindeki Nuran, Mümtaz ile ölmek ister.

---

<sup>157</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar , **Günlüklerin Işığında Tanpınar** , Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman İstanbul, Dergah Yayınları, 2015, s.95

<sup>158</sup> Handan İnci, **Orpheus'un Şarkısı: Tanpınar'ın Romanlarında Aşk ve Kadın**, İstanbul, YKY, 2014, s.88

“**Huzur**” romanının başkahramanı Mümtaz, Doğu – Batı ikilemi arasında sıkışmış, kişisel huzursuzlukları da olan bir insandır. Nuran’ın mutsuz bir evliliği vardır ve kızı için bu evliliğe dayanmaya çalışır. Bu iki mutsuz ve huzursuz insan birbirlerine, aşka sığınır, dayanabilmek için. Arka planda İstanbul, bu aşkın hem mekânı hem de kahramanlarından biridir.

Tanpınar’ın romancılığında aşk, mazi ve sanat, çoğu zaman iç içe yer alır. Onun kahramanları aşka, yaşayan maziye ve sanata sığınır. Müzik ve mimarî bu aşkı besleyen önemli unsurlardır.

*“Küçük Çamlıca’daki kahve onlar için Derûnidil idi. Çünkü Mümtaz orada Nuran’dan Tab’i Mustafa Efendi’nin Bayâtî’den Aksak semaisini, o “ Çıkmaz Derun-ı dilden efendim muhabbetin” diye başlayan, âdeta ölümden öteye uzanan hatırlamalarla dolu parçayı dinlemişti... Nuran’ın sesinden Tab’i Mustafa efendi’nin hüznünü kabullenmiş, onunla genç adamın tenine yapışmıştı. Mümtaz bu besteyi ondan sonra sık sık dinledi ve hiçbir zaman, Dördüncü Mehmet’in av köşkünden kalma su haznesi ve çeşme üzerindeki kahvede o gün Nuran’la geçirdiği saatlerden ayırmadı... Böylece Boğaz’ın seçtikleri her yerine bir ad veriyorlar, hayallerinde İstanbul manzaralarıyla eski musikimiz birleşiyor, sestem, hayalden bir harita gittikçe büyüyordu... Eski musikimiz bunlardan biriydi. Nuran’la tanıştıktan sonra bu sanat onu için bütün kapılarını açmış gibiydi. Şimdi onda insan ruhunun en saf ve diriltici kaynaklarından birini buluyordu.”<sup>159</sup>*

Mümtaz ve Nuran aşka, sanata, İstanbul’a, yaşayan maziye sığınır. İstanbul, aşklarının coğrafyası olduğu kadar, romanın bir kahramanıdır da.

Nuran olmadığına, hayat anlamsızdır Mümtaz için. Mümtaz, Nuran’ı hatırladığında içi ışıkla dolar. Karanlık madalyonun, hayatın diğer yüzü ışıktır, aşktır, Nuran’dır.

*“ Ne yapmalı? Yarabbim, nasıl kurtulmalı? Birdenbire küçük bir güneş ışığı parladi. Bir ağacın tepesi çok yumuşak, çocuk saçı gibi parlak bir ışıkla renklendi. Mümtaz olduğu yerde durdu. İçinde birdenbire garip bir değişiklik olmuştu. Ne o deminki iğrenme, ne de etrafının tazyiki kalmıştı. Uzun, çok uzun bir uykudan*

<sup>159</sup> Tanpınar, Huzur, İstanbul, Dergâh Yayınevi, 1997, s.202-203



uyanmış gibi etrafına bakıyordu. Tanımadığı bir saadet duygusu ve çok keskin bir hasretle Nuran'ı hatırladı. Gözleri hep o ağacın tepesindeki aydınlıkta, sanki bu ıslak ışık Nuran'a sımsıkı bağlanmış, onun yaşadığı ülkelerden geliyormuş gibi ona baka baka sevgilisini özliyordu. Hayatında Nuran da vardı ve o mevcut olduğu için öbürleri hayat madalyasının öbür yüzünü dolduran bütün karışık çehreler silinmişti.”<sup>160</sup>

Mümtaz, hayat karşısında kırılığandır, zayıf bir çocuk gibidir. “Yalnız kendisine ait şeylerde acemi, çolpa ve ölünceye kadar hasta kalmaya mahkûm” (H:61) yaratılışlılardan olan Mümtaz'ın çocuksuluğu hem Nuran hem de anlatıcı defalarca dile getirilir.<sup>161</sup>

Mümtaz için Nuran, bir sığınak olduğu kadar, varlığının da anlamıdır.

“ Şimdi genç adamın damarlarında Nuran'ın nefesi üst üste sıcak, kokulu baharlar açıyor, arzu, yaşama hasreti, susamış hayvanların ikindi sıcağında serin kaynaklara sürü halinde gidişi gibi, içinde ona, sevgilisine doğru akıyordu... Mümtaz, oluşun bu zerresi, şimdi birdenbire kendisini kainat kadar geniş, sonsuz buluyordu. Nuran'ın varlığı ile kendi varlığını bulmuştu... Uzviyetinin ve muhayyilesinin yaptığı bir büyü içinde idi. Çünkü kadı dediğimiz o acayip ve zengin varlık, o bizden başka türlü ve derin tabiat, onun kulağına bir saniye kendi uzviyetinin sıcaklığını nakletmişti.”<sup>162</sup>

Mümtaz'ın Nuran'a fiziksel olarak da yakınlaşabildiği bir aşk yaşaması, hayata bakışını olumlu yönde etkilemiştir. Kainattaki o zayıf varlık, Pascal'ın ince sazi olan insan, aşkla, Nuran'ın varlığıyla kendini bulmuştur.

Parçalanmış, varoluş sancıları içindeki insanın sızısı aşkla, hayâlde diner. Aşk, Nuran, Mümtaz'ın yarına inanmasını, tümlenmesini sağlar.

“ Genç kadının çehresi, tebessümü, zihninde kalan ufak tefek halleri,başlayan rüyanın karışık hallerini ikide bir bölüyor, o zaman Mümtaz silkinerek uyanıyor, biraz evvelki uyanıklığında kurduğu hülyalara, bıraktığı yerden başlıyordu.böylece kendi hayatına muvazi bir romanı yaşıya yaşıya geceyi geçirdi...Mümtaz o zamana

<sup>160</sup> A.e.s.280-281

<sup>161</sup> Handan İnci, **Orpheus'un Şarkısı**, İstanbul, YKY, 2014, s.94

<sup>162</sup> Tanpınar, **Huzur**, İstanbul, Dergâh, İstanbul,1997,s.157

*kadar bu yarın kelimesinin sihri tatmamıştı.... Yarın.Bu acayip ve sihirli bir kapıydı....Çünkü bu kapının arkasında Nuran vardı.”<sup>163</sup>*

Mümtaz, Nuran’ın aşkıyla hayatına bir anlam katar ve onu kaybetmekten, aşklarının bitmesinden ölesiye korkar.

*“ Bugün Nuran gelecekti. Garip bir şeydi bu. Düşüncesini ancak buraya kadar götürebiliyordu. Fakat oraya gelir gelmez, ayağının dibinde bir uçurum açılmış gibi birdenbire irkiliyordu.*

*Ondan ötesini bilmiyordu. Ondan ötesi çok parlak, âdeta renklerin kaynaştığı bir uçurumdu ki, orada Nuran’la beraber kayboluyordu.”<sup>164</sup>*

Mümtaz dindar bir insan değildir, hayatın ta kendisine inanır. Aşık olduğu kadın, Nuran ise; vazife ile aşk arsında bölünmüş, aşkı parçalanarak, suçluluk duygularıyla yaşar.

*“ Yaşamak güzel, çok güzel şeydi. En güzel dua buna erişemezdi....Yaşamak güzeldi; sabahlar, akşamlar vardı...Uyumak ve uyanmak vardı, hayaller vardı.Bu sevimli budalanın kollarında kendisini kaybetmek ve sonra gene orada, onun için kendini bulmak vardı....Ne olurdu o da Mümtaz gibi, İhsan gibi hayata güvenebilseydi.Fakat hayata güvenmiyordu.O, hayat karşısında zayıftı. Bu zaaf yüzünden bir gün Mümtaz’ı, kendisine o kadar muhtaç olan Mümtaz’ı kaybedebilirdi.... Onun hayatı parça parça idi. Ayır ayrı evlerde yaşıyordu. Aşkın ve vazifenin evlerinde yaşıyordu. Birinden öbürüne geçtiği zaman az çok kendi de değişiyordu.”<sup>165</sup>*

Mümtaz’ın Nuran’a bakış tarzı, onu değerlendirişi Divan şairlerinin sevgiliyi görüş tarzına benzer. Sevilen kadın yüceltilir.

*“ Nuran’ın en parlak mücevherlerden, en keskin kılıç parıltılarına kadar değişen bakışları vardı. Mümtaz bu değişik silahların karşısında bazen kendisini ölümden öteye geçen bir acz içinde bulurdu. Fakat Nuran’ın gözleri bazen ona dünyanın en zengin taçlarını giydirir, feleğin hiç kimseye basmasını nasip etmediği*

---

<sup>163</sup> A.e. s.158-159

<sup>164</sup> A.e. s.160

<sup>165</sup> A.e. s.236-237

*ikbal keçelerini ayaklarının altına döşerdi. Bir bakışla Mümtaz'ı giydirir, soyar, bazen Allahından başka hiç kimsesi olmayan bir fakir ve garip kişi, bazen kaderin efendisi yapardı.”<sup>166</sup>*

Mümtaz, buluşacakları zaman Nuran'ı heyecanla bekler ve kendisini şiirle avutur. Mümtaz, Nuran'ın aşkını bir çeşit din gibi telakki eder.

*“Nuran'ın geleceği sabahlar erkenden uyanırdı. Doğru denize koşar, yıkandıktan sonra eve döner. Hiçbir iş yapmayacağını bilmekle beraber, bir şeyler yapmağa çalışır, sonunda kapının önünde tıpkı ilk günde olduğu gibi sabırsızlıkla beklerdi...Naili'nin bu beyti,o saatlarında Mümtaz'ın en sadık arkadaşıydı....Hakikatte Nuran'ın aşkı Mümtaz için bir nevi dindi.”<sup>167</sup>*

Mümtaz, Nuran duyduğu aşkı öylesine yüceltmiş, onu öyle büyük bir sığınış alanı olarak görmüştür ki; ona duyduğu aşkı din olarak telakki etmekten çekinmemiştir.

İstanbul, Boğaziçi bu aşkın başlıca mekânıdır.

*“ Nuran Emirgan'a gelmediği günlerde ya iskelede, yahut Kanlıca'da buluşuyorlar, kayıkla Boğaz'da geziyorlar, plajlara gidiyor, bazen Çamlıca'ya kadar uzanıyorlardı. Mümtaz bu gezintilerde daima dolgun dönüyordu.”<sup>168</sup>*

Mümtaz'ın hayatı, Nuran'a duyduğu aşkla anlamlanır; müzik zevki bu aşkı katmerlendirir.

*“Nuran sade güzel ve seven, sevilmekten hoşlanan kadın değildi. Her şeyden evvel çok iyi arkadaşı. Garip bir anlayışı, güzel şeyleri bilerek tadışı vardı. Musikiden iyi anlıyordu. Sanki güneş parçalarıyla dolu, berrak, davûdiye yakın bir sesi vardı.*

*Fakat bütün bunların üstünde asıl Mümtaz'ı çıldırtan şey, o garip utangaçlığı, hiçbir günahın ve hazzın gideremediği ruh bekaretiydi.”<sup>169</sup>*

---

<sup>166</sup> A.e. s.199

<sup>167</sup> A.e. s.200

<sup>168</sup> A.e. s.201

<sup>169</sup> A.e. s.172

Mümtaz'ın sığınağı Nuran hem müzikten anlayan hem de ruhen masum bir kadındır.

Tanpınar'ın romanlarında aşk, yaşayan mazi, sanat ve İstanbul'un bir arada kullanıldığını görmekteyiz. Sanat dallarından ise özellikle mimarlık ve musîkiye özel bir önem verir Tanpınar. Zira, bu sanat dallarının “bizim”, Osmanlı'nın izlerini en çok yansıtanları olduğunu düşünür.

“*Huzur*”da Mümtaz ve Nuran İstanbul'un tarihî camilerini, mevlevihanelerini, bedestenlerini gezerler; Boğaziçi kıyılarında dolaşırlar ve mazi daüssılasını derinden hissederler. İstanbul, onların aşkını besleyen bir kaynak; hatta aşkın ta kendisi olur. Birbirlerine “İstanbul’u mu seviyoruz, yoksa birbirimizi mi?” demekten alıkoymazlar kendilerini.

Mümtaz'a göre; bir kadının sevilebilmesi için daha aileden itibaren Osmanlı kültürünü tanınması ve onun izlerini taşıması gerekir. Boğaziçi kültüründe yetişmek, İstanbul Türkçesi ile konuşmak onun için son derece önemli hususlardır. Mümtaz, kadını cismanî bir varlık olarak görmenin ötesinde, ona daha derin anlamlar yükler. Nuran, bir medeniyet dairesinin; Boğaziçi kültürünün yansımasıdır.

Mümtaz'ın “rüya” kadını Nuran, Mümtaz'ın hayata tutunmasını sağlar; onun aşkıyla kapıdaki II. Dünya Savaşı endişelerini, kozmik zamanın içinde parçalanmış vakitlerin kurbanı oluşumuzu unutup aşk vasıtası ile yeniden yekpare olur.

Sevdiği kadına eski zaman elbiseleri giydirir Mümtaz. Böylece maziye bir yolculuk yapabilecek; dün, bugün ve yarın iç içe geçip yeniden tek parça olabilecektir. Aşk, Mümtaz'ın hem sığınağı olur hem de ona imtidat duygusunu yaşatır.

“ Eve geldiği zaman saat on bire yaklaşıyordu. Kapının önünde bu gecenin münasebetsizliğinin düşüne düşüne anahtarını ararken kapı açıldı. Karşısında Nuran vardı...Nuran'ın sırtında, bir hafta evvel, onun için Kütahyalı bir kadından aldığı eski zaman elbiselerini görünce bunun sade beklenmedik bir saadet olduğunu anladı.”<sup>170</sup>

---

<sup>170</sup> AHT, H, s.383

Nuran'a eski zaman elbiseleri giydiren Mümtaz, eski zamanlara, maziye bir yolculuğa çıkar ve aşk, kadın, maziye gidiş için bir firar kapısı olur. Mümtaz, Nuran'a, “ Nuran, biliyor musun seni görenler bir eski zaman masalını yaşıyor sanacaklar.”<sup>171</sup> Demekten kendini alamaz. Aşık olunan kadın, ona eski zaman masalını yaşatır.

Tanpınar'ın roman kahramanlarının aşkı, müzik, edebiyat, mimarlık sanatlarıyla ve İstanbul ile birleşir çok defa. Mümtaz'ın sığınağı, aşkı Nuran yemekten sonra halk türküleri söyler. Halk kültürü, kozmik zamandan uzaklaşmanın bir vesilesidir; onda “bizim” izlerimiz vardır.

### 3.3.2. Sabiha-Cemal

Tanpınar'ın roman kahramanlarından Cemal ve Sabiha'nın aşklarını, Mümtaz ve Nuran'ın aşklarında olduğu gibi; bir kaçış, sığınış ve avunma çerçevesinde değerlendirmek mümkündür tespitlerimize göre. Zira, Osmanlı'nın savaşlarla fakirleşmesinin, İttihat ve Terakki'nin zorlayıcı değişimlerinin izlerini taşıyan, Fransızların ve İskoçların İstanbul'u işgaline tanıklık eden Elâgöz Mehmet Efendi mahallesinin dramından son derece müteessirdir Cemal ve Nuran.

“ Yalnız bir şeye müteessir oldum. Evimizin karşısında Elâgöz Mehmetefendi Camii de beraberce yol olmuş. Bu camii on yedinci asrın başında yapılmış çok şirin bir eserdi.”<sup>172</sup>

Osmanlı mirâsı camii, İttihat ve Terakki tarafından yıkılıp yol yapılmıştır. Tanpınar, fikirlerini metaforlar ile anlatmayı sever. Tanzimat ile başlayan yeni anlayış, baba kompleksi içindedir ve atalarının mirasına sahip çıkmaz. Yeni olan her şeye tapınılır âdeta ve mazi, bir an önce kurtulunması gereken bir yük gibidir bu Batı hayranı tipler için. “ **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**” romanı bu durumu, baba kompleksini keskin bir biçimde yansıtır.

---

<sup>171</sup> A.e. s.385

<sup>172</sup> Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**, s. 18-19

Fakat bu gidişattan rahatsız olan duyarlı insanlar da vardır. Özellikle Cemal, bu rahatsızlığı derinden hisseder. Mahallesinde her şeyin hızla nasıl değişip halkın savaşlarla nasıl fakir, yorgun düştüğünü görür.

“ ...Bayazıt camiiyle, Şehzadebaşı caminin arasında, yüzlerinden keder akan bu halkın arasında sadece ıstırap veriyordu... Şehir, hiç de bıraktığım şehir değildi. Bana insanlar değişmiş, evler, sokaklar ihtiyarlamış, yıpranmış gibi geldi... Dört muharebe senesinde birkaç nesil birden askere alındığı için ananeleri yeni gelenlere öğretecek insan kalmamıştı... Bütün bu tesadüfler ve belki de çocukça dikkatler bana şehrin hayatını bir kat daha öğretti. Hayır, burada yaşamak çok güçtü. İnsan her an sert bir talihle karşılaşılıyordu.”<sup>173</sup>

Cemal, yaşadığı mahallede ve Elâgöz Mehmetefendi Camiinde Osmanlı'nın son yıllardaki toplumsal ve siyasî değişimlerinin yansımalarını görür. Gören, farkında olan bir fert için, tanıklık ettikleri son derece üzücüdür.

“ İşte Elâgöz Mehmetefendi Camii, benim yalnız dört devresini saydığım bu içtimaî jeolojinin her şeyi ve bütün hayatı etrafında toplayan merkeziydi. O bu hayatı hem aşağı yukarı tanzim eder, hem de onun tesiri altında kalırdı... Aziz devri paşaları zamanında küçücük camimiz pırıl pırıl imiş... Hamid devrinde bu hediyeler, nezirler, adaklar azalmış. Balkan Harbinden sonra ise az çok bakımsız kalmıştı.”<sup>174</sup>

Mümtaz ve İhsan gibi, sosyal sorunlar karşısında algıları açık olan Cemal, Osmanlı'nın güçlü, yekpâre hayatlı dönemlerinde inançla ve huzur içinde yaşayan mahallelinin, savaşlar, göçler ve ekonomik sorunlar yüzünden zamanla nasıl mutsuzlaştığını fark eder ve o da bu durumdan müteessir olur. İnanç, insanları zor dönemlerde bir arada tutmaktadır.

“ Bundan otuz, kırk sene evvel insanlar sadece iş veya eğlence için bir yere gelmezlerdi. Hattâ asıl birleştirici olan şey; bunlar değil ibadetti. İman dediğimiz duyguyu içinde duysun veya duymasın herkes evinden çıkarken onun kisvesine bürünürdü. İman, sadece bizi Allah'a bağlayan bağ değil, müşterek kıyafet, yüz

---

<sup>173</sup> A.e. s.19-20

<sup>174</sup> A.e. s.27

ifadesi, muaşeret şekli, hulâsa cemiyet hayatında nezaket ve merasim dediğimiz şeylerin, yani karşılıklı münasebetlerin tek kaynağıydı.”<sup>175</sup>

Elagöz Mehmetefendi mahallesinde , Osmanlı'nın son yıllarda yaşadığı tüm olayları görmek mümkündür. Savaşlar, ülkenin çeşitli yerlerinde çıkan isyanlardan kaçan göçmenler, ekonomik buhranlar, umutsuzluk, dayatmacı yenilikler ve bunu sonucundaki değer karmaşası, sömürgeci Avrupa'nın ürünleri için Osmanlı'nın açık Pazar olması ve her yanı kaplayan ithal ürünler...

“ İmparatorluk küçüldükçe, orta sınıfın şehirli evi de küçülüyor, hizmetçi kadrosu daralıyordu. Onun için bu üçüncü devirde ev hanımları, konak yavrusu denen evleri tercihe başlamış ve Meşrutiyete doğru ise “ kutu gibi”, “iki bakla bir nohut”, “ şöyle idaresi kolay” tâbirleriyle tarif edilen ölçüye inmişlerdi. Mahallemizdeki Sofya, Vidin, Filibe muhacirleri, bu 93 Muharebesinin oldukları yerlerden söküp İstanbul'a getirdiği ailelerdi.

Biz Sinop'tan döndüğümüz zaman mahallemiz asıl şeklini Balkan Muharebesinde alacak olan dördüncü devreye girmeye hazırlanıyordu. Çünkü Meşrutiyet ilanı ile hayli değişiklikler olmuştu.”<sup>176</sup>

Osmanlı Devleti'nin son dönemde yaşadığı birçok olumsuz olayın izlerini kendi mahallesinde gözlemleyen Cemal, çağının huzursuz bir tanığıdır. Ülkenin toprak kaybedip fakirleşmesi ile mahallelinin evlerinin küçülmesi paralellik arz eder. İttihatçıların mahalleye yerleşmesiyle yeni bir döneme tanıklık ederiz. Geleneksel değerlerine bağlı olan mahalleli, bu yeni komşularına pek de ilgi göstermez ve kendi yekpâre, mütevazı hayatlarına devam ederler.

“ Yine o senelerde mahalleye adı gazetelerde sık sık geçmeye başlayan bazı ikinci derecede İttihat ve Terakki azasıyla, Hareket Ordusunun bir iki subayı da taşınmıştı. Fakat hayatları, şöhretleri kadar parlak olmadığı için mahalleli bu yeni devrin sahiplerine büyük bir alâka göstermemişti.”<sup>177</sup>

Cemal, Elagöz Mehmetefendi mahallesiyle kendi devrinin tüm olay ve değişimlerinin tanığı olur.

---

<sup>175</sup> A.e. s.28

<sup>176</sup> A.e. s.25

<sup>177</sup> A.e. s.26

### 3.4. Bohem Hayata Sığınma

#### 3.4.1. Beyoğlu'nun İçkili Eğlenceleri

Tespitimizce, Tanpınar'ın roman kahramanları ferdî ve toplumsal buhranlarıyla başa çıkamadıkları noktalarda içkiye sığınır. Hayata tahammül etmesini sağlayacak değerleri elinden alınan, Doğu- Batı arasında sıkışıp kalan insan, kendisine bir çıkış yolu bulamayınca yoz bir hayat yaşamaya başlar. “**Huzur**”da tünel taraflarındaki bir meyhane, toplumun ne derece bozulduğunun, devrin çaresiz insanının hangi yanlış yollarda avuntu aradığının göstergesidir.

*“ Yanmış zeytinyağ kokusu, Rumca şarkı, garson bağrısları, havada uçar gibi hazır tebessümler, alkol ve cigara dumanı içinde bir köşeye büzüldü... Meyhane ağzına kadar doluydu. Herkes şarkı söylüyor, gülüyor, konuşuyordu. Yakınlardan gelmiş ve birdenbire meşhur olmuş Yunan opereti trupunun ağzından toplanmış birkaç şarkı her masadan ayrı ayrı yükseliyordu. Dostlarıyla gelmiş işçi kızlar, evlerinden, o gece beraber olmak için alınmış fahişeler, bekar memuralr, bilmediğimiz ihtisaslarıyla gündelik hayatımızı yapan, elleri nasırlı işçiler,hepsi kendi insanlık yükleriyle, ayrı ayrı diyarlardan gelmiş küçük kervan gibi buraya, alkolün su başına, bu hep bir arada paylaşılan acayip inzivaya konmuşlar, mizaçlarının ve talihlerinin kendilerine emrettiği susuzluğu- kimi unutmak, kimi hüznü, kimi hatırlama, kimi hayvanî hazlar- kandırmağa çalışıyorlardı... Küçük ve tecrübesiz bir orospu, esmer ve cılız vücuduyla çamurda kalmış bir mısır koçanına benzeyen biçare mahluk, dirseğini aşığının dizine dayamış, ona yavaş bir sesle bir şarkı söylüyordu. İki de bir hıçkırıyor, gırtlığına kadar yükselen alkolün tazyiki altında yüzü değişiyor, fakat hıçkırık kesilince şarkısına devam ediyordu.*

*Biraz ötede, üç erkek tek başlarına oturmuşlar konuşuyorlardı. Birinin elleri masanın üstünde, mütemadiyen tempo tutuyordu... Onların yanı başlarında geçkin, fazla düzgünlü bir kadın, başı genç bir erkeğin omzuna dayamış, söylediği şeyleri dinliyordu. Arada sırada, çok nazlı olmasını istediği muhakkak bir sesle yavaşça gülüyor, sonra kadehini yakalıyor, birkaç yudum içiyor, tekrar erkeğin omuzlarına yaslanıyordu. Uzakta bir garson, kim bilir kaç senenin tecrübesi arasında onların*



*haline gülüyordu... Orta yaşlı yosma, aşığının omuzlarından, bir gözü kör mandolinciye bir türkü ısmarlıyordu.”<sup>178</sup>*

Toplumdaki yozlaşma, değer kaybı, alkolün bir sığınış alanı olarak kullanımı burada son derece barizdir. Toplumdaki ikilik, eşikte kalış hali Batlı bir enstrüman olan mandolinle türkü çalınması ile simgelenmiştir tespitimizce.

### 3.4.2. Nerkis Ayşe'nin Fuhuş Evi

Tespitlerimize göre; Tanpınar'ın kimi roman kahramanları, adapte olamadıkları ya da mücadele edemedikleri hayattan kaçmak için, eğlenceye, bohem hayata sığınır. Sığındıkları alanlar, bazen kahvehaneler ve oralardaki kelime oyunları gibi daha masumâneyenken; kimi zaman da Nerkis Ayşe'nin evindeki gibi, daha yoz olabilmektedir. “Mahur Beste” isimli romandaki Nuri Bey'in de gittiği bu ev, devrin bozukluğunu da yansıtır. Nitekim bu ev, bir paşa tarafından korunur ve hatırlı müşterileri vardır.

“ Nerkis Ayşe, Tanzimat'ın gevşemiş örfünün yavaş yavaş İstanbul şehri içinde göz yumduğu sefahat yerlerinden birini işletiyordu... bu sıcak hamamıyla, bir sürü hizmete koşarıyla, ağır makamdan şarkısı, hatta işreti, coşkun sazıyla, bir gecelik mükellef bir zevk ve eğlence âlemiydi. Hatırlı misafir geldiği zaman eve başka kimse alınmaz, kapının önünde fısıltılardan sonra, gelenler geri çevrilirdi.”<sup>179</sup>

Nerkis Ayşe'nin evinde geçirdiği safahat âleminin ardından çıkan yangından, “sahnenin içindeki” bir Anadolu delikanlısı tarafından kurtarılır, “sahnenin dışındaki” Nuri Bey. Başında bir Kandili yazması olan bu Anadolu delikanlısı, onu bir camii avlusuna güç bela taşır ve halkın kocakarı ilaçları ile yanığını iyileştirir. Tanpınar'ın fikirlerini, metaforlar ile anlatmaya çalıştığını göz önünde bulundurursak; camii ve halk merhemleri metaforları ile, toplumsal yozlaşmadan, yabancılaşmadan kurtuluşun kendi köklerimize dönerek olacağını ifade ettiğini söyleyebiliriz. Âdeta bütün ülkeyi saran yangından kurtulan Nuri Bey, son derece bezgin hisseder kendini.

<sup>178</sup> Tanpınar, **Huzur**, İstanbul, 1997, Dergah Yayınevi, s.378-382

<sup>179</sup> Tanpınar, **Mahur Beste**, s. 148-151

“ Nuri Bey ertesi sabah gözlerini açınca başına gelenlerin hiçbirini hatırlamadı. Sadece kendisini bütün benliğiyle çok uzaklarda, çok dağınık buluyordu. Üzerine çok ağır birtakım şeyler yığılmış gibiydi. Sanki dünyanın bütün yükünü üzerine yığmışlardı. Kendisine uçsuz bucaksız gelen vücudunun her yanında bu yükü hissediyordu.”<sup>180</sup>

Ülkeyi saran toplumsal yangın, dağılma, bozulma, eşikte yaşayış hâli, Nuri Bey’in; omuzlarında dünyanın yükü varmış gibi hissetmesine neden olur. Fakat çözüm sefahat âlemlerinde değil; mücadelededir. Yabancılaşma ve yozlaşmadan kurtuluş için, köklere dönmek, “ biz”i var eden değerlere sahip çıkmak gerekir. Hiçbir eğlence, hiçbir afyon, toplumsal boşluk duygusunu gideremez.

### 3.4.3. Satranç ve Kumara Sığınma

Tespitlerimize göre; Tanpınar’ın roman kahramanları başa çıkmadıkları hayat karşısında, satranç ve kumar oynayarak avutmaya çalışırlar kendilerini. “ **Sahnenin Dışındakiler**” romanında, kahvehanelerde tombalalar oynanır, eğlenceler düzenlenir. Ülkeyi saran yangının sancısından, bohem in afyonuyla kurtulmaya çalışır kimileri.

“ Her büyükçe kahvede tombala oynanır, muayyen saatlerde ışıklar kısıyor, narin endamlı delikanlılar, Kafkas dansları, kadınlar ufak tefek plastik rakslar yapıyorlar, semtleri dolayısıyla daha kapalı, müşterisi daha az yerlere hiç olmazsa gezici çalgıcılar uğruyorlardı.”<sup>181</sup>

“ **Mahur Beste**” romanındaki Ata Molla mazinin güçlü Osmanlı Devleti’nin hayaline sığınır; hayatın gerçeklerinden kaçır. Peçevi’de, Naima’da, Raşit’te ve Silahtar’da düşlere dalan Ata Molla’nın, bu kitapları kütüphanenin kanepesinde, masal dünyasına gömülmüş bir çocuk gibi yüzükoyun okuması da ondaki kaçış temâyülünün göstergesidir tespitimizce. Sosyal sorunlara çözüm getirmek için, masa başında, ciddiyetle yapılması gereken okumalar; bir çocuğun fantastik âlem yolculuklarına dönmüştür.

---

<sup>180</sup> A.e. s.155

<sup>181</sup> Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**, s.257

“ Devrine olan düşmanlığı onu ileriye değil; geriye götürdü ve bir mazi hasretine attı. Kafası tersine işleyen bir saat gibi, geçmiş zamanı yaşamaya başladı. Son zamanlarda kendisinde başlayan tarih merakı da buradan geliyordu. Peçevi’de, Naima’da, Raşit’te ve Silahtar’da okuduğu eski İstanbul’u özlemeye başladı... Dedeleri o kadar her şeyin içinde, her şeyin üstünde idiler. Halbuki kendisi!”<sup>182</sup>

Kitaplarla geçmişe sığınan Ata Molla’nın bir diğer tutkusu da satrançtır. Hayat karşısında yeterli mukavemeti gösteremeyen Ata Molla kitaplarla, oyunla avutur kendisini. Hatta onun için satranç, hayatın ta kendisidir ve dostlarını da buna göre seçer. Damadını dahi doğrultuda seçen Ata Molla, satrancın başına oturur oturmaz sarığını çıkarır. Ananevî hayatın bir parçası olan bu sarığın, satranç başında çıkartılmasının bir nevi sembol olduğunu söylemek mümkündür kanaatimizce. Bağlı olunması gereken kültürel hayatın bir unsuru, eğlencenin afyonunda unutulur.

“ **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**” isimli romanda, Cumhuriyet’in getirdiği yeni hayat tarzıyla değer karmaşası yaşayan halkın bir kısmı, kumara ve satranca yönelirler. Kahvehanelerde satranç oynanır, cemiyet toplantılarında kumarla vakit öldürülür. Dışarıda, eşikte yaşayışın getirdiği sorunlar dururken; eğlenceye sığınır kimileri.

“**Huzur**” isimli romanda, nihilist bir kahraman olan Suat; içkili, kumarlı, kadınlı safahat âlemlerinde unutmaya çalışır anlamsız bulduğu hayatın sancısını ve bir tutunamayan oluşunu.

Satranç bir zekâ oyunudur fakat Tanpınar’ın roman kahramanları, bölünmüş bir hayatı yaşamının sancısından kurtulmak ya da yeryüzüne intibak edebilmek için oyunun avutuculuğuna sığınır. Kumar, başlı başına bir bağımlılık türüdür ve Tanpınar’ın kahramanlarının çoğunun muvazene ve mukavemet hususunda problemleri olduğunu ilgili bölümde arz etmiştik. Kumar da, satranç gibi sığınak olur onlara.

### 3.5. İntihara Sığınma

Ölüm, hayatın kaçınılmaz gerçeklerinden biridir; âyet-i şerifte ifade edildiği üzere tüm canlılar onu tadacaktır. Mevlânâ için şeb-i ârurstur ölüm; kesretten kurtuluş ve vahdete ulaşmaktır, yeniden elif, tek olmaktır. Âşık Veysel’in de ifade ettiği

<sup>182</sup> Tanpınar, **Mahur Beste**, s.53-54

üzere, bu misafirhaneye konan herkes, elbette bir gün göçecektir; “sefine-i ten” yolculuğunu nihayete erdirecek ve emanet, ait olduğu asıl yere ulaşacaktır. Dünyanın tüm mihnet ve beşere minnetinin son bulacağı yerdir orası. Bir rüya sona erecek ve asıl hayat orda, öte âlemde başlayacaktır.

Tanpınar’ın şiirlerinden anladığımız kadarıyla ölüm, boşluğa açılan bir kapıdır.

“ O, varlığın sırrını yine varlığın içinde bulur. Fakat varlık, sadece görülen şey değildir; görülenin içinde görünen bir şey vardır. Bu uzaktan da olsa, mutasavvıfların tecelli fikrini hatırlatır.”<sup>183</sup>

Tanpınar’daki ölüm düşüncesi, tasavvuftakinden farklı olarak, varlığın sırrına değil; hiçliğe karşılık gelir.

“İnsan tabiatın içinde kaderle baş başadır; tabiatın ıstıraplarına bir şey söylenemez... İnsan yalnızdır”<sup>184</sup>.

Bu yalnızlık da onda depresif düşüncelere neden olur; hatta onu intihara dahi sürükler.

“...İnsanoğlu, zamanın bu mahpusu, onun dışına fırlamaya çalışan bir biçimden başka bir şey değildi. Romanın sonlarına doğru Suat kendini asarak öldürür. Tanpınar’a göre Suat, Allah’ı bulamadığı için intihar etmiştir. Dahası Suat bugünkü insanlıktır ve hareketlerini gerektiği gibi kontrol edemediği için de bedbahttır.”<sup>185</sup>

Nihilizm, Suat’ı intihara götürür; varoluşsal sancularına yanıt bulmakta zorlanır.

Albert Camus, Schopenhauer gibi egzistansiyalistlerin ve Nietzsche gibi nihilistlerin bu konudaki görüşlerinden etkilenmiştir Tanpınar. “Antalyalı Genç Kıza Mektup” isimli eserinde bu yöndeki okumalarından bahseder ünlü estet.<sup>186</sup>

<sup>183</sup> Mehmet Kaplan , “Bir Gül Bu Karanlıklarda”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, haz. Abdullah Uçman, Handan İnci, İstanbul, Kitabevi, 2002, s.79

<sup>184</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Dersleri**, haz. Abdullah Uçman, İstanbul, YKY, 2002, s.95

<sup>185</sup> Müslüm Yücel, **Edebiyatta Ölüm ve İntihar**, İstanbul, Agorakitaplığı, 2007, s.364

<sup>186</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, **Hece: Árafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı**, yay.yön.:Hüseyin Su, sayı 61,İstanbul, Hece Yayınları, 2006, s.294

İntihar, hayatın doğal bir parçasına insan eliyle yapay bir müdahaledir ve hayata, bir çeşit “ Hayır” yanıtıdır.

“... intihar, varolan hayatın idamesine dayalı toplumsal bağları zedeleyici bir eylemdir... İntihar eden kişi, varolan toplumsal dizgenin içinde bir boşluk olduğunu gösterir ya da baş edilmez bir boşluk açar.”<sup>187</sup>

“Hegel için intihar, dinsel iman ve romanesk aşkla birlikte mutlak olana gidenin kestirme yoludur... İntihar, var olan hayatın idamesine dayalı toplumsal bağları zedeleyici bir eylemdir. Çünkü kendi hayatına kıyan özne, aynı zamanda var olan toplumsal düzenin kendisine yüklediği sosyal, kamusal ve kültürel kimlikleri de katleder. ( Aristo’nun intiharı devlete karşı bir başkaldırı olarak nitelendirmesi de bundan dolayıdır.) ...İnsan artık, verili hayata uyumsuzdur ve bu uyumsuzluğu kendini hayattan silerek aşabilir. Al Alverez, iç yadsıma ve umutsuzluktan söz eder. İntihar eden için hayatın savunulacak meşru yanı kalmamıştır ve Witgenstein’in söylemiyle: Ölüm yaşanmaz.”<sup>188</sup>

Görülüyor ki felsefî düzlemde intihar, bir çeşit uyumsuzluk ya da başkaldırıdır. Psikoloji ise, intiharı anlamsızlığın en üst boyutu, depresyonun tehlikeli son haddi olarak değerlendirir.

Tartışmasız gerçek olan bir şey vardır ki, intiharın eşiğindeki kişi değer kaybına uğramıştır ve hayata anlam verememektedir. Anlam, bazen hayatta bir hedef sahibi olmakla sağlanır, bazen dinî inançla, bazen de içinde bulunulan grubun değerleriyle uyumlu olup kendini bir yere, bir şeye ait hissetmekle. İntihar, bir yabancılaşma sorunudur aynı zamanda; kişi, kendisine ve toplumuna yabancılaşmıştır. Yabancılaşan birey huzursuzdur, karamsardır, edilgendir, ruhen zayıf düşmüştür; kendini bölünmüş, parçalanmış hisseder.

Tanpınar’ın “**Huzur**” isimli eserindeki Suat da böyle bir karakterdir. II.Dünya Savaşı öncesinin genel geriliminin ona da yansımalarının daha ötesinde, Suat insana ve hayata inanmaz. Egzistansiyalist ve nihilist sanatçıların izlerini görürüz onun fikirlerinde. Bütün romanlarına kendinden bir şeyler serpiştiren Halide Edip gibi,

---

<sup>187</sup> Bayram Balcı, “Suskun Bir Yaradır Şairin İntiharı”, **Ütopiya** , sayı 5, İstanbul, Piya-Zed Yayın, 1998, s.10-12

<sup>188</sup> A.e. s.11

Tanpınar da kendi bakış açısından bir şeyler katmıştır Suat'a zannımızca. Hatta Suat, Mümtaz'ın, gizlediği diğer yüzüdür. Huzur'un son bölümünde Mümtaz, bir nevi halüsinasyon görür ve Suat'ın hayâli ile karşılaşır ve iki adam hesaplaşırlar. “ Ben zaten senin yanından hiç ayrılmadım.”<sup>189</sup> der Mümtaz'a, Suat. Cemiyet meseleleri ile yakından ilgili olan, imtidada inanan Mümtaz'ın diğer yarısı birçok şeyden umudunu kesmiştir.

Suat, hayata, canlı olan her şeye, kendine düşmandır ve bu bakış açısı onu intihara sürükleyecektir. İhsan acının, toplumun fertlerini birbirine yakınlaştırdığına inanır; Suat'ın ise acıya tahammülü yoktur. Acıların, ruhlarımızı olgunlaştırmasına vesile olduğunu fark edemeyen Suat'ın yaşanan her şey absürdleşmektedir ve bu da onun sonunu hazırlayan bir etken olur tespitimizce. İhsan'a göre; Suat'ın azabı gecikmiştir, kabus gören bir adam gibidir o ve yersizdir. İnsanın, cemiyet hayatına karşı bazı sorumlulukları olduğuna inanır İhsan.<sup>190</sup>

Tespitimizce Suat, işte bu toplumsal vazifelerinden kaçmaktadır. Kendi küçük dünyasının dışına çıkıp büyük meselelerin insanı olmak herkesin haddi değildir. İnsan, bir engin bir ufka açılıp kendi dar dünyasından kurtulamadıkça, varlığı kendisine cehennem kuyusu olacaktır.

“Şu soruyu sormuştu Tanpınar: “Neden geçmiş bizi bir kuyu gibi çekiyor?” Nerede olduğunu hatırlayamadığım bir yerde Nietzsche söylemişti sanırım: “İnsan bir kuyuya bakarsa, kuyu da ona bakar.” Suyu çekilmiş, kurumuş bir kuyu olmalı Nietzsche'ninki.”<sup>191</sup>

Nietzsche etkisi vardır Suat'ta. Mümtaz, Suat'ın niçin bu kadar mutsuz olduğunu anlayamaz. “ Niçin bu kadar azapta? Niçin bu kadar zalim!”<sup>192</sup> der kendi kendine, Suat hakkında. Suat'ın nihilist, kötümser düşünceleri Mümtaz'da ruhî bir boğuntu yaratır ve kaçıp uzaklaşmak ister.

---

<sup>189</sup> AHT, H , s.464

<sup>190</sup> A.e.s. 363

<sup>191</sup> Nurdan Gürbilek, “Tanpınar'da Görünmeyen”, **Yer Değiştiren Gölge**, İstanbul, Metis, 2014,s.15

<sup>192</sup> Tanpınar, **Huzur**, .s.360

“İçindeki azap o kadar büyüktü ki, bir yerlere kaçmak, sığınmak istiyordu. Fakat nereye kaçabilirdi? “<sup>193</sup>

İntihar bireysel bir uyumsuzluk olmanın yanında bir modernleşme sorunudur tespitimizce. Tüm modernleştirme çabaları dayatmacıdır, yapaydır ve toplumsal çözümlere, yabancılaşmalara sebep olur. Tanzimat ile başlayan jakobence yenilikler zamanla toplumun çeşitli kesimleri arasında kopukluk yaratır. Bir çeşit cinnet halidir modernleştirme gayretleri. Freud, herkesin biraz deli olduğunu iddia eder ve modernleştirmenin, bu deliliği tetiklediğini söyleyebiliriz.

“Bütün modernleşmeler trajiktir. Sürekli kendisi olmak ile başkası olmak arasında radikal seçimler yapma durumunda kalmak. Bizim modern olmamız için başka tür bir takvim ve başka tür bir şapkaya ihtiyacımız olmuştur. Batılı böyle bir trajediyi yaşamamıştır. Bu ülkenin modernleşmesi bir tür kendimiz olmaktan utanmanın hikâyesidir. Bu gerçekten trajik bir meseledir.”<sup>194</sup>

Modernleşme trajedisine dayanamayan, yabancılaşan Suat intiharı çözüm gibi görmüştür. Mümtaz’a her şeyi ayrı ayrı görmesini, karıştırmamasını, birleştirmemesini öğütler Suat. Bunun için de, kendi dar benliğinden kurtulmalıdır.

“ Ne garip! Hiçbir şey öteki ile birleşmiyor. Her şeyi ayrı ayrı görüyorum.” diye söylendi.

Yanındaki adam cevap verdi:

Elbette birleşemez. Çünkü hakikati görüyorsun.”<sup>195</sup>

Biz ayrı ayrı görmeyi beceremeyip Tanzimat ile başlayan zorla modernleştirme sürecinde, her şeyi birleştirmeye çalışıp ortaya bir mülemma çıkarttık. Toplumsal değer karmaşası ile de başa çıkamadık ve bu durum Suat gibi kimi bireyleri intihara sürükledi tespitlerimize göre.

“Suat, intihar mektubunun bir yerinde “O zaman birdenbire hayatımı gördüm ve iğrendim.” diyor. Burada kastedilen yalnızca bireysel hayat değil bana kalırsa.

---

<sup>193</sup> A.e. s.361

<sup>194</sup> Besim Dellaloğlu, **Bir Tanpınar Fetişizmi:Modernleşmenin Zihniyet Dünyası** ; İstanbul, Ufuk Yayınları, 2013, s.36

<sup>195</sup> AHT, H, s. 464

Modernleşmek için kendi uygarlığına ve geçmişine âdeta sırt çevirmek zorunda kalarak devrim yapmış bir toplumun, geçmişle birlikte kendi benliğini de kaybetmesi ve modernleşmenin modeli olarak baktığı Batı'nın gözüyle kendini küçümsemeyi öğrenmesi, giderek kendinden nefret etmeye başlamasıdır buradaki asıl düğüm.”<sup>196</sup>

Modern olmak yerine, hızla modernleşmek Suat'ın varoluşsal sancılılarıyla birleşince onu intihara sürükler.

Baudrillard, modernizmin insanın doğal ve üretken temposunun önüne çıkardığı engellerin, insanoğlunun güçleriyle olmadığını, bu durumda insanın felce uğraması ve kurtuluşu ölümden aramasının anlaşılır olduğunu ifade eder.<sup>197</sup>

Toplumsal bir varlık olan insan, yaşadığı topluma yabancılaştıkça ya bununla mücadele eder ya da firar kapıları arar. Suat'ın intiharı, karanlıklara, boşluğa açılmış bir kapıdır.

“Yaşam, insanın doğaya ve kendisine karşı sürekli bir savaşımdır. Dur durak yoktur, “ mutlu son ” yoktur, sonsuz bir süreçtir yaşam. “Yaşamak çatışmadan ve kavgadan duyulan hazdır.”<sup>198</sup>

Suat, bu mücadeleyi verememiştir işte. Tanpınar gerek denemelerinde gerekse romanlarında, küçük meselelerin dışına çıkmamız yahut onları zihni konular haline getirmemiz gerektiğini belirtir.

### **3.6. Sanata Sığınma**

#### **3.6.1. Müzik ve Edebiyata Sığınma**

##### **3.6.1.1. Divan Edebiyatı ve Klasik Musîkimiz**

Tanpınar'ın romanlarında Divan edebiyatının ve geleneksel müziğimizin önemli bir yer teşkil ettiğini tespit ettik. “ Bizim” damgamızı taşıyan edebiyatımız ve müziğimiz, Tanpınar'ın birçok kahramanında bir vecd hâli oluşturarak onları

---

<sup>196</sup> Nilüfer Kuyaş, Huzursuz Miras: Suat'ın Mektubu, yay.yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.65

<sup>197</sup> Buket Okucu, “ Huzursuz”, yay.yön. Raşit Çavaş, **Cogito**, Walter Benjamin Özel sayısı, sayı.52, Güz 2007

<sup>198</sup> Oğuz Demiralp, “Kabiloğullarından Nietzsche'ye Göre İnsanlar ve Kişiler”, **Okuma Defteri**, İstanbul, 1.baskı, YKY, 1995,s.107



parçalanmış bir devri yaşamaktan kurtarır. Aşk, müzik, edebiyat, yaşayan mazinin kapılarını aralayarak bu kahramanlara, hâlden kaçış ve sığınış imkânı sağlar.

Bilhassa “ **Huzur**” romanında semailerin, Divan şiirinin bu firar kapılarını araladığını tespit ettik. Keza buna, “ **Mahur Beste**” isimli romanı da ilave edebiliriz. Romana da adını veren kırık bir aşk hikâyesinin bu bestesi, kahramanları bir başka dünyaya taşır. “ **Huzur**” da Nuran ve Mümtaz, ruhlarını bir Ferahfeza ayininde yıkarlar ve öte âlemlere yolculuğa çıkarlar bu ayinle.

“ Emin Dede makamların arasında çok kısa bir gezinti yaptı ve sonra Dede'nin Devr-i kebir Peşrevine girdi. Mümtaz bu peşrevi Cemil'den birkaç defa dinlemişti. Fakat şimdi o büsbütün başka bir eser olarak karşısına çıkıyordu. Daha ilk notalardan itibaren garip bir hasret duygusu binlerce ölümün arasından güneşe hasrete benzeyen bir özleme içlerini kapladı, sonra bu hasret duygusu hiç dağılmadan- Mümtaz karşısındaki Nuran'ı hep bu duygunun arasından görüyordu-garip ve sonsuz bir sonbaharda yaprak yaprak dağıldılar. ”<sup>199</sup>

Dede'nin Ferahfeza ayini sırasında, Mümtaz ve Nuran uhrevî bir vecd halindedir. Geleneksel müziğimiz, dinî hayatımızın da bir parçasıdır bir zamanlar. Ney sesinde, semailerde asırlardır ıstırabını çektiğimiz ikilik kaybolur ve Nuran, Mümtaz, hâlin sancılarında kurtulup “yekpâre bir an” a sığınır. Geleneksel müziğimiz ve edebiyatımız bir firar kapısı olur bir lahza.

“ Dede'nin Ferahfeza âyini 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 musikinin belki en oyunlu eserlerinden biriydi... Bir an için Hak ile Hak olan ruh, kendini ve gayesini geniş zaman ve mekânda arıyor, eşyanın uykusunu sarıyor, her şeyin özüne eğiliyor, büyük uzletlerde kapanıyor, kehkeşanlar atıyor, her yerde kendi hasretine benzer hasret, kendi susuzluğuna benzer susuzluklar buluyordu. ”<sup>200</sup>

<sup>199</sup> Tanpınar, **Huzur**, İstanbul, Dergah Yayınları, 1997, s.312

<sup>200</sup> A.e. s.320-321

Tanpınar için müzik, kozmik zamandan kurtuluşun ve yekpare oluşun anahtarıdır. Müzik onu, kültürel unsurlarımıza, “biz”e taşır. Semailler ve Mesnevi de özel bir önem arz eder. Tanpınar, “biz” olmanın sırrını ifşâ eder âdeta.

Tanpınar, Yahya Kemal ile olan diyalogunda, pilav yiyerek ve Mesnevi okuyarak “biz” olduğumuzu ifade eder.<sup>201</sup>

“Musikî, Tanpınar’da sadece bir coşum kaynağı olarak yaşanmaz, bizim olan’a erişmenin en aslî öğelerinden birisi olarak bir araştırma konusudur aynı zamanda. Tanpınar bu vecdi fiilen yaşamaz, yaşayamadığına hayıflanır da, ama orada durmaz, müzikler konusundaki yürüyüşünü sürdürür. Söz gelimi, Beş Şehir’in Konya bölümünde Mevlevî ayininden folklorla geçer; Konya’da dinlediği türküler de âyin kadar etkilemiştir onu, tıpkı Erzurum’da olduğu gibi. Müzikle kendinden geçiş Tanpınar anlatısının müziği alılmama biçimi değildir, daha çok bir kültür olarak, bütün çeşitliliğiyle yaşar müziği.”<sup>202</sup>

“Birlik”e duyulan hasreti ney sesi giderir; onda “bir” olunan bir umman gizlidir. Bölünmüş zalim zamanların sızısı, bu seste azalır.

“ Mevlâna’nın hakkı vardı; neyin biricik sırrı hasretti... Niçin ruhî hayatımızın büyük bir kısmını bu hasret yapar? Bir katresi olarak yaratıldığımız ummanı mı arıyoruz? Maddenin sükûnunun peşinde miyiz? Yoksa zamanın çocuğu, onun potasında pişmiş bir terkip ve onun mazlumu olduğumuz için geçen ve kaybolan tarafımıza mı ağlıyoruz? Hakikaten bir kemalin arkasından mı gidiyoruz? Yoksa zalim zaman nizamından mı şikâyet ediyoruz?”<sup>203</sup>

Tanpınar’ın romancılığında geminin bir metafor olarak görüldüğünü söyleyebiliriz. Nitekim tasavvufta da insan vücudu, sefine-i tendir. Gemi, bir yolculuk aracıdır ve insanı öte âlemlere taşır.

---

<sup>201</sup> Mehmet Kaplan, “Mevlana’yı Nasıl Anlamalı”, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1999, s.9

<sup>202</sup> Ömer Lekesiz, “Tanpınar Nerden ve Nasıl Bakar? ”, yay.yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001,s.69

<sup>203</sup> Tanpınar, **Huzur**, s.322

“ Sofa duanın denizinde çalkanın büyük bir gemi olmuştu. Herkes tanıdığı sahillere, kendi ömrünün sahillerine, son ışıklarını dağıtan bir güneşi selamlar gibiydi.”

Müzikle mest olan Nuran ve Mümtaz, sanatın gemisiyle yekpâre olunan bizim sahillerimize doğru bir yolculuğa çıkarlar âdeta.

Kudüm sesinde kadim dinlerin büyüğü davetini, semavî yolculuğunu, bir nizamı bulur Nuran ve Mümtaz.<sup>204</sup> Müzik, “ bir” olunan bir kaçış ve sığınış alanıdır Tanpınar’ın birçok kahramanı için.

Tanpınar’ın “*Huzur*” adlı eserinde Nuran’ın kendisi limanda bekleyen bir gemi gibidir. “ *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*” isimli eserde kadın bedeni, firara aracılık eden bir gemiye benzetilir.<sup>205</sup>

Tanpınar’ın roman kahramanları geleneksel müziğimiz ve edebiyatımız aracılığıyla maziye bir yolculuğa çıkarlar ve sanat, firar kapılarını aralayan, sınıllanacak bir yuva olur. Yenikapı Mevlevihanesi’ndeki âyinler, Mümtaz ve Nuran için tarihe yolculuk aracıdır.

“ Mümtaz böyle bir âyin esnasında Yenikapı Mevlevihanesinin sultan hanımlara ayrılmış bir tarafında kafesler arasında Beyhan sultanın tıpkı Nuran gibi beş asırlık bir kudretin ikrarını sadece omuzlarında taşıyarak Şeyh Galip’i süzmüş olması ihtimalini düşündü. Sema eden Mevleviler, tennurelerin boşlukta dönüşleri, bir önden yürüyenin, bir arkadakine kollarını kavuşturarak o kadar asrın terbiyesi arasından niyazî hayalinde bir an parladı.

Üçüncü Selim’i-hiç dinlemediği, fakat son yollarında- bahçesine en nefis bir gül fidanını gelecek zamanlar için olduğunu bile bile diken bir bahçıvan gibi, imkanlarını hazırladığı bu muhteşem nağmelerin arasında, parmağında büyük yüzüğü, o Horosan Erenleri çehresiyle mahfilde altın ve sırmadan bir sanem gibi diz çökmüş gördü.”<sup>206</sup>

<sup>204</sup> A.e. s.325

<sup>205</sup> Âlim Kahraman, *Edebiyatın İç Yapısı: Tanpınar’dan Günümüze Öykü, Deneme ve Şiirin Penceresinden*, İstanbul, Kaknüs, 2008, s.26

<sup>206</sup> Tanpınar, *Huzur*, İstanbul, Dergah Yayınları, 1997, s.326

Müzikle bu fâni dünyadan, bölünmüş zamanlardan kurtulup yekpare zamanların yaşandığı maziye sığınır bu iki âşık. Tanpınar'ın romanlarında aşk, sanat, mazi birlikteliğini daha önce de dile getirmiştik. İmtidadı yitirişin sancısını duyan ve “duree”yi, “süreç”i özleyen bu kahramanlar “ Kaybolan Zamanın İzinde” dir. Müzik, edebiyat, aşk, onları maziye taşıyacaktır. Fakat bir kez daha hatırlatmalıyız ki; Tanpınar'da mazi, ölü bir geçmiş zaman değil; yaşayan, köklerini geçmişten alıp yarınlara uzanan bir mazidir. Yahya Kemal'in de ifade ettiği üzere; “kökü mazide olan âti” hâlidir bu.

“ Bir tarafta çok ince bir duvar çatladı. Yeşil bir filiz bir sabah müjdesi gibi canlandı. Ruh binası birdenbire büyüyen güller altında çöktü. Mor, acayip güller... Nuran uçmak, kendi hızı içinde tavanı delmek, göklere yükselmek istiyordu. Beraberinde, bütün dünyası beraberinde idi. Uçmak ve kaybolmak... İçi kainat kadar genişti...Son çığılıklarda Nuran, Mümtaz'ı omuzlarında yakalayarak, “beraber ölelim” diye yalvardı.”<sup>207</sup>

Yenikapı Mevlevihanesi'ndeki âyin sırasında Nuran, müziğin etkisiyle parçalandığı, huzursuz olduğu bu âlemden başka bir âleme yükselme, kaçış imkânı bulur. Sığındığı bu âlemde yekpâre olmuş, ikilikten kurtulmuştur.

Toplumumuza yabancılaşmış bir kahraman olan Suat ise; Doğu- Batı arasında sıkışmış, huzursuz biridir. Romanın ilerleyen bölümlerinde, içindeki kaosa dayanamayıp intihara kaçacak olan Suat, “biz”i terennüm eden bu ayinde de çok sıkılır.

“Suat birinci selamın ortasına doğru gelmişti. Kapıdan oldukça neşeli bir çehre ile girmiş, fakat musikiyi ve etrafındaki hareketsizliği görünce canı sıkılmış gibi bir tavırla İhsan'ın yanına hiç ses çıkarmadan oturmuştu... âdeta kendinden geçmiş gibi dinlemeğe başladı. Fakat biraz sonra-sanki aradığını bulamamış, sanki musikinin uzattığı kadehlerin hepsi boşmuş, neyin ve Tefik Bey'in sesinin beraberce yokladıkları iklimler sadece aldatıcı bir serapmış gibi başını isyanla

---

<sup>207</sup> A.e. s.328-329

kaldırdı. Mümtaz bir an için onun gözlerinde çok keskin bir hor görme ve isyanın, hatta hiddetin parladığını gördü.”<sup>208</sup>

Suat, içinde yaşadığı topluma yabancılaşmış, “baba kompleksi” içinde bir ferttir ve bu topraklara ait her şeyi küçük görür. Nuran’ı, Mümtaz’ı, İhsan’ı “yekpâre” olunan öte âlemlere taşıyan Ferahfeza âyini onu bir an için etkiler gibi olsa da, Suat’ta gereken tesiri göstermez. Suat eşikte kalmaya, ârâfta yaşamaya ve kendi içindeki kaosta boğulmaya mahkûmdur. Nitekim, bu duruma dayanamayıp intiharın kollarına sığınacaktır daha sonra.

Mümtaz için ise, Nuran’a duyduğu aşk bir ilahi ile müşahhaslaşır.

“ Sanki ferahfeza’nın o hasret kasırgasında savurduğu bütün güller, bu eski, ilahide toplanmıştı.

Gülden kurulmuş bir Pazar

Gül alırlar, gül satarlar

Gülden terazi tutarlar

Alanlar gül, satanlar gül...

Hicaz makamı birdenbire bütün bir bahar olmuştu. Mümtaz’ın bu geceden hatırladığı son hayal Nuran’ın bu gül tufanı içinden ve onların üst üste akislerini taşıyan, yorgun, süzölmüş, birkaç türlü düşüncede parça parça, fakat sakın tebessümünde birleşen yüzüydü. Hayır, bütün şüpheler, azapla birer vehimdi. Nuran’ı seviyordu.”<sup>209</sup>

Mümtaz, dinlediği ilahi ile bir nevi aydınlanma anı yaşayıp Nuran’a duyduğu aşktan emin olur. Firar kapılarını aralayan edebiyat ve müzik, Mümtaz’ın zihninin netleşmesini de sağlar.

### 3.6.1.2. Halk Türküleri ve Şiirleri

Tanpınar, Tanzimat’tan bu yana yaşadığımız medeniyet krizini dile getirir romanları vasıtasıyla. Bergson’un zaman felsefesini benimseyen Tanpınar, ustası Yahya Kemal gibi imtidat kavramını savunur. Değişim köksüz olmamalı; bugün,

<sup>208</sup> A.e. s.329-330

<sup>209</sup> A.e. s.366

temellerini maziden alırken yarınlaraya uzanmalıdır. Yaşadığımız kriz, “ *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*” romanında da dile getirildiği gibi, köksüz bir yeninin yüceltilmesi ve bir nevi geçmiş, baba kompleksi yaşayıp bize ait olan her şeyden utanç duymamızdır.

Parçalanmış bir hayatı yaşamaktayız Tanzimat’tan bu yana; bir eşikte yaşayış hâli ve günümüzde de var olan ikiliğin sebebi bu durum. Asırlardır süren bir huzursuzluk, aşağılık kompleksi; “baba”dan, Osmanlı’dan duyulan utanç... Ârâfta kalışın yarattığı şaşkınlık, değer karmaşası, yolunu, yönünü bulamama ya da bize ait olmayan bambaşka bir gömleği giyme hâli...

Tanpınar, sürekliliğin sırrını bilhassa müzik, edebiyat ve mimarîde bulur bu noktada. “Bizim hikâyemiz” özellikle bu sanat dallarında gizlidir. Bir cemiyeti bir arada tutan bir unsurdur bu.

“ Bu cemiyeti ruhunda mı öğrenmek istiyorsunuz? Musikisine ve halk havalara, tekke nefeslerine bakacaktınız.”<sup>210</sup>

Osmanlı, var olan malzemeyi asırlardan bu yana kendi değerleriyle yoğurmuş ve ortaya Arap, Fars, Bizans kültüründen çok öte; bize has bir edebiyat, müzik ve mimarî oluşturmuştur. “Yekpâre” oluşun sırlarını barındırır müzik ve Tanpınar, romanlarında halk müziğine, edebiyatına özel bir yer verir. “Birlik” ordadır, müziğin vecd eden tılsımında.

“ *Huzur*” romanında Mümtaz ve Nuran Hafız Post’un semailerinde, halk türkülerinde bölünmüş zamandan kurtulup nizamın olduğu devri yaşarlar âdetâ.

“ 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.”<sup>211</sup>

“Yekpâre oluş” un kapısını aralar geleneksel müziğimiz; onda nizamın ta kendisi vardır.

<sup>210</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, İstanbul, YKY, 2001, s.27

<sup>211</sup> Tanpınar, *Huzur*, İstanbul, Dergah Yayınları, 1997, s.251

“ Mümtaz, Nuran’ın aşkıyla bir kültürün mirasını yaşadığını, Nevakârın nakış ve çizgisi daima değişen arabeskinde, Hafız Post’un rast semai ve bestelerinde, Dede’nin uğultusu ömründen hiç eksilmeyecek büyük rüzgârında onun ayrı ayrı çehrelerini, aynı Tanrı düşüncesinin büründüğü değişiklikler gibi görüldüğünü söylediği zaman, hakikaten bu toprağın ve kültürün asıl yapıcılarına bir bakımdan yaklaşıyor ve Nuran’ın fâni varlığı gerçekten, yeniden doğuşun mucizesi oluyordu... İstanbul’un, Konya’nın, Bursa’nın, Kırşehir’in evliyalıyla halk türkülerinin anlattığı efe, dadaş aşkları, çocukluğuna kulak verdiği zamanlar unutulmuş senelerin içinden gelen bütün o gür hasretle arzuya, kendisini tüketmek ihtiyacıyla dolu nağmelerin, Bingöl ve Urfa ağızlarının, Trabzon ve Rumeli türkülerinin kanlı ve bıçaklı maceraları bu sevme tarzında birleşiyordu. ”<sup>212</sup>

Tanpınar’ın romanlarında müzik, edebiyat, aşk bir arada yer alarak yekpâre oluşa aracılık ederler. Nitekim, “ **Huzur**” romanın ilerleyen satırlarında “birlik” duygusunu sağlayan geleneksel müziğimize, Nuran’a duyulan aşk eşlik eder. Müzik ve aşk, bu sihirli kapıyı aralar.

“ Onun için Mümtaz nu kâinatın kanlı bıçaklı devrinde tek bir aşka ve Fransızlardan bize geçen tâbiriyle “ küçük bir kadın” vücudunun güzelliğinde kendisini hapsedmekten müteessir olmuyor, kendi iç âleminin bu aşkla taş taş kurulmasını seyrediyordu.”<sup>213</sup>

“ Huzur” un huzursuz, nihilist kahramanı Suat, hayata, canlı olan her şeye, kendine düşmandır ve bu bakış açısı onu intihara sürükler. İhsan ile yaptıkları bir konuşmada, acının insanı olgunlaştırdığını savunur Suat’a karşı. Acılara tahammülsüzdür Suat. Buldukları mekânda halk türküleri dinlerken, İhsan vecd olur ve halk türkülerinde dile getirilen o acının bizleri, cemiyetimizi birbirine yakınlaştırdığını düşünür.

“ Orhan’la Nuri ilk önce Tanburacı Osman Pelvanın yaydığı o güzel Rumeli türküsünü söylediler. Ses, dik ve heybetliydi.

Bulut gelir pâre pâre

---

<sup>212</sup> A.e. s.251-252

<sup>213</sup> A.e. s.252

Dördü aktır, dördü kâre

Sen açtın kalbime yâre

Yağma yağmur, esme deli rüzgâr

Yarım yoldadır!

Mümtaz, halk havalarının kendine has, elle tutulur ızdırabını bir devaya kavuşmuş gibi dinledi. Sanki birdenbire sert ve diriltici rüzgâra, yenilmesi behemehal lâzım güçlülere, hayatın kendisine çıkmıştılar.

Bulut gelir yaş olur

İçer bâde sarhoş olur

Yar kokusu bir hoş olur.”<sup>214</sup>

Halk müziği, o an cemiyette bulunanlar için bir vecd, kendini ve hayatı aşma vesilesi olur. Suat, böyle bir hazdan mahrum kalır yabancılaşmış kişiliği ile. İhsan, halka, hayatımıza yaklaşarak mutlu olacağımızı söyler ve bu yönüyle o, Suat’ın zıddıdır. Yahya Kemal’in dizelerini anımsayan İhsan, “ Halkımıza ve hayatımıza ne kadar yaklaşırsak o kadar mesut olacağız.”<sup>215</sup>der. Mutluluğun da, o mutluluğa vesile olan firar kapılarını da açan şey halk türküleridir Mümtaz, Nuran ve İhsan için. Toplumuna yabancılaşmış bir neslin sembolü diyebileceğimiz Suat, bu teselliden mahrumdur.

### 3.6.2. Mimarî Eserlere Sığınma

#### 3.6.2.1. Camiler

Tanpınar’ın romancılığında camiler önemli bir yer teşkil eder. Hayatını dinî kurallar çerçevesinde yaşamayan Tanpınar; dini, toplumu bir arada tutan bir unsur

---

<sup>214</sup> A.e. s.365

<sup>215</sup> A.e. s.366



olarak görür. Camiler de, halkın müşterek değerlerini yansıtan, beraberliği sağlayan mekânlardır.<sup>216</sup>

“Bir semtin esas olan bu ibadet yerleri, onu vakfedenin devrini bütün özellikleriyle gösteren tam bir manzumedir.”<sup>217</sup>

Camiler, sadece ibadet edilen yerler değil; halkı bir arada tutan mekânlardır.

“Sahnenin Dışındakiler” isimli romanda, dinin birleştirici yönünü vurgular Tanpınar.

“ Bundan otuz kırk sene evvel insanlar, sadece iş veya eğlence için bir araya gelmezlerdi. Hatta asıl birleştirici olan şey, ibadetti. İman dediğimiz duyguyu içinde duysun veya duymasın, herkes evinden çıkarken onun kisvesine bürünürdü. İman sadece bizi Allah’a bağlayan bağ değil; müşterek kıyafet, yüz ifadesi, muaşeret şekli, hülâsa, cemiyet hayatında nezâket ve merâsim dediğimiz şeylerin, yani karşılıklı münasebetlerin tek kaynağı idi.”<sup>218</sup>

Tanpınar’ın romancılığında, Şehzadebaşı ile Horhor arasında yer alan, tarihin dört devrini- Abdülaziz, Abdülhamit, Balkan Savaşı ve sonrasını- görmüş olan Elâgöz Mehmetefendi Cami, üzerinde en çok durulan ve önemli camidir. Caminin kaderi, Osmanlı Devleti’nin kaderi ile paralellik arz eder. Devlet zayıflayıp fakirleştikçe cami de ihtişamını yitirir. Değişen hayat şartları, caminin de müdavimlerini azaltır. İnsanlar geçim derdine düşmüştür ve Batılılaşma hareketleri sonucu, toplumun bir kesimi, sosyal bütünlüğü sağlayan dinden yavaş yavaş uzaklaşmaktadır. Geride fakir ve bîçare, geleneklerine bağlı üç, beş insan kalır. “Kurşun kubbesi, üzerinden bir eldiven gibi sıyrılıp alınmış” bu cami, hem ülkenin içinde bulunduğu zor durumu yansıtır hem de kahramanları derin tefekkürlere sevk eder. Gümüş rengi bulutlar arasındaki Elâgöz Mehmetefendi Cami, Cemal’i çocukluğuna geri götürür ve çocukluğun tasasız, yekpâre zamanlarının kapısını aralayan bu cami bir nevî sığınak olur Cemal’e.

---

<sup>216</sup> Nuray Akkan, “A.H. Tanpınar’ın Romanlarında Mekân”, yayımlanmamış lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi, tezi yöneten Yard.Doç.Dr. Yunus Balcı, Denizli, 1999, s.83

<sup>217</sup> Necat Birinci, “Yahya Kemal”de Millî Mimarî, **Edebiyat Üzerine İncelemeler**, İstanbul, Kitabevi,2000, s.230

<sup>218</sup> Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**, s. 29

“**Huzur**” isimli romanda Elâgöz Mehmetefendi Cami ve Müslüman Şarkın simgesi bir servi, Mümtaz’a hayatı daha dayanılır gösteren bir unsur, bir sığınak olmuştur tespitlerimizce.

“...bütün çocukluğumun şahidi olan Elâgöz Mehmetefendi Caminin kurşunsuz kubbesi üstünde tesadüfün bir cilvesi olarak biten bir selvi dalı, âdeta bu Müslüman mâbedin mazisi üstünden ölüme ve hayata beraberce güler.”<sup>219</sup>

“ Sahnenin Dışındakiler” romanında bu cami vasıtasıyla devrin tarihî ve sosyal gelişmelerine tanıklık ederiz. Selanik’in elden çıkması sonucu buradan kaçarak bir müddet camiye sığınan Selahaddin Bey, devrin siyasî kargaşasından faydalanarak birdenbire zengin olur. Bu cami aracılığıyla, Osmanlı Devleti’nin çöküşüne ve kimilerinin de bu durumdan menfaat sağlayışına tanıklık ederiz. Adı geçen romanda bu cami yıkılır ve yerine yol yapılır. Devrin “sahne dışındaki” insanı Cemal itiraf eder: “...ayakta kalması, yıkılmaması için hiçbir gayrette bulunmadığıma göre, bu teessürümden fazla bahsetmeye hakkım yok.”<sup>220</sup>

“ **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**” isimli eserde Hayri İrdal, çocukluk döneminde bu camiden kurşun parçaları çalıp satar. Daha sonra ise, Kahvecibaşı Camisinin mezarlığının parmaklığını satacaktır. Tespitlerimize göre; yekpâre bir hayatın simgesi olan, halkı bütünleştiren camiler; alafrangalılaştırmanın ortaya çıkarttığı toplumsal bozulmayı yansıtmaktadır Tanpınar’ın romanlarında. “**Sahnenin Dışındakiler**” romanında, Beyazıt ve Şehzadebaşı camileri arasında işgal kuvvetlerini görürüz. Halkın perişanlığını ve umutsuzluğunu Cemal’in gözleriyle görürüz.

“Şehir, hiç de bıraktığım şehir değildi. Bana insanlar değişmiş, hayat değişmiş, evler ve sokaklar ihtiyarlamış, yıpranmış gibi geldi. Daha sonraları İstanbul sokaklarının cazibesinin bir tarafını yapan satıcı seslerinin bie, eski satıcı seslerine benzemediklerini fark ettim.”<sup>221</sup>

“ **SAE**” de, Seyit Lütfullah’ın kaldığı, “ medrese artığı” olarak nitelenen cami nerdeyse harabe olmuştur. Medresenin bütün avlusu, mezarlık, caminin arkası,

---

<sup>219</sup> Tanpınar, **Huzur**, s.400

<sup>220</sup> Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**, s.19

<sup>221</sup> A.e. s.19

her taraf kendi kendine bitmiş otlar ve ağaçlar ile doludur. Seyit Lütfullah'ın yattığı odanın tam üstünde bir servi fidanı bitmiştir.

“ Tepesinde sallanan bu acayip sorguçla bu medrese, uçurumun tam kenarında, yuvarlanmak için en son anı, son kararı bekleyen korkunç ve abes bir muvazene hissi bırakırdı.”<sup>222</sup>

Tespitlerimize göre, Tanpınar'ın romancılığında yekpâre zamanların simgesi, dinî ve sosyal hayatın vazgeçilmez unsuru camiler, bir bozulma ve çöküşü göstermenin ötesinde; geleneksel hayatın simgesi oluşlarıyla bir sığınaktır da. “Huzur” isimli romanda Nuran ve Mümtaz; Cerrahpaşa'yı, avlularında ot bitmiş, damı çökmüş medreseleri, harap olmuş Tophane'yi, Hekimoğlu Alipaşa Camii'ni gezerler. Gezdikleri semtlerin fakirliğine, bîçareliğine rağmen, “SAE” deki servi fidanı gibi direngen bir şeyler vardır. Yıldızlı taşı kırılmış bir eski zaman çeşmesi ışıldar; kubbesi yıkık bir türbe âdetâ vakurla dikilir; mermer sütunları yere devrilmiş, damında incir ağacı, servi bitmiş bir medresenin avlusunda çocuklar cıvıldaşarak oynar. Geçmişin izleri soluklaşsa da, yaşayan bir şeyler vardır bu manzarada.

“Mahur Beste” isimli romanda Nerkiş Ayşe'nin fuhuş evinde bir yangın çıkar. Tanpınar, ülkedeki çöküşü yangın metaforu üzerinden anlatmaktadır ve Nuri Bey'i bu yangından bir Anadolu delikanlısı kurtarır. Onu sürükleyerek getirdiği yerin bir cami avlusu olması dikkate şâyândır. Tanpınar, ülkeyi saran bu toplumsal yangından kurtuluşun sırrını vermektedir âdetâ: “ Bize, özüne dön.” Bu korkunç yangından kaçıp sığınılacak yegâne yer, kozmik zamanın karşısındaki bizim zamanımızın simgesi camidir. Tanpınar için camilerin, toplumsal bütünlüğü sağlayan yerler olduğunu tekrar arz edelim bu noktada.

“**Huzur**” romanında Nuran ve Mümtaz'ın İstanbul gezilerinde camiler, ülkenin durumunu yansıtırcasına tüm bakımsızlığına rağmen; yekpâre zamanlara yolculuğu sağlayan bir firar kapısıdır da.

Tespitlerimize göre Tanpınar'ın romancılığında camiler, toplumsal yozlaşmayı işaret edencesine bakımsız, âdetâ harabe hâlinde çıkar karşımıza. Fakat tüm bu yıkıntıların arasında hâlâ direnen yaşayan bir fidan, bir şey vardır. Onun

---

<sup>222</sup> Tanpınar, SAE, s.41-42

kahramanları camileri gezerken mazinin firar kapısını aralar ve ruhları cami avlularında bir nebze teselli bulur. “**Sahnenin Dışındakiler**”, “**Huzur**”, “**Saatleri Ayarlama Enstitüsü**” romanları bu minvâlde değerlendirilebilecek romanlardır tespitlerimizce.

### 3.6.2.2. Mevlevihaneler

Tanpınar’ın romancılığında mimari ve müziğin özel bir önemi vardır. Ve “biz” ile bağlantıyı sağlar. Bergson’un zaman felsefesinin de bir yansımasıdır bu.

“ Tanpınar’ın eserlerindeki, historicite anlamında tarihin daima öne çıkarılması ve sanat eserleri vasıtasıyla içinde yaşadığı zamanı aşma duygusu, bir ölçüde Fransız filozofu Bergson’a, ama daha fazla Yahya Kemal’e bağlıdır. Türk tarih ve medeniyetine Yahya Kemal’in açtığı pencereden bakmasını öğrenen Tanpınar’ın mazi ile arasındaki bağlantıyı sağlayan unsurların başında musiki, mimarî ve şiir gelmektedir.”<sup>223</sup>

Tanpınar’ın romanlarında Yenikapı Mevlevihanesi’ nin özel bir yeri vardır. Galata Mevlevihanesi sadece ismen geçerken; Yenikapı Mevlevihanesi ayrıntılı olarak betimlenir. Burası hem bir sığınak olur hem de geçmişi yansıtır hem de bölünmüş, parçalanmış kahramanların ruhsal bütünlüğünü sağlar. Mevlevihanede meşk edilen klâsik musîkimiz, “bizim zamanımız”ı terennüm eder.

“ Hakikatte eski musîkimiz belki bizim en öz sanatımızdır. Türk ruhu, hiçbir sanatta bu kadar serbest surette kendi kendisi olmamış, bu kadar derin ve yüksek kemâle, mutlak bir hamle ile erişmemiştir. O ne büyük ibdadır o ne zenginlik. Dedelerimiz bu musîki ile iftihar ederler, onu tamamıyla bize ait, müşterek İslâm medeniyetine, bizim iftihar ettiğimiz bir sanat sayarlardı.”<sup>224</sup>

Müzik, “biz” olmanın sırrını fısıldar ve Tanpınar’ın eşikteki sancılı kahramanları bilhassa Yenikapı Mevlevihanesi’ndeki âyinlerde, müzikle bir firar kapısı aralar ve ruhsal huzura kavuşurlar bir anlığına da olsa. “ **Huzur**” romanında

<sup>223</sup> Abdullah Uçman, “ Ölümünden Kırk Yıl Sonra Ahmet Hamdi Tanpınar”, **Doğumunun 100.Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, Kitabevi, 2003,s.109

<sup>224</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1977, s.340

Mümtaz'ın kendine has bir hayatı yoktur. Debussy'yi, Wagner'i severken; Mahur Beste'yi yaşarlar. Doğu- Batı arasında parçalanmış bir insan olan Mümtaz, Yenikapı Mevlevihanesi'ndeki kudüm, ud, tanbur ve ney sesi ile Osmanlı Devleti'nin debdebeli günlerine hayâli bir yolculuğa çıkar ve bir an için yek olur. Ruhunda esrime yaratan müzik, firar kapılarını aralayarak kaçış ve sığınma sağlar.

“ Emin Bey'in neyi, nefes ve rüzgâr mahiyetini hiç kaybetmeden, madenî yahut daha iyisi garip ve renkli çoğalışında mücevher parıltılarıyla nebat yumuşaklığını birleştiren bir ses çıkarıyordu. Fakat ne kadar tok, hacimli ve genişti. Büyük sofa onunla doluyor, pencerelerden dışarıya taşıyor; âdeta bahçe son çiçeklerinin, sararmış yapraklarının üzüntüsüyle onda değişiyordu. Bazen her şeyi kendi cevherine ve oradan da daha derin bir asıla iade edecek gibi eriyor, tavandaki küçük âvize bu gül yağmuruna benzeyen ses çağlayanında acayip kavs-i kuzahla tutuşuyor, sonra cesur bir dirsek büküşüyle veya ancak hiç rengini kaybetmeden nizamını benimsediği sarmaşıklarda, salkımlarda, ince lifli nebatlarda görülen o acayip ve birbirine yapışık tırmanışlarla kendi kendisinden biraz evvelki çehresi olarak doğuyordu.”<sup>225</sup>

Yenikapı Mevlevihanesi 'ndeki musîki bir vecd ve ruhî bütünlük hâli sağlar Tanpınar'ın roman kahramanlarına. Mümtaz ve Nuran, Yenikapı Mevlevihanesi'ndeki bir âyinde Osmanlı Devleti'nin geçmiş dönemlerindeki bazı olaylara tanıklık ederiz. Ney sesiyle kendinden geçen kahramanlar, yek olur ve bölünüşün sancısından kaçarak müziğe, mevlevihaneye sığınır.

“Üçüncü Selim'i, bahçesine en nefis bir gül fidanını gelecek zamanlar için olduğunu bile bile diken bir bahçıvan gibi, imkânlarını hazırladığı bu muhteşem nağmelerin arasında, parmağında büyük yüzüğü, o Horosan Erenleri çehresiyle mahfilde altın ve sırmadan bir sanem gibi diz çökmüş gördü... Hepsi musîkinin ocağında bir an için, Anadolu'yu ve bütün imparatorluğu saran vakaları, başlarının üzerinde bir kılıç gibi anılan yarının tehdidini unutmuşlar, Allah'ın küçük, yalnız ruhun selâmetini düşünen bir kulu olmuş, kısa fasılalarla ömürlerinin hesabına dalmışlar, “ bu cinsten eserler yapılırken bu batmaz, daha baharımızdayız!” demişlerdi... Ve ney üflüyordu. Ney yapıcı ve yıkıcı hilkatın sırrı olmuştu. Her şey,

<sup>225</sup> A.H. Tanpınar, **Huzur**, s.319

bütün kâinat onun nefesinde şekilsiz bir oluş içinde değişiyordu ve kendisi külçelendiği yerden bel kemiğinden olan bu ameliyeyi büyük bir tevekkülle seyrediyordu. Orada bir umman kabarıyor, burada bir orman kül oluyor, yıldızlar birbiriyle öpüşüyorlar, Mümtaz'ın elleri erimiş gibi dizinden aşağı akıyordu.”<sup>226</sup>

Tanpınar'ın roman kahramanları parçalanmış zamanların sancısından kaçır ve onlara yekpâreliğı sağılayan, mazi bağılantısını kurduran musîkiye ve onun icrâ edildiğı Yenikapı Mevlevihanesi'ne sığınırılar. “**Huzur**” da, Mümtaz ve Nuran'ın sığınma alanı olan bu Mevlevihane; “**Mahur Beste**” romanında Ata Molla ve gelini için de bir sığınaktır. Eşi istediğı mukavemet ve muvazenede değıldir Atiye'nin; Behçet Bey, büyük mücadelelerin adamı olamamış ve sanata, kitaplara sığınmıştır. Mutsuz evliliğinin avuntusu ise, kayınpederi ile geçirdiğı vakitler ve sohbetlerdir. Toplumsal sorunlarla ilgilenen ve sohbetleri bu minvalde olan gelin ve kayınpeder, Yenikapı Mevlevihanesi'nde musîki dinleyerek ruhî bütünlüğe, huzura kavuştuklarını hissederler.

### 3.6.2.3. Bedestenler

Tespitlerimize göre; Tanpınar'ın romanlarında Kapalıçarşı, Mısırçarşısı, Bedesten ve antikacılar, sadece ticaret yapılan yerler değıl; bir çeşit kaçış ve sığınmış alanıdır da. Bedesten ve antikacılar; parçalanmış ve eşikte yaşayan insanları, geçmişin yekpâre zamanlarına taşıyan, onlara kozmik zamanı unutturan bir kaçış ve sığınış alanıdır. Behçet Bey, Nuran, Mümtaz bedestenlere sığınırılar.

Behçet Bey “ ... antikacı dükkânlarına, müzayede yerlerine, Bedesten'e sık sık uğrar, ahbablarının hususî koleksiyonlarını gezer, bütün gününü ayak üstünde , eski aynaların, küçük mücevher çekmecelerin, Çeşmibülbüllerin, şamdan ve sürahilerin, kitapların karşısında hayran bir vecdle geçirir.”<sup>227</sup>

“**Huzur**” isimli romanda Mümtaz ve Nuran'ın İstanbul gezilerinin vazgeçilmez duraklarından biri de bedestenlerdir. Kullanmayacaklarını bildikleri halde, oradan bir çini soba alan Mümtaz ve Nuran, eski zaman eşyaları arasında bir mazi yolculuğuna çıkarlar. Bedestenler ve oralardaki eski devirlerin eşyaları, onları

<sup>226</sup> A.e. s.326-329

<sup>227</sup> A.H. Tanpınar, **Mahur Beste**, s.25

kozmetik zamandan bir süreliğine kurtarır. Bitpazarına giden Mümtaz, içindeki sıkıntıdan eşyaların arasına karışarak kurtulmaya çalışır.

“... Bitpazarı’ndan içeriye girdi... Küçük bir elektrik ışığı bu satılık saadetin başucunda, sanki düşünülenle yaşanan arasındaki fark iyice görülsün diye yanıyordu... Artık etrafına bakmıyordu; zaten ne var ne yok biliyordu. “İçimdekini görecektikten sonra.” ... Aylardır ki Mümtaz’ın dış âlemle teması böyle oluyordu... Uzviyetinde bir gizli zehirlenme vardı... Bu, ömür dediğimiz şeyle beraber yürüyen bir nevi küller altında Pompei idi.”<sup>228</sup>

Varoluşsal bunalımları olan Mümtaz’ın, Nuran ile ilgili sorun yaşadığında daha da depresif olduğunu ve Bedesten’deki eşyalarla avunmaya çalıştığını görürüz. Eşya ve bedesten, bir çeşit kaçış ve sığınış olur Mümtaz için.

Tanpınar’ın, hayat karşısındaki yeterli muvazene ve mukavemeti gösteremeyen kahramanı Mümtaz, içindeki boğuntu dayanılmaz hale gelince Bedesten’de gezer, vitrinleri avutuculuğuna sığınır.

“...Mümtaz bu ölüm bahçesinin canlı hayallerine, o kül rengi tıksızlıktan kopup kendisine gelen her şeye anlamadan bakardı.

Bazan da evi sarsan, camlardan temellere kadar her şeyi çıldırtan bir korku olur ve Mümtaz, meleklerinin azami hadde varmış çılgınlığı içinde her şeyden âdeta korkarak yaşardı... Bedesten’e doğru saptı... Camekânlardan birinde iki aydan beri dedikodusu bütün İstanbul’u dolduran eski mücevherlerden biri tek başına, küçük bir yıldız topluluğu gibi haşin, insan dışı, fakat güzel parlıyordu... Bir an bu mücevheri Nuran’ın boynunda görmeye çalıştı. Fakat muvaffak olamadı; saadet hülyası kurmayı unutmuştu.”<sup>229</sup>

Nuran’ı özleyen Mümtaz, ruhundaki kasveti dağıtmak için Bedesten’deki mücevherlere bakar ve o mücevheri, Nuran’ın boynunda hayal eder. İçindeki sıkıntıdan, vicdan azabından kurtulmak için bir şeyler arar âdeta.

---

<sup>228</sup> A.H.Tanpınar, **Huzur**, s.68-69

<sup>229</sup> A.e. s.70

“ Keşke hep böyle uzakta, bu kadar yalnız, kendisi olarak güzel ve her şeyden uzak olabilseydim. O zaman bütün vicdan azaplarından, içini burğu delen bir yığın hatıradan kurtulacaktı.”<sup>230</sup>

Suçluluk duygusu, Tanpınar’ın hem kendi hayatında hem de roman kahramanlarında karşımıza çıkan bir unsurdur. Annesinin vefatından sonra, babasıyla Antalya’ya gelen genç Ahmet Hamdi, Akdeniz’in büyülü havasından bir an etkilenip havaya kurşun sıkınca; eşinin acısı taze olan babasından okkalı bir tokat yer. Haz ve suçluluk duygusu iç içe geçmiştir.

“Zaten, yalnız kendisine ait şeylerde acemi, çolpa ve ölünceye kadar hasta veya çocuk kalmaya mahkûm yaratılışlardandı.”<sup>231</sup>

Bu kırılğan, naif kahraman için eşya, bedestenler bir sığınak olur. “Mahur Beste” romanının kahramanı Behçet Bey de bu tarz bir insandır. Ülkenin ciddi toplumsal sorunlarla kıvrandığı bir dönemde, yeterli karakter gücüne sahip olmayan Behçet Bey, uykuya, kitaplara, sanata, eşyalara ve bu eşyaların satıldığı Bedesten’e kaçar ve sığınır.

“ Akşam bu sıkıntı içinde Şerife hanıma darılmış, yine aynı sıkıntı yüzünden taşlıktaki büyük satın ayarını düzelteyim diye zembereğini kırmış, sonra her şeyden hepsinden kurtulmak için yatağına girmişti.”<sup>232</sup>

“ Behçet Bey zavallı, insanlardan kaçan bir ihtiyardı... Eski o kadar uzak, o kadar efsanevî bir âlemde ki. Behçet Bey orada, bu âlemin her şeyi değiştiren ve güzelleştiren büyülü ışığı altında kendisini istediği gibi tahayyül edebilirdi.”<sup>233</sup>

Romanın anlatıcısı tarafından da kişisel aciziyeti vurgulanan Behçet Bey, eski âlemlerin büyüünde kaybolabilmek için eski eşyaların satıldığı Bedesten’e gider zaman zaman.

Tanzimat ile başlayan süreç, ferdi içinde yaşadığı topluma yabancılaştırmıştır ve kişiler uyum sağlayamadıkları bu gelişmeler karşısında, kendilerince firar kapıları bulmuştur. Behçet Bey de bu insanlardandır.

---

<sup>230</sup> A.e. s.71

<sup>231</sup> A.e. s.75

<sup>232</sup> A.H.Tanpınar, **Mahur Beste**, s.15

<sup>233</sup> A.e. s.18



“Behçet Bey için bütün hayat iki kısma ayrılabilir: kendi ömrüyle bir taraftan bağlanan şeyler ve ona yabancı olanlar. İşte Behçet Bey bu odayı kendisine ait olan şeylerle vücuda getirmişti... Behçet Bey hayatını hatıralarıyla beraber topladığı odada bütün gününü, tamir ettiği saatlarla, ciltlediği kitaplar arasında, her biri bellibaşlı iki atelye gibi olan masaların birinden öbürüne giderek geçiriyor ve gece oldu mu, mutlak bir ebediyet imanıyla içtimaî mevki fikrini o kadar garip surette birleştiren eski Mısır hükümdarlarının bütün zenginliklerini topladıkları mezarlarında ölüm uykularını uyumaları gibi, o da bu sevdiği eşya arasında, hangi zamanı yaşadıkları bilinmeyen bir yığın saat tıkırtısı içinde uyuyordu.”<sup>234</sup>

Behçet Bey dışarıdaki dünyayı tanıyamamaktadır artık. Tanzimat ile başlayan Batılılaşma hareketleri ve hızlı yenileşme toplumda ikiliğe, yabancılaşmaya, değer karmaşasına neden olur. Behçet Bey de dışarıda hükmedemediği kozmik zamandan kaçmak için kitaplarına, kendi kurduğu dünyaya sığınır. Bu dünya kitaplardan, güzel sanatlar ürünü türlü verimden ve Bedesten’den alınan türlü eşyadan müteşekkildir.

Nitekim eşi Atiye Hanım, ölüm döşeğindeyken Behçet Bey’e, kimsenin onu artık meşgul ve rahatsız etmeyeceğini, bundan böyle istediği gibi kendi dünyasına çekilebileceğini söyler.

Odasında kendine başka bir dünya kuran Behçet Bey için, Bedestenler mutlaka uğranılan yerlerdir. Antikacılarda gördüğü eşyaların sihriyle kozmik zamanın dışına çıkar ve ârâftan kurtulur Behçet Bey.

“ Eski saatler bakılması, iyileştirilmesi lâzım gelen temiz yüzlü, iyi yürekli hastalardı ve kitaplar, iyi ciltlenince, birdenbire gençleşiyor, güzel giyinmiş kadınlara benziyorlardı. Birçok ahbap meclislerinde saz yapılıyor, şarkılar, besteler, semailer okunuyordu. Antikacı dükkânlarında, üzerine mazinin, yaşanmış zamanın izlerini taşıyan ve bu izlerle güzelliği, değeri artan, hulâsa zaman ve insan tecrübesini kutsî bir büyü gibi kendi varlıklarında taşıyan bir yığın eşya vardı.”<sup>235</sup>

Behçet Bey müzayedelere gider, eski eşyaları toplar ve yekpâreliğin sırrını eşyada arar âdeta. Bedesten’den topladığı eşyada bir kadının güzelliğini bulur.

---

<sup>234</sup> A.e. s.22-23

<sup>235</sup> A.e. s.24

“ Ona göre hayatın en mânâlı tarafı bir cins eşya arasında geçirilen zamandı. Antikacı dükkânlarına, müzayede yerlerine, Bedesten’e sık sık uğrar, ahbaplarının hususî koleksiyonlarını gezer, bütün gününü ayak üstünde, eski aynaların, küçük mücevher çekmecelerin, Çeşmibülbül’lerin, şamdan ve sürahilerin, kitapların karşısında hayran bir vecitle geçirirdi. Ciltleri ve halıları bir kadın teni gibi lezzetle okşar(dı).”<sup>236</sup>

Bedesten’den topladığı eşya arasında fark gözetmeyen, kıymetli ile kıymetsizi ayırt edemeyen Behçet Bey; bu yönü ile eklektik Tanzimat aydınına benzer.

“ Üç beş yüz senelik hakikî mânâsında eski bir sanat eseriyle otuz sene evvel yapılmış taklidi arasında, tıpkı Hamdullah yazması bir eserle Kâmil Efendi’nin birkaç sene evvel kendisi için yazdığı levha arasında olduğu gibi hiç bir fark gözetmezdi.”<sup>237</sup>

Devrin insanının değer ölçüsü, rasat kulesi yoktur. Nitekim romanın Behçet Bey’e mektup bölümünde bu ifade edilir.

“ Hâl, geleceği geçmişi görmeye yarayan bir rasat kulesidir... Siz bu rasat kulesinden mahrumdunuz, o kadar... Bir sembol oldunuz... Anlattığınız şeylerle pek iyi birleşen bu sembol, bana cemiyetimizin yüz yıldan beri geçirdiği değişiklikleri hatırlattı.”<sup>238</sup>

Tanzimat ile kozmik zaman anlayışı gelir ve imtidad , devam zinciri kaybolur. Aşağılık kompleksi içindeki Tanzimat aydını, geçmişi unutturmaya çalışır. İsmail Molla şarka, imtidada inanır; Ata Molla “ Şark’ı unut .” der âdetâ. Behçet Bey arada, eşikte kalmış bir zavallıdır.

“Niçin İsmail Mollan Bey’in oğlu, Ata Molla’nın damadı oldunuz?”<sup>239</sup>

Tespitlerimize göre; Behçet Bey suyun başında bekleyen, arada kalan ve sonsuzluğa ulaşamayan, kozmik zamanın kurbanı bir insandır. “ Açıl engine ruh ol!” der Yahya Kemal; Behçet Bey dar varlığının hendesesinden kurtulamaz ve “ bizim

---

<sup>236</sup> A.e. s.25

<sup>237</sup> A.e. s.25

<sup>238</sup> A.e. s.172

<sup>239</sup> A.e s.173

zamanımız”ın, dün-bugün- yarın devam zincirinin önemini anlayamaz; o yüzden de korkar “biz”in metaforu olan Mahur Beste’den.

“ Talât Bey’i bilmem neden sevmediniz?... “ Mahur Beste” onundur. Siz, Behçet Bey, suyun başında beklemeye mecbursunuz. Yaratılış sizi sadece bir istek, bir susuzluk olarak yaratmış. Talât Bey öyle değil. O, yaşayan adamdı. ...Talât Bey’in size benzediği hiçbir taraf yok... Siz de biliyorsunuz ki dünkü hayatımızın en kuvvetli, hayata en çok tesir eden tarafı musîki idi. Musîki başka kültürlerde romanın, resmin, tiyatronun iştirakıyla yaptığı tesiri bizde tek başına, iyi kötü kendi hamlesiyle yapıyordu. Bir aile mirası haline gelen böyle bir âmili nasıl ihmal edebilirdim? ... Onlar birbirlerini tanımadan, sevmeden önce “Mahur Beste”yi tanır, severlerdi... Siz kâinatın etrafında dönmesini istiyorsunuz. Düşünmüyorsunuz ki hayat sizi mahrekinin dışına atmış. Hayat kimsenin etrafında dönmez, herkesle beraber yürür. Nasıl olur da tek başına sizinle kalabilirim? ... Sizin hikâyeniz olarak başladı, fakat arkanızdan o kadar büyük bir kalabalığı sahneye taşıdınız ki, sizin hikâyeniz olmaktan çıktı. Hepinizin hikâyesi, daha doğrusu yaşadığınız, yaşadığımız devirlerin hikâyesi oldu... Hayır, yarım kalmayacaksınız... Bu iş bitene kadar sabredeceksiniz.”<sup>240</sup>

Tanpınar, dün-bugün- yarın devam zincirini, köklere bağlı kalarak süren, yaşayan hayatı savunur çok defa. “Mahur Beste” tüm hüznü hikâyesine rağmen, “bizim zamanımız”ın sembolüdür. Tanzimat aydını, yaşayan hayatla ve imtidat kavramıyla sorun yaşamakta; dayatmacı bir yeninin kurbanı olmaktadır. Tanzimat Fermanı ile başlayan Batılılaşma hareketleri giderek her yana yayılır ama bu köksüz anlayış, “ hayatın mahrekinin dışındadır.” Eşikte kalış, yarım olma , sahnenin dışında kalma hali elbet bir gün bitecek ve toplum yeniden tümlenecektir. Toplumu ârâfta yaşamaya kurban eden bu anlayış var olduğu müddetçe de, Tanpınar’ın roman kahramanları Bedesten’deki eşyaların yekpâre kılan hülyalarına mahkûmdur. Fakat bize gereken, eşyanın avutucu büyüü değil; kültürel sürekliliğin olduğu hayatın ta kendisidir.

---

<sup>240</sup> A.e. s.174-175

### 3.6.3. Sinemaya Sığınma

#### 3.6.3.1. Sinema ve Pakize

Tanpınar'ın kimi roman kahramanları, hayatımızı güzelleştiren ve ona daha eleştirel bir gözle bakmamıza vesile olan bir üretimi, sanatı bir kaçış ve sığınma vesilesi olarak kullanır. Hızla yapılan köksüz yenilikler ve Batılılaşma hareketlerinin sonucundaki yabancılaşma, toplumumuzda değer karmaşasına ve yabancılaşmaya neden olmuş; anlamlandıramadıkları dış dünya ile baş edebilmek için de kendilerine firar kapıları aralamışlardır.

Tanzimat ile başlayan ve Cumhuriyet yıllarında had safhaya varan bu durumun etkilerini tespitlerimizce, “**Saatleri Ayarlama Enstitüsü**” isimli romanda Pakize karakteri üzerinden görmemiz mümkündür. “**SAE**” romanı, ülkenin köksüzce yeniden yapılanmasının ve bu süreçteki absürd olayların ironisini dile getirir. Her şey değişmekte ve çoğu işlevsiz, yeni kurumlar kurulmaktadır. Pakize, anlam veremediği bir dış dünya korkağıdır diyebiliriz ve korktuğu, sıkıldığı bu dünyadan sinemanın büyülü dünyası ile kurtulur. Hayatındaki monotonluğu, filmlerde gördükleri ile unutmaya çalışır başlangıçta. Fakat zamanla, reel hayat ile hayâller birbirine karışır ve Pakize, fantastik bir dünyanın içine çekilir. Seyit Lüthullah'ın rüya âleminin bir benzeridir bu. Halit Ayaracı'ya göre; muasır zamana girememiş olmanın şaşkınlığı içinde, yarı şaka yarı ciddi bir hayat yaşamaktadır devrin insanı. Bu durum karşısında, Pakize'nin sığınağı Hollywood filmleri olur ve kendini o fimlerdeki artistlerden biri sanır. Eşi Hayri İrdal, Pakize'nin kendince bir firar kapısı bulduğunun farkındadır.

“ Hayatta sevdiği tek bir şey vardı, o da sinema idi. Pakize sinemanın sade terbiye değil, tatmin ettiği insandı. Beyaz perdenin karşısında o kadar kendinden geçer, o kadar her şeyi bırakırdı ki, sonunda yaşadığı hayatla seyrettiği macerayı birbirinden ayıramaz hale gelirdi. Bir gün dünyanın en büyük ciddiyetiyle bana, eskisi gibi İspanyol dansını yapamadığını söylemişti... Neden sonra anladım ki, karım, kendisini beraber seyrettiğimiz bir filmin artisti ile, Jeanette Mac Donald'la karıştırıyordu, onu kendisi sanıyordu... Karım, dediğim gibi sinema ile tatmin oluyor, hayatımızın aksak taraflarına bakmıyordu... Gördüğü filmlerdeki her şey

bizimdi, şatolar, elmaslar, bahçeler, asil kibar dostlar... Hulâsa onun bir firar anahtarı vardı... Hangi zemberek bozulmuştu ki böyle durmadan sürükleniyor ve orda kalıyordu? Acaba can sıkıntısı mı onu zaman zaman böyle çocuk yapıyordu? <sup>241</sup>

“SAE” romanında kimi sinemada kimi İspritizma Cemiyeti’nde kimi Andronikos’un hazinelerinin peşinde avutur yaralı ruhunu. Değer karmaşası, köksüz yeniliklerin sonucundaki yabancılaşıma, şaşkın etmiştir Tanpınar’ın roman kahramanlarını. Toplumun zembereği bozulmuştur âdeta ve Pakize gibi kimi kahramanlar da hayal âlemine çekilir tutunabilmek, yeryüzüne dayanabilmek için. Tanzimat ile başlayan ve Cumhuriyet yıllarında zirve yapan imtidadsız yenileşmenin sonucudur bu kaçama ve sığınma hâli.

“...sinema modern zamanın ve bu zamanın ürünü olan insanın türüdür. Tanpınar için sinema görüntüye, seyre ve eğlenceye dayanan; bu özelliklerle insana durma, derinleşme, aktif olma imkânı vermeyen bir sanattır.”<sup>242</sup>

Pakize de bu eğlenceli dünyada bulmuştur kendi firar kapısını. Herkes kendince bir yol bulur dayanabilmek için yeryüzüne, yeryüzündeki bölünmüş suretine. Tanpınar’ın kahramanlarının bir kısmı da sanatta bulur o avuntuyu.

Bir hayâl dünyasının kapısını aralar sinema.

“ Yazar her şeyden önce sinemanın bir büyük iddia ile, bir bakıma insanlığın ufkunu ve zevkini zapt etme kastıyla hareket ettiğini düşünmektedir.”<sup>243</sup>

Tanpınar “**Edebiyat Dersleri**” adlı eserinde sinema için, kelime medeniyetinden çıkıp hayâl medeniyetine girişi gösterir demektir.

Pakize de, kendine böyle bir hayâl dünyası kurup bir nevî büyüye sığınır.

### **3.6.4. Geleneksel Sanatlarımıza Sığınma**

Tanpınar’ın denemelerinde, romanlarında, hatta şiirlerinde geleneksel sanatlarımız önemli bir yer tutar; tezhip, minyatür, çini,savat,sedef oymacılığı

<sup>241</sup> A.H. Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, s.123-125

<sup>242</sup> Mehmet Samsakçı, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Sinema”, yay.yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.202

<sup>243</sup> Mehmet Samsakçı, “ Ahmet Hamdi Tanpınar ve Sinema”, **Tanpınar’ın Eşiğinde: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Üzerine Düşünceler**, İstanbul, Kitabevi, 2014, s.74

bunlardan bazılarıdır. Kökleri 16.yüzyıla dek uzanan hüsn-i hat ise, Tanpınar'ın üzerinde en çok durduğu sanatlardandır. “Geleneğin kapattığı ifade yollarını” açma çabası olan bu sanatın 19. yüzyılda kaderi değişir ve sadece bir “süs, zarafet” unsuru hâlini alır. “*Huzur*”da Mümtaz ve Nuran; “*Mahur Beste*”de Behçet Bey; “*SahneninDışındakiler*”de Cemal’in dayısı Behçet Efendi; “*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*”nde Hayri İrdal ya bizzat bu sanatla uğraşırlar ya da onun koleksiyonunu yaparlar.<sup>244</sup>

Geleneğin bir ifade yolu olan bu sanatlar, Tanpınar'ın kimi roman kahramanları için firar kapısıdır. Tanzimat ile başlayan süreçle imtidad büyük oranda yitirilmiş, yaşadığı hayata yabancılaşan, değer karmaşası yaşayan fert de onu avutacak kaçış alanlarına yönelir. Bu kaçış alanlarında birisi de geleneksel sanatlarımızdır. Fakat Tanpınar'ın roman kahramanları, bu sanata çoğu zaman yaşanan, reel hayatın bir parçası olarak kıymet vermek yerine; parçalanmış kozmik zamandan kaçışın firar kapısı bir nesne gözüyle yaklaşırlar; kıymetli ile kıymetsizi ayırt edemezler.

“*Mahur Beste*”de Behçet Bey okumayacağı kitapları ciltler, saat tamir eder, eski minyatürleri toplar. Antika eşyalar, “Aferin”ler, “Zeki Cemil”ler onu, intibak etmekte zorlandığı dış dünyadan koruyan bir sığınak olur; bu amaçla da sık sık Bedesten’e gider. Yatağındaki kitaplar, odasındaki mücellitlik aletleri ve bir yığın antika eşyası ile Behçet Bey, oyuncakları ile oynayan, avunan bir çocuk gibidir. Ferit Devellioğlu’nun Osmanlıca sözlüğünde “behçet” in kelime anlamının “güzellik, şirinlik” oluşu ile, Tanpınar'ın, güzelliklere düşkün bu çocuk mizaçlı insana bu ismi verişinin tesadüf olmadığını düşünüyoruz. Güzelliklere meftun, bir küçük çocuktur Behçet Bey.

“Meselâ bu yatağın üstünde bir yığın kitapla yatmasına kim razı olurdu? Fakat bu onun senelerden beri alıştığı bir şeydi. Sevdiği kitaplarını oraya, yorganın içinde bir kenara toplar, sonra onlarla beraber, tıpkı oyuncağı ile beraber yatan ve onu kucaklamak için zaman zaman tatlı uykusundan uyanan bir çocuk gibi, onlarla koyun koyuna yatarı... Bahçeye bakan iki pencere arasında büyük bir masa vardı.

<sup>244</sup> Fatih Andi, “Zülüflü Eliflerin Meleği Yahut Tanpınar’da Hattın Estetiği”, **Hayata Edebiyatla Bakmak**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2011, s.121-131

Burada Behçet Bey'in mücellitlik aletleri ve levazımı duruyordu. Kapının sağında küçük masa, saat tamirine mahsustu. Duvarda, yıllardır elini sürmediği tanburları, bir iki ney asılıydı. Köşede, her yerde, henüz bir türlü camekân alıp yerleştiremediği bir yığın antika eşya, çanak, çömlek, fincan, gümüş takımı, eski minyatür, karmakarışık duruyorlardı.”<sup>245</sup>

Tespitimizce, Tanpınar'ın çoğu roman kahramanı eşikte kalmış, hayat karşısında mukavemetsiz fertlerdir. Kozmik zamanın sancısından sanata, maziye sığınarak kurtulmaya çalışırlar. Geçmişe ait her eşya, her unsur bu mazi yolculuğunun, kaçışın anahtarıdır âdeta.

“**Huzur**”da Mümtaz ve Nuran'da sık sık Bedesten'e giderler. Bir Kandilli yazmasında, bir Bursa ipeğinde veya hat eserinde “bizim” izlerimizi görüp maziye kaçış kapını aralarlar. Tanpınar'ın da okuduğu Marcel Proust'un “**Kayıp Zamanın İzinde**” isimli eserinde romanın kahramanı bir kurabiye kokusuyla nasıl geçmişe gidiyorsa, Nuran ve Mümtaz da, geleneksel sanatlarımızla Osmanlı'nın yekpare olduğu zamanlara giderler. O mazi hayâlinde parçalanmışlık, yamalı bohça hâli, II. Dünya Harbi'nin endişeleri yoktur.

“ Birinciler nefesine sadık olarak yaşamının sırrını bulmuşlar. Öbürleri kendini aldatıyor gibi geliyor bana.”<sup>246</sup> der İhsan, Nuran'a. Birinciler yekpâre haytı yaşayan eski zaman insanlarıdır; öbürleri ise, Nuran ve Mümtaz gibiler, geçmişe ait unsurlarla kendini avutur, aldatır.

Kesif yaşamamız, yaşadığımız hayata kendi imzamızı atmamız, kendi yürüyüşümüzü bulmamız, kendi talihimize sahip çıkmamız ve “biz” olmamız gerektiğini belirtir<sup>247</sup> İhsan, Nuran ve Mümtaz ile yaptığı sohbette. Kendi talihine sahip çıkamayanlar ise, geçmişin eşyalarıyla, sanatıyla teselli bulmaya çalışır ki; bu durum küçük bir çocuğun, endişeyle kendi hayal dünyasına çekilmesine benzer kanımızca.

---

<sup>245</sup> AHT, **MB**, s.21-22

<sup>246</sup> AHT, **H**, s.150

<sup>247</sup> A.e. s.149-150

### 3.7. Rüyâya, Hayale ve Spritüel Derneklere Sığınma

#### 3.7.1. İspritizma Cemiyeti

“ **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** ” isimli romanda, Freud ile Doğu'nun rüya tabirlerini aynı potada eritmeye çalışan, eşikteki bir başka kahraman da Doktor Ramiz'dir. O, olaylara ne bütünüyle bilimsel yaklaşabilir ne de Doğu'nun mistisizmini tam anlamıyla benimseyebilir. Pakize gibi o da kendisine bir firar kapısı arar ve onu Psikanaliz ve İspritizma Cemiyeti'nde bulur. Üzerinde altı yıl uğraştıktan sonra kurduğu bu dernekte, Hayri İrdal'ı tedavi etmeye çalışır. Doktor Ramiz'e göre; Hayri İrdal'da baba kompleksi vardır ve acilen tedavi edilmelidir.

Tanpınar, meselelerini metaforlar üzerinden anlatmayı seven bir yazardır tespitlerimizce. “**SAE**” deki baba kompleksi içindeki Hayri İrdal'ın , dedesi Osmanlı ile çatışan , Tanzimat ile ortaya çıkmış yeni aydın tipi olduğunu söyleyebiliriz.

İspritizma Cemiyeti, Tanzimat ile başlayan yabancılaştırmanın sancısını unutturmaya çalışan, kollektif bir yalanın parçasıdır. İnsanların hoşça vakit geçirdiği ve reel hayattan kaçtığı bir yerdir orası. İnsanlar, orada çocuksu bir şakayı yaşarlar; şaka, gerçeklerden kaçışın bir yolu olur.

“ Freud'a göre çocukluğun dünyasına anlık bir geri dönüşü şaka: büyüdükçe edindiğimiz mantıksal düşüncenin basıncını hafifletiyor, bizi yeniden oyun alanına geri götürüyor, düşünce ve sözcüklerle oynamanın verdiği eski hazzı, oyun evresinde izin verilmiş ancak zihinsel gelişimin seyri içinde mantıksal eleştiri tarafından söndürülmüş bu hazzı bir kez daha ortaya çıkarmaya çalışıyordu.”<sup>248</sup>

İspritizma Cemiyeti, bu oyunun oynandığı; yabancılaştırmadan kaçınılan, sığınılan yer olur. Yaşanan bir çeşit absürddür.

“ Acaba devrimizi ifade için bizim kullandığımız kelimeler arasından hangisini seçer? diye kendi kendime sordum ve derhal cevap verdim. Bu şüphesiz buhran kelimesi olacaktır... Huzursuzluk bunlardan biridir... Absurde ( abes, mantık dışı) vasfı, asrımızın kendi için bulduğu belli başlı vasıftır.”<sup>249</sup>

<sup>248</sup> Nurdan Gürbilek, **Ev Ödevi**, İstanbul, Metis, 2014, s.11

<sup>249</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “ Kelimeler Arasında Elli Yıl”, **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, Dergâh Yayınevi, 2000, s.82



“ İspritizma Cemiyeti hiç de Psikanaliz Cemiyetine benzemiyordu. Orası şenlikli idi. Bitmez tükenmez münakaşalar, tecrübeler yapıldı. Hemen her üç günde bir yukarı âlemden gelen tebliğler yayınlanır, onlar tefsir edilir, çok âlimane fikirler söylenirdi. Bir farkı da kadın âzasının bolluğu idi. Medyum olanlardan başka sadece meraklı yedi sekiz kadın âzamız vardı... Böyle cemiyetler, daha ziyade beraberce yalan söyleyip beraberce aldanıp hoşça vakit geçirmek isteyen insanların işidir.”<sup>250</sup>

Romana adını veren enstitü de bu kolektif yalanın bir başka tezahürüdür. Batı etkisindeki köksüz yenilikler, yeni kurumlaşmalar ve bölünmeler bu enstitü vasıtasıyla yansıtılır. Tanzimat ile başlayan değişim, metamorfoz; zarın içinden bir hilkat garibesinin çıkışı ile son bulur ve Batılı eksenindeki değişim ve yozlaşma, “SAE” de çarpıcı olarak görülür.

“Nermin Hanım’a bir ara işimizin ne olduğunu sordum. Birinci zevcine ve akrabasına dair uzun bir izahattan sonra şimdilik hiçbir işimizin olmadığını, sadece Halit Bey’in gelmesini bekleyeceğimizi söyledi. Filhakika ilk ayımızı sadece bu işle geçirdik... Üçüncü aya doğru Halit Ayarcı, enstitünün teşkilâtını hazırlamış olduğu bir sabah bize müjdeledi... Böylece bir işi olmayan enstitümüz yavaş yavaş kendi varlığının etrafında bir yığın iş peydahlamış oldu... Bir işim vardı fakat yapacağım iş yoktu. Bu yeni vazifem öbürlerine hiç benzemiyordu. İnsanlarla, hayatla hiçbir alâkasını bulamıyordum. Hatta İspritizma Cemiyeti’nde bile birbirlerine ve kendilerine yalan söylemekten hoşlanan birtakım insanlara hizmet ettiğimi bildiğim için, gülünç de olsa bir iş yaptığıma inanıyordum.”<sup>251</sup>

“SAE” deki enstitü de cemiyet de kolektif bir yalanın, bir hayal âleminde yaşamanın, kaçışın bir parçasıdır. İnsanlar reel hayatın gerçeklerinden kaçabilmek için, kendilerine türlü meşgaleler bulup çalışmış gibi gözükürler bu kurumda. Cemiyette türlü toplantılar düzenlenir ama absürd ve amaçsız birçok şey vardır bu etkinliklerde. Doktor Ramiz, Freud’un rüya tabirlerini saplantı haline getirmiş bir çeşit meczuptur.

“Bilinçdışına giden “anayol” rüyalarıdır. Rüyalar bize bilinçdışımızın işleyişine göz atma ayrıcalığını sağlar. Freud için rüyalar, temelinde bilinçdışı

---

<sup>250</sup> A.H.Tanpınar, SAE, s.126

<sup>251</sup> A.e. s.184-186

isteklerin simgesel tatminleridir. Rüyalar simgesel bir biçime bürünmüşlerdir; çünkü eğer bu malzeme dolaysız biçimde dışa vurulabilseydi, bizi uyandıracak kadar rahatsız edici olabilirdi. Biraz uyuyabilmemiz için bilinçdışı yardımsever bir tavırla kendi anlamlarını gizler, çarpıtır ve yumuşatır, böylece rüyalar, şifrelerinin çözülmesi gereken simgesel metinlere dönüşürler.”<sup>252</sup>

Tanpınar’ın estetiğinde rüya, görünenin içinde görünmeyeni barındırır.<sup>253</sup>

“Tanpınar hep “ kucak dolu rüya” nın peşindedir; uyanık gördüğü rüya, gerçeği belirsizleştirerek önemsiz hale getirir.”<sup>254</sup>

“ Antalya Mektubu’nun bir yerinde ve diğer birçok yazılarında bahsetmiş olduğu gibi, Tanpınar’ın estetiğinin temelini rüya kavramı teşkil eder.”<sup>255</sup>

Rüyalar, kendi içinde şifreler barındırır. Freud bilinçaltına, rüyaya insanı keşif açısından büyük önem verir.

“ Freud, düş gücü ile gerçek arasındaki ayrımın silindiğinde, şimdiye dek düşsel olarak değerlendirilen şeyin kişinin önüne gerçek olarak çıkmasının ya da bir simgenin simgeleştirdiği şeyin tüm işlevlerini üstlenmesinin genellikle tekinsiz etkiyi ortaya çıkardığını öne sürer.”<sup>256</sup>

Tanpınar’ın yazılarında rüya, hayal, tılsım, büyü, sır gibi kelimeler sıkça kullanılır.<sup>257</sup>

Tanpınar’ın kendisi de, rüyayı bir kaçış alanı olarak kullanır ve bunu kendi günlüklerinde dile getirir.

“ Gittikçe, hiç olmazsa zaman zaman rüyaya doğru bir gidiş. Realiteden kopuk, şahsi saadet hülyalarım var.”<sup>258</sup>

<sup>252</sup> Terry Eagleton, “ Psikanaliz”, **Edebiyat Kuramı**, İstanbul, Ayrıntı Yayınevi, 2011, s.167

<sup>253</sup> Mehmet Kaplan, “Bursa’da Zaman”, **Şiir Tahlilleri**, İstanbul, Dergah Yayınevi, 2001, s.79

<sup>254</sup> Beşir Ayvazoğlu, “ Tanpınar’ın Metinleri Üzerine Bazı Dikkatler”, Ahmet Hamdi Tanpınar, haz.Handan İnci, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012, s.77

<sup>255</sup> Orhan Okay, “Hayatın Batısından Şiirin Doğusuna”, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, İstanbul, Dergah Yayınları, 1998, s.220

<sup>256</sup> Pelin Aslan Ayar, **Fantastik Roman**, İstanbul, İletişim, 2015, s.314

<sup>257</sup> Orhan Okay, “ Rüyalar Dünyası”, **Bir Hülya Adamının Romanı**, İstanbul, Dergah Yayınları, 2012, s.320

<sup>258</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar , **Günlüklerin Işığında Tanpınar** , Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman İstanbul, Dergah Yayınları, 2015, s.95

Bir kaçış alanı olan rüya, Tanpınar'ın bilinçaltında karşılığını bulur.

“ Antalya Mektubu'nda, gençlik yıllarında bir deniz mağarasında, suyun hücumuyla açılıp kapanan aydınlığın onu nasıl çıldırttığını anlatırken: Estetiğimin temeli olan rüya fikri biraz da bu mağaraya bağlıdır, dediğini görürüz.”<sup>259</sup>

Düşsel olan öne geçer Seyit Lütfullah'ta ve Doktor Ramiz'de. Rüya tabirlerine merakı yönüyle onun Pakize'den, Seyit Lütfullah'tan pek de farkı yoktur. Doktor Ramiz'in cemiyet toplantısındaki saçmalıklar, devrin yenilik hareketlerinin ne denli uç noktaya vardığının remzidir âdetâ.

“ Bu esnada Dr. Ramiz altı seneden beri üzerinde düşündüğü projeyi fiile koymuş, Psikanaliz Cemiyeti'ni açmıştı... İkinci konferansta ise yetmiş sahifelik taş basması bir tâbirnâmeyi başından sonuna kadar, ufak tefek izahlar mukayeselerle okudu.

Mevsim yazdı. Odaya açık pencerelerden dalga dalga rüzgâr giriyor, yüzlerimizi alazlıyor, bizi çok başka derinliklere çekip götürüyor ve sonra esneyerek hatibin iyi niyetine teslim ediyordu... İlk önce Yangeldi Asaf Bey arka sırada seçtiği yerinde uyumağa başladı. Fahrî müdür sıfatıyla hatibin bir basamak aşağısında, iki elim dizimde, ayakkabılarımın söküşü gözükmesin diye gayretler ederek terbiyeli terbiyeli oturduğum sandalyeden- Avrupa'da böyle yapılırmış, tabî müdür sıfatıyla oturmam için söylüyorum, ayakkapların eskiliği için değil- onun iki kolunu işgal ettiği iki sandalyeden çektiğini, sonra tam önünde umacı şapkalı kadının ensesine doğru dikkatle baktığını bir lâhza görür gibi oldum... En ön sırada oturan kırkılık bir hanım bu karışıklıktan derhal istifade etti ve şüphesiz gelirken cebine gizlediği bir düzine kadar ördek yavrusunu usulcacık yere bıraktı ve kendini onların vakvakları arasında maskeleydi... Onuncu sahifeye doğru evlerinde ve daha rahat şartlar altında uyumak için salonu terk edenler müstesna, hemen herkes uyudu.”<sup>260</sup>

Bilimsel işlevi olması gereken bir kurumda rüya tabirleri okunur, ördekler gezdirilir, uykuya yatılır. Absürd had safhadadır ve insanlar çalışıyormuş gibi

<sup>259</sup> Orhan Okay, “Tanpınar'ın Rüya Dünyası”, **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, Kitabevi, s.102

<sup>260</sup> Terry Eagleton, “Psikanaliz”, **Edebiyat Kuramı**, İstanbul, Ayrıntı Yayınevi, 2011, s.121-122

gözükerek kendilerini oyalarlar. Sosyal faaliyetler ve bunların gerçekleştirildiği dernekler, kurumlar yeni bir firar kapısı olur eşikte yaşayan Tanpınar kahramanları için.

Tanpınar'ın kahramanları Batı'nın bilimsel tavrını benimsemez, Batılılaşmayı yanlış algılamışlardır. Tanzimat ile başlayan bir kader olmuştur çok defa bu, toplumumuz için. Enstitü, Batı taklit edilerek oluşturulmuş bir kurum olmasına rağmen; Batı'nın tekniğiyle, ilmiyle ilgilenmez. Batılı insan, olaya bilimsel yaklaşır istatistiklerden yola çıkarak bir grafik hazırlarken; Halit Ayaracı tahminlere göre bir grafik hazırlar ve kendi yöntemini doğru bulur.

“ Eski usul, eski ve mânâsız. Müthiş zaman yer. Sonra hiçbir neticeye götürmez. Böylesi daha doğrudur. Yanılma ihtimali burada azalır. Çünkü kontrole imkân vermez.”<sup>261</sup>

Köksüzce, taklitçi bir zihniyetle, absürd boyutundaki yenilikler Tanzimat'tan bu yana bölünmeye, parçalanmaya neden olmuştur. Nitekim, bunu meteforla anlatmak istercesine, enstitü iki kısımdan oluşur. Köksüz yeniliklerle başlayan bölünmedir bu. Hiçbir işlevi olmayan enstitünün içi, çeşitli unsurlarla daraltılır ve ona her gün yeni unsurlar, şubeler eklenir. Tespitimizce bu, Cumhuriyet döneminde had safhaya varan absürd kurumlaşmaların, bürokrasinin metaforlar ile anlatımıdır.

“ Birinci kısımda şimdilik yalnız Zemberek, Mil ve Yelkovan şubeleri vardı. İkinci kısımda ise, İçtimaî Koordinasyon, Çalışma İstatistiği şubeleri bulunacaktı... Filhakika uzun bir dörtgene bir saat manzarası vermek o kadar güç değildi... Saat fikrini tam verebilmek için giriş kapısına da tam bir kadran manzarası verdim... Nihayet bir gece küçük bir İstanbul camilerinden birinin yana doğru kaldırılmış perdesi bana bir fikir verdi. Akreple yelkovandan bir perde gibi istifade edecektim.”<sup>262</sup>

“**S.A.E.**”de toplumsal yozlaşmanın ve kaçışın izlerini görmek mümkündür.

“ **S.A.E.** toplumda yanlış kurulan yanlış işletilen herhangi bir kurum olabilir. Daha isminden bile bu kuruluşun ne derece abes olduğu anlaşılır. Ama, boş ve manasız da

---

<sup>261</sup> A.e. s.199

<sup>262</sup> A.e. s.291

olsa, geçerli hiçbir fonksiyonu olmasa da toplumda böyle ne olduğu belli olmayan kurumlar vardır. En azından **SAE** kadar mübalağalı olmasa da; kuruluş amacından uzak, yapılması gereken işleri savsaklayan, iş yerinde örgü ören, dedikodu yapan, makyajını tazeleyen ya da önünde defter çalışıyor görünerek düşüncelere dalan memurlar bugün bile yabancı olmadığı gerçektir. Dolayısıyla **SAE**'de günümüz için de geçerli pek çok tenkit mevcuttur, diyebiliriz.”<sup>263</sup>

Taklitçi, absürd ve işlevsiz yeniliklerle kendine yabancılaşmaktadır toplum. Bu durumla başa çıkabilmek için de bir hayal âlemine, sosyal faaliyetlerin uyuşturuculuğuna sığınır Tanpınar'ın kimi kahramanları. Afyonlanmış bir Amok koşucusu gibi, nereye gittiğini bilmeden yeninin peşinde ve etkinliklere koşmadır bu. Kaçılan ve sığınılan, var olan absürdü çoğaltmaktan başka bir işe yaramaz halbuki.

### 3.7.2. Seyit Lütfullah'ın Hazine Avı

“**SAE**” de Seyit Lütfullah ve Eczacı Aristidi Efendi de bir rüyânın, hayalin peşindedir. Seyit Lütfullah, gaipler âlemiyle ilişkisi olduğunu söylemekte ve Kayser Andronikos'un hazinesini aramaktadır. Eczacı Aristidi Efendi ise, simya ile değersiz şeyleri altına çevirmekle uğraşmaktadır.

Tespitlerimizce, Tanpınar'ın kahramanları bir rüya, masal âlemi içinde yaşamaktadır. Dış dünya onlar için pek de anlam veremedikleri bir yerdir ve yabancılaşmadan korunabilmek için, kendi kurdukları dünyalara sığınır. Nitekim Seyit Lütfullah'ın, Eczacı Aristidi Efendi'nin ve bulunacak hazineye bel bağlamış Abdüsselam Bey'in durumu karşısında, “**SAE**” nin anlatıcı yazarı “...bütün bu insanlar hakikat denen duvarın ötesine geçmek için birer delik bulmuş yaşıyorlardı.”<sup>264</sup> diyerek onların hayal âleminde yaşayışlarını vurgular.

Seyit Lütfullah, hakikat duvarını geçebilmek için esrar kullanır.

“... kendisi de esrar kullandığını gizlemezdi. Onun için esrar tehlikeli bir keyif vasıtası değil; büyüğe, güzele, hakikate ermek için bir yol, kendi karışık

<sup>263</sup> Şehnaz Aliş, “ Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Sosyal Tenkit”, **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, Kitabevi, 2003, s.23

<sup>264</sup> A.e. s. 37

lûgatince “ tarîk” idi. Akli ortadan kaldırmadan hakikate ermenin imkânsızlığını her zaman söyler, çok defa yarı mastor gezerdi. Böyle anlarda durmadan perdenin öbür tarafından bahseder, görünenin ötesinde insanı bekleyen lezzetleri anlata anlata bitiremezdi.”<sup>265</sup>

Seyit Lütfullah, Kayser Andronikos’un hazinesini zenginlik için değil; rüyalarındaki hayalî sevgili Aselban’ın anne -babası için istemektedir. Tılsımın çözülebilmesi için bu şarttır ve böylece Aselban insan kılığına girecektir. Eriyip biten serveti karşısında çaresizliğe kapılan Abdüsselâm Bey ise; Andronikos’un hazinesi ile eski günlerine kavuşmayı düşlemektedir. Eczacı Aristidi Efendi’nin gizli laboratuvarındaki simya deneylerinin masrafını karşılamakta ve simya ile eşyaların altına dönüşebileceğine inanmaktadır. Seyit Lütfullah da, Aristidi Efendi de, Abdüsselâm Bey de bir rüyaya tutunurlar.

“ Abdüsselâm Bey hakikaten Seyit Lütfullah’a inanıyor muydu? Burasını bilemem. Bana kalırsa inanmaktan daha mühim bir şeyle hareket ediyorlardı. Bu mühim şey üçü için aynı şekilde mühimdi. Onlar için “imkân” denilen şeyin hududu yoktu. Her şeyin mümkün olduğu bir âlemleri vardı. Eşya, madde, insan, her şey bu hudutsuz imkânın eşiğinde, her an kendisini değiştirecek mucizeli kelimeyi, formülü, duayı, yahut ameliyeyi bekliyordu. Evet, onların gördükleri, elleriyle yokladıkları, duyularına cevap veren şeylere herkes gibi inanmaktan başka hiçbir günahları yoktu.

İçlerinde en realistleri olan, fakat para sıkıntısı içinde yaşadığı için her cesur tecrübeyi mubah gören zavallı babam da son zamanlarda dedesinin vasiyetini yerine getirmek için bütün ümidini Seyit Lütfullah’a bağlamıştı.”<sup>266</sup>

Tespitlerimizce, Tanpınar’ın roman kahramanlarının realite ile sorunu vardır. Gerçek hayata uyum sağlayamayan, onu tüm yönleriyle kabullenmeyen bu kahramanlar, kimi zaman şahsî nedenlerle ama çok zaman da, toplumsal olayların eşikte yaşamaya maruz bırakmasına dayanamayarak fantastik olana sığınurlar.

---

<sup>265</sup> A.e. s.38

<sup>266</sup> A.e. s.37-38

### 3.8. Eşyaya Sığınma ve Fetişizm

Tanpınar'ın hayat karşısındaki “muvazenesiz”, “mukavemetsiz”, kozmik zamanın oyuncağı olan kahramanlarının eşya ile âdeta hastalıklı bir ilişkisi vardır. Dışarıdaki dış dünyaya intibak edemeyen, sosyal meselelerle uğraşmaya gücü yetmeyen fert, bir fetişist gibi eşyaların dünyasında kendini unutmaya çalışır kimi zaman. Kimi zaman da; müzik, mimarî, İstanbul gibi maziye açılan kapı olur eşya.

Tanpınar'ın romancılığında mazinin ölü bir geçmiş olmadığını, kozmik zamanın karşısında, imtidadın bir parçası olarak yer aldığını tekrar hatırlatalım.

“S.A.E.”de Abdüselam Bey'in konağının bir odasında bir yığın eşya yığılıdır. “Bu oda Abdüselam Bey'in kalbi gibidir.”

“ Bu oda Abdüselam Bey'in evinin bir nevî deposu idi. On bir çocuk beşiği, bir yığın mânâsız hayat artığı, Abdüselam Bey'in muhtelif zifaflarına şahit olmuş birkaç karyola, konsollar, aynalar, eski oyuncaklar, sandıklar, hulâsa konak satılıp da sekiz odalı eve taşınıldığı zaman kızının ve damadının eskiciye vermelerine bir türlü razı olmadığı türlü eşya burada tozlar içinde, birbirinin üstüne yığılmış beklerdi... Yavaş yavaş herkes, evin kaybolmuş hayatının orada toplandığına inanmıştı.Orası birikmiş ayrılıkların, üst üste yığılmış ölümlerin, hatıra ve unutulmaların odasıydı.Yaşayanlar bile orada kendi çocuklarının, ilk gençliklerinin ölümünü seyreliyorlardı. Hulâsa bu oda, Abdüselam Bey'in kalbi gibi bir şeydi.”<sup>267</sup>

Oyuncaklarıyla oyalanan bir çocuk gibi, Abdüselam Bey de eşyaya sığınır. İşe yaramayan her türlü eşya onun hayatını çalar ama Tanpınar'ın roman kahramanları bu tür bir kaçıışı, kendileri tercih eder. Anlamlandıramadıkları dış dünya onlar için tehlikeli bir yerdir.

İşe yaramayan her türlü kalabalığın kahramanların hayatını teşkil edişinin bir başka ifadesini “*Mahur Beste*”deki Halit Bey'in, içine girenin bir daha çıkmadığı konağında da görürüz. Abdüselam Bey'in konağındaki eşya kalabalığı ile Halit Bey'in konağındaki kalabalık birbirine benzemektedir.

<sup>267</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul, Dergah Yayınları, 1992, s.73

“ Evde aile efradının iki üç misli emekdar hizmetçi vardı.Bunu anlatırken Halit Bey karısına: bizim eve giren bir daha çıkmaz, diyordu; hele işe yaramayan takımından olursa.”<sup>268</sup>

“Eşyamız da böyledir. Yukarıları gezdiğinde göreceksin. Oda, sofa apteshane aralığı, dolaplar tıklım tıklım işe yaramaz eşya ile doludur... Ben kolayını “yaşasın aldırmamak” demekte buldum. Rahatını istersen sen de benim gibi yaparsın. Bir bak, alışamazsan tabii bir çaresini düşünürüz.”<sup>269</sup>

Eşyanın, Tanpınar’ın roman kahramanlarının kaçış ve sığınma alanı olduğunu belirtmiştik. Metaforlarla da düşüncelerini ifade eden Tanpınar, tespitimizce Osmanlı’nın çöküşünü hızlandıran, kalabalıklaşan ve hantallaşan devlet kadrosunu ifade etmeye çalışmıştır. Nitekim “**SAE**”de Halit Ayarcı da, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin kalabalık kadrosunu işaret edercesine Hayri İrdal’a enstitüdeki kalabalığa aldırış etmemesini, birimlerin işe yarayıp yaramamasının pek de önemli olmadığını ifade eder.

O halde Tanpınar, eşyayı bir firar kapısı olarak kullanmanın yanında, ironik bir üslupla toplumsal eleştirilerde de bulunur.

“Behçet Bey “ antikacı dükkânlarına, müzayede yerlerine, Bedesten’e sık sık uğrar, ahbaplarının hususî koleksiyonlarını gezer, bütün gününü ayak üstünde, eski aynaların, küçük mücevher çekmecelerinin, çeşmibülbüllerin, şamdan ve sürahilerin, kitapların karşısında hayran bir vecdle geçirir.”<sup>270</sup>

Kendi küçük meselelerinin dışına çıkamayan, cemiyetin sorunlarına çözüm üretemeyen birçok Tanpınar kahramanı, Behçet Bey gibidir. Eşyalarla, aynalarla oyalanır onlar.

“ Bütün varlığıyla ölümü unutmaya çalışan Behçet Bey, ölümden kaçtıkça aynalara tutulur. Taksim kabul etmiş zamanın timsali olan aynalar, Behçet Bey’i hem büyüler hem korkutur.”<sup>271</sup>

<sup>268</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mahur Beste**, İstanbul, Dergah Yayınevi, 1995, s.131

<sup>269</sup> A.e. s.131

<sup>270</sup> A.e. s.25

<sup>271</sup> Jale Parla, **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İstanbul, İletişim, 2012, s.289



“**Huzur**”da Mümtaz ve Nuran kullanmayacaklarını bildikleri halde, onlara maziyi anımsatan çini soba satın alırlar. İkinci Dünya Savaşı’nın çıkma ihtimali, ülkenin ve dünyanın huzursuzluğu, Mümtaz’ın iç darlığını daha da arttırır ve biraz avunmak için Bedesten’e gider, geçmiş zaman eşyalarına bakar.

“Bedesten’e doğru saptı. Müzayede salonu boştu. Fakat iki taraflı camekânlar, odalar, yarınki büyük satış için hazırlanmıştı. Camekânlardan birinde iki aydan beri dedikodusu bütün İstanbul’u dolduran eski mücevherlerden biri tek başına, küçük bir yıldız gibi haşin, insan dışı, fakat güzel, parlıyordu.”<sup>272</sup>

Savaş öncesi İstanbul pazara çıkmıştır âdeta ve ekonomik sıkıntılar yaşayan halk aile yadigârı eşyalarını satmaya kalkar. Gördüğü kolye ona Nuran’ı hatırlatır ve onunla huzura kavuşacağını düşünür. “O zaman bütün vicdan azaplarından, içini burgu gibi delen bir yığın hatıradan kurtulacaktı.”<sup>273</sup>

“**Huzur**”da Tevfik Bey “mazi gülünün daüssılası” içindedir ve eşya ile kendisine bir firar kapısı bulur.

“ Son yıllarını o zamana kadar adını sorsalar belki de düşünmeden söyleyemeyeceği babasının hatırasına vakfeder. Onun yazılarını tuğralarını, ciltlediği kitapları, Yıldız’daki çini fabrikasında onun tezhibiyle süslenmiş tabakaları, yahut süsüne yardım ettiği cam eşyayı toplar.”<sup>274</sup>

Behçet Bey, eşyanın gölgesinde unutmaya çalışır intibak edemediği yeryüzünün sancısını.

---

<sup>272</sup> AHT, **H**, s.70

<sup>273</sup> A.e. s.71

<sup>274</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, İstanbul, Dergah Yayınevi, 1997, s.184-185

## SONUÇ

Osmanlı Devleti 17. Yüzyıldan itibaren bir çöküşe geçer ve bunu önleyebilmek amacıyla da güçlü bulduğu Batılı devletleri kendisine örnek alır. Askerî ve bilimsel alanlarda başlayan bu değişim, zamanla alanını genişleterek Batı'nın kültürünün, bakış açısı ve hayat tarzının da benimsetilmeye çalışılmasına dönüşür. Akış içinde, özüne sadık kalarak çağın değişimlerine ayak uyduracak ve modern olacak bir kültür, toplum; dayatmacı ve köksüz yenilikler ile zorla modernleştirilir. Bu durum, kökleri Tanzimat'a uzanan ve etkileri günümüzde de görülen bir soruna, yabancılaşmaya, kültürel ikiliğe, ârâfta, eşikte kalışa sebep olur. Toplum, asırlardır benimsediği değer yargıları, hayat tarzı ile bu yeni anlayış arasında bocalamaya başlar. Kendi yüzüne giderek yabancılaşmakta, kim olduğundan, nasıl yaşaması, hayata hangi adeseden bakması gerektiğinden emin olamamaktadır. Bu baba, ata kompleksi; köklerden utanış ve yerine köksüz bir yeniyi koyuş hâli, günümüzün de temel sorunlarından. Yeninin yüceltilmesi Cumhuriyet devrinde had safhaya ulaşmıştır. Sonuç: değer karmaşası ve yabancılaşmadır.

Yahya Kemal'in, Bergson'un zaman telâkkisinin etkisiyle kuvvetlenen "imtidad", "duree", kültürel süreklilik, yabancılaşmanın ve yozlaşmanın çaresidir. Bir kültür dünü, bu günü ve yarını ile, bir zincirin halkaları gibi süreklilik ve bütünlük arz etmelidir. Modern olmak, devam zincirini koparmadan yenilenmek demektir ve bu yenilik için mazinin zenginliklerini inkâr etmek gerekmez. Modernleşmede ise, zorlayıcı ve köksüz bir yenilik anlayışı vardır. Bir çeşit aşâğılık kompleksidir bu; geçmiş bir an önce unutulması ve unutturulması gereken bir yük gibidir bu anlayışta. Fakat yıllar içinde kuvvetlenecek toplumsal travmalar, kayıp zamanın izini sürdürecektir belli bir duyarlılığı ve kültürel birikimi olan kesime.

Osmanlı münevveri, toplumunun kültürel gelişimine katkıda bulunurken ondan utanmaz ve o toplumu bir arada tutan temel değerlerle çatışmaz. Fakat devam zincirinin kopuşunu başlatan yeni aydın tipi, baba kompleksinin pençesinde kıvrılmaktadır. Batı'yı aynen taklit etmeye çalışan ve Aydınlanma felsefesini yücelten bu yeni aydın tipi, Batı'da tek bir ekol olmadığını göz ardı etmektedir. Frankfurt Okulu gibi topluluklar, akli, bilimi inkâr etmez fakat bilginin kaynaklarından sezginin gücünü de yabana atmazlar. Tanzimat ile ortaya çıkan yeni

aydın tipi için bu, batınîdir. Toplumsal ikiliğimizin bir başka tezahürü olan münevver-aydın çatışması; Tanpınar'ın roman kahramanlarında da görülür. Kültürel ikilik, yabancılaşma, sosyal travmalar, savaşlarla fakirleşen bir medeniyet ve yorgunlaşan, umutsuzlaşan halk, modernleşme dayatması, insanın varoluşsal kaygıları ve yeryüzündeki aciziyeti...

Tanpınar'ın roman kahramanları baba ile çatışma halindedir. Baba Osmanlı ile çatışma, Tanzimat ile başlayan yabancılaşmanın ürünüdür. Osmanlı'nın parlak dönemlerinin fertleri, aşağılık kompleksine kapılıp baba ile çatışmazlar. SAE'de Doktor Ramiz, baba kompleksi içindeki Hayri İrdal'ı terapi etmeye çalışır.

Tanpınar, romanları aracılığıyla temel sorunlarımıza değinir. Onun kahramanları bir eşikte yaşayış hâlimden mustarıptır. Köklü ama ülkenin dört bir yanında çıkan savaşlarla fakirleşmiş bir medeniyetin torunu olan kahramanların bir kısmı, “ **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**” isimli romandaki Halit Ayarcı gibiler, yeniye koşulsuzca bağlanırlar. Fakat Tanpınar'ın roman kahramanlarının birçoğu, parçalanmış bir çağın mukavemetsiz ve muvazenesiz bir tanığı olmaktan dolayı acı çekmektedir. Toplumsal yozlaşmaya engel olmak, bu değer karmaşasını ve ikiliği ortadan kaldırmak için bir şeyler yapmaya gücü yetmeyen bu kahramanlar, kendilerine firar kapıları ararlar. Onların trajedisi, Osmanlı'nın savaşlar ve kültürel yozlaşma sebebiyle yavaş yavaş çökmesiyle sınırlı değildir. Toplumsal sorunların kıskacında kıvranan bu insanların, bireysel açmazları da mevcuttur. Egzistansiyalist ve nihilist sancılar, bu kahramanların bazılarını derinden sarsar, hayatı anlamsız görmelerine neden olur ve bu durumla yüzleşemediklerinde de arayışa, kaçışa yönlendirir.

Suat, yeryüzündeki insanoğlunu, romatizmalı olduğu için eyerinden ters asılmak zorunda olan bir eşek kadar trajik bulur. Bu trajik hâl, onu Pascal'ın ince sazi gibi kırılğan yapar ve kırılğanlık onu kaçışa yöneltir.

Varoluşsal kaygılarına doğru yanıtlar bulamayan ve savaşlarla, modernleştirme dayatmalarıyla giderek bozulan, eşikte kıvranan toplumumuzun çocukları çözüm üretemediklerinde kaçma ve sığınma temâyülleri gösterirler.

Tanpınar'ın roman kahramanlarında bu durumu gözlemek mümkündür. Kaçılan ve sığınılan bazen mâzidir, bazen aşk, bazen sanat, bazen Türk İstanbul, bazen rüyâ, bazen bohem hayat, bazen sosyal dernekler. Eşikte yaşayışın kıvranırlarına, değer karmaşasına bir çeşit merhemdir bu aldatıcı çözümler.

Tanpınar'ın roman kahramanlarının sığındığı mâzi, ölü bir hatıralar yığını değil; kayıp zamanları geri getiren, dün-bugün- yarın devam zincirini kuran ve sanatla, aşkla içi içe geçen bir geçmiştir. Tanpınar'ın romancılığında mimarî ve müziğin özel bir yeri vardır. Bilhassa bu sanatlar, aşk ve mâzi ile bir firar kapısını aralar; Tanpınar'ın firarî kahramanları Osmanlı'nın yekpâre bir hayatı yaşadığı, güçlü dönemlere açılırlar bu vesileyle. Osmanlı'dan yadigâr bir mevlevihanede, külliyyede Divan edebiyatının gazelleri, halk edebiyatının ilahileri terennüm edilir. Bir halk türküsü, manisi okunur Boğaziçi'nde ya da geleneksel bir mahallede.

Osmanlı'nın izlerini taşıyan Türk İstanbul, Tanpınar'ın Doğu- Batı meslesi konusunda duyarlı roman kahramanlarının sığınağıdır. Hocası Yahya Kemal ile geleneksel Osmanlı semtlerini, mahallelerini gezen ve bölünüşün sancısını hafifletmeye çalışan Tanpınar; kendi roman kahramanlarını da Türk İstanbul ile teskin eder. Üsküdar, Kocamustafapaşa; Tepebaşı, Beyoğlu gibi bölünmüş hayat tarzlarını yansıtan semtlerin ortasında bir vaha gibidir Cemal, İhsan, Nuran, Mümtaz gibi duyarlı roman kahramanları için. Batı özlemindeki Suat gibi bilinçsiz kahramanlar ise, Beyoğlu'nun eğlencelerinde vakit öldürürler. Fakat kimi zaman, Nuran'dan ayrılışın hüznü içindeki Mümtaz da vakit harcar buralarda.

Aşk, sadece cismanî yönü ile karşımıza çıkmaz Tanpınar'da; Cenab Şahabettin'in "Buseler" şiirindeki aşk değıldir o. Tanpınar'ın roman kahramanlarından özellikle Mümtaz ve Nuran; parçalanmış bir çağın tanığı ve kurbanı olmanın sancısından, çocuklar gibi birbirlerine ve Türk İstanbul'a, sanata sığınarak kurtulmayı denerler. Kültürle, mâzinin değerleriyle zenginleşen bu aşk; İstanbul aşkı ile katmerlenir.

Sanat da çeşitli dallarıyla sığınma alanıdır Tanpınar'da. Mimarî ve müziğin, bir sığınış alanı olarak özel bir önem arz ettiğini belirtmeliyiz bu romanlarda.

“Sanat ve edebiyatta psikanaliz uygulamaları Avusturyalı hekim Sigmund Freud’un bu alanda elde ettiği bulguların ışığında başlar. Bu kurama göre yazarın yaşadığı hayat, çocukluğu, eğitimi, çevresi, arkadaşları, hastalık ve nevrozları, ruhsal durumu, cinsel kompleksleri, bilinçaltı vb. sanat eserinin açıklanmasında, anlaşılmasında rol oynar.”<sup>275</sup>

Tanpınar’ın roman kahramanlarının kaçış ve sığınış alanlarını anlamak için bu bilinçaltı göz önünde bulundurulmalıdır. Böylece onları daha doğru değerlendirmek mümkün olacaktır.

Tanpınar’ın kimi roman kahramanlarının eşya ile hastalıklı denilebilecek bir ilişkisi vardır. “Skopofili” denilen seyretme tutkusu, hem Tanpınar’ın hem de onun kahramanı Behçet Bey’in çarpıcı bir özelliğidir. “Günlükler” inden, denemelerinden ve “Antalyalı Genç Kıza Mektup” tan anladığımız kadarı ile kendisi de resim sanatına çok düşkün olan Tanpınar, bu temâsâ tutkusunu kimi roman kahramanlarına yansıtmıştır. Baba kompleksi içindeki fetişist Behçet Bey, kitapları ciltlediği, saatleri tamir ettiği çatı katına sığınır. Osmanlı/baba kompleksi içindeki, çağın mukavemetsiz ferdinin bir çeşit metaforudur tespitimizce bu kahraman.

Tanpınar’ın kaçan, “tutunamayan” roman kahramanları aylaklığa, sokaklara, boheme sığınır kimi zaman. Walter Benjamin’in de rahatsız olduğu modernleşme çalışmalarının kurbanı olan bu “flâneur”ler, sokağa atar kendilerini ve acılarını unutmaya çalışırlar. Nuran’ın aşk acısıyla ruhu ağırlaşan Mümtaz, Beyoğlu, Tepebaşı sokaklarında “aylak adam” olarak teselli etmeye çalışır kendini. Bir çeşit “tutunamayan” olan Suat; aylaklıkla, içki ve kumarla da avutmuyunca yaralı ruhunu, nihilizmin karanlık gayyasına düşer ve intihar eder.

Tanpınar’ın kimi roman kahramanları oyunun sihirli dünyasına kaçarlar bazen. “**Mahur Beste**” isimli romanda Ata Mola; “**Saatleri Ayarlama Enstitüsü**” isimli romanda ise; spiritüel dernekler ve saatle ilgili yeni kurum ve derneklerde çalışanlar için başka bir firar kapısıdır satranç. İroninin keskin izlerinin görüldüğü, yeni kurulan ülkenin işlevsiz kurumlarını metaforlar aracılığıyla anlatan “**Saatleri Ayarlama Enstitüsü**” romanı; absürdün eleştirisi olması ve baba- oğul çatışmasını

---

<sup>275</sup> İhsan Kolcu, “Psikanalitik Edebiyat Kuramı”, **Edebiyat Kuramları**, İstanbul, Salkım Söğüt Yayınevi, 2011, s.176

vermesinin yanında, bir kaçış ve sığınış eleştirisi olarak da değerlendirilebilir. Zira, ülke yeni ve köksüz kurumları ile trajikomik bir durumdayken Pakize gibi kimi kahramanlar sinemaya; Hayri İrdal bir ara, tiyatrolara; Seyit Lütfullah hazine hâyallerine; kimileri de İspritizma Cemiyeti gibi bilimi özünden uzaklaştıran sahte dünyalara kaçar ve sığınır.

Nerkis Ayşe'nin fuhuş evi, "sahnenin dışında" yaşamayı seçen, Anadolu'daki o büyük ve soylu mücadeleden kaçanların kirliliğine olur. Tanpınar'ın kimi roman kahramanları bohemde çürütür ruhlarını. Metafor kullanmayı seven Tanpınar; bu evi saran yangınla, bir devri mahveden sosyal bir yangından bahseder âdeta. Yangın sonrası her şey eğri büğrü olmuştur. Tanzimat'ın getirdiği yabancılaştırma da, toplumumuzda bu tarz bir bozulmaya neden olmuştur. Evin çıkmaz bir sokakta yer alışı ve bazı paşalarca korunuyor olması da mânidardır. Osmanlı'nın son dönemde yozlaştığını ve bohem bir çeşit çıkmaz sokak olduğunu gösterir bu durum.

Aşk, müzik, edebiyat, mimarî, sinema, tiyatro, geleneksel sanatlar hayatı güzelleştiren, zenginleştiren unsurlardır. İstanbul, mâzisiyle ve doğal güzellikleriyle aşkın tâ kendisidir meftunları için. Mâzi, muhasebesinin iyi yapılması gereken ve geleceğe dair bazı kıymetler içeren, mühim bir ceviz sandıktır. Oyunlar, çocukluğumuzun tasasız günlerini hatırlatan, naif bir lezzettir kimi zaman. Fakat büyükler bazen tatsızlaştırır o oyunları; adı kumar olur, söz canbazlığı olur, savaş olur onun. Ölüm, hayatın en temel gerçeklerinden biridir hiç şüphesiz ve onun, yakınlarımızın emanetlerini alışıyla terbiye olur ruhlarımız. Eşya, ihtiyaçlarımızı gideren cisimlerdir yalnızca; satın alır, kullanırız onları.

Fakat bir çağ yangını yaşanır kimi zaman; her şey alt üst olur, kimlik karmaşası yaşanır ve ferdî bunalımlar yaygınlaşıp toplumsal bir travmaya, buhrana sebep olur. Kimi nedenlerini anlayıp yiğitçe savaşır onlarla; kimi kabuğuna çeker başını, gelen tehlikeyi görmezden gelmeyi tercih eder. Tanpınar'ın roman kahramanlarının trajedisidir, bu sosyal yangınla mücadele edemeyip kaçmak ve sığınmak. Kimi Osmanlı'nın manevî mirası ile avutur kendini kimi bohem ya da oyunun kucağında. Fakat her halükârda bir kaçış vardır bu kahramanlarda ve kaçıldığı müddetçe de bu yabancılaştırma sorunu çözülemeyecektir. Mazinin ceviz

sandığından çıkacaklarda, “biz”de aramalıdır çözümü. Sathî olan kozmik zamanın esiri olmaktan kurtulmak ve “bizim” zamanımızı yaratmak gerekir.

Değişim ve yenilenme bir uyanışla, bilinçle olur ancak. Sorunun kaynağını görmek ve ne yönde, hangi adımlar atacağını bilmek, o adımlar küçük dahi olsa; büyük değişimler ortaya çıkartacaktır zamanla. Hızla modernleştirildiğimiz, eşikte yaşamaya mahkûm edildiğimiz ve sosyal bunalımlar yaşadığımız şu çağda, sonun başlangıcını görmenin Cassandra tedirginliğiyle böyle bir çalışma yapma gereği duyduk. Dileriz ki bu çalışma, Tanzimat’tan bu yana gemimizi saran bu yangın hakkında az da olsa bir bilinç kazandırsın ve toplumsal sorunlarımızla mücadele etmek gerekirken; hiçbir İthaki’nin, Simeranya’nın bizleri avutamayacağını göstermeye bir nebze de olsa katkıda bulunsun.

## KAYNAKÇA

### 1. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserleri ve Çalışmaya Esas Oluşturan Baskıları

Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Huzur**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1997.

....., **Sahnenin Dışındakiler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1997

....., **Mahur Beste**, İstanbul, Dergâh Yayınevi, 1995

....., **Beş Şehir**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1996

....., "Antalyalı Genç Kıza Mektup", **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000

....., **Günlüklerin Işığında Tanpınar**, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015

### 2. Referans Kaynaklar

Abacı, Tahir, **Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik**, İstanbul, İkaros, 2013, s.66

Adler, Alfred **İnsan Tabiatını Tanıma**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1994.

Akay, Hasan, "Şairler ve Şehr-i A'zam", **Hiç Ferahlığı**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2011, s.51-62

Akkan, Nuray, **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Mekân**, Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Danışman: Yunus Balcı, Denizli, 1999.

Aliş, Şehnaz, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Sosyal Tenkit", **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, Kitabevi, 2003, s.23

Alver, Köksal "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Bakış Açısı", yay. yön. Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.116

Alptekin, Turan, **Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s.8



Andı, Fatih, “Kaçanlar, Kalanlar ve Romanlar”, **Roman ve Hayat**, İstanbul, Hat Yayınevi,2013, s.95-102

Andı, Fatih, “Zülüflü Eliflerin Meleği Yahut Tanpınar’da Hattın Estetiği”, **Hayata Edebiyatla Bakmak**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2011.

Andı, Fatih, “Zülüflü Eliflerin Meleği Yahut Tanpınar’da Hattın Estetiği”, **Hayata Edebiyatla Bakmak**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2011, s.121-131

Armağan, Mustafa,“Tanpınar’ın Tılsımlı Aynasında Şehirler”, yay. yön. Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.247.

Armağan, Mustafa, “ Tanpınar’ın Tılsımlı Aynasında Şehirler”, yay. yön. Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.207

Aslan Ayar, Pelin, **Fantastik Roman**, İstanbul, İletişim, 2015, s.314

Austin, Warren-Wellek, Rene, **Edebiyat Teorisi**, 2.baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013.

Aydın, Ertuğrul, “Ahmet Hamdi Tanpınar’da Tarih ve Zaman”, yay.yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.253

Aydın, Mehmet, “Batı ve Baba Figürü”, **Kayıp Zamanın İzinde Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, *DoğuBatı*, 2013,s.214

Ayvazoğlu, Beşir, “ Tanpınar’ın Metinleri Üzerine Bazı Dikkatler”, Ahmet Hamdi Tanpınar, haz. Handan İnci, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012, s.77

Balcı, Bayram, “Suskun Bir Yaradır Şairin İntiharı”, **Ütopiya**, sayı 5, İstanbul, Piya-Zed Yayın, 1998, s.10-12.

Başer, Nami, “Tanpınar’da Proust”, **Doğumunun 100.Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, Kitabevi, 2003, s.40.

Batur, Serkan,“**Yabancılaşma, Karşı-Yabancılaşma, Yabancılaşmasızca** ”, **Ütopiya**, No:4,Kış 1998,s.24.

Berksoy, Berkiz, “Tanpınar’da Eleştirel ve Karşılaştırmacı Düşüncenin Estetiği: Contrepoint ”, yay. Yön Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001

Birinci, Necat, “Yahya Kemal”de Millî Mimarî, **Edebiyat Üzerine İncelemeler**, İstanbul, Kitabevi,2000, s.225-234

Çetin, Nurullah,“Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Şiiri”, yay.yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.150-170.

Dellaloğlu, Besim, **Bir Tanpınar Fetişizmi: Modernleşmenin Zihniyet Dünyası**; İstanbul, Ufuk Yayınları, 2013.

Demiralp, Oğuz, “İkili Varoluş”, **Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Bir Deneme**, 2.baskı, İstanbul, YKY, 2001,s.25

Demiralp, Oğuz, “Kabiloğullarından Nietzsche’ye Göre İnsanlar ve Kişiler”, **Okuma Defteri**, İstanbul, 1.baskı, YKY, 1995.

Demiralp, Oğuz, “Turfa Muamma”, **Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Bir Deneme**, 2.baskı, İstanbul, YKY, 2001, s.29

Eagleton, Terry ,“Psikanaliz”, **Edebiyat Kuramı**, İstanbul, Ayrıntı Yayınevi, 2011.

Eagleton, Terry, **Hayatın Anlamı**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007

Emil, Birol “Yeni Türk Edebiyatının Meseleleri”, **Türk Kültür ve Edebiyatından Meseleler**, Ankara, Akçağ, 1997, s.165

Enginün, İnci, **Halide Edip Adıvar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1995.

Enginün, İnci, “Tanpınar’ın Romanlarında Savaş”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul, Dergah Yayınları, 1998, s.531.

Enginün, İnci, “Tanpınar ve Semboller”, **Araştırmalar ve Belgeler**, İstanbul, Dergâh Yayınevi, Kasım 2000, s.394

Eskin, Şerif, **Zamanın ve Hafızanın Kıyısında: Tanpınar’ın Edebiyet, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi**, İstanbul, Dergâh Yayınları,2014.

Frankl, Viktor, **Hayatın Anlamı ve Psikoterapi**, İstanbul, Say Yayınları, 2014

Fromm, Erich, **Kendini Savunan İnsan**, İstanbul, Say Yayınevi, 1994

Geçtan, Engin, **İnsan Olmak**, İstanbul, Remzi Kitabevi,1993.

Gürbilek, Nurdan, “Tanpınar’da Görünmeyen”, **Yer Değiştiren Gölge**, İstanbul, Metis, 2014,s.15.

Gürbilek, Nurdan, **Ev Ödevi**, İstanbul, Metis, 2014, s.11.

İnci, Handan, **Orpheus’un Şarkısı: Tanpınar’ın Romanlarında Aşk ve Kadın**, İstanbul, YKY, 2014, s.88

Kahraman, Âlim, **Edebiyatın İç Yapısı: Tanpınar’dan Günümüze Öykü, Deneme ve Şiirin Penceresinden**, İstanbul, Kaknüs, 2008.

Kahraman, Âlim,“ Tanpınar’ın Denemeciliği Üzerine ”, yay. yön. Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.181

Kaplan, Mehmet, “Bir Gül Bu Karanlıklarda”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, haz. Abdullah Uçman, Handan İnci, İstanbul, Kitabevi, 2002, s.74-80.

Kaplan, Mehmet, “Bursa’da Zaman”, **Şiir Tahlilleri**, İstanbul, Dergah Yayınevi, 2001, s.79

Kerman, Zeynep,“Huzur Romanında Musiki”, **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri** , İstanbul , Akçağ, 1998, s.203

Koç, Murat, “ Tanpınar’ın Işık, Renk ve Manzara Cenneti Boğaziçi “, **Ahmet Hamdi Tanpınar Araştırmaları: Ömrün Gecesinde Sükût**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014, s.107-128

Kolcu, İhsan “Psikanalitik Edebiyat Kuramı”, **Edebiyat Kuramları**, İstanbul, Salkım Söğüt Yayınevi, 2011, s.176.

Kuyaş, Nilüfer, Huzursuz Miras: Suat’ın Mektubu, yay yön. Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.63-66.

Kuyaş, Nilüfer,“Huzursuz Miras: Suat’ın Mektubu”, yay. yön. Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.65.

Lekesiz, Ömer, “Tanpınar Nerden ve Nasıl Bakar? ”, yay. yön. Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.67-76.

May, Rollo, **Kendini Arayan İnsan**, İstanbul, Say Yayınevi,2000.

Moran, Berna, “Bir Huzursuzluğun Romanı Huzur”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, İstanbul, Kitabevi, 2002, s.291-308.

Naci, Fethi, “Huzur”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, İstanbul, Kitabevi, 2002, s.190-198.

Oğuzertem, Süha, ””Gizemli Bir” Yaz Gecesi”nde Freud, Joyce ve Tanpınar, editör Pelin Özer Savlı, **kitap-lık**, sayı 40, Mart-Nisan 2000, s.112

Okay, Orhan, “Hayatın Batısından Şiirin Doğusuna”, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, İstanbul, Dergah Yayınları, 1998, s.220

Okay, Orhan,“Kaderin Eşiğinde Tanpınar”, yay .yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.11.

Okay, Orhan, “Tanpınar’ın Rüyalar Dünyası”, **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, Kitabevi

Okay, Orhan, “Rüyalar Dünyası”, **Bir Hülya Adamının Romanı**, İstanbul, Dergah Yayınları, 2012

Okucu, Buket, “Huzursuz”, yay. yön. Raşit Çavaş, **Cogito** , Walter Benjamin Özel sayısı, sayı.52, Güz 2007

Parla, Jale, **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İstanbul, İletişim, 2012, s.289

Samsakçı, Mehmet, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Sinema”, yay.yön.Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.202.

Samsakçı, Mehmet,“Ahmet Hamdi Tanpınar ve Sinema”, **Tanpınar’ın Eşiğinde: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Üzerine Düşünceler**, İstanbul, Kitabevi, 2014, s.74

Tanpınar, Ahmet Hamdi,**19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 2001, s.131

Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Dersleri**, haz. Abdullah Uçman, İstanbul, YKY, 2002,s.79-98.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Mücevherlerin Sırrı**, haz. İlyas Dirin, Şaban Özdemir, İstanbul, YKY, 2001,s.31-37.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Yahya Kemal**, İstanbul, Dergah Yayınevi, 2001, s.17-157
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, “ Kelimeler Arasında Elli Yıl”, **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, Dergâh Yayınevi, 2000, s.82
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, “ İstanbul’un Mevsimleri ve San’atlarımız”, **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000, s.149
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Milli Bir Edebiyata Doğru”, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1998
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, “İsmail Dede”, **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000, s.371
- Todorov, Tzvetan, **Eleştirinin Eleştirisi**, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, s.112
- Uçan, Hilmi,“Entellektüelin Kimliği, İşlevi ve Bir Entelektüel Olarak Tanpınar”, yay. yön. Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001, s.17-33.
- Uçman, Abdullah, “ Ölümünden Kırk Yıl Sonra Ahmet Hamdi Tanpınar”, **Doğumunun 100.Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, Kitabevi, 2003,s.109.
- Uğurcan, Sema,“Tanpınar’ın Eserlerinde “Hayat” Kelimesi Etrafında Bir Gezinti”, **Doğumunun 100.Yılında Tanpınar**, İstanbul, Kitabevi, 2003, s.130
- Yanar, Işık,“Zaman Algılarında Simge ve Temsil”, yay. yön. Hüseyin Su, **Hece**, Tanpınar Özel sayısı, sayı.61, 2001,s.232-239.
- Yılmaz Çebin, Burcu-DepeDeniz, “Tanpınar’ın Geldiği Nokta, Sentezin İmkânsızlığıdır”, yay. yön. Beşir Ayvazoğlu, **Türk Edebiyatı**, sayı 471, İstanbul, Ocak 2013, s.9
- Yücel, Müslüm, **Edebiyatta Ölüm ve İntihar**, İstanbul, *Agorakitaplığı*, 2007, s.364