

T.C.
FATİH ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN GÜNLÜĞÜNDEN VE MEKTUPLARINDAN HAREKETLE
PSİKOLOJİSİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. Kemal SAYAR

Hazırlayan
Mahmut CELLAT

İSTANBUL-2011

ONAYLAMA SAYFASI

Öğrenci : Mahmut CELLAT
Enstitüsü : Sosyal Bilimler
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyat
Tez Konusu : Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Günlüğünden ve Mektuplarından Hareketle Psikolojisi
Tez Tarihi : Nisan 2011

Bu tezin şekil ve içerik açısından Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç.Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ
Anabilim Dalı Başkanı

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 51070725 numaralı öğrencisi Mahmut CELLAT tarafından hazırlanan bu tezin Yüksek Lisans Tezinde bulunması gereken yeterliliğe, kapsama ve niteliğe sahip olduğunu onaylıyorum.

Prof.Dr. M. Kemal Sayar
Tez Danışmanı

Prof. İlhan Özkeçeci
Tez Eş Danışmanı

Tez Sınavı Jüri Üyeleri

Doç.Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ

.....

Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAG

.....

Yrd. Doç. Dr. Nurgül Özcan

.....

Bu tezin Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç.Dr. Mehmet KARAKUYU
Müdür

ÖZET

Mahmut CELLAT

Bu tez çalışmasında öncelikle psikanalitik yöntemlerin önemi üzerinde durulmuştur. Psikanalizin doğuşu ve bilim dünyasına katkıları günümüzde dahi tartışılmaktadır. Psikanalizin ortaya çıkışı ve edebiyat ile ortak alanlarda çalışması ile edebiyat psikolojisi kavramı ortaya çıkmıştır. Freud ve Jung' un edebi metinlere ve sanatçıların hayatlarına ilişkin yaptığı psikanalitik tahliller ile edebi ürünlerin psikolojik olarak aydınlatılması sağlanmıştır. Freud'un Dostoyevski ve Baba Katillği ismindeki çalışması onun psikanaliz ile edebiyatı ortak bilimler etrafında şekillendirmesine yol açmıştır. Jung'un ise edebiyat ve psikoloji üzerine yaptığı çalışmalar ise Freud'un psikanaliz yöntemini pekiştirecektir. Bu çalışmada Tanpınar'ın hayatını psikanalitik yöntemlerle açıklamaya çalışılmıştır. Daha sonra ise Tanpınar'ın eserlerine çağdaş psikanaliz ışığında değinilmiştir. Böylece Tanpınar'ın hayatında geçirdiği olaylar ve bunların psikolojik yaşantılarının eserlerinin oluşumunda katkısını ortaya koymaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Psikanaliz, A. Hamdi Tanpınar, Freud, psikoloji, Jung

ABSTRACT

Mahmut CELLAT

In this assertion, I have primarily focused on the importance of the psychoanalytic methods. Today the birth of the psychoanalysis and its contribution to the science world are still widely discussed. As a result of the corporate work of the two terms 'psychoanalysis and literature', a new notion called *literature psychology* has emerged in recent days. Freud's and Jung's psychoanalytic analyses regarding the literal works and lives of some intellectuals have helped to enlighten the literal works psychologically. Freud's work 'Dostoyevski' has helped shape the psychoanalysis and literature as a corporate science. Jung's works on literature and psychology will probably reinforce Freud's method of psychoanalysis. In this work he tried to describe Tanpınar's life through psychoanalytic methods. After some time, Tanpınar's works have been cited in the light of modern psychoanalysis. Therefore, it can easily be seen that the events Tanpınar went through during his life play an important role in the compilation of his works.

Key Words: Psychoanalysis, A. Hamdi Tanpınar, Freud, psychology, Jung

İÇİNDEKİLER

ONAYLAMA SAYFASI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR CETVELİ.....	ix
ÖNSÖZ.....	1
1.PSİKANALİZ NEDİR?.....	3
1.1.Topoğrafik Kişilik Kuramı.....	6
1.2.Gelişim Kuramı.....	7
1.3. Yapısal Kişilik Kuramı.....	12
2.DOSTOYEVSKİ VE BABA KATİLLİĞİ.....	13
3. PSİKOLOJİ VE EDEBİYAT.....	21
4. EDEBİYAT DÜŞÜNCESİ VE TANPINAR.....	30
5. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HAYATI.....	41
6. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN PSİKOLOJİSİ.....	54
6.1. Tanpınar'ın Çocukluğu.....	54
6.2. Tanpınar ve Gençlik Yılları.....	68
6.3. Tanpınar ve İstanbul.....	78
6.4. Tanpınar ve Musiki.....	81
6.5. Tanpınar ve İstanbul Gezileri.....	83
6.6. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Akademik Hayatı.....	84
6.7. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Düşüncesinde Dönüşüm.....	85
6.8. Ahmet Hamdi Tanpınar Politika ve Ankara Yılları.....	87
6.9. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yeniden İstanbul'a Dönüşü.....	92
6.10. Paris Gezileri.....	93
6.11. Resim Sergileri ve Müze Gezileri.....	96
6.12. Tanpınar ve Ölüm.....	97
7. MEKTUPLARIN PSİKOLOJİSİ.....	99
8. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ŞİİR DÜNYASI.....	108
8.1. Hatırlama.....	114
8.2. Her Şey Yerli Yerinde.....	115
8.3. Defne Dalı.....	115
8.4. Musiki.....	116
8.5. Güller ve Kadehler.....	116
8.6. Mavi Maviydi Gökyüzü.....	117
8.7. Bursa'da Zaman.....	117
8.8. Gül.....	121
8.9. Deniz.....	121
8.10. Raks.....	122
8.11. Bir Gün İcadiye'de.....	123
8.12.Ey Kartal Bakışlı.....	123
8.13. Zaman Kırıntıları.....	124
8.14. Avare İlhamlar.....	125
9. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerine Psikanalitik Bir Bakış.....	126
9.1.Huzur.....	126

9.2.Saatleri Ayarlama Enstitüsü.....	153
9.3.Mahur Beste.....	168
9.4.Sahnenin Dışındakiler.....	176
10.AHMET HAMDİ TANPINAR'IN PSİKOLOJİSİ HAKKINDA BİR TARTIŞMA.....	188
11.Tanpınar'ın Psikolojisinde Baba Figürü.....	194
12.Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Düşüncesinde Estetik.....	197
Sonuç.....	203
KAYNAKÇA.....	205

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.m.	: Adı Geçen Makale
a.g.t.	: Adı Geçen Tebliğ
nu:	:Numara, Sayı
c.	: Cilt
s.	: Sayı
Der.	: Derleyen
p.	: Page
pp.	: Sayfa Sırası
ed.	: Editör
Çev.	: Çeviren
Vol.	: Volume
Nu.	: Number
No.	: Numero
op. Cit	: a.g.e
ibid	: a.e

ÖN SÖZ

Türk edebiyatının saygın ismi Ahmet Hamdi Tanpınar, hiç şüphesiz Cumhuriyet dönemi Türk romanının ve şiirinin en önemli simasıydı. Edebiyatımıza estetik bir değer kazandıran bu şairimizin hayatı ve sanatı hepimiz ve kültürümüz için çok önemlidir. Tanpınar'ın fikirleri yaşarken pek ilgi görmemiş fakat onun kıymeti daha sonra daha iyi anlaşılmıştır. Onun yazdığı 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi adlı eseriyle arka plandaki irfanı bütün cihetiyle görebiliyoruz. Bu irfanın oluşumunda onun hayatında yaşadığı olayların büyük etkisi olmuştur. Tanpınar'ın yaşantısı onun eserlerini nasıl oluşturduğuna dair bize ışık vermektedir. Tanpınar her şeyden önce bir estetik içinde eserlerini vermeye çalışmıştır. Bu estetiği oluşturmada onun yaşantıları ve bu yaşantılardan doğan kendine özgü psikolojisi ile o estet bir yazardı. Tanpınar'ın günlüklerinde yer alan yaşantıların hiç kuşkusuz onun eserlerini oluştururken nasıl bir psikolojiyle yaklaştığını ortaya koymaktadır. Bu bakımdan Tanpınar'ın günlüklerini psikolojik bir metin olarak da okumamız gerekmektedir. Bu çalışmamızda onun eserlerine yaklaşım tarzını psikolojik süreçleri ortaya koymaya çalıştık. Tanpınar, eserlerinde özellikle modern psikolojinin temel kuramı olan psikanalizden oldukça faydalanmıştır. Tanpınar, Freud'un ve Jung'un kitaplarını okumuş ve psikolojik kuramların temeli olan psikanalizden oldukça faydalanmıştır. Şiirlerinde psikanalizin rüya teorilerini ve insan davranışına ilişkin kuramlarından oldukça faydalanmıştır. Romanlarında da bu durum geçerlidir. O Freud'un "Baba Kompleksi" yani "Oedipus Kompleksi" teorisini kullanarak "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" romanını yazmıştır. O, Doğu ve Batı kültürleri arasında kalan Türk toplumunun kimlik sorunlarını da eserlerine yansıtmıştır. Ancak o Doğu ve Batı kültürlerini eserlerinde buluşturmayı başaran önemli bir edebiyatçı ve fikir adamıydı.

Bu çalışmamızda Tanpınar'ın kişiliğine etki eden psikolojisini ele almaya çalıştık. Çünkü onun eserleri hiç kuşkusuz psikanalitik kuramların ışığında yazılmıştı.

Bu çalışmamda bana yardım eden tez danışmanım Prof. Dr. M. Kemal Sayar'a ve eserin dil ve anlatımını inceleyen Prof. İlhan Özkeçeci'ye teşekkür ediyorum.

MAHMUT CELLAT

İSTANBUL-2011

1. PSİKANALİZ NEDİR?*

Sigmund Freud, Mayıs 1856'da Moravya'da doğdu ve 1939'da Londra'da çene kanserinden öldü.1873 yılında 17 yaşındayken Viyana Üniveritesi'ne giren Freud, üçüncü yılın sonunda, diğer dallarda başarılı olamayacağı düşüncesiyle fizyolojide uzmanlaşmaya karar verdi. Bu karar sonucu Brücke'nin Fizyoloji enstitüsünde öğrenim görmeye başladı. Burada nöroloji dalında çalışmaları yapan Freud, 1881 yılında tıp doktoru ünvanını alır. Freud'un yaşamında geçen on yıllık sürenin psikanalizin temelini atıldığı dönem olduğu söylenebilir.1889 sonbaharında Viyana'ya döndükten sonra Freud, çoğunluğu nevroitik davranış gösteren hastaları arasından, özellikle histeri belirtileri gösterenleri giderek artan bir ilgiyle incelemeye koyuldu. Ancak bu çalışmaların bir kurama dönüşmesinde rol oynayan etkilerin sonuncusu Joseph Breuer'den geldi.

Freud'un Breuer'le yaptığı ortak çalışmalardan birisi de 1895'te yayınlanan Histeri Üzerine İncelemeler başlıklı ikinci bir ortak yapıtlarıdır. Bu yapıtında "psikodinamik" kavramının temelini atmış oldular. Bu çalışmada histeri belirtilerinin sarsıcı olaylardan kaynaklandığını vurguluyor belirtilerle olaylar arasındaki ilişkinin de simgesel olabileceğini anlatıyordu. Ayrıca histeri ile travma nevrozunun nedenlerinin ortak yönleri olduğu, her iki durumda da sarsıcı olaya karşı yeterli duygusal tepkilerin verilmemesi sonucu, duyguların bilinçten uzak tutulduğu ve sarsıntı yaratan olayla histeri belirtileri arasındaki ilişki hipnoz altında açıklık kazandığında bu belirtilerin de ortadan kalktığı anlatılmıştı. Böylece kişinin bilinçdışı dünyası ve bu sürecin davranışlar üzerindeki önemli etkisi ilk kez anlaşılmağa başlamıştı.

Breuer, histeri belirtilerinin oluşumunda cinsel etmenlerin oynadığı role Freud'un verdiği kabul etmediği için iki hekim bir süre sonra ortak çalışmalarına son verdiler. Çalışmalarını tek başına sürdüren Freud, giderek hipnozdan vazgeçti ve hastalarını uyanıkken, düşünce düzenini ve ahlak kurallarını gözetmeksizin özgürce konuşmaya yöneltti. Bu yöntemle hastalar içsel engellerini yenebiliyor, unutulmuş

* Bu bölümdeki bilgiler Engin Geçtan'ın "Psikanaliz ve Sonrası kitabından özetlenmiştir.Daha fazla bilgi için bkz. "Engin Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası, Metis Yayınları, İstanbul, 2008"

anlarına inebiliyor ve giderek sorunlarını açıkça tartışabilir bir duruma geliyorlardı. Bu yeni yöntem serbest çağrışım ve bu yöntem aracılığıyla hastaların içsel dünyalarına inerek kendilerini daha iyi tanımalarına ve daha sağlıklı bir uyum düzeyine erişebilmelerine olanak sağlayan ilkelere de “psikanaliz” adı verildi.

1902 sonbaharında küçük bir meslektaş grubu ile evinde başlattığı haftalık tartışma grupları, giderek Viyana Psikanaliz Derneği'nin kurulmasına yol açmıştır. Gerçi Viyana'da hâlâ çok az kişi Freud'un çalışmasının farkındaydı, ama diğer ülkelerdeki çok sayıda araştırmacı, yayınlarını büyük bir ilgiyle izlemeye başlamıştı. Bu durum psikanalizin kurumlaştırılarak büyümesinin denetim altına alınmasını gerektirdi ve Uluslar arası Psikanaliz Birliği kuruldu.

1909 yılında Freud, Clark Üniveristesi'nin yirminci yıldönümü dolayısıyla bir dizi konferans vermek üzere Amerika'dan bir çağrı aldı. Görüşlerinin başka ülkelerde de ciddiye alındığını gösteren bu çağrı Freud'un çok hoşuna girmiş, üstelik kendisine bir de şeref doktorası verilmesi onu çok duygulandırmıştı. Bu gezi sırasında ünlü ruhbilimci William Jones, Freud'a, geleceğin psikolojisinin onun çalışmaları üzerine kurulacağına inandığını söylemişti.

Freud ilk büyük yapıtı olan Rüyaların Yorumu'nu 1900 yılında yayımladı ve bunu birçok kitap ve yazı izledi. Çeşitli ülkelerden gelen ve çevresinde toplananlar arasında İsviçre'den Carl Jung, New York'tan A.A. Brill, Macaristan'dan Sandor Ferenczi, Berlin'den Karl Abraham ve Viyana'dan Alfred Adler sayılabilir. Jung ve Adler sonradan bu gruptan ayrıldılar ve kendi kuramlarını geliştirdiler. Yaşamını psikanalitik kuramın geliştirilmesine adanmış olan Freud, çağdaş psikiyatrik görüşlerin başlangıç noktasını oluşturacak katkılarda bulunmuştur. Bu katkılar yalnızca bazı kavramların geliştirilmesiyle sınırlı kalmamış, psikiyatri alanına yeni ve dinamik bir yaklaşım biçimi de getirmiştir.

Günümüzde rüyalar çok daha geniş kapsamlı bir psikolojik süreçler topluluğu olarak tanımlanmaktadır. Bilinçdışı isteklere doyum sağlama ögesinin rüyaların önde gelen boyutlarından biri olduğu kabul edilmekle birlikte, Freud'un inancından biraz farklı olarak, bu ögenin salt koşul olmadığı görüşü çoğu psikanalist tarafından paylaşılmaktadır. Çocukluğun ilk dönemlerinde görülen rüyalarda istekler oldukları

gibi canlandırabildikleri halde, daha sonraki dönemlerde istekler bilinçdışında tutulduklarından, rüyalara ancak maskelenmiş bir biçimde yansır. Bu nedenle, yetişkin bir insanın rüyasının görünür içeriğine bakarak o rüyanın “gizil içeriğini” anlayabilmek oldukça güçtür.

Bir rüyanın gizil içeriği çeşitli mekanizmalarla “görünür içeriğe” dönüştürülür. Bu mekanizmaların başlıcaları simgeleştirme daraltma, yön değiştirme ve yansıtmadır.

Simgeleştirme: Bu mekanizmada beden bölgeleri ve işlevleri, aile üyeleri, doğum, ölüm gibi çeşitli nesnelere ve kavramlar rüya içeriğinde doğrudan değil, bazı simgelerle dolaylı olarak anlatım bulurlar. Örneğin para dışkıyı, pencereler kadın cinsel organını simgeleyebilir.

Simgeleştirme, gerek insanlığın gerekse bireyin evrimi açısından zihin gelişiminin ilk basamaklarına bir gerilemeyi içerir. Bir başka deyişle simgeler, çocukluğun ilk dönemlerinde ya da ilkel topluluklar tarafından kullanılan anlatım biçimleridir.

Simgeleştirme, gerek insanlığın gerekse bireyin evrimi açısından zihin gelişiminin ilk basamaklarına bir gerilemeyi içerir. Bir başka deyişle simgeler, çocukluğun ilk dönemlerinde ya da ilkel topluluklar tarafından kullanılan anlatım biçimleridir.

Simgeleştirilen düşüncelere genellikle kabul edilmesi güç nitelikte duygular ya da çatışmalar eşlik eder. Bu nedenle Freud, simgeleştirmenin amacının, rüyanın gerçek içeriğini gizleyerek rüyayı gören kişinin tedirgin olmasını engellemek olduğuna inanmıştı. Simgeler kabul edilmeyecek nitelikteki duyguları maskelerken, bu duyguların kısmen boşaltılmasına ve doyum sağlanmasına da imkân sağlar.

Yön Değiştirme: Bu mekanizmayla ruhsal enerji, rüyanın gizil içeriğinden görünür içeriğine, aynı simgelere aktarılır. Simgeler oldukça zararsız görümlü olduklarında rüyadaki sansür mekanizmasından etkilenmezler. Böylece gizil içeriğe ait ruhsal enerji de sansür sınırını geçmekte güçlük çekmez. Ne var ki enerjinin bir nesneden diğerine aktarılmasına karşın bilinçdışındaki dürtünün amacı değiştirmez.

Örneğin rüya gören kişi, annesinin yerine tanımadığı bir kadının imgesini görebilir. Dolayısıyla anneye ilişkin ruhsal enerji bu yabancı kadın imgesine aktarılır. Ancak rüyayı sürdüren güç yine de anneden kaynaklanır.

Daraltma: Bu mekanizmayla bilinçdışındaki türlü istekler ve dürtüler birleştirilerek, görünür rüya içeriğindeki tek bir imgeye bağlanır. Örneğin bir çocuk, rüyasında korkunç ve saldırgan bir yaratık görmekteyse, bu yaratık yalnızca babasını simgelemekle sınırlanmayabilir, annesinin bazı yönlerini, hatta çocuğun kendi düşmanca dürtülerini de yansıtır olabilir.

Yansıtma: Bu mekanizmada kişi aslında kendi bilinçdışından kaynaklanan, ancak kabul edilir nitelikte olmayan istek ya da dürtüleri, rüyasında başka bir kişiden kendisine yöneltiyormuşçasına görür. Çoğu kez bu kişi aslında kendi dürtülerini yöneltmek istediği kişidir.

1.1 Topografik Kişilik Kuramı

Freud ruhsal aygıt kavramını, zihinsel içerikli belirli zihin bölgelerine yerleştirerek bölümlenmeyi amaçlamıştı. Bu zihinsel süreçleri anatomik bölgelere göre ayırma anlamında bir bölümlenmeyi değil, çeşitli zihinsel etkinliklerin bilince uzaklıklarının saptanmasını içeriyordu. Buna göre, bilincin dışında oluşan ve dikkati zorlamakla bilinç düzeyine çıkarılmayan istekler ve dürtüler zihnin “bilinçdışı” denilen en derin bölgelerinden kaynaklanırlar. Dikkat sarf ederek bilince çıkması sağlanabilen zihinsel olaylar ise, “bilinçöncesi” denilen ve bilince daha yakın bir bölgede oluşurlar. Bilinçli olarak yaşanan ve algılanan olaylar ise zihnin yüzeyinde oluşurlar.

Bilinç: Dış dünyadan ya da bedenin içinden gelen algıları fark edebilen zihin bölgesidir. Bedensel algıları, düşünce süreçlerini ve heyecanla ilgili durumları kapsar. Bilinç içeriği konuşma ya da davranışlarla çevreye iletilir.

Bilinçöncesi: Dikkatin zorlanmasıyla bilinç düzeyinde algılanabilen zihinsel olayları ve süreçleri içerir. Bu içerikte, gerçekliğe ilişkin sorunları çözmeye çalışmak gibi gelişmiş düşünce biçimlerinin yanı sıra düş kurma gibi ilkel süreçlerde bulunur.

Bilinçdışı: Genel anlamda bilinçdışı, bilinçli algılamamanın dışında kalan tüm zihinsel olayları, dolayısıyla bilinçöncesini de içerir. Dinamik anlamda ise bilinçdışı, sansür mekanizmasının engeli dolayısıyla bilinç düzeyine ulaşma olanağı olmayan zihinsel süreçleri içerir. Bu içerik gerçekliğe ve mantığa uymayan ve insanın içinden geldiğince doyurulmak istenen dürtülerden oluşur. Bu dürtüler kişinin bilinçli dünyasında geçerli olan ahlakî değerlere karşıt düşen isteklerden kaynaklanır ve ancak psikanalitik tedavide kişinin dirençleri kırıldığında bilinç düzeyine ulaşabilirler.

1.2Gelişim Kuramı

Freud'un 1915'te yayımlanan "Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Tartışma" başlıklı yapıtı çocuk cinselliği üzerinedir ve psikanalitik edebiyat kuramının önemli kuramlarındandır. Freud'un kuramlarından olan gelişim kuramı çocuk cinselliği üzerine temellendirdiği önemli bir kuramıdır. Bu kuramda Freud, çocuktaki psikolojik ve cinsel gelişimin ilk belirtilerinin, beslenme ya da idrar kesesi ve bağırsak denetiminin kazanılması gibi, aslında cinsel nitelikli olmayan bedensel işlevlerden kaynaklandığı görüşünü ortaya koymuştur. Bu görüşe göre, çocukta psikolojik ve cinsel gelişim, her biri bir önceki dönemin üzerine kurulan ve önceki dönemlerde kazanılan davranışları da özümleyen beş dönemde tamamlanır.

Oral Dönem: Gelişimin ilk basamağıdır, yaşamın ilk 1-1,5 yılı boyunca sürer. Bebeğin ihtiyaçları, algılamaları ve kendini anlatım yolları daha çok ağız bölgesinde odaklanmıştır. Ağız bölgesinde algılanan duyuların başlıcaları açlık, susuzluk, anne memesi ya da onun yerine geçen nesnelere oluşturduğu ve hoşlanma duygusu yaratan dokunma uyarımları, yutma ve doymaya ilişkin duyulardır. Oral dürtülerin iki ögesi bulunur:

1.Libidoya yönelik öge (oral erotizm). Oral gerginliğin yarattığı duruma (örneğin açlığa) son vermeyi amaçlar. Amaca ulaşılması (oral doyum), emzirme sonunda gözlemlendiği gibi, bir gevşeme ve suskunluk yaratır. Oral erotizm bu dönemin ilk aylarında daha çok egemendir.

2.Saldırgan öge (oral sadizm). Oral dönemin son aylarında oral erotik öğelerle birlikte varlığını sürdürür. Oral saldırganlık ısırma, çiğneme, tükürme ve ağlama tepkileriyle anlatım bulur. İnsanda var olan yıkıcı eğilimlerin ilk belirtileridir.

Bu dönemde annenin rolü çok önemlidir. Anne sezgileriyle bebeğin ihtiyaçlarını, onunla ortaklaşa geliştirdikleri bir düzen içinde karşılar. Bu düzen sayesinde bebek, fizyolojik dengesini belirli sınırlar içerisinde koruyabilir. İhtiyaçları düzenli bir biçimde karşılandıkça bebekte dış dünyaya karşı güven duygusu oluşmaya başlar.

Oral ihtiyaçların yeterince karşılanmaması ya da aşırı oranlarda doyurulması normaldışı kişilik özelliklerinin yerleşmesine neden olabilir. Bunlar arasında abartılı iyimserlik, özseverlik arada bir yaşanan yoğun karamsarlık ve diğer insanlardan çok şey bekleme eğilimi sayılabilir. Oral karakterli kişiler aşırı bağımlıdır ve diğer insanların kendileriyle ilgilenmelerini ve bakımlarını üstlenmelerini isterler. Arada bir diğer insanlara bir şeyler verirlerse de aslında bunlar, karşılığını alabilmek beklentisiyle yapılan davranışlardır. Bu tür insanların kendilerine olan saygıları diğer insanların yargılarına bağlıdır. Haset ve kıskançlık duyguları da oral karakterli kişilerde oldukça sık yaşanır.

Oral dönemin başarılı bir biçimde tamamlandığı durumlarda, kişilik özellikleri aşırı bağımlılık ya da kıskanma duyguları olmaksızın diğer insanlara verebilme ve alabilme özelliklerini içerir. Böyle kişiler kendilerine olduğu gibi diğer insanlara da güvenir ve onlardan destek alabilirler.

Anal Dönem: Üçüncü yaşın sonuna kadar süren çocuk, anüsü büzen kaslara giden sinirlerin olgunlaşmaları sonucu dışkıının tutulması ya da boşaltılması işlevleri üzerinde denetim kurmayı öğrenir.

Anüs kasları üzerinde denetim kazanma, oral dönemin edilgin varoluş biçiminden etkinliğe doğru geçişi de içerir. Bu dönemde yer alan tuvalet eğitimi sırasında, dışkıyı tutma ya da boşaltım konusunda anne ile ortaya çıkan çatışmalar sonucu çocuk, bir yandan bağımlılık duyguları, öte yandan ayrılma, bireyleşme ve bağımsızlaşma isteklerini içeren karşıt duyguları birlikte yaşar. Değerli bir nesne

olarak algılanan dışkıyı tutmaktan ya da bir armağanmış gibi anneye sunmaktan duyulan cinsel temelli hoşnutluğa anal erotizm denir. Dışkıyı güçlü ve yıkıcı bir silahmışçasına saldırgan duygularla püskürtme eğilimine anal sadizm denir. Bu eğilimler çocukların düşlerinde patlama ve bombalama biçiminde de belirir.

Anal dönemde tuvalet eğitimlerinin barışçı yollardan tamamlanmaması durumunda çeşitli uyumsuz karakter özellikleri geliştirilir. Annenin anlayışsızlığının yarattığı yalnızlık duygusunu, dışkısını içeride tutmanın verdiği dolgunluk duygusuyla gidermeye çalışan ya da denetimi yitirdiği zamanlarda aşırı cezalandırma sonucu dışkı boşaltmaya karşı korku geliştiren çocuklarda yaşam boyu izlerini sürdüren aşırı düzenlilik, katı görüşlülük, inatçılık, dik kafalılık, para harcamaktan çekinme ve cimrilik eğilimi gözlemlenir. Kızgınlık duygularını (dışkıyı) tutma çabası tüm duygusal tepkilerin ketlenmesine neden olabilir (anal tutucu karakter). Anal tutucu karakterin en uç örneği, obsesif- kompulsif nevrozlarda görülür. Annenin tutarsız davranışlarına ya da ilgisizliğine karşı duyduğu öfkeyi boşaltma alışkanlığı geliştiren çocuklarda, karşıt duyguları (sevgi ve nefret) birlikte yaşama, derbederlik, öfke tepkileri gösterme, başkaldırma ve sadist-mazoşist eğilimler yaşam boyu izlerini sürdürür. Bu gibi kişiler her şeye, özellikle otoriteye, karşıt öneri de getirmeksizin, sürekli karşı çıkarlar (anal tepici karakter).

Anal dönemin anne ve çocuk arasında uyumlu ilişkilerle sürdürebildiği durumlarda ise özerk bir insan olarak seçim yapabilme, bağımsızlığını sürdürebilme, suçluluk duymaksızın girişimde bulunabilme, olaylar karşısında kararsızlığa kapılmadan eyleme geçme ve bu eylemlerin sonuçlarını olduğu gibi kabullenebilme, dikkafalı olmadan ya da aşırı ödünler vermeden diğer insanlarla işbirliği yapabilme yetenekleri kazanılır.

Fallik Dönem: Cinsel bölgelerin uyarılmasından heyecan duyma ve cinselliğe karşı aşırı ilgi biçiminde davranışlarla belirlenen bu dönem üçüncü yaşın sonlarına doğru başlar ve yaklaşık olarak beşinci yaşın bitiminde son bulur.

Bu dönemde penis her iki cinsten çocuğun başlıca ilgi konusu olur ve kız çocuklarda, bu organa önceleri sahipken sonradan yitirdikleri biçiminde yorumlama eğilimi gözlemlenir. Cinsel organlarla mastürbasyon yapma eğilimi artar ve karşı

cinsten ebeveyne dönük bilinçdışı, cinsel düşler geliştirilir. Mastürbasyona ilişkin suçluluk duyguları ve Oidipus kompleksi de denilen cinsel nitelikli isteklerin hadım edilmeye cezalandırılacağına ilişkin kaygılar yaşanır.

Bu dönemin amacı, erotik ilgi ve dürtüleri cinsel organlara ve işlevlere odaklamaktır. Böylece çocuğun kendi cinsiyle özdeşleşmesi ve önceki dönemlerden getirdiği cinsel nitelikli diğer dürtülerin de cinsel organlara yöneltilerek yetişkin cinselliğe temel oluşturacak taslağın geliştirilmesi sağlanır.

Önceki dönemlerden farklı olarak fallik dönemde libido, çocuğun kendi bedeninin dışında bir objede doyum arar. Fallik dönemde çaba bir sevgi objesi bulmaya yönelmiştir. Ayrıca kadın ve erkeğin cinsel organlarının anatomik farklılığı da bu dönemde ilgi ve araştırma konusu olur ve çocuk kendi bedensel özelliklerini cinsiyetiyle özdeşleştirir. Fallik dönemde ana-baba ve çocuk ilişkilerindeki aksaklıklar ileriki yaşamın nevrotik belirtilerine temel oluşturur. Bu dönemde çocukla ana-babası arasında yoğun sevgi ilişkileri gözlenir. Yarışma ve düşmanlık duygularını ve giderek belirginleşen özdeşimleri de içeren bu ilişkilere Freud, Oidipus kompleksi adını vermiştir.

Freud nevrozların oluşum evresini, çocuğun anne-baba ile olan ilişkisinde doğal olarak geçirilen bir aşamada yaşanan zorlukların etkilerine bağlamıştır. Buna göre, erkek çocuklar belirli bir dönemde annelerine, kız çocukları ise babalarına yönelik olarak özel bir duyarlık geliştirmeye başlarlar. Cinsel bir rekabet olarak niteleyebileceğimiz bu dönemin en önemli özelliği, çocuğun kendisiyle aynı cinsiyette olan ebeveynini bir rakip, giderek bir düşman olarak görmesidir. Freud, bu konudaki görüşlerini “Oidipus kompleksi” adını verdiği ve eski Yunan mitolojisindeki bir efsaneden esinlenen bir çerçeveye oturtmuştur.

Gizil (Latent) Dönem: Cinsel dürtülerin durgunluk dönemi olarak tanımlanabilecek bu gelişim basamağı, Oidipus kompleksinin sona erişinden erinliğin (buluğun) ilk belirtilerine (5-6 yaşlarından 11-13 yaşlarına) kadar sürer. Bu dönemde kız ve erkek çocuklar kendi hemcinslerine yakınlaşırlar. Kız ve erkek çocukların oynadığı oyunların niteliği farklılaşır. Cinsel ve saldırgan enerjiler,

öğrenme, oyun, çevreyi araştırma ve diğer insanlarla daha etkin ilişkiler kurmada kullanırlar.

Gizil dönemin başarılı bir biçimde atlatılmadığı durumlarda iki tür aksaklık ortaya çıkabilir. Çocuk içsel dürtülerinin denetimini sağlayamazsa, enerjisini öğrenme ve beceri geliştirmeye yönelmez. Ya da aşırı bir denetim mekanizması geliştirerek kişiliğinin gelişim yolunu kapatır ve obsesif karakter yapısının yerleşmesine neden olur. Bu dönemin sağlıklı bir biçimde yaşanması ise çocuğun, yenilgiye uğradığında aşağılık duygusuna kapılmaktan korkmadan ve özerk bir varlık olarak girişimlerde bulunmayı öğrenmesini sağlar. Böylece olgun yetişkin yaşamın özü olan sevgiden ve çalışmadan doyum sağlamanın temeli hazırlanır.

Genital Dönem: Bu dönem erinliğin başlangıcı olan 11-13 yaşlarından, ergenin genç yetişkinlik dönemine ulaştığı yıllara kadar sürer. Ergenlik döneminde çocuğun fizyolojik olgunluğa erişmesi ve bazı hormonların etkinliklerinin artmasıyla, cinsel nitelikli olanlar başta olmak üzere çeşitli dürtülerin gücü artar. Bu yoğunlaşma önceki gelişim dönemlerindeki çatışmaların yeniden canlanmasına neden olur. Genital dönem bu çatışmalara yeni çözüm yolları aranmasına olanak sağlar ve bu çözümler bulunabildiğinde yetişkin bir insan kimliği kazanılmış olur.

Genital dönemin sorunlarının başarılı bir biçimde çözümlenememesinin yaratacağı normal dışı sapmalar karmaşık ve çok yönlüdür. Bu dönemde, yeniden üstü açılan önceki dönemlere ilişkin çatışmalara çözüm bulunamazsa, bu durum belirlemekte olan yetişkin kişiliğin üzerinde ciddi nitelikte ve kalıcı izler bırakır. Bu dönemin doğal ve geçici bir olgusu olan “kimlik bunalımı”nın çözümlenememesi kişinin toplum içindeki yerine ilişkin bir şaşkınlığa, kendi kimliğini saptayamamanın umutsuzluğu bir grubun kimliğini içleştirerek kendi kimlik boşluğundan kurtulmaya çalışma biçiminde sapmalara neden olabilir.

Ergenlik dönemini başarıyla atlatan gençlerde, doyurucu cinsel etkinlikler ve tutarlı bir kimlikle belirlenen olgun bir kişilik yerleşir. Böyle bir genç kendi güçlerini gerçekleştirebilir, anlamlı sevgi ilişkileri kurabilir ve kendisine doyum sağlayacak amaçlara ulaşabilmek için çalışır, yaratıcı ve üretken bir insan olur

1.3Yapısal Kişilik Kuramı¹

Freud topografik kuramı terk ederek 1926 yılında Ego ve İd adlı yapıtında yapısal kişilik kuramını benimser. Bu kurama göre kişilik üç bölümden oluşmaktaydı: id,ego ve süperego.

İd, insan zihninde, gündelik yaşamı yöneten mantık ve ahlak ilkelerinden uzak, serbest enerji akışıyla belirlenen ilkel ve ilksel bir oluşumu gösterir. Reflekssel davranışların, insan hayatının sürmesi için gerekli olan temel işlevlerin devamı idin görevidir. Zihnin “birincil düşünce süreçleri” adı verilen işlevinin merkezini de id oluşturur; ide zaman, mekan sınırlamaları ya da ahlak kurallarını tanımayan “haz ilkesi” hakimdir; bu ilkenin gündelik hayattaki karşılığı, çağdaş politik gösterilerin sık sık kullanılan ve “hemen ve burada” sloganında özetlenen, beklemeyi ya da sabırlı olmayı reddeden bir yaklaşımdır. Bu anlamda, çağdaş yaşamda id taleplerinin ağırlığı arttığı söylenebilir.

Ego ise insan zihninin kişisel olan tarafıdır ve idin aksine, “gerçeklik ilkesi” tarafından yönetilir. Mantık ve akılcı düşüncenin belirlediği ego, insan zihninin diğer unsurlarının, yani id ve süperegonun hem kendisiyle, hem de birbirleriyle olan ilişkilerinin de merkezinde yer alır.

Süperego içselleştirilmiş ana- baba imgelerinin etkisiyle oluşmuş denetleyici bir gücü gösterir; temel ilkesi belirli bir eylem ya da düşüncenin ana- babanın onay ve sevgi duygusunun kaybına yol açıp açmayacağı sorusuna verilen bir yanıt çerçevesinde, kişinin yaşamına yön vermektir.

Sigmund Freud’un yukarıda anlatmış olduğumuz psikanaliz kuramıysa, sanatçının yaşam öyküsünün hem biyografik verilerden, hem de ürettiği yapılardan yola çıkılarak yeniden kurgulanmasını ve yine bu kurgudan yararlanılarak eserlerinin tekrar yorumlanmasını hedefleyen psikobiyoğrafi türünün doğmasına yol açmıştır. Freud’un Leonardo Da Vinci üzerine yaptığı çalışma bu türün ilk örneğini oluşturur.²

¹ Oğuz Cebeci, Psikanalitik Edebiyat Kuramı, İthaki Yayınları s.218-219

² Oğuz Cebeci, Psikanalitik Edebiyat Kuramı, İthaki Yayınları s.8

Daha sonra ise Freud, Dostoyevski ve Baba Katilliği isminde bir psikobiyoğrafi yazmıştır.

2. DOSTOYEVSKİ VE BABA KATİLLİĞİ*

Dostoyevski'nin karmaşık kişiliğini dört ayrı yönden ele alabiliriz. Dostoyevski, yaratıcı bir sanatçı, nevrozlu bir hasta, ahlakçı ve günahkar bir kimsedir. Bu şaşkıncu karmaşıklığın içinden çıkmak pek kolay değildir.

Yaratıcı sanatçılığı en az şüphelenilecek yanındır. Çünkü Dostoyevski sanatçılık bakımından Shakespeare'in hemen arkasında yer alır. Karamazov Kardeşler ile hiçbir roman boy ölçüşemez. Dünya edebiyatının en yetkin örneklerinden biri olan "Büyük Engizisyoncu" yu ne kadar övsek azdır. Yaratıcı sanatçı sorunu karşısında psikanalizin, silahlarını ne yazık ki bir yana bırakması gerekiyor.

Oysa, Dostoyevski'nin ahlakçı yanını irdelemek çok daha kolaydır. Ahlakın doruğuna erişebilmesi için herhangi bir kimsenin korkunç günahlar işlemesi gerektiğini ileri sürerek Dostoyevski'nin büyük bir ahlakçı olduğunu söylemeye kalkarsak, ortaya çıkacak bir şüpheyi görmezlikten gelmiş oluruz. Ahlaklı kimse, şeytana uyduğunu anlar anlamaz, direnen ve kendini kurtaran kimsedir. Bir yandan günah işleyen öte yandan pişmanlık duyduğu zaman ahlaksal kurallar ortaya koyan bir kimse işi kolayından alıyor demektir. Böyle bir kimse ahlak hayatının özünü yani vazgeçişini gerçekleştirmemiş sayılmalıdır. Çünkü ahlaksal bir davranış her şeyden önce pratik bir insancıl değer taşımaktadır. İşi kolayından alan kimse, eski çağların barbarlarına benzer bir davranış tutturmuştur. Eski çağ barbarları önce adam öldürüyor sonra pişmanlık duyuyorlardı. Böylece pişmanlık duymak insan öldürebilmeyi sağlayan bir teknik haline girmişti. Korkunç İvan da aynı biçimde davranmıştı. Nitekim ahlak karşısında gösterilen bu uzlaşmacı durum Rusların ayırt edici bir özelliğidir. Dostoyevski'nin ahlaksal özlemlerinin verdiği sonuç da pek yüce bir şey değildi. Dostoyevski, bireyin içgüdüsel istekleri ile topluluk hayatının

* Bu bölüm Salahattin Hilav'ın Psikanaliz Açısından Edebiyat adlı eserinden özetlenmiştir. Daha fazla bilgi için bkz. "Selahattin Hilav,Psikanaliz Açısından Edebiyat,Ataç Kitabevi s.1 –s.29"

gereklerini uzlaştırmak için çetin savaşlara girdikten sonra dünyasal ve ruhsal yetkelere (otoritelere) baş eğmek ; Hristiyanların Tanrısının ve Çar'ın önünde eğilmek ve kaba bir Rus milliyetçiliği düşüncesine bağlanmak durumuna düştü. Oysa, pek de zeki olmayan kimseler daha az çaba harcayarak aynı sonuçlara varmışlardı. Dostoyevski gibi büyük bir kişiliğin zayıf noktası işte budur. İnsan uygarlığının geleceği bu bakımdan Dostoyevski'ye pek az şey borçlu olacaktır. Dostoyevski insanlığın öğretmeni ve kurtarıcısı olmak şansını tepmiş ve kendi düşmanları ile birleşmiştir. Bu duruma etkisinde bulunduğu nevroz yüzünden düştüğü söylenebilir. Yoksa zekasının yüceliği ve insanlığa karşı duyduğu sevginin gücü ona, peygamberce bir hayatın yolunu açabilirdi.

Dostoyevski'yi bir günahkar ve suçlu olarak görmek, yalnız dar kafalıların itirazlarına yol açmaz. Ama itirazın gerçek nedenleri de hemen ortaya çıkar. Bir suçluda (mücrimde) iki temel ruhsal özellik görüyoruz. Bunlardan biri sınırsız bencillik öteki güçlü bir yıkma isteğidir. Bu iki özelliğin ortaklaşa yanı olan ve her ikisinin de dile gelmesi için gerekli bulunan başka bir özellik de sevgi yokluğu ve insancıl nesnelere karşısında duygulanmayış halidir. Böyle bir kimseyle Dostoyevski arasında karşıtlık bulunduğu ilk bakışta görülüyor. Dostoyevski, sevmek ihtiyacı ile yanıp tutuşan ve kimi zaman nefret etmesi gereken yerde yakınlık gösterip yardıma koşmasına yol açan (söz gelimi, karısına ve karısının aşığına karşı davranışında görünüyor bu) abartılmış bir şefkatle dolu bir kimsedir. Böyle olunca Dostoyevski'yi suçlular arasına katma eğiliminin nereye dayandığını sormamız gerekir. Bu katmanın nedenini, kırıcı, öldürücü ve bencil karakterleri belirginleştiren konular seçmesinde ve kendi hayatındaki belli bir takım olaylarda (kumar düşkünlüğü, küçük bir kız kirletmiş olduğunu açıklaması gibi) aramak gerekir. Dostoyevski'de görülen ve onun kanun dışı bir kimse haline kolayca getirebilecek olan yıkıcı içgüdülerin aslında kendi kişiliğine yöneldiğini (yani dışarı değil içeri yöneldiğini) ve böylece mazoşizm ve kabahatlilik duygusu biçiminde dile geldiğini kavrayacak olursak yukarda sözü geçen çelişmeyi çözmüş oluruz. Bununla birlikte Dostoyevski'nin kişiliğinde sadistliği dile getiren yanlar da vardır. Bunları acı çektirmekten hoşlanmasında; sevdiği insanlara bile hoşgörüle davranmayışında; tedirginliğinde ve bir yazar olarak okurlarına karşı davranışında görüyoruz. Demek ki Dostoyevski, önemsiz

şeylerde başkalarına karşı; önemli şeylerde de kendine karşı sadistti. Yani aslında bir mazoşistten başka şey değildi. Mazoşist, herkesten daha uysal, kibar ve yardımsever bir kimsedir.

Dostoyevski'nin karmaşık kişiliğinden üç farklı faktörü ele almış bulunuyoruz: Duygusal hayatının olağanüstü bir gerilim taşıması: doğuştan sapık içgüdüsel bir eğilim(bu onun sado-mazoşist ve suç işleyici bir kimse olduğunu kaçınılmaz biçimde ortaya koyuyor) ve çözüme gelmeyen sanat yeteneği. Bunların birincisi niceliksel ikincisi ve üçüncüsü niteliksek faktörlerdir. Bu üç faktör, nevroz söz konusu olmaksızın da bir arada bulunabilir.Nitekim tüm mazoşist oldukları halde nevrozlu olmayan kimseler vardır. Bununla birlikte, içgüdüsel isteklerle onlara karşı duran yasaklamaların (eldeki yüceltme metodları da eklenince) arasındaki kuvvetler dengesi, Dostoyevski'nin "içgüdüsel karakter" diye bilinen sınıfa sokulmasını gerekli kılmaya yeter. Ne var ki, bu arada nevrozun da bulunması, durumu adamakıllı karıştırmaktadır. Gerçi, sözü geçen faktörlerin nevrozu gerektirmediğini söylemiştik ama ego tarafından gemlenmesi gereken düzensizlikler ne kadar çoksa, nevrozun ortaya çıkmasının o kadar kolaylaştığını da unutmamak gerekir. Çünkü nevroz, egonun bir bireşime (senteze) ulaşmak konusunda başarı gösteremediğini ve bunu yapmaya çalışırken kendi birliğini elden kaçırdığını belirten bir işarettir.

Peki Dostoyevski'nin nevrozu kendini nasıl açığa vuruyor? Dostoyevski, bir saralı olduğunu söylemiş ve başkaları da, bilincini kaybetmesi; kaslarının titremesi ve ruhsal çöküntüye uğramasıyla birlikte ortaya çıkan şiddetli nöbetleri göz önünde tutarak onun saralı olduğuna inanmışlardı. Oysa bu sözüm ona saranın, etkisinde bulunduğu nevrozun bir belirtisi olduğu ve bundan ötürü hastalığın, isteri sara yani şiddetli isteri olarak sınıflandırılması gerektiği akla yakın gelmektedir. Ama bu konuda kesin bir şey söyleyemeyiz. Bunun da iki nedeni var. Önce Dostoyevski'nin sarası denen şey üzerindeki bilgilerimiz yeterli ve sağlam değildir. Sonra, sara biçiminde beliren nöbetlerle birlikte ortaya çıkan hastalık durumlarını gereğince anlamış değiliz.

Saraya tutulmuş kimselerde zeka bakımından gelişmemişlik ve mankafalık görüldüğü gibi bu hastalık, klinik görüşün zorunlu olarak ileri sürmemesine rağmen apaçık bir budalalığı ve en kaba zihin eksikliklerini de birlikte getirebilir.

“Sara tepkisi” diyebileceğimiz bu ortaklaşa öge, ruhsal bakımda uzlaşamayan uyarımlardan somatik yollarla kurtulmaya çalışmaktan başka bir şey olmayan nevrozun da emrindedir. Böylece sara nöbetinin, isterinin bir belirtisi haline geldiğini ve bu hastalığın, tıpkı cinsel boşalmanın yaptığı gibi, sara nöbetini biçim değişikliğine uğrattığını söyleyebiliriz..

Dostoyevski'nin sarasının, ikinci türden olması gerçeğe çok yakın görünüyor. Ama bunu kesin olarak ileri süremeyiz. Kesin olarak ileri sürebilmemiz için, nöbetlerin ilk ortaya çıkışlarını ve daha sonraki değişikliklerini Dostoyevski'nin ruh hayatının zinciri içine yetiştirecek durumda olmamız gerekir. Oysa bunu yapabilmemizi sağlayacak bilgiden yoksunuz. Nöbetlerin tasvirleri bize hiçbir şey öğretmediği gibi, bu nöbetlerle Dostoyevski arasındaki bağlantı üzerine edindiğimiz bilgi de hem eksik hem de çelişkindir.

Karamazof Kardeşlerdeki babanın öldürülmesiyle Dostoyevski'nin babasının öldürülmesi arasındaki benzerlik, bu büyük yazarın hayatını yanlardan çoğunun gözünden kaçmamış ve onları “belli bir modern ruh bilim okulundan” söz etmek zorunda bırakmıştır. Gerçekten de, psikanaliz açısından (onların sözünü ettiği modern ruhbilim okulu psikanalizden başkası değildir, Dostoyevski'nin babasının öldürülmesinin şiddetli bir travma olduğunu ve yazarın bu olaya gösterdiği tepkinin ise nevroz halinin bir dönüm noktası gibi görülebileceğini belirtmiştik. Bu görüşü psikanaliz bakımından temellendirmeye kalkışırsam, psikanalizin diline ve teorilerine yabancı olan okurlarca anlaşılammak tehlikesini yaratmış olacağımdan korkuyorum.

Çıkış noktası edinebileceğimiz bir tek kesin gerçek var elimizde. “Sara” durumu ortaya çıkmadan çok önce, Dostoyevski'nin gençliğinde etkisini duyduğu ilk nöbetlerin anlamını biliyoruz. Bu nöbetler ölümü dile getiriyordu. Bir ölüm korkusuyla ortaya çıkıyor ve hareketsiz, uyur uyanık haller olarak sürüp gidiyorlardı. Bu hastalık, Dostoyevski, henüz çocukken, (daha sonraları dostu

Sloviev'e söylemiştir.) ölecekmiş gibi bir duygu ve temelsiz bir karaduygululuk (melancholy) biçiminde belirmişti.

Ölüm- benzeri nöbetlerin anlamını ve taşıdığı amacı biliyoruz. Ölüm benzeri durumlar, ölü bir kimseyle özdeşleşme (aynileşme) anlamına gelmektedir. Bu kimse gerçekten ölü bir kimse ölüm benzeri nöbetinin etkisinde kalan kimsenin ölmesini istediği bir başkası da olabilir. İkinci durum daha ilgi çekicidir. Bu durumda nöbet bir çeşit ceza verme amacı taşımaktadır. Çünkü bu durumda, her hangi bir kimse başkasının ölümünü istemekte ve kendisi o başkasının yerine geçerek ölü haline girmektedir. Bu durum karşısında, psikanaliz, bir çocuk için bu başkasının babası olduğunu ve nöbetin (buna isterik bir nöbet denir) nefret edilen bir babanın ölümünü istemekten doğan bir kendine ceza veriş dile getirdiğini söyler. Hepimizin bildiği bir görüş, baba katilliğinin hem insanlığın hem de bireyin işlemiş olduğu ilk ve temel suç olduğunu ileri sürer.(Totem ve Tabu adındaki kitabıma bakınız.) Bu doğru olmasa bile baba katilliğinin kabahatlilik duygusunun ana kaynağı olduğunu biliyoruz. Bununla birlikte baba katilliğinin kabahatlilik duygusunun biricik kaynağı olup olmadığını kesin olarak bilmiyoruz. Bu konuda yapılan araştırmalar kabahatliliğin ve kendine ceza verme ihtiyacının ruhsal kökünü henüz ortaya çıkaramamıştır. Söz konusu ruhsal durum çok karmaşıktır ve uzun incelemeleri gerektirmektedir. Bir oğulun babasına olan karşı durumu bizim dilimizle söyleyecek olursak “iki değerli” dir. Yani babasını düşman gibi gören çocuk ondan nefret ederek ölümünü arzularken, ona karşı belli bir ölçüye kadar sevgi duymaktadır. Bu iki ruhsal davranış, oğulun kendisini babasıyla özdeşleştirmesine yol açar. Yani oğul, babasına hayranlık duyduğu babasına hayranlık duyduğu için onun yerinde olmak ister ama yine bu yüzden onu ortadan kaldırmak da ister. Bütün bu gelişme ansızın sağlam bir engelle yüz yüze gelir. Belirli bir zamanda, çocuk, bir düşman olması bakımından babasını ortadan kaldırmasının yine onun tarafından kendisine verilecek bir cezayla yani iğdiş edilme (castration) cezasıyla sonuçlanacağına inanır.

Böylece iğdiş edilme korkusundan (yani erkeklik gücünü korumak kaygısıyla) ötürü annesine sahip olmak ve babasından kurtulmak isteğinden vazgeçer.Bu istek bilinç dışında kaldığı ölçüde kabahatlilik duygusuna temellik eder.Burada açıkladığımız şeyin normal süreçlerden ve “Oedipus complex” in

normal gelişiminden başka şey olmadığını sanıyoruz ama bu önemli bir genişletmeyi gerektirmektedir.

Babadan nefreti kabullenilemez bir duygu haline getiren şey babadan korkudur. Çünkü, ister sevginin ödülü, ister bir ceza olsun, iğdiş edilme korkunç bir şeydir. Babadan nefreti bastıran iki faktörden birincisinin yani iğdiş edilmek ya da cezaya çarptırılmaktan doğan korkunun normal bir faktör olduğu ve bu faktörün hastalık yönünde gelişmesinin ancak ikinci faktörle yani kadın davranışından korku ile ortaya çıktığı söylenebilir.

Karamazof Kardeşler’de ise bu yönde bir adım daha atıldığı görülüyor. Bu romanda da suç bir başkası tarafından işlenmiştir. Ama bu başkasının öldürülen kimseye olan bağlantısı, romanın kahramanı olan Dimitri’ninki gibi bir baba-oğul bağlantısıdır. Bu başkasının durumunda cinsel rekâbet güdüsü açıkça kabullenilmiştir. Öte yandan, kahramanın kardeşi olan suçluya, Dostoyevski’nin kendi hastalığını yani sara diye ileri sürülen hastalığı yüklenmesi ve böylece, sanki nevrozlu ve saralı yanının, baba katili niteliğini taşıdığı açıklamak ister gibi davranması ilgi çekicidir. Nitekim duruşma sırasında yapılan savunmada ruhbilimle alay edildiği görülüyor; “ruhbilim ikiyüzlü bir bıçak gibidir.” Bu gerçeğin gizlenişinden başka şey değildir. Çünkü Dostoyevski’nin durumu nasıl gördüğünü iyice anlamak istiyorsak, söylenenlerin tersini düşünmemiz yeter. Aslında alaya konu olması gereken, ruhbilim değil mahkeme soruşturmalarının yöntemidir. Cinayetin gerçekten kimin işlemiş olduğu önemli bir şey değildir. Ruhbilim, bu cinayetin işlenmesini kimin içinden geçirmiş ve istemiş olduğunu, kimin cinayetin işlenmesinden sevinç duyduğunu araştırarak bulmak ister. Bu bakımdan ötekilere hiç benzemeyen Alyoşa bir yana, Karamazof Kardeşlerin hepsi, yani içtepçilerine kapılan zevk düşkünü; şüpheli düşünür ve saralı suçlu kabahatlidir. Karamazof Kardeşlerin bir sahnesi özellikle açıklayıcı bir anlam taşımaktadır. Dimitri ile konuştuğu sırada Zossima, onun baba katili olma ve hazırlandığını kavrayarak ayaklarına kapanır. Bunu bir hayranlık duygusunun dile gelişi olarak yorumlamak kabil değildir. Bu davranışın tam bir hristiyan olan Zossima’nın katilden tiksirmek ve onu küçük görmek eğilimine kapılmasının önüne geçmek isteğini dile getirdiğini ve bu yüzden katilin karşısında kendini küçük düşürdüğünü söyleyebiliriz.

Nevrozlularda çoğu kere görüldüğü gibi, Dostoyevski'nin kabahatlilik duygusu da altından kalkamadığı ağır bir borç biçimine bürünmüştü. Borcu olduğunu bahane ederek, kumar masalarının başından ayrılmıyor ve Rusya'ya döndüğü zaman alacaklıları tarafından tevkif ettirilmemesi için para kazanmaya çalıştığını ileri sürüyordu. Ama bu bir bahaneden başka bir şey değildi. Nitekim Dostoyevski bunun bir bahane olduğunu anlayacak kadar keskin zekâlı ve açıklayacak kadar da namuslu bir kimseydi. Aslında, önemli olanın oyun oynamak için oynamak (le jeu pour le jeu) olduğunu biliyordu. Akıl dışı dürtüleri dile getiren bu davranış bir başka şeyi de açığa vuruyordu. Dostoyevski, son meteliğine kadar kaybetmeden rahat edemiyordu. Dostoyevski için, kumar da bir çeşit kendini cezalandırma yöntemi idi. Genç karsına artık hiç kumar oynamayacağı ya da belli bir gün kumar masasının yanına yaklaşmayacağı konusunda namus sözü veriyor ama bu sözünü hiçbir zaman tutamıyordu. Kumar yüzünden parasız kalarak kendini ve karısını feci bir duruma düşürdüğü zaman da, bundan patolojik bir doyunluk sağlıyordu. Karısının karşısında, kendini küçük düşürüp gülünç hale sokuyor; karısının kendini küçümsemesini ve günah işlemekten vazgeçmeyen bir adamla evlenmiş olduğu için acınmasını istiyor ve vicdanına çöken yükü öylece attıktan sonra yeniden eski hayatına dönüyordu. Dostoyevski'nin genç karısı kendini bu duruma alıştırmıştı. Çünkü, gerçek kurtuluş umudunu yaratabilen tek şeyin (Dostoyevski'nin eser vermesinin), ellerinde ne varsa verdikten sonra her zamankinden daha iyi gerçekleştiğini biliyordu. Bu iki durum arasındaki bağlantıyı anlayamamıştı tabii. Oysa, kendisine verdiği cezalarla kabahatlilik duygusunu doyunluğa ulaştırdığı zaman eseri üzerindeki engelleme hafifletiyor ve Dostoyevski, başarıya götürecek yolda birkaç adım atmak iznini verebiliyordu.

Başarılı bir dille anlatılmış ve ustaca yazılmış olan bu hikâyenin kusursuz bir parça olduğundan ve okurun üzerinde derin etkiler bıraktığından şüphe edilemez. Ama hikâyeyi çözümleyecek olursak, yazılışının temelinde, bir çok kimselerin bilinçli olarak hatırladığı bir isteğin, yani ergenlik çağında ortaya çıkan kuruntusal bir isteğin bulunduğu görülür. Bu istek, masturbation'un korkunç kötülüklerinden kurtulmak için erkek çocuğun, cinsel hayata annesinin aracılığı ile alıştırılmasını özlemesi biçiminde ortaya çıkan bir kuruntudur. (phantasy), (Nitekim kurtuluş

temasını ele alan çeşitli sanat eserlerinin temeli de budur.) Masturbation “düşkünlüğü”nün yerine kumar tutkusunun konulmuş olduğunu ve ellerin heyecan dolu hareketliliğinin bu kaynağı ele verdiğini görüyoruz. Gerçekten de kumar oynama tutkusu masturbation eğiliminin eşdeğeridir. Nitekim çocuk bakımında cinsel organların ellenmesi “oynamak” kelimesiyle anlatılır. Bu eğilimin önüne geçilmezliği, ardından verilen kesin sözler, (bu sözler hiçbir zaman yerine getirilemez) sersemletici zevkler ve kendini harcadığını söyleyip duran kabahatlilik duygusu (canına kıymak) gibi bütün öğeler, sözü geçen hikâyede yerine koyma (substitution) süreci içinde değişmeden kalmışlardır. Kumar alışkanlığı, bu alışkanlığı bırakmak için harcanan başarısız çabalar ve sağladığı kendine ceza verme olanakları ile birlikte, masturbation eğiliminin bir tekrarıysa, bu alışkanlığın Dostoyevski'nin hayatında çok önemli bir yer kaplamasına şaşmamak gerekir. Çünkü hiçbir aşırı nevroz yoktur ki ilk çocukluk ve ergenlik çağlarının auto-erotic doygunluğunun etkisini dile getirmemiş olsun. Öte yandan bu doygunluğu ortadan kaldırmak çabası ile babadan korku arasındaki bağlantı açıkça bilinmektedir.

3. PSİKOLOJİ VE EDEBİYAT*

Psşik süreçlerin incelenmesinden başka bir şey olmayan psikoloji, edebiyatın incelenmesi konusuna da el atabilir; çünkü insan ruhu (psyche) bütün bilimlerin ve sanatların kaynağıdır. Bir yandan, belli bir sanat eserinin oluşumunu açıklamasını, öte yandan bir kimseyi sanat bakımından yaratıcı kılan faktörleri ortaya çıkarmasını, psikolojik araştırmadan bekleyebiliriz.

Sanat eserini incelemek söz konusu olunca, karmaşık psşik faaliyetlerin ortaya çıkardığı bir ürünü ele almamız gerekiyor demektir. Bu ürün aynı zamanda, açıktan açığa bir amaç taşımaktadır ve bilinçli bir biçimde düzenlenmiştir. Sanatçıyı ele aldığımız zaman ise, psşik aygıtın kendisini incelememiz gerekir. İlk durumda, somut ve kesin olarak şekillenmiş bir sanat yaratışını psikolojik bir çözümlemeden geçirmemiz; ikinci durumda ise, canlı ve yaratıcı insanoğlunu tek bir kimse olarak ele alıp çözümlememiz gerekir. Bu iki çalışma arasında sıkı bir ilinti vardır. Hatta bunlar birbirine bağlıdır bile. Ama bu iki çalışmadan hiç biri, ötekinin yöneldiği ve elde etmeye açıklamaları sağlayamaz. Sanat eserini inceleyerek, sanatçı hakkında bazı bilgiler edinmek kabildir. Sanatçı hakkındaki bilgilerden kalkarak sanat eseri hakkında bilgilere varmak da kabildir. Ama bu yollarla elde edilen bilgiler hiçbir zaman kesin değildir. Bu çeşit bilgilerin en iyisi bile, olası sanılardan ve doğru çıkabilen tahminlerden başka şey değildir. Goethe'nin annesiyle arasındaki özel bağlantı,..... “Anneler anneler! Ne garip geliyor kulağa!” ışık tutabilir. Ama annesine duyduğu bağlılık Faust dramının nasıl yaratılmış olabileceğini kavramamızı sağlamaz. Oysa biz, bir insan olarak Goethe'de bu ikisi arasında derin bir bağlantı bulunduğunu sezmekten geri kalmayız. Ters yönde düşünecek olursak, bu düşüncemizin sonucu da yukarıdakinden daha iyi olmaz. Nibelungen'lerin yüzüğünde hiçbir şey yoktur ki, bize Wagner'in kimi zaman kadınsı elbiseler giymekten hoşlandığı biçimde varmamızı sağlasın. Oysa, Nibelungen'lerin kahramanlık ve erkeklik dolu dünyası ile, insan olarak Wagner'in kadınsılığı arasında gizli bir bağlantı vardır.

* Bu bölüm Selahattin Hilav'ın “Psikanaliz Açısından Edebiyat” adlı eserinden özetlenmiştir. Daha fazla bilgi için Selahattin Hilav,Psikanaliz Açısından Edebiyat,Ataç Kitabevi, İstanbul

Sanat Eseri

Psikologun bir edebiyat eserini incelemesi ile edebiyat eleştirmeninin incelemesi arasında bir ele alış farkı vardır. İkinci için kesin bir önem ve değer taşıyan şey, birinci için hiçbir önem taşımayabilir. Pek sağlam bir edebiyat değeri taşımayan bazı eserler, çoğu kere, psikolog için büyük bir ilgi konusu olurlar. Söz gelimi, “psikolojik roman” denilen şey psikolog için edebiyatseverlerin sandığı kadar önemli bir konu değildir. Bir tüm olarak ele alındığı zaman, böyle bir romanın kendisini açıkladığı görülür. Çünkü böyle bir roman, kendisine düşen psikolojik yorumu yapmıştır; bu durum karşısında psikologun yapacağı iş, bu yorumu eleştirmek ya da genişletmektir. Belli bir romanı nasıl olup da belli bir yazarın yazabildiği problemi, denemenin ikinci bölümünde ele alacağız.

Buraya kadar romandan söz ettim, ama ele aldığım psikolojik gerçek yalnızca roman çeşidine özgü değildir. Bu gerçeği şairlerin eserlerinde de görüyoruz. Faust’un birinci ve ikinci bölümlerini karşılaştırdığımız zaman, bu gerçekle adeta yüz yüze geliyoruz. Gretchen’in aşk trajedisi kendi kendisini açıklar; bu trajediye, şairin daha güzel sözlerle açıkladığı şeyleri katmaktan başka yapacak işi yoktur psikologun. Oysa ikinci bölüm, açıklama gerektirir. Bu bölümde, hayal gücünün doğurduğu muhtevanın zenginliği, şairin biçimlendirici gücünün üzerine öyle ağır bir yük gibi çökmüştür ki, okunan hiçbir parça, kendi kendisini açıklamamakta ve her mısra, yazarın açıklama isteğini biraz daha arttırmaktadır. Faust’un iki bölümü, edebiyat eserleri arasındaki bu farkı en açık biçimde gösterir.

Bu farkı daha belirgin hale koymak için, sanat yaratığının yukarıda sözünü ettiğim bir çeşidine psikolojik, öteki çeşidine görümsel (visionary) psikolojik sanat yaratışı çeşidi, insan bilinci alanından türetilmiş olan muhtevayı (söz gelimi genel olarak hayattan alınan dersleri, heyecan sarsıntılarını, tutku yaşantılarını, alinyazısı zorunluluklarını) ele alır. Yani, insan bilinçli hayatını ve özel olarak duygu hayatını kuran her şey, psikolojik sanat yaratışının muhtevası olabilir. Bu muhteva, şair tarafından psişik bir biçimde kendine mal edilir ve günlük değerinden, şiirsel yaşantı düzeyine çıkarılır. Ayrıca, şairin bu muhtevaya kazandırdığı anlatım (ifade), okurun genel olarak kaçındığı, önemsemediği ya da tedirginlikle duyduğu gerçekleri eksiksiz

bir biçimde bilince getirmek yoluyla, okuru daha açık bir kavrayışa ve daha derin bir insan bilgeliğine ulaştırır. Şairin ve yaptığı iş, bilincin muhtevalarının ve acıyla neşeden hiçbir zaman sıyrılamayan insan hayatının kaçınılmaz yaşantılarının yorumlanması ve aydınlatılmasıdır.

Bu sınıfa giren edebiyat eserlerinin sayısı çok kabarıktır. Bunlar arasında aşkı, çevreyi, aileyi, suçu ve toplumu konu olarak alan kitapları; didaktik şiiri, lirik şiirlerin birçoğunu, hem trajik hem de komik dramları sayabiliriz. Özel biçim ne olursa olsun, psikolojik sanat eseri, malzemesini, insan yaşantısının geniş alanından, yani hayatın ön planda duran canlı gerçeğinden alır. Psikolojik sanat yaratışının içine aldığı her şey (yaşantı ve bu yaşantıya verilmiş sanat anlatımı), anlaşılabilirin alanı içindedir. Bu yaratılıştaki konu olarak ele alınan akıl dışı temel yaşantılar bile gariplik taşımazlar. Tam tersine, bunlar zamanın başlangıcından beri, bilindikleri biçimde ele alınmışlardır; yani tutku kötü bir alinyazısıyla sona ermiştir, insan alinyazısına boyun eğmek zorunda kalmıştır, ölümsüz tabiat, güzellikleri ve korkunç yanlarıyla dile getirilmiştir.

Psikolojik sanat yaratışını ele aldığımız zaman, malzemenin neden kurulu olduğunu ve ne gibi bir anlam taşıdığını sormak ihtiyacını hiçbir zaman duymayız. Ama görümsel yaratış şeklini ele aldığımız zaman yukarıdaki soruyu sormak zorunda kalırız. Bu yaratış şeklini incelerken şaşırırız, durularız, ne yapacağımızı bilemeyiz; şöyle bit toparlarız, hatta tiksiniyoruz bile; hatta yorumlamalar ve açıklamalar bile isteriz. Bu yaratış biçimi, bize günlük insan hayatı ile ilintili herhangi bir şey sunmaz. Asıl sunduğu şey, rüyalar karabasanlar (kâbuslar) ve kimi zaman korkuyla baktığımız ruh alanlarıdır. Okurlar, genel olarak, bu çeşit yazıları sevmezler. (Yeter ki çok göze çarpıcı ve heyecanlandırıcı olsunlar.); nitekim edebiyat eleştirmeni de bu çeşit yazılar karşısında tedirginlik duyar.

Görümsel yaratıştaki malzemenin kaynağı hakkındaki bilgilerimizin yetersizliği çok şaşırtıcıdır. Ayrıca bu bilgilerimiz, psikolojik yaratış biçiminin kaynağı hakkında sağladığımız bilginin çokluğuyla karşıtlık kuracak kadar azdır. Hatta bu konudaki yetersizlik ve karanlıgın, bile bile yaratılmış olduğundan şüphe

edebileceğimiz bir durumda bulunuyoruz. Bazı yüksek kişisel yaşantıların, kaba bir yetersizliği ve karanlığı maskeleyebileceğini düşünebiliriz. Nitekim Freudçu psikoloji de bizi bu konuda cesaretlendirmektedir. Kaosun ara sıra görünüp kaybolmalarını ve şairin kimi zaman en temel yaşantılarını bizden niçin saklamak ister gibi davrandığını kavrayabilmeyi ancak böyle umabiliriz. Problemi bu biçimde ele almakla, “biz burada, marazî ve nevrozlu bir sanatı ele alıyoruz” demek arasında sadece bir adımlık mesafe vardır. Ve bu adım, görümsel yaratıcının kullandığı malzeme delinin hayallerindeki özellikleri gösterince, haklı bir şekilde atılabilir. Bunun tersi de doğrudur. Psikotik kimselerin ruhsal ürünleri arasında, çoğu kere, dâhilerin eserlerinde bulacağımızı umduğumuz ölçüde zengin anlamlara rastlarız. Freud’un yolundan giden psikologların, sözü geçen roman ve hikâyeleri bir patoloji konusu gibi ele alacaklarından şüphe edilemez.

Şirin kişiliği ve psişik yatkınlıkları konusu, denemizin ikinci bölümünde ele alınacaktır. Bununla birlikte, görümsel sanat eserleri hakkında ileri sürülen Freud’çu görüşü ele almaktan kaçınamayacağım. Çünkü bu görüş bir hayli ilgi toplamıştır. Bundan başka, görümsel malzemenin kaynaklarını “bilimsel” bir biçimde açıklamak, ya da bu garip sanat yaratışının temelinde bulunan psişik süreçlerin bir teorisini ortaya koyabilmek için girişilmiş en ünlü çaba da yine bu görüştür. Bana kalırsa, bu konudaki görüşüm ne geniş ölçüde tanınmıştır ne de genel olarak anlaşılmalıdır. Bu ilk açıklamalardan sonra, şimdi görüşümü kısaca anlatmaya çalışacağım.

Görümün, kişisel yaşantıdan çıktığını ileri sürecek olursak görümü ikinci dereceden bir şey olarak, yani gerçeğin yerine konan bir şey olarak ele almamız gerekir. Bunun sonucu görümü, ilklilik niteliğinden yoksun kılmak ve yalnızca belirti (âraz) olarak ele almak demektir. O zaman, varlıklarla dolu kaos küçülerek, psişik bir bozukluk haline girer. İşi bu biçimde ele alırsak güvencimizi yeniden kazanmış kafamızdaki düzenli dünya imgesine yeniden dönmüş oluruz. Pratik ve akli başında kimseler olduğumuz için, kozmosun kusursuz olması gerektiğini düşünmez; hastalıklar ve anormallikler dediğimiz bu kaçınılmaz kusurları kabul eder ve insan tabiatının onlardan sıyrılmış olamayacağına inanırız. İnsan anlayışına meydan okuyan o korkunç uçurumu bir kuruntu olarak görür ve şairin, aldanişlarına kurban

olduğunu, üstelik bu aldanişlarını sürdürdüğünü düşünürüz. İkel yaşantısının şair için bile çok “insanca, hem de çok insanca” bir nitelik taşıdığını ve bundan ötürü şairin bu yaşantının anlamına dayanamayıp onu kendisinden saklamak zorunda olduğunu söyleriz.

Şair

Yaratıcılık da tıpkı özgürlük gibi, içinde bir sır taşımaktadır. Psikolog bu iki belirişi de birer süreç olarak tasvir edebilir, ama bunların ortaya koyduğu felsefe problemlerine bir çözüm bulamaz. Yaratıcı insan, çeşitli biçimlerde çözmeye çalıştığımız bir bilimcedir. Bunla birlikte, modern psikoloji, sanatçı ve ürünü problemlerine ara sıra eğilmekten de vazgeçmiş değildir. Freud, sanat eserini, sanatçının kişisel yaşantısından çıkarma yolunu ileri sürerken, bu çeşit problemleri açacak bir anahtar bulduğunu sanmıştı. Bu yoldan giderek, bazı çözümlemeler yapabileceği doğrudur. Çünkü, sanat eserini, tıpkı bir nevroz gibi, kompleks diye adlandırdığımız psişik hayat düğümlerine geri götürebilmek akla yakın gelmektedir. Nevrozların, psişik alanda nedensel bir kaynakları olduğunu, yani heyecan durumlarından ya da çocukluk çağının gerçek ya da hayalî yaşantılarından doğduğunu ileri süren Freud, büyük bir keşif yapmıştı. Freud’un yolundan giden Rank ve Stekel gibi bilginler, önemli sonuçlar elde ettiler. Şairin işlediği konuyu seçmesinde ve malzemesini kullanmasında kişisel faktörlerin büyük rol oynadığını söylemek de, yeni bir düşünce ileri sürmek değildir. Bununla birlikte, bu etkinin ne kadar geniş olduğunu ve ne garip yollardan dile geldiğini gösterdiği için, Freudçu okulu övmek gerekir.

Freud, nevrozu, dolaysız bir zevk aracı yerinde konmuş bir şey olarak görür. Demek ki, nevrozu, uygunsuz bir şey, bir hata, bir kaçamak, bir mazeret ya da bir bile bile körlük olarak düşünür. Nevroz, dış görünüş bakımından bir aksaklıktan başka şey olmadığı anlamsızlığı bakımından bir aksaklıktan başka şey olmadığı anlamsızlığı bakımından da tedirgin edici bir özellik taşıdığı için, nevroz hakkında iyi bir şey söyleyecek insan bulmak zordur. Öte yandan, bir sanat eseri, şairin bastırmaları ile açıklanabilir bir şey olarak ele alınırsa, nevrozla arasında yakın bir bağlantı kuruldu demektir. Bir bakıma, sanat eserinin bu sırada yer alması hiç de fena

sayılamaz. Çünkü, Freudçu psikoloji, dini ve felsefeyi de aynı biçimde ele alır. Sanat eserine bu biçimde yaklaşmanın, sanat eserini etkileyen kişisel belirleyişleri (bu belirleyiş olmaksızın sanat eserini düşünmek kabil değildir) ortaya çıkarmaktan başka bir şey olmadığı kabul edilirse, kimsenin bu inceleme metoduna itirazı olamaz. Ama böyle bir çözümlenmenin, sanat eserinin kendisi hakkında açıklamalar sağlayacağı ileri sürülmeye kalkılırsa, hemen itiraz edilebilir. Bir sanat eserine işlemiş olan kişisel mizaç farklılıkları önemli değildir. Bir sanat eserinde önemli ve temel olan şey, kişisel hayat alanının çok yükseklerine ulaşarak, insan olarak şairin kafası ve yüreğine seslenmesidir. Sanat alanında, kişisel bir yanın bulunması kısıtlayıcı bir şeydir, hatta bir günahdır. Bir “sanat” biçimi temel bakımından kişiselse, bir nevroz gibi ele alınmayı hak eder. Sanatçıların hepsinin narsistik (kendine aşık) kimseler olduklarını, yani auto erotic ya da çocukluk çağında görülen özellikler taşıyan gelişmeler kimseler olduklarını ileri süren Freudçu okulun bu iddiası belki bir ölçüde doğrudur. Bununla birlikte bu iddia sadece kişi olarak sanatçı için geçerlidir ve sanatçı olarak insan ile hiçbir ilintisi yoktur. İnsan, sanatçılık gücünde, ne auto erotic, ne de non erotic'dir, sadece nesnel ve kişi dışıdır (gayri şahsidir). Çünkü bir sanatçı olarak o sadece kendi eseridir, yoksa bir insan bireyi değildir.

Her yaratıcı insan, çelişken yatkinlıkların bir sentezi ya da bir ikiliğidir. Bir yandan, kişisel hayatı olan bir insan bireyidir, öte yandan kişi dışı, yaratıcı bir süreçtir. İnsan bireyi olarak sağlam ya da hasta olabileceğine göre, kişiliğini belirleyen şeyleri bulmak için psişik yapısına bakmamız gerekir. Ama onu sanat gücü açısından anlamak istersek, mutlaka yaratıcı işlerine bakmamız gerekir. Bir İngiliz centilmenin, bir Prusyalı subayın, bir kardinalin yaşayış biçimlerini kişisel faktörlerle açıklamaya kalkarsak kasvetli bir hata işlemiş oluruz. Centilmen, subay ve din adam, kişi dışı bir rolü dile getiren kimselerdir ve psişik yapıları özel nesnellikle nitelenmiştir. Sanatçının, bir resmî kisve taşıyarak iş gördüğünü söyleyemeyiz, bunun tam tersi gerçeğe daha yakındır. Ama sanatçı, belli bir bakımdan, yukarıda sözü geçen kimselere benzemektedir. Çünkü, sanatçının en temel niteliklerinden biri, onda, kişisel hayata karşılık, topluluksal psişik hayatın ağır basmasıdır. Sanatın, insanı yakalayan ve bir alet gibi kullanan doğuştan gelme bir

dürtü olduğu söylenebilir. Sanatçı, kendi amaçlarına yönelen özgür bir kimse değil, kendini sanata ödünç vererek sanatın amaçlarının gerçekleşmesini sağlayan bir kimsedir. Bir birey olarak, ruhsal halleri, iradesi, kişisel amaçları söz konusu olabilir; sanatçı olarak en yüce anlamda “insan” dır. İnsanın bilinçdışı hayatını taşıyan ve biçimlendiren “topluluksal insan” dır o. Bu güç ödevi yerine getirebilmek için, kimi zaman mutluluğunu ve sıradan insan hayatını yaşanmaya değer kılan her şeyi bir yana bırakması gerekir.

Bunlar göz önünde tutulunca, çözümleyici bir metot kullanan psikologun göz önünde sanatçının niçin ilgi çekici bir konu olduğu açıkça görülür. Sanatçının hayatının çatışmalarla dolu olmaması kabil değildir. Çünkü onun yüreğinde iki güç savaşıp durmaktadır. Bu güçlerin birincisi, sıradan insanın hayata, güvence, doygunluğa, mutluluğa karşı duyduğu özlem, ötekisi her çeşit kişisel isteği bir yana atacak dereceye varan kaba bir yaratma tutkusudur. Sanatçıların hayatının, genel olarak, kırık dökük (trajik dememek için bu kelimeyi kullanıyorum) geçmesi, sinsi bir biçimde cezaya çarptırılmalarından ötürü değil, insanî ve kişisel bakımdan yoksul bir hayat sürmelerinden ötürüdür. Yaratıcı ateşin tanrısal armağanını almış kimsenin, bu armağana karşılık çok şeyler ödemesi gerektiği her zaman görülmüştür. Her birimizin, içimizde doğuştan bir enerji ile dünyaya geldiğimizi söyleyebiliriz. Yapımızdaki en güçlü kuvvetin, ötekileri buyruğu altına aldığını ve geriye pek önemli bir şey bırakmadığını da söyleyebiliriz. Böylece, yaratıcı güç insan içtepilerini o ölçüde kurutur ki, hayat kıvılcımını sürdürmek ve kendini kurtarabilmek için, kişisel egonun her çeşit kötü nitelikleri, yani kabalık, bencillik, kendini beğenmişlik (auto-erotiam denilen şey) gibi nitelikleri edinmesi gerekir. Sanatçının auto-erotism’i küçük yaşlarda kendilerini sevmeyen kimselerin yıkıcı etkilerden korunmak zorunda kalan gayri meşru ya da ihmal edilmiş çocukların auto-erotism’ine benzer. Bu çeşit çocuklar, yukarıda sözü geçen amacı gerçekleştirmek için, kötü alışkanlıklar edinir ve daha sonraları, hayatları boyunca çocuksu ve zavallı kalarak ya da ahlâk ve hukuk yasalarını çiğneyerek kaskatı bir egosantrizme kapılırlar. Sanatçıyı açıklayan şeyin, sanatı değil de kişisel hayatının yetersizlikleri ve çatışmaları olduğunu nasıl ileri sürebiliriz? Bütün bunlar, onun, bir sanatçı olmasından doğan esef edilecek sonuçlardır. O bir sanatçıdır, yani doğduğundan beri,

sıradan insanın yapacağından çok daha büyük bir göreve çağrılmış bir kimsedir. Çok miktarda enerjinin belli bir yönde harcanması hayatın başka bir tarafının kurutulması demektir.

Eserinin kendine sunulmuş olduğunu; kendisiyle birlikte büyüüp olgunlaşacağını şairin bilmesi ya da sırf düşündüğü için, bu eseri yoktan var etmiş olduğunu sanması arasında önemli bir fark yoktur. Bu konudaki düşüncesi, eserinin tıpkı bir çocuğun annesini aşması gibi, eserin şairi aşması gerçeğini şu ya da bu biçimde değiştiremez. Yaratıcı sürecin kadınsı bir yanı vardır ve yaratıcı eser, bilinçdışı derinliklerden başka bir deyişle anaların alanından fıskırır. Yaratıcı gücün egemenlik kurduğu her yerde insan hayatı, iş gören iradeye aykırı olarak bilinçdışı tarafından yönetilir ve yögrülür. Bu durumda, olayları gözlemekle yetinen çaresiz bir gözlemciden başka şey olmayan bilinçli ego, derin akıntılara kapılıp gider. Gelişmekte olan eser, şairin alın yazısı haline girer ve onun psikik gelişmesini belirler Faust'u yaratan Goethe değil Goethe'yi yaratan Faust'tur. Peki Faust, bir sembolden başka nedir? Bunu söylerken, iyice bilinen bir şeyi gösteren bir sembolü değil, iyice bilinmeyen, dipdiri bir şeyi dile getiren bir anlatımı kast ediyorum. Burada söz konusu olan, her Alman ruhunda yaşayan ve Goethe'nin doğmasına yardım ettiği şeydir. Faust'u ya da "Zaratustra Böyle Dedi" yi bir Almandan başkasının yazabileceğini düşünebilir miyiz? Bu eserlerin ikisi de Alman ruhunda yansıyan bir şeyin (Jacob Bruckhardt'ın bir zamanlar "imge" dediği şey) yani bir hekim ya da insanlık öğretmeni imgesi üzerinde durmaktadır. Bilge adamın ya da insanlığın kurtarıcısının temel imgesi, kültür hayatının ortaya çıktığı ilk çağlardan beri, insanlığın bilinçdışında örtülü ve hareketsiz halde durmaktadır. Kargaşalık çağları geldiği ve toplum büyük hatalar işlediği zaman, bu temel imge ortaya çıkar. İnsanlar ne yapacaklarını şaşırıkları zaman, bir yol göstericiye bir öğretmene hatta bir hekime ihtiyaç duyarlar. Bu temel imgelerin sayısı kabarıktır; ama ancak genel bir şaşkınlık düzensizlik belirlediği zaman ortaya çıkarlar. Bilinçli hayat, sahteliğe ve tek yanlılığa boğulduğu zaman, bu imgeler (içgüdüsel olarak diyebiliriz) harekete geçer ve bireylerin rüyalarında, kâhinlerin ve şairlerin görüşlerinde ortaya çıkarak çağın psikik dengesini yeniden kurarlar.

Böylece şairin eseri içinde yaşadığı toplumun manevi ihtiyaçlarını gidermek işini üzerine alır ve bundan ötürü şairin eseri kendisi için kişisel alın yazısından çok daha önemlidir. Bunun farkında olup olmamak durumu değiştirmez. Eserinin elinde bir alet olduğu için, şair bu esere boyun eğmiştir. Bundan ötürü eserini yorumlamasını isteyemeyiz şairden. Gönlündekini dile getirmekle en iyi işi yapmıştır o; eserin yorumunu başkalarına ve gelecek kuşaklara bırakmalıdır. Büyük bir sanat eseri bir rüyaya benzer; dış bakımdan apaçık gibi görüldüğü halde, kendisini hiçbir zaman açıklamaz ve hiçbir zaman besbelli bir anlam taşımaz. Rüya, tabiatın bir bitkiyi yetiştirdiği gibi bize bir imge sunar sadece; sonuç çıkarmayı bize bırakır. Bir kimse karabasan (kâbus) görmüşse, bu onun ya çok korktuğuna ya da hiç korkmadığına işaretler; yaşlı bilgeyi rüyasında görürse bu da onun ya çok iyi yetişmiş olduğunu ya da öğretmene ihtiyacı bulunduğunu gösterir. Sanat eserinin sanatçıya etkilediği gibi, bize de etkilemesini sağlarsak bu iki anlamın da, bir kapıya çıktığını görürüz. Sanat eserinin anlamını kavramamız için, bu eserin bir zaman sanatçıyı şekillendirdiği gibi bizi de şekillendirmesini sağlamamız gerekir. O zaman sanatçının ne çeşit bir yaşantı yaşadığını kavrarız. Şairin yalnızlık çeken ve hatalara düşen bilincin altında bulunan iyileştirici ve kurtarıcı güçlere başvurduğunu; bütün insanlara ortaklaşa ritim sağlayan ve hem duygularını hem de özlemlerini insanlığın tümüne anlatabilmesi imkânını veren hayat kaynağına, yani insanoğluna içten içe ilintili olan hayat kaynağına ulaşmış olduğunu görürüz.

Sanat yaratışının ve sanatın etkinliğinin sırrı bir participation mystique (mistik katılış) haline geri dönüşte aranmalıdır. Bu yaşantıya katılan birey değil insandır ve burada bireysel insan varlığının başına gelenler değil sadece insan varlığının başına gelenler önemlidir. Büyük sanat eserleri nesnel ve kişi dışı oldukları halde işte sırf bundan ötürü bizi derinden derine etkilemekten de geri kalmazlar. Ve yine bundan ötürü şairin kişisel hayatının sanatı bakımından bir temel olduğu değil ancak sanatını kolaylaştıran ya da onu engelleyen bir şey olduğu söylenebilir. Güzellikten anlamaz bir kimse gibi iyi bir vatandaş bir nevrozlu bir cani gibi yaşayabilir şair. Hayat biçimi ilgi çekici ya da kaçınılmaz bir şey olabilir ama şairin kendisini açıklamaz.

4. EDEBİYAT DÜŞÜNCESİ VE TANPINAR

Türk edebiyatının büyük ustası Tanpınar, gelenek ve medeniyetimizin yetiştirdiği önemli bir edebiyatçımızdır. Türk edebiyatının geleneği ölçüsünde hareket eden Ahmet Hamdi Tanpınar, Osmanlı kültür ve medeniyeti dairesi içinde yetişmiş ve bir entelektüel olarak edebiyatımızı ve fikir dünyamızı etkilemiştir. Anadolu kültürü Orta Asya Türk kültür ve medeniyetinin geleneği içerisinde yer almış ve büyük bir Osmanlı kültür ve medeniyetinin kurulmasına öncülük etmiştir. 19. Yüzyıldan itibaren Batı medeniyetine yüzünü çeviren aydınlarımız içerisinde kendi medeniyetimizin mirasını reddetmeyen büyük bir aydın olan Tanpınar, eserlerinde genellikle batılılaşma sorununu ele almıştır. Ancak Tanpınar, Beş Şehir adlı eserinde Anadolu'nun Hoca Ahmet Yesevi'den beri gelen kültür mirasını da görmezden gelmemiştir. Anadolu 12. Yüzyıldan itibaren Türk kültür mirasının beşiği olmaya başlamış fakat bu yüzyılda Moğol istilasıyla beraber halk derin bir sosyal ve psikolojik yara almıştır. Bu yarayı Anadolu'nun Türk tasavvuf geleneği ve kültür mirası kapatmış ve Mevlana, Yunus Emre gibi büyük mutasavvıflar yetiştirmiştir. İslamiyetten önce Türkler atlı göçebe bir kültüre sahipti. Bu göçebe kültür sayesinde Türk akıncıları Anadolu'ya Malazgirt savaşından sonra gelerek buranın Türkleşmesini ve İslamlaşmasını sağlamışlardır. Akıncı göçebe edebiyatı buralarda da yerleşmiş ve Dede Korkut hikayelerini oluşturmuşlardır. Daha sonra Anadolu'daki Türkler yerleşik hayata geçiş yapmışlar ve bu geçişi Yerleşik şehir hayatı yaşayan Fars kültüründen etkilenerek yapmışlardır. Fars kültürünün etkisiyle Türkler edebi eserlerini Türkçe ve farsça yazmışlardır. Mevlana, mesnevi adlı eserini Farsça ele almışken Yunus Emre ise Divanını Türkçe yazmıştır ve söylemiştir. 13. Yüzyıl şairi hoca Dehhani ise Anadolu Selçuklu saray hayatından etkilenerek tasavvuf dışı şiirler yazmıştır. Türk'ün İslamiyeti kabulüyle beraber dini şiirler yazılmaya başlanmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Anadolu'da gelişen eski şiirimiz hakkında dini tasavvufi devir olduğundan bahsediyor ve bu şiiri dört devire ayırıyordu:

1) Tasavvufi- dinî devir: Yunus Emre'den Ahmet Paşa'ya kadar olan devir.

2) Saray şiiri: Ahmet Paşa'dan Nefi'ye kadar olan devir.

3)İkinci tasavvufî devir: 17.asra kadar.

4)Nabî ve Nedim’le oluşan şehirli ve saray şiiri.

Divan şiirinin iki yanı vardır:

1)Ledünniye gidiş: Dini ve mistik yanı vardır. Bu tasavvuf terbiyesinden gelir. Bizim şiirimiz olan Divan şiiri Acem tesiri altındadır.

2)Divan şiirinin mahalli yanı vardır ki bu da halkın şehirleşmesinden dolayı oluşmuştur.

Osmanlı şiiri musiki ile iç içeydi. Şiir musikiden besleniyordu. Bu şiir İtrî gibi Tanpınar’ın vazgeçemediği musikişinasların doğmasına yol açacaktı. Selçuklu döneminden beri oluşan musikî her zaman için Divan edebiyatının vazgeçilmez bir parçası olacaktı.Selçuklu mimarisi ile oluşan yenilikler kendisini sanatın her alanında göstermiş ve Osmanlı mimarî geleneğinin oluşmasına öncülük etmiştir. Mimar Sinan’ın ölümsüz eseri olan Süleymaniye, Tanpınar için boy ölçüşülemez bir eserdir.

İslamiyetin kabulünden sonra Türk toplumunun psikolojik yapısı bir kitle psikolojisine dönüşür ve bu kitlenin güçlü bir iktidar etrafında toplanması gerekir. Türkler’de İslamın kabulünden sonra dini bir kitle oluşmuştur. Bu dini kitle kendisini “ümme” şeklinde göstermiştir. Türk devletlerindeki en belirgin husus bir ümmet etrafında toplanmasıdır. Hilmi Ziya Ülken’e göre devlet ”dinî devlet” şeklinde kendisini oluşturmuştur.

“Ümmet devrinin en müşterek ve umumi karakteri dini (theologique) devlettir.Dini devlet kendini meşrulaştırmak için “şeriat” ile “mantık”ı telife diğer tabirle dini aklileştirmeye çalışır”³

Bu bakımdan Osmanlı Devleti aynı zamanda devletin zihniyetini halka anlatmak için dini yollarla halka şeyhülislam yoluyla fetvalar vermiştir.

³ Hilmi Ziya Ülken, Türk Tefekkürü Tarihi, Yapı Kredi Yayınları,İstanbul,2004 s16-17

Türk düşüncesi Orta Asya'da önce kök salmıştır. Türkçe'nin ilk yazılı eserleri olan Orhun abideleri Göktürk devletinden kalma kitabelerdir. Bu kitabeler Türk adının geçtiği ilk yazıtlardır. Orhun abideleri Göktürk devletinin büyük hükümdarı Bilge Kağan döneminde dikilmiştir. Bu kitabelerden olan Kültigin âbidesi, kağan olmasında ve devletin kuvvetlenmesinde birinci derecede rol oynamış bulunan kahraman kardeşine karşı Bilge Kağan'ın duyduğu minnet duygularının ve kendisini sanatkârane bir vecd ve coşkunluğun içine atan müthiş teessürünün ebedî bir ifadesidir.⁴ Tonyukuk âbidesini , İtiriş Kağan'ın isyanına iştirak eden ve o günden Bilge Kağan devrine kadar devlet idaresinin baş yardımcısı olarak kalan büyük Türk kumandanı Tonyukuk, ihtiyarlık devrinde bizzat diktirmiştir. Âbidenin müellifi odur.⁵ Orhun yazıtları Türk düşüncesinin yazılı olarak başladığı kitabelerdir. Bu kitabelerde Çinlilerle olan mücadeleler ve entrikalar anlatılır. Ayrıca Türk Kağanlarının halkına duyduğu sevgiyi ve sosyal hayat tarzını anlatır. Bu kitabelerde fakir olan halkın Kağandan yardım alarak zenginleştiği ve doyurulduğu yazılmaktadır. Türkler Orta Asya'dan sonra Batıya yönelmişler ve İslamiyet'le tanışmışlardır. İslamiyet'le tanıştıktan sonra Türkler arasında İranlı mutasavvıflar İranlı mutasavvıflar yoluyla tasavvuf cereyanları başlamıştır. Feridettin Attar ve Hakim Senaî'nin yazdığı eserler vasıtasıyla Türkler arasında tasavvuf yayılmış ve Türk düşüncesinde Farsça eserler kaleme alınmıştır. Mevlana ve Genceli Nizamî gibi mutasavvıflar eserlerini Farsça olarak kaleme almışlar fakat bu eserlerde klasik Arap ve İran mutasavvıflarından farklı ve orijinal fikirler ortaya koymuşlardır. Türk düşüncesindeki tasavvuf bu gibi merhalelerden geçtikten sonra ilk orijinal Türk mutasavvıfı olan Yunus Emre yetişmiştir. Daha sonra 15. asırda ilk Türk mutasavvıf nesir yazarı Sinan Paşa yetişmiştir.

Himi Ziya Ülken'e göre göre İslamiyetin etkisindeki Türk düşüncesinin temelini oluşturan tasavvuf şu sıra içerisinde incelemiştir:

- 1) Sırrî hikmet:bu ilk tasavvuf cereyanında Hoca Ahmet Yesevi ve halefleriyle ve Edip Ahmet Yüknekî 'yi görüyoruz.Bu şairler Semerkant ve Buhara gibi Türk düşüncesinin önemli merkezlerinden yetişmişlerdir.

⁴ Muharrem Ergin, Orhun Âbideleri,Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları,1970 s.3

⁵ A.g.e s.5

Hoca Ahmet Yesevî'nin Divan-ı Hikmet adlı eseri Anadolu'da 12.yüzyılda başlayan tasavvuf hareketinin öncüsü olmuştur. Hoca Ahmet Yesevî'nin bu eseri basitliği ve kolay anlaşılrlığı sayesinde halk arasında yayılmıştır.

Orta Asya 'dan Anadolu'ya geçen Horasan erenleri Anadolu'ya Hoca Ahmed'in sırrî hikmetini götürmüşlerdir.Sarı Saltuk, Hacı Bektaş ve Taptuk Emre ve daha bir çokları bunlardandır.

2)Klasik mutasavvıflar: İslamî ve müşterek tasavvuf ananesine uyarak Arapaça ve Farsça eserler meydana getiren Mevlana ve Genceli Nizamî bunlardandır.

3)Mütercimler: Altıncı asır sonlarında başladığını tahmin edebileceğimiz bu faaliyetten bize arta kalanların en önemlisi Gülşehrî'dir.

4)Teşkilatçılar: Türkistan'da Horasan erenlerinin başı olan Ahmet Yesevî ve Anadolu'da Sultan Veled, Hacı Bektaş-ı Velî ve Eşref Rumî bu gruptandır.

5)Sırrî Edebiyat:Bu edebiyatı şiirde Yunus Emre nesirde ise Sinan Paşa vardır.Tanpınar'a göre Yunus Emre, Divanı ile Türk şiirinin ve dil davasının hakkını vermiştir.

6)Sırrî tefekkür: Dokuzuncu asırda başlayan bu akım içersinde Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Bursalı İsmail Hakkı görülmektedir.Erzurumlu İbrahim Hakkı hazretlerinin yazdığı Marifetname ilim ve dini birleştiren bir üslupla yazılmıştır.⁶

Tasavvufla güçlenen Türk düşüncesi Tanpınar'a kadar şairlerimiz tarafından şiirlerde iyice işlenmiştir.Divan şiirinin oluşumunda tasavvufun büyük payı vardır. Nesimî ve Şeyhî ile güçlenen bu edebiyat Necatî ile yerini sağlamlaştırmıştır. Bakî'nin yazdığı Kanunî mersiyesi, Nef'i'nin kasideleri ile doruğa ulaşan Divan edebiyatı aruzun Türkçeye ahenk kazandırması ile mümkün olmuştur.Divan edebiyatı Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk adlı eseri ile zirve bir eser ile kapanmıştır.

⁶ Hilmi Ziya Ülken, Türk Tefekkürü Tarihi,Matbaai Ebuzziya,1934 s.78-79

Osmanlı düşüncesinde din ve tasavvuf iç içeydi. Osmanlı tasavvuf yoluyla devletin düşüncesini halka anlatma yoluna gitmişti. Osmanlı'da sınıf farklılığı yoktu. Müslüman hristiyan herkes eşit şartlar içindeydi. Bu sebeple sınıf çatışmalarından söz eden bir burjuva sınıfı ve buna bağlı olarak oluşan bir türk romanı da yoktu. Bir romancı olan Tanpınar 1936 yılında yazdığı “bir türk romanı niçin yoktur?” başlıklı yazısında Türk romanını şöyle tarif eder:

“...müşterek vasıfları, cemiyet ve hayatımızla, Türk insanı ve onun meseleleriyle olan alakasından gelen ve beraberinde taşıdığı hava ile birbirine en uzak numunelerinde bile bir bütünlük gösteren bir Türk romanı yoktur.”

Tanpınar romanda sınıf farklılıklarından kaynaklı bir temaya şöyle değiniyor:

“Benim görebildiğim ikinci mesele, sınıf meselesidir. Bizde sınıfların vazih ve kat’î şekilde mevcut olmaması, münevveri ayrı bir sınıf haline getirmektedir ki Türk romancısı muayyen bir hayat adamı olamıyor, sadece fikirlerle yaşıyor. Ve bu bizde pek fazla olmadığı için umumî hayata istikamet veren fikirlerin içinde kalıyor. Meşrutiyet’ten beri edebiyat, umumi hayatın peşindedir; halbuki başka memleketlerde umumi hayat edebiyatı güçlkle takip eder.”

Tanpınar bizde sınıfların taşıdığı ayırt edici vasıfları çok iyi görmüştür. Sınıfların açık ve kesin bir şekilde olmamasının ve bu durumdan ötürü özellikle yazarın ve genellikle aydının zümre halinde kalmasının üzerinde haklı olarak duruyor. Geleneksel Türk toplumunda sınıfların akışkanlığını ve bundan ötürü birbirleriyle ölüm kalım savaşına girişmemesinde Osmanlı düşüncesinin büyük bir payı vardır.⁷

Bundan ötürü bizde yazar, kendi özel fikirlerinin değil “umumi hayatın” yani toplumda geçerli olan ideolojinin izleyicisi olmuş; bu kısıtlayıcı çerçeveyi kırıp peşinden gidilecek bir fikir ve duygu dünyası kuramamıştır. Devletin ideolojik aygıtları vardır ve bu aygıtların Althusser’in deyişiyle “baskı” dan çok daha farklı bir işleyiş mekanizması vardır.

⁷ Selahattin Hilav, Yeni Dergi, sayı106 Temmuz 1973, s26-41

“Devletin ideolojik aygıtları devletin (baskı) aygıtından aşağıdaki şu temel farkla ayrılırlar: Devletin (baskı) aygıtı “zor kullanarak” işler, oysa Devletin ideolojik aygıtı ideoloji kullanarak işlerler.”

“...Eğer ilke olarak “egemen sınıf”ın devlet iktidarını elinde bulundurduğunu düşünürsek, egemen sınıfın devletin ideolojik aygıtlarında da etkin olduğunu kabul etmemiz gerekir. Çünkü devletin ideolojik aygıtlarında gerçekleşen de bütün çelişkileriyle birlikte, sonuçta egemen sınıfın ideolojisinin ta kendisidir.”

Toplumun genel geçer ideolojisi devlet tarafından bir aygıt olarak kullanıldığı için yazar kendi kişisel fikirlerinden ziyade genel geçer toplum ideolojisini kullanır.

Osmanlı toplumunda devlet “dini” bir devletti. Osmanlı Devleti dini ve dine bağlı ideolojisini bir ideolojik aygıt olarak kullanıyordu. Nitekim Tanpınar’ın bahsettiği divan şiiri dini bir hüviyet altında kök salmıştır.

Althusser’e göre ideoloji, “bir toplumda yaşayan imajlar, mitoslar, idealar ya da kavramlardan oluşan bir tasarımlar sistemidir.” Bu sistem, maddî yaşamı din, ahlak, ve bir anlamda da felsefe düşüncesiyle açıklayan tasarımlara ilişkindir. Kısaca ideoloji, bilim öncesi düşüncedir. Bilim düşüncesi ise, tarihi ve toplumu, maddî yaşamın temel koşullarına dayalı bir sorunsalla açıklamaktır.

Türk’ün İslam’ı kabulünden sonra , bu yeni inanç sisteminin kitlenin ruhunda yer almasıyla birlikte devlet de kendini meşrulaştırmak için bir taraftan “dini” bir hüviyete bürünürken diğer taraftan da elde ettiği kutsiyet sayesinde Althusser’in ifadesiyle dini de ideolojik bir aygıt haline getirmiştir. Her ideolojik aygıtında işleyişi sırasında değişen miktarlarda baskı aygıtını kullandığını göz önünde bulundurduğumuz zaman, bir bireyin İslam’a geçişle başlayan kendi benliğine yönelik ontolojik merakının dinin de devletleşmesiyle silindiğini ve yerini yine itaate bıraktığını düşünmek mümkündür. Burada tarihsel psikoloji yine tersten düşünmeye zorluyor; medeniyet tesis etme yolunda, Türk’ün hayatına giren yeni din önce

kitlelerin zihninde yer tutar, sonra devlet “dini”leşir ve son olarak da düşünceye gem vuran aşama gerçekleşir, yani din devletleşir.⁸

Tanpınar’a göre Türk toplumu medeniyet değiştirme sürecinde bir çatışma halindeydi. Medeniyet değişme döneminden önceki devirlerde edebiyatımızın kendine özgü bir çerçevesi vardı. Divan edebiyatı şiir edebiyatıydı. Bu anlamda edebiyatımız genel olarak eski kültürümüz, değerleri ve mahiyeti açısından zoraki bir tarzda “halk” ve “divan” ikiliği içinde gösterilmeye çalışılmıştır. Bunun kasıtlı oluşu o kadar bellidir ki, her biri çocukluğundan ölünceye kadar İslam kültürü ve yaşayışı içinde bulunan divan şairlerini, halkın halkın kültür ve edebiyatına düşman göstermek bütün batıcıların değişmez vasfı olmuştur.

Bizde mesneviden romana geçişi, Osmanlıdan Cumhuriyet’e geçiş biçiminde değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Bu geçişin tür ve kaynak farkları değişen zaman ve ortaya çıkan ihtiyaçların ifade biçimleri önemlidir. Ne var ki Batı burjuvazisinin ürünü olarak sınıf çatışmasını yansıttığı ileri sürülen romanla, çatışmasız bir devlet düzeninin kimi değerlerini yücelten, ıstıraplarını dile getiren mesnevî arasındaki fark –bütün fonksiyon benzerlikleri ve hikaye anlatma özellikleri bir yana bırakılırsa- apaçık medeniyet farkıdır.⁹

Tanpınar’a göre bizde romanın olmamasının nedeninde bizde divan edebiyatının bir İslam estetiği içinde görülmesi ve şiir şeklinde oluşmasından kaynaklandığını söyler. Bizim edebiyatımız İslam edebiyatı dairesi içinde olan İran edebiyatı tesiriyle oluşmuştur.

Şark değişen realitenin değil; bir kere için teşekkül etmiş güzelliklerin peşindedir. Böyle olunca hikaye kendi gelişmesini yapamaz. Kaldı ki hakiki hikaye nazmın dışındadır: Ondördüncü asırdan beri gelen hikaye yeni bir sanatın, nesir sanatının arasından gelir.

Roman, bizde İslam medeniyetine ait şekilleriyle kalmıştır:

⁸ Murat Beyazyüz, Cemil Meriç’in Psikolojisi, Aşina Kitaplar, S.75

⁹ Mustafa Miyasoğlu, Roman Düşüncesi ve Türk Romanı, Ötüken yayınları, İstanbul, 1998 s.27-28

- 1)Mesneviler şeklinde
- 2)Halk şairlerinin hikâyeleri şeklinde
- 3)Meddah hikâyeleri şeklinde

Roman, hayatla alakadar bir sanattır ve fiksiyon sanatıdır. İki şeye , bazı insanlardaki anlatma kabiliyeti ile bir takım insanlardaki dinlemeye ve kaçmaya dayanmaktadır. Romanın Osmanlı'ya gelmesi ilk olarak tercüme yoluyla gelmiş Fenelon'dan “Telemak” adlı eser çevrilmiştir. Ardından “sefiller” romanı Victor Hügo'dan tercüme yapılmıştır. Yusuf Kamil Paşa'nın “Telemak” tercümesi ise hala Osmanlı nesrine bağlı kalarak yazılmıştır.

Roman düşüncesi Namık Kemal'in Celal Mukaddimesi'nden Peyami Safa'ya gelinceye kadar yoktur. Türk edebiyatında roman ilk olarak bütün iç meseleleriyle ve Batı ölçüleriyle Peyami Safa tarafından araştırılmıştır. Onun için romanın inşa ve kompozisyon meseleleri insan ruhunun karanlık bölgelerinin anlatılması başlıca konu olmuştur. Gerek roman üzerine başlı başına tedkik sayılabilecek ve herhangi bir batılıyı bizden çok ilgilendirecek “teknik” açıklamaları, gerekse belli başlı romanları hep bu düşüncenin ürünü gibidir. Onda geniş manasıyla ne medeniyet değişmemiz, ne de tarihî değerlerimiz Yahya Kemal kadar mesele olmaz. Peyami Safa için kültür buhranı önemlidir; o yüzden bütün boyutlarıyla ele alınır. Fatih- Harbiye ve Bir tereddüdün Romanı adlı eserleri bu konuları tartışır gibi görünse de aslında olmayacak bir Doğu- Batı sentezinin peşindedir.

Tanpınar, gerek romanları ve gerek roman üzerinde duran denemeleriyle Peyami Safa'dan farklı bir düzlemedir. Onun için roman, tenkid fikrini, tarih detayını ve şuuraltı ile rüyalardan fırlamış psikolojik muhtevayı ihmal etmeyen bir tür ” içtimai tedkik”tir. Kendisini ve çevresini, yaşanan ve hatırlanan şeyleri, tarih, kültür ve medeniyet şartlarını araştırarak geçmişi sürekli yorumlayarak bugüne maletmeye çalışan, devam zincirinin bir halkası olduğunu unutmayan ve medeniyet değişikliğini bütün boyutlarıyla kavramış bir yazar vardır karşımızda.¹⁰

¹⁰ Mustafa Miyasoğlu, Roman Düşüncesi ve Türk Romanı, Ötüken yayınları, İstanbul, 1998 s.31-32

Umumi hayat değiştikçe medeniyet de müesseseleriyle ve kıymet hükümleriyle değişir.Bazen bunların bir kısmını tasfiye eder.Fakat bütün bu değişikler insanla beraber olur.

Tanpınar, için bizim medeniyetimizde eskiden bir bütünlük içindeydi.Selçuklular devrinde Anadolu kapılarını zorlayarak giren ve yeni vatanlarını benimseyen ilk kurucu nesiller , Osmanlı fatihleri bütün siyasi düzensizliklerine rağmen bize İtrî'nin dehasını ve Nailî'nin dilini veren, zevkimizin o tam inkişaf ve istikrar devri on yedinci asır sonunun insanı elbette farklıydılar.¹¹

Tanpınar'a göre Tanzimat'tan sonraki senelerde kaybettiğimiz Şey bu devam ve bütünlük fikridir.

Tanpınar, için medeniyet değişimi bir Oedipus kompleksi gibidir. Tanzimat'tan beri bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşadığımızı söyler.Tanzimattan beri hiçbir Şey yapılmadığı anlamında değildir. Nesilden nesile cemiyetimizin içi ve dış manzarası değişti.Kadınımız hayata girdi. Cemiyetimiz Garp fikirlerine ve sanatına alıştı, insanımız makineyi tanıdı, devlet Avrupalılaştı.¹²

Tanzimat'la birlikte hemen hemen hiçbir aydınının muaf tutulamayacağı bir gel git bir tereddüt yaşanır.Tanpınar hep bu tereddüdü yaşayan bir aydındır. Bu tereddüt çoğu zaman sorunlara czm süresini de uzatır. Halledilmesi gereken davaları bir türlü atlanamayan eşikler haline getirir.Ve Tanpınar içine dştğmş toplumsal, düşünsel bunalımı kendi içinde derinden yaşayan ve bunalımı yapıtlarında dillendiren kişidir. Tanpınar'ın yaşamı ve yapıtları bir tereddüdün dile getirilişidir. Tanpınar, tereddütlerin romancısıdır. Onun Şark ve Garp hakkındaki teşhisleri; ülke aydınımızın bu ikisi arasındaki tereddütleri hakkında yaptığı teşhisler ck doğru ve yerinde teşhislerdir.¹³

Tanpınar "Avrupa mektebi" ne crak olarak verildiğimizi düşünür: "Garpçılık 1839'da devlet müesseselerimizi ve bazı hayat Őekillerimizi değiştirmekle kalmadı

¹¹ Cengizhan Orakçı, A. Hamdi Tanpınar, Alternatif Yayınları, Ankara,2003 s.63-64

¹² Cengizhan Orakçı, A. Hamdi Tanpınar, Alternatif Yayınları, Ankara,2003 s.64

¹³ Hilmi Uçan Hece Dergisi, Ahmet Hamdi Tanpınar zel Sayısı,Ocak 2002 s.26

bizi adeta kulağımızdan tutarak şeyhülislam duası ve ecnebi sefir alkışıyla Avrupa mektebine çıraklığa verdi.”(Tanpınar 2005,s.41) Fakat bu çıraklık çok uzun süren bir çıraklıktır. Ustası gibi olmaya çalışan fakat bir taklitten öteye gidemeyen bir çıraklıktır.

Fakat bunlardan bir kısmının yeninin etrafındaki şevkten ziyade eskinin çökmesinden ileri geldiğini oluşlarında hadiselerin hissesinin bizim irademizden üstün bulunduğunu, hatta asıl irade ve şuuru muza bağlı olanlarının belki de ihmal edildiğini inkar edemeyiz. Bir neslin başladığını çok defa kendisinden sonra gelen nesil değil, belki bu neslin maruz kaldığı tarihi şartlar tamamlandı.

Tanpınar, “Asıl Kaynak” adlı yazısında şöyle der: “1923’te başlayan tasfiye, eski ile yeni arasındaki bu denksiz mücadeleye son verir.İçimizde yaşayan bu yarı ölü hayat şekillerini, yeni terkipte fonksiyonu kalmamış bazı müessese artıklarını hayatımızdan çıkarınca birdenbire onu büyük hakikatinde görmeye başladık. Bugün her tarafta haklı bir mazi saygısı başladı. Artık aramızda dedelerimizi muasır Fransız romanını tanımadıkları Shakespeare’i veya Tolstoy’u bilmediklerini, Bergson veya Freud ile Lindenberg’ten Einstein ile Karuzo veya Vilyam Povel’den aynı yüksek ihtisas şuuruyla derin derin konuşmadıkları briç oynamadıkları için itham edenlerimiz azdır. Bilakis bunun yerine, onları kendi devirlerinde, kendi hakikat ve imkanlarında mütaaladan hoşlanıyoruz.Kendilerine mahsus bir hayatı yaratmış olmaları ve onu samimilikle yaşamaları her türlü özentiden uzak, asilliği yalnız kendi yarattıkları şeylerde bulmaları hoşumuza gidiyor.”

Alafranga züppeye karşı maziperesti çıkarmaz ama Tanpınar. Yakup Kadri’nin Tahinci Zade Hacı Emin Efendi’si “şapka kanunu çıktığı gün “ evine kapanır ve bir daha dışarıya ayak atmaz. Oysa Tanpınar’ın kişilerine bakıldığında örneğin Hayri İrdal’ın sorgulayan insan tipi olduğu gözlenir.

“Ne maziyi sevmek, ne Garb’ı tanımak ve ona hayran olmak bizim için kâfi değildir. Mazi,nihayet geçmiş bir zamandır; bizde,ancak kendisine içimizden bir şeyler katarsak hakkıyla yaşayabilir.Biz ise “Bugün bile“ değiliz; yarınız. Her neslin aslı vazifesi kendi ötesinde gelecek için olanı hazırlarken başlar.”

Ahmet Hamdi Tanpınar, hayatı boyunca Şark kültürünü sevmiş Dede Efendi ve İtrî'nin besteleriyle huzuru yakalamıştır. Ama o Garp kültürü ve sanatından da bir şeyler almamızı ve Garb'a da yönelmemiz gerektiğini savunmuştur.

5. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HAYATI*

Ahmet Hamdi Tanpınar, 23 Haziran 1901 tarihinde İstanbul'da Şehzadebaşı'nda dünyaya geldi. İmparatorluk Türkiye'sinin çeşitli livâlarında yıllarca kadılıklarda bulunduktan sonra Antalya kadısı iken mütekaid olup 1935 yılında vefat eden Hüseyin Fikri Efendi'nin oğludur. Baba tarafı "Mızrakçioğulları" nâmı ile anılan ailesi, babasının dedesinin müftü oluşu dolayısıyla sonraları "Müftüzâdeler" ismi ile de tanınmıştır. Annesi, Trabzon'da "Kansızâdeler" diye tanınan bir aileye mensup olup bahriye yüzbaşlarından Ahmed Bey'in kızı Nesime Bahriye Hanım'dır. Tanpınar'ın çocukluk yılları, babasının vazifesi icabı, İstanbul ile imparatorluk topraklarının kaza ve şehirlerinin birinden diğerine dolaşmakla geçti. İstanbul'da kalışları ancak iki memuriyet arasında mümkün olabiliyordu. Daha üç yaşında iken Ergani- Madeni'nde idi. 1908-1909 yılları arasında Sinop'ta bulundu. Oradan sonra iki yıl da Siirt'te kaldı. 1914 Temmuz'u başlarında, 13 yaşına bastığı sırada yeni bir tayin üzerine yine ailece Kerkük'e gidildi. Babası bura kadılığından başka, mutasarrıf vekilliği vazifesini de ifâ eylemekte idi. Tanpınar, hayatının ilk büyük ve derin acısını burada idrak etti: Annesi, bir yolculuk esnasında hastalanıp Musul'da tifüsten ölür. Kerkük'te geçirdikleri iki senenin sonunda babası, Antalya kadılığına tayin olundu. Ahmet Hamdi 1916 yılının martı ile birinciteşrinin arasındaki hayat safhasını, şahsiyetinin uyanmasına tesir eden, kesif yaşanmış bir devre olarak tavsif etmektedir. Annesinin hastalığı ve ölümü acısının doldurduğu bu devre, kendisi için insan tali ile ilk karşılaşış olmuştu. Annesinin kaybı, onun hissî hayatı üzerinde devamlı ve derin bir iz bırakan bir hadise teşkil eder. Şiirinde, bunun açık ve kapalı şekillerde çeşitli tezahürleri görülecektir. O esnada kendisi de zaman zaman tekrarlayan bir hummaya tutulmuştu. 1916 birinciteşrininde Antalya'ya geldiler.

Bu dolaşmalar yüzünden tahsil hayatı değişik ve birbirinden farklı muhit ve mekteplerde geçti. İlk tahsiline İstanbul'da Ravza-i Maarif ibtidaî mektebinde başlayarak Sinop ve Siirt rüşdiyelerinde okudu. Siirt'te, daha sonra, bir yıl kadar da

* Burada verilen bilgiler ışığında Tanpınar'ın psikolojisinin hakkında daha iyi bilgi verilmesi açısından Ömer Faruk Akün'ün eserinden aktarılmıştır. Daha fazla bilgi için, Ömer Faruk Akün, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.12, Aralık 1962, s.1-32

Dominicainler'in idare ettikleri Fransız mektebine devam etti. Lise tahsilini, Vefa, Kerkük ve Antalya sultanîlerinde yaptı.

Küçük yaştan itibaren, birbirinden çok farklı muhitlerle karşılaşması ve bunların birinden diğeri arasında geçen uzun yolculuklar, onun muhayyilesi ve şahsiyeti üzerinde mühim ve derin tesirler bırakmıştır. Kendisi bu konuda şöyle demektedir: “Herhalde babamın Anadolu memuriyetleri dolayısıyla bir yerde oturmamamız, o zamanların uzun süren yolculukları, gittiğimiz, uzak imparatorluk memleketlerindeki değişik iklim ve yaşama şekilleri, ânî ayrılışların hüznü dönüşlerin saadeti, daha çocuk yaşlarda iken hayatıma dikkat etmeme, hiç olmazsa onu bir sergüzeşt gibi görmeme sebep olmuştur, sanırım.”

“Benim şartlarım beni edebiyata götürdü.” diyen Ahmet Hamdi'de okuma zevki pek erken bir çağda başlamıştı. Cevdet Paşa'nın Kıyas-ı Enbiya'sı, Nâmık Kemal'in Cezmî ve Celaleddin Harzemşah'ı ilk okuduğu kitaplar olur. 1914-1916 yıllarında Kerkük'te tam manasıyla okuma devresine girmişti. Bu yıllar içinde Osmanlı müverrihlerinden ne kadar matbu eser varsa, hemen hemen hepsini okumuştur. Fakat orada bu okuma iştihasını karşılayacak kadar kitap bulamıyordu. Kendisi, “bu kitap yokluğu erginlik çağlarımla hakikî azabıdır” der. Yerli dostları onun bu hararetli okuma arzusunu ellerinden geldiği kadar tatmine çalışıyorlardı. Orda eline geçen “Nevsâl-i millî”den Hâşim'i ve Yakub Kadri'yi tanıdığını, Süleyman Nazif'in bir yazısından da Yahya Kemal'in adını ilk defa öğrendiğini söyler. Bu kitap ile ilgili hatırasını anlatırken ilave ettiği şu satırlar, Tanpınar'ın şahsiyetinin teşekkülünü anlamak bakımından çok dikkate değer: “Bir de Ahmed Rasim'in eski İstanbul mahallesinin gecesini anlatan bir yazısını hatırlıyorum. İstanbul'dan o kadar uzakta bu yazı bana, o yaşta hayatımın üzerine dönmeği öğretti”. Annesinin öldüğü Musul'da Ahmed Haşim'in bazı şiirlerini ve bu arada “Şiir-i kamer”leri görmüştü.” Musul'da 1916'da bir tesadüfle Hâşim'in birkaç şiirini; bilhassa “Şiir-i kamer”leri okumuş ve onun garib, akıcı maddesiz hüznü içime çökmüştü.” Sonraki yıllarda bu Hâşim tesiri, Tanpınar'ın neşredilmiş ilk şiiri olan “Musul akşamları”nda ve ölen annesi ile ilgili şiirlerinde bir talih benzerliği ile birlikte kendisini gösterecektir. Kerkük yılları ayrıca, onun Fransızca'yı elde etmeye uğraştığı bir çağ olur.

Ahmed Hamdi, Antalya’da kitap ihtiyacına daha iyi cevap veren bir muhit bulmuştu. Burada kira ile kitap veren bir kütüphaneden başka, kitab meraklısı bir komşusu vardı. Orada kaldığı müddet zarfında Servet-i Fünun külliyyatını ve pek çok tercüme romanı, kendi tabiri ile, hatmeder. İstanbul’da çıkan mecmuaların çoğunu görebiliyordu. Evvelce okumaları daha çok, bulabildiği eski eserlere inhisar ederken, Antalya’da artık böylece yeni edebiyatı takib etmek imkânını kazanır. Mecmualar içinde bilhassa “Yeni Mecmua” alakasını çekmişti. Ziya Gökalp’ın, kendisini iyiden iyiye cezbeden yazılarını ısrarlı bir şekilde anlamaya çalışıyor, Yahya Kemal’in orada çıkan gazellerini ezberliyordu. Bu şekilde tanıştığı Avni Başman’ın da yeni edebiyatı tanınmasında yardımcı olur. Kendisi, lisede hocası olan “Antalya Livâsı Tarihi” müellifi Süleyman Fikri Bey’den çok şey öğrendiğini söylerdi.

Lise tahsilini orda tamamlayan Ahmed Hamdi, bir leyli mektebde yüksek tahsilini yapmak düşüncesi ile 1918 yılı ağustosunda Antalya’dan İstanbul’a geldi. Leyli tahsil imkânını verecek bir mektebe yerleşene kadar bir müddet Râmi ve Kasımpaşa taraflarındaki akrabalarında kaldıktan sonra Baytar Mektebi’ne kaydoldu. Burada bir yıl kadar geçirip 1919’da Edebiyat Fakültesi’ne girdi. İlk tarih, daha sonra felsefe bölümüne devam etmek istedi ise de Yahya Kemal’in edebiyat bölümünde hoca olduğunu öğrenince orayı seçti. Tahsili, işgal altındaki İstanbul’da, mağlûbiyetin mütareke devrinin acıları, millî mücadelenin heyecan ve ümitleri ile karışan havası içinde geçti. Tanpınar, “formasyonum bu yıllar ve bu hâdiselerle oldu der.

Yahya Kemal’in talebesi ve bir müddet sonra dostu olmak, Ahmed Hamdi’nin edebî ve fikrî gelişmesinde bir devir açar. Şiirin ve millî kültürün esas kıymetlerini o, Yahya Kemal ile tanıdı. Liseden yeni gelmiş genç bir edebiyat heveslisi olarak, onunla karşılaşmanın üzerindeki ilk tesirlerini kendisi şöyle anlatıyor: “Yahya Kemal’in derslerini dinledikçe, içimdeki karışık dünya nizamını da anlattığım gibi, büsbütün boş değildim. Ayrıca yaratmaya hevesliydim. Fakat işe nereden başlayacağımı bilmiyordum. Yahya Kemal’in bana ilk öğrettiği şey, galiba kendime mühlet vermek oldu”. Fakültede Garb edebiyatı dersini veren Yahya Kemal, Fransız şiiri yanı sıra talebesine eski şiirin zevkini tattırmasını bilen bir hoca

idi. Tanpınar, Divan şiirinin büyük ustalarından Bâkî, Nef'î, Nailî, Nedim ve Şeyh Galib'i onun rehberliğinde tanıdı ve sevdi.

Edebiyatla uğraşan fakülte arkadaşları ile Yahya Kemal'in etrafında bir grup teşkil etmişlerdi. Yahya Kemal ile münasebetleri yalnız fakültede kalmıyor, hususî sohbetlerde, kahvehanelerde, bilhassa Sultanahmet kahvelerinde ve onun İstanbul'un tarihî köşelerinde yaptığı gezintilerde devam ediyordu. "Yahya Kemal, bize bu sohbet ve derslerde uzun tefekkürünün meyvası olan çok dinamik ve realite ile gerek aktüel, gerek tarihî manalarında temas halinde bulunan bir milliyet anlayışı getiriyordu. Bu milliyetçilik hızını tarihten alıyordu" diyen Ahmed Hamdi, onun kendisi üzerindeki büyük tesirini: "Yahya Kemal'in üzerimdeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile, dil güzelliğidir... Millet ve tarih hakkındaki fikirlerimde bu büyük adamın mutlak denecek tesiri vardır. Beş Şehir adlı kitabım onun açtığı düşünce yolundadır". suretinde ifade eder. Başka bir yerde de: "Yahya Kemal'den tarih zevkini ve bir muharriri tekmiil okumak disiplini aldım" demektedir.

Yahya Kemal, 1921 yılı nisanında Dergah mecmuasını çıkarmaya başlayınca etrafındaki gençlerin, bu arada Ahmed Hamdi'nin de yazılarına mecmuada yer verdi. 1920'de Celal Sâhir'in bir şiir ve hikâye mecmuası şeklinde neşrettiği eserinden "Altıncı Kitab" daki "Musul Akşamları" adlı manzumesinden sonra; onun ilk şiirleri bu mecmuada çıkmıştır. Kendisi, "Dergâh'ın çıkması, o zamanki hayatının en mühim hadiselerinden biri oldu" diyor. Buraya sadece şiir yazıyordu.

Fakülte ve Dergâh yılları onun, çoğu sonuna kadar devam edecek bazı dostluklarının kurulduğu bir devredir. Fakülteden Hasan Ali Yücel, Halil Vedat Fıratlı, Mustafa Nihad Özön, Necmeddin Halil Onan, Rıfkı Melûl Meriç ve Mükrimin Halil Yinanç ile olan arkadaş çevresi, az sonra Dergâh'da Ali Mümtaz Arolat, Hasan Rasim Us, Hüseyin Avni Şanda, Nurullah Ataç ve Ahmed Kutsi Tecer ile genişler. Dergah'da iken Ahmed Haşim ve Yakub Kadri'yi de tanımıştı.

Ahmed Hamdi, Şeyhî'nin "Husrev u Şîrin" mesnevisi hakkında hazırladığı bir tez ile 1923 yılında Edebiyat Fakültesinden mezun oldu. Aynı yıl Erzurum lisesinde edebiyat hocalığına başladı. Orada bir buçuk sene kadar kaldıktan sonra Konya lisesine tayin olundu. 1927'de vazifesi Ankara lisesine nakledildi. Bilahare,

Gazi Terbiye Enstitüsü edebiyat hocalığına getirilerek 1930-1932 yılları arasında burada çalıştı. Aynı zamanda Ankara kız ve erkek liselerinde de ders veriyordu. 1932'de İstanbul'a nakil ile Kadıköy lisesi edebiyat hocalığını yaptı. Ahmed Haşim'in ölümü üzerine Güzel Sanatlar Akademisi'nde boş kalan sanat tarihi hocalığına 19 Ekim 1933'de ilkin ek görevle getirildi, sonra 13 Şubat 1934'de aslı olarak tayin edildi. Buna pek az sonra, 25 Şubat 1934'te Akademinin estetik ve mitoloji hocalığı da ilâve olundu. Buradaki dersleri yanısıra, bir müddet Bağlarbaşı Amerikan Kolejinde Türk edebiyatı dersi okutur.

Bütün bu zaman içinde Ahmed Hamdi'nin fikrî ve edebî şahsiyeti ciddi değişmeler geçirir, yeni bir takım tesirlerle karşılaşır. Kendisini gittikçe garb edebiyatına veren Ahmed Hamdi, tahsil hayatının sonlarında Baudelaire'in eseri ile sıkı bir şekilde temasa başlamış, onun peşinden Verlaine, Mallarme'yi iyice tanımıştı. Bir ara, okumalarında Anatole France bir hayli yer işgal ettikten sonra, zevki Faust'u ile Goethe'ye, Hoffmann, Dostoyevski, Edgar Allan Poe ve Gerard de Nerval'e açılır. Daha sonra Valery, Gide ve Marcel Proust daima okuduğu ve en çok sevdiği muharrirler olur. Dergâh'tan sonra –arada “Millî Mecmua”da çıkan bir şiiri istisna edilirse hocalığının ilk dört senesinde bir susma devresine giren şâir, Ankara'ya nakli ile 1927'de, Hayat mecmuasında şiirlerini tekrar neşre başlar. Dergâh'da ilk hamlede on bir şiir birden neşretmesine mukabil, buraya verdiği manzumelerin sayısı daha azdır. Bu yeni şiirlerinde dil zevkinin tekâmülü, Baudelaire tesiri gibi hususlar bir yana bırakılırsa, henüz bir büyük değişme yoktur. Yalnız bunlar içinde ”Aynalar” ve “Sabah” adlı manzumelerine, şiirin ileriki gelişmesinin ilk işaretleri gibi bakılabilir. Kendisinin de söylediği gibi şiirinin asıl estetiği Valery'yi tanıdıktan sonra teşekkür eder. Valery ile ilk teması, onun 1926 sıralarında Konya'da iken eline geçen “Variete 1”i ile olmuştu. Ahmed Kutsi Tecer'in 1930-1932 yılları arasında Ankara'da neşrettiği “Görüş” mecmuasında çıkan şiirleri, kendisindeki bu değişmeyi aksettirmektedir.

Bizzat ifade ettiği üzere, rüya, mûsiki ve şuurlu çalışma fikri etrafında toplanabilecek olan bu estetik, onu bu yıllardan başlayarak zamanının diğer Türk şairlerinden ayırır ve kendisine çok başka bir hüviyet temin eder. Şiirde asıl şahsiyetinin teşekkürü bu tarihten itibaren. 1933'ten başlayıp 1939 sonuna kadar

geçen zaman içinde sırasıyla Varlık, Kültür Haftası, Ağaç, Oluş mecmualarında neşrettiği şiirler onun gittikçe çok hususî bir şair olarak ismini yapar.

Kendisinde mûsikiye karşı büyük bir alakanın doğması, bu Ankara yıllarının, onun sanatı bakımından en kayda değer vâkıılarından biridir. Baudelaire'in kendisini garb mûsikisine götürdüğünü söyleyen şâir, musiki ile yakından temasın üzerinde meydana getirdiği tesiri bizzat ifade eder: “Fakat hayatımda asıl çalışma devresi, garb mûskisini tatmaya başladığım zaman açıldı. Gazi Terbiye Enstitüsü'nde iki sene birkaç yüz plağın içinde yaşadım. Sonra bizim musikişinasları tanıdım. Her eserimin başında –en küçük şiirim bile- garbdan veya bizden bir muski eseri vardır. Belki de beni şahsiyetimin asıl idrâkine, ancak eriştiğimiz zaman varlığını öğrendiğimiz noktalara götüren mûsikidir. Kompozisyon için örneğim mûsiki olmuştur.

Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki hocalığı da, Ahmed Hamdi'ye plastik sanatların estetiği ve meseleleriyle çok yakından meşgûl olma imkanını hazırlar. Onda resme karşı daha önce Baudelaire ve Valery yolu ile uyanmış bir alaka mevcut ise de, bunu kesifletiren ve süratle inkişaf ettiren, asıl Akademi muhiti ve oradaki sanatkârlar ile kurduğu dostluklar olmuştur. Bu suretle, resim, bilhassa resim sergileri hakkında yazıları başlar.

Bu devrenin, ileride görüşlerinin nasıl gelişip değiştiğini göstermesi bakımından kaydedilmesi gereken bir tarafı da onun eski edebiyat ve şark kültürü karşısındaki tavrıdır. Ahmed Hamdi, 1930 yılı Ağustosunda Ankara'da toplanan “Türkçe ve Edebiyat muallimleri kongresi”nde, divan edebiyatının lise programlarından kaldırılarak, edebiyat tarihi tedrisatının Tanzimat'tan sonraki devreye inhisar etmesi gerektiğini ileri sürüyordu. Çok şiddetli bir tepki ile karşılanan bu düşünceler, kendisinin ve bazı arkadaşlarının maziyi inkar etmekle itham edilmesine sebep olur. Divan edebiyatını, bugün yaşayan hiçbir tarafı kalmayan bir zihniyetin beşerî kıymeti meşkûk bir mahsülü addeden Ahmed Hamdi, maziyi inkâr etmediğini, ancak edebiyatımızın, bizi değiştiren ve eskide hiç kökü bulunmayan bugünkü yeni kıymet ve meseleleri getiren garbla temasın başladığı devre olarak değerlendirdiği Tanzimat'tan sonraki safhası ile geniş bir surette okutulmasını, daha evvelki devrin ise Türk dilinin geçirdiği tekâmül merhalelerini

gösteren bir giriş şeklinde gösterilmesi lazım geldiğini söylüyordu. Bunlar onun “1932’ye kadar çok cezrî bir garbçî idim. Şarkı tamamıyla reddediyordum” dediği devrenin görüşleridir. Bu yıllarda Tanpınar, Yahya Kemal’in muhitinden uzakta idi. Kendisi fakülteden mezun olduktan sonra İstanbul’dan ayrılmış, Yahya Kemal de Avrupa’daki elçilikleri dolayısıyla memleketten uzaklaşmıştı. Ahmed Hamdi sonraları, fazla gecikmeden, divan şiiri hakkındaki görüşlerini esaslı bir şekilde değiştirir ve bilâkis onda bugün istifade edilmesi gereken bir çok değerler bulur. Eskiye karşı kendisinde meydana gelen değişmeyi şöyle ifade ediyor: “1932’den sonra kendim için tefsir ettiğim bir Şark’ta yaşadım. Asıl yaşama iklimimizin böylesi bir iklim olacağına inanıyorum. Beş Şehir ve Huzur bu terkinin araştırmalarıdır. Yazacağım öbür eserlerin de çekirdeği budur”.

Görüş mecmuasında o yılların ortaya çıkardığı çok mühim bir değişme de, Ahmed Hamdi’de nesrin başlamasıdır. O zamana kadar, onun edebi çalışmalarında nesrin bir yeri olmamıştı. Görüş mecmuasındaki makalelerinden itibaren nesir, Ahmed Hamdi’nin şiiri yanında süratle gelişecek, hatta çok zaman onu gölgeleyen bir zenginlik gösterecektir. Nesrinin, ifadede harcıâlemi aşmak, çok yer verdiği imajı bir süs vasıtası olarak değil, nüansı ve bir tesiri sağlayan bir unsur halinde kullanmak, birbirini takib eden cümlelerin önceden tahmin olunabilecek şekillerin dışında; hemen, daima beklenmedik bir surette gelmesi, çok zengin ve müşahhas bir lûgata dayanması gibi esas kıymetleri; daha bu ilk yazılardan kendilerini belli ederler.

1936 yılında neşrolunmaya başlanan “Geçmiş zaman elbiseleri”, onun sanatında yeni bir cephenin: hikâyeciliğin doğduğunu haber verir. Neşri adeta bir hadise gibi karşılanan hikâyesi “Abdullah Efendi’nin Rüyaları”nı kendi söylediğine göre, daha 1935’de yazmıştı. Sonraki yıllarda bunlara ilâve olunan hikâyeleri, ona yeni Türk hikâyeciliğinde hususî bir yer açar.

1936 yılından itibaren, o zamana kadar yalnız edebiyat ve kültür mecmualarında çıkan yazılarına, büyük gazetelerin sütunlarını verdiğini görürüz. Onun adını daha geniş bir okuyucu zümresine tanıtan bu yazılar, 1938’den bu yana bilhassa Cumhuriyet gazetesinde yer alır. Burada çıkan “Tercüme meselesi” adlı

makalesinin birkaç mecmua tarafından birden iktibas edilmesi, yazılarının uyandırdığı alâka hakkında bir fikir verebilir.

1937’de Tefvik Fikret’in sanatı ve edebî şahsiyeti hakkında uzunca bir mukaddime ile neşrettiği “Tefvik Fikret Antolojisi” kitap şeklinde neşrolunan ilk yazısı oldu.

1938 yılında ciğerlerinden geçirdiği, kendisini uzun bir müddet prevantoryumda yatıran bir rahatsızlığı, hayatına tesir eden arızalardan biri olarak burada işaret etmeliyiz. Bu, çeşitli komplikasyonları ile hayatının sonuna kadar onu zaman zaman meşgûl edecektir. Pek çok ilacın âşinası olmuştu. Masanın üzerinde, kitap etajerlerinde yer alan bir sürü ilaç şişesi ve kutusu; evinin tabîî dekorunu teşkil eden unsurlardan bir halinde idi. Doktorlardan çok zengin bir dost çevresi vardı. Hayatı, çoğu edebiyatı ve edebî şöhretleri seven bir doktor muhiti içinde geçti.

1938’in Ekim ayında İsmail Habib Sevük ile arasında cereyan ve gazete sütunlarına akseden bir münakaşa hadisesi vardır ki, bu onun isminin daha da tanınıp aktüelleşmesine tesir eder.

1939 yılında Tanzimat’tın 100 üncü yıldönümü kutlanırken, Maarif Vekaletince Edebiyat Fakültesinde, Türk edebiyatının Tanzimat ile girdiği devreyi müstakilen tetkik ve tedris edecek bir kürsünün ihdası düşünülmekteydi. Devrin maarif vekili Hasan Ali Yücel tarafından 15 Kasım 1939 ‘da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı profesörlüğüne tayin olundu. Bu kürsüyü teşkil ve Tanzimat’tan sonraki Türk edebiyatı tarihini yazmakla görevlendirilmişti. Tanpınar, edebiyat tarihini yazmak için geniş bir hazırlığa girişti. İşe önce Cevdet Paşa’nın tarihini ciddi bir şekilde okumakla başladı. Metod meselesi için Thibaudet’yi tekrar tekrar okuyordu. Gerekli malzemenin araştırılmasında ve o zamana kadar istifade edilmemiş bazı eserlerin tesbitinde, Fuad Köprülü’nün fakülteden ayrılmasından sonra asistanı olan Mehmet Kaplan’ın kendisine çok yardımı oluyordu. Mükrimin Halil ve Türk tarihinin ve kültürünün meseleleri üzerinde saatlerce süren münakaşa ve sohbetler yapıyordu. Bu çalışma havası içinde 19. asır Türk edebiyatının şahsiyet, eser ve vesikaları üzerindeki vukufu ile şöhret yapmış olan İbnülemin Mahmut Kemal ile yakından bir

münasebet kurmuştu. Onun “Büyük bir muasır: İbnülemin Mahmud Kemal” adlı yazısı bu münasebetlerinin bir mahsûlüdür. İbnülemin, Tanpınar’da şahit olduğu araştırmacılık meziyetini takdirle ifade etmektedir: “Şair Hamdi, okuduğunu ve okuttuğunu iyi anlayanlardan ve edebiyat tarihini okutanların en vâkıflarındandır. Yazmak istediği bir maddenin en dakik noktalarını, en karanlık köşelerini araştırıyor. Başkaları gibi “dumanı doğru çıksın yeter” demiyor. Ziyarettime geldikçe sorduğu meseleleri pek inceelediğini görerek takdir ediyorum. Âkif Paşa’nın Şeyh Müştak’a yazdığı merhum Ebuzziya’nın söylediği meşhur mektup hakkında bir gün bana –eski tabir ile- o kadar “mûşikâfâne” sualler irad etti ki emsâli muallim ve müteallimlerin hiç biri bu türlü istizahda bulunmadı. Elbette bilirsiniz ki sormak için bilmek lazımdır. Bilmeyen ne sorabilir?”

Tanpınar, hazırladığı Tanzimat’tan zamanımıza kadar edebiyat tarihini o zamanlar üç ayrı fasikül olacak şekilde tasarlamıştı. İslam ansiklopedisine yazdığı maddeler ile Namık Kemal’e dair yazılarını bu çalışmanın ilk serpinitileridir. Namık Kemal hakkında geniş bir mukaddime ile 1942’de neşrettiği “Namık Kemal Antolojisi”, ismini taşıyan ikinci kitap oldu.

Bu ilmi çalışmalar yanında sanat ve edebiyat faaliyetini aksatmamaya dikkat eden Ahmed Hamdi; bir taraftan da edebî eserlerini ortaya koyuyordu. 1941 yılı içinde neşirleri çok büyük bir alaka ile karşılanan “Bursa’da hülyâ saatleri” adlı şiiri, “Abdullah Efendi’nin rüyaları” başlıklı nesri ve peşinden gelen Beş Şehir’i doğuracak “Bursa’da zaman ve hülyâ saatleri” başlıklı nesri, onun edebî şöhretini birden üst üste genişleten yazılar oldu. Bu sıralarda “Eşik”, “Viran çeşme”, “Adam” gibi şiirler üzerinde çalışan şâir, o zamana kadar çıkmış olan makalelerini “Mücevherlerin Sırrı” adlı bir kitapta toplamak istiyordu. Kabul ve takdir edilen meziyetlerine mukabil, henüz sanatını verecek bir kitaba sahip olmaması bu yıllarda kendine yöneltilen başlıca tarizlerden birini teşkil eder. Nitekim, 1938 yılında İsmail Habib ile arasında geçen hâdisede böyle bir meselenin de payı vardır.

Tanpınar, 1942 yılı ara seçimlerinde Maraş milletvekili seçilerek fakülteden ayrıldı. 1943 yılındaki seçim ile altıncı devrede de milletvekilliğini muhafaza etti. Bu devrede sanatla daha fazla uğraşmak imkânına kavuşan muharrir, muhtelif edebî

eserler meydana getirir. Hikâyelerini “Abdullah Efendi’nin Rüyaları” adı altında toplayarak edebî sahada ilk kitabını neşreder (1942). Uzun zamandan beri üzerinde uğraşmakta olduğu “Mâhur Beste” adlı ilk romanını da Ülkü mecmuasında tefrika halinde neşre başlar(1944). Milletvekilliği süresince hemen sadece Ülkü ve İstanbul mecmualarında yazıyordu. Bilhassa Ülkü mecmuasına başyazı, makale ve şiir olmak üzere pek çok yazı verir. “Bursa’da zaman ve hülya saatleri” ni takip eden; “Ankara” (1942), “Erzurum” (1944), “İstanbul”(1945) yazılarına “Konya”nın ilâvesiyle meydana gelen “Beş Şehir”i kitap olarak çıkarır (1945). Bu eser, onun zamanımızda Türk edebiyatının en büyük nesir üstadı olduğunu göstermekte idi.

Edebiyat tarihi kitabı için çalışmalarına mebusluğu devresinde de devam etti. “Cevdet Paşa hakkında düşünceler” adlı makale serisi (1944), “1789-1807 arasında garplılaşma hareketlerimiz” makalesi (1945) ile İslam Ansiklopedisindeki “Recaizade Ekrem” maddesi bu çalışmadan birer parça teşkil eder.

1946 yılı büyük seçimlerinde Cumhuriyet Halk Partisi tarafından aday gösterilmeyince, kendisine bu yılın sonlarında Milli Eğitim Bakanlığı müfettişliği vazifesi verildi. Daha sonra 23 Aralık 1948’de yeniden Güzel Sanatlar Akademisi estetik hocalığına tayin olundu. Bir sene sonra da, 29 Aralık 1949 tarihli kararname ile tekrar Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı profesörlüğüne getirildi.

Tanpınar, fakülteye döndüğü zaman edebiyat ve kültür hayatımızdaki mevkiini sağlamlaştıran iki mühim eser neşretmiş bulunuyordu. Bunların biri, ilkin 1948 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen “Huzur” adlı romanı, diğeri Edebiyat Fakültesi neşriyatı arasında çıkmış olan “Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi”dir. 1949 yılı sonunda, üzerinde geniş ölçüde değiştirmeler yaparak kitap halinde basılan “Huzur” romanı, onu bir lahzada büyük Türk romancılarının safına sokmuş, bilhassa şuur altı alemini, mazi ile münasebet ve milli kültür meselesini ele alması bakımından romancılığımızda kendisine hususî bir mevki vermişti. Edebiyat Fakültesinde ilk hocalığa başlayışından beri fasılalarla üzerinde çalıştığı edebiyat tarihinin ilk cildi 1949 yılı nisan başında neşir âlemine çıktığı zaman, geniş bir hayranlık ve takdir ile karşılandı. Tanzimat’tan sonraki Türk edebiyatını, kendinden evvel yazılanlarda görülmedik bir şekilde yepyeni bir görüş ve zevk, değişik bir plan

ve malzeme ile işleyen ve aynı zamanda bu sahada ilk akademik eser olmak vasfını taşıyan bu kitabın meziyetleri, hakkında bir çok takdir yazısının yazılmasına vesile oldu. Kitabın neşrinden sonra, sanat için o kadar özlediği nisbî bir serbestleme devresine giren Tanpınar, yazı faaliyetini dört yıla yakın bir zaman daha ziyade hikâye, şiir, roman ile gazete ve edebî mecmualardaki makaleler sahasına intikal ettirir. Ahmed Hamdi, fakülteye ikinci gelişinde İngilizce öğrenmeye başlamış, iki-üç sene sonra bu dildeki edebî ve fikrî eserleri rahatça takip edebilecek bir seviyeye erişmişti. 1950 yılında üçüncü romanı olan “Sahnenin Dışındakiler” adlı eserini tefrika suretinde neşreder.

Ahmed Hamdi'nin bu devrede hayatının mühim bir hadisesi Avrupa'ya gidişidir. Edebiyat Fakültesi kendisini 1953 yılı ilkbaharında altı ay kalmak üzere Avrupa'ya gönderdi. O zamana kadar yalnız kitaplardan tanıdığı Avrupa'yı ilk defa görüyordu. Bu seyahatinde esas Paris olmak üzere Belçika, Hollanda, İngiltere, İspanya ve İtalya'yı gezdi. Bu ve daha sonraki Avrupa seyahat intibaları, yazılarını besleyen yeni bir menba olur. Çoğu yayınlanmamış olan seyahat yazılarını müstakil bir eser halinde neşretmeyi düşünüyordu.

1945 ilkbaharında ilk cildin ikinci basımını yapmak üzere edebiyat tarihini tekrar ele aldı. İki sene süren devamlı bir çalışma sonunda 1956 yazında eser, çok daha genişlemiş ve mükemmelleşmiş olarak ortaya çıktı. Kitabın ikinci baskısı da, ilk neşrinde olduğu kadar hararetli bir alâka ile karşılandı. Eserin başındaki, onun eski Türk edebiyatına dair orijinal görüşlerini tespit eden geniş bir giriş kısmı, bu yeni baskının getirdiği kazançların en mühimi oldu. Müellif, 1930 da Ankara'daki edebiyat muallimleri kongresinden bu yana eski Türk edebiyatı üzerinde, zenginleşen bir kültür ve daha yerine oturmuş ölçülerle çeyrek asra yakın bir müddet içinde zihninde yoğurup geliştirdiği düşünceleri burada son şekli ile ifade ediyordu. Bu girişi yazmak için, belki esas kitabın telifi için okuduğundan daha fazla eser karıştırmış, aydınlanmak istediği muhtelif meselelerde bazı mütehasıslar, bilhassa Şarkiyat mütehasısları ile devamlı surette görüşmüştü. Böyle bir hazırlıktan sonradır ki onu, ancak asıl edebiyat tarihi kısmının baskısı bittikten sonra kaleme aldı. Yeni baskıdan bahseden Avrupalı bir araştırmacı, eserin batı dillerinden birine çevrilmesi arzusuna tercüman olmaktadır.

Tanpınar, arada dördüncü romanı “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nü tefrika halinde vermiş (1954), “Yaz Yağmuru” adı ile ikinci hikâyeye kitabını bastırmıştı (1955). 1955 Şubatında Filmoloji kongresine âzâ olarak Paris’e ikinci defa gitti ve orada üç hafta kaldı (11 Şubat 1955- 4 Mart 1955).

Dostu Hasan Âli Yücel’in idare ettiği İş Bankası Kültür Yayınları için 1957 yılında “Beş Şehir”in çok değiştirilmiş yeni bir baskısı ile, en beğendiği makalelerini bir araya toplayacak bir kitap hazırlamaya başladı. Avrupa’daki seyahat intibalarına ait, bir kısmı hiçbir yerde basılmamış yazılarını da ilâve ettiği bu kitaba “Yaşadığım Gibi” adını koymuştu. “Beş Şehir” in 1960 yılında çıkabilen ikinci baskısı, Tanpınar’ın bir eseri üzerinde durup zamanla onu daha mükemmel hale getirmeye ne derece ehemmiyet verdiğini göstermesi bakımından da ayrıca dikkate değer. 1956 yılı yazı başında bir de bir senaryo tamamlayıp çevrilecek filmi için stüdyoya teslim etmişti. 28 Ağustos-4 Eylül 1957 arasında toplanan 24. Müsteşrikler kongresinde bir tebliğ ile iştirak ederek Münih’e kısa bir seyahat yaptı. Bu arada Viyana’yı da gördü.

1959 yılında, edebiyat tarihinin yazacağı ikinci cildinin batı edebiyatı ile ilgili malzemesini ve Türkiye’nin batılılaşma hareketi tarihinin kaynaklarını tetkik etmek üzere Rockefeller Foundation’u hesabına bir yıl müddetle Avrupa’da kalma imkânını temin etti. O yılın martında şiddetlenen ve mahiyeti teşhis edilemeyen bir göğüs rahatsızlığı yüzünden üst üste iki defa Cerrahpaşa hastanesinde yatmak mecburiyetinde kaldı. İki ay kadar yattığı hasta yatağından kendisine kuvvet veren şey, bu Avrupa’ya gidiş sevinci olmuştu. Hastaneden en başta sigara olmak üzere çeşitli takyidler ile çıkarak, Haziran sonunda Avrupa’ya hareket etti. Bu seyahatinde esas yine Paris olmak şartıyla Fransa’nın çeşitli bölgeleri ile, İngiltere, İsviçre ve Portekiz’i dolaştı.

Son Avrupa dönüşünde Ahmed Hamdi hummalı bir yazı faaliyetine girişti. Yahya Kemal’in ölümü ile çok sarsılan Tanpınar, çoğu kendi neslinden olan dostlarının bir bir gelen ölümleri ile etrafının gittikçe boşaldığını hissediyordu. Hasan Ali Yücel’in ölümünden sonra, dostlarına belli etmemeye çalıştığı bir ölüm endişesi kendisini sarsmaya başlamıştı. Zamanı kalmadığını hissetmiş gibi, süratle dört beş koldan eserlerini vermeye çalışıyordu. İlkın şurada burada dağınık bulunan şiirlerini

yeniden gözden geçirip 1961 Şubatında kitap halinde topladı. Edebiyat tarihinin ikinci cildinin telifine hazırlık olarak derslerini Tevfik Fikret ile Servet-i Fünun romanı üzerinde teksif etmişti. 1960-1961 ders yılında Tevfik Fikret ve Halid Ziya ile bilhassa meşgûl olarak notlarını parça parça tespit ediyordu. Kitap halinde neşri için bir yandan “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” romanı ile uğraşırken, diğer taraftan Yahya Kemal hakkında bir eser yazıyor, büyük ve serbest vezindeki şiirlerinin neşrine hazırlanıyor, edebiyat tarihinin ikinci cildi için ara nesilden, bütün eserlerini kütüphanelerden evine topladığı Beşir Fuad ve Nâbizade Nazım’ı tetkik ediyor, edebiyat ve kültür meseleleri hakkında radyo konuşmaları kaleme alıyordu. Son Avrupa seyahatinden önce başladığı “Karşı Karşıya” isimindeki romanı, bitirmek istediği eserlerin başında idi. “Aydaki Kadın” adlı büyük hikâyesini de bir roman haline koyarak yeniden işliyordu. “Mağara” ismini verdiği üçüncü bir hikâye kitabı vardı. Eldeki yazılarından biraz serbestleyince, batılılaşma ve medeniyet meselesini işleyen “Doğu ve Batı” isimli bir etüde başlayacaktı.

Fakültede talebelik çağından beri arkadaşı olan Profesör Mükrimin Halil’in 1961 yılının son ayında vuku bulan ölümü, onu sarsan darbelerden biri daha oldu. Kendisini zaman zaman rahatsız eden bronşit yüzünden Ocak ayında derslerinin bir kısmına gelememişti. Derslerine tekrar başladığı bir sırada, 23 Ocak’ta toplanan fakülte kurulunda kendisinde bir fenalık hissederek, gittiği bir doktor arkadaşının muayenehanesinden Haseki hastanesine kaldırıldı. Bir enfarktüs geçirmekte olduğu anlaşılmıştı. O gecenin sabahına doğru saat 4sıralarında tekrarlayan ikinci bir enfarktüs krizi ile hayata gözlerini yumdu: 24 Ocak 1962, Çarşamba. Ertesi Perşembe günü, avlusunda her sınıftan muazzam bir dost kalabalığının kaynaştığı Süleymaniye camiinde cenaze namazı kılınarak, Üniversite’de yapılan merasimi müteakib, Rumeli Hisarı’nda hocası ve dostu Yahya Kemal’in başı ucundaki mezara tevdi edildi. Bütün benliği ile sevdiği ve bağlı olduğu İstanbul o gün ışık ve güneş içinde idi.

6.AHMET HAMDİ TANPINAR'IN PSİKOLOJİSİ

6.1. Tanpınar'ın Çocukluğu

Otto Rank'ın Psikanalitik kuramdaki önemli en önemli yapıtı Doğum Travması adlı kitabıyla gerçekleşmiştir. Bu yapıtında Rank, dölyatağında geçen rahat bir dönemden sonra, birden çaba ve girişim gerektiren doğum sonrası koşullara geçişin çocukta yarattığı dehşetin, sonraki yaşamda en sağlıklı insanlarda bile sürekli var olan “birincil anksiyete”nin kökeni olduğu görüşünü savunmuştur. Bu sarsıcı olayı unutmama isteği evrensel niteliktedir ve bu nedenle tüm insanlar dünyaya gelişlerinin ürkütücü izlerini bilinçdışı alanına iterler. Rank bunu “birincil baskı” mekanizması olarak tanımlamıştır. Baskıya alınan birincil anksiyete, sonraki yaşamda, dölyatağına dönme isteği ile bu dönüşün yine aynı acıyla sona ereceği korkusunun yarattığı çatışma sonucu çeşitli olaylarda yeniden yaşanır ve davranışlara etkisini sürdürür.¹⁴

Freud, doğum travmasını insanın yaşadığı ilk anksiyete olarak tanımlamış, sonraki yaşamdaki anksiyeteleri genellikle cinsel nitelikte nedenlerle açıklamıştır. Buna karşılık Rank, insanın yaşamındaki anksiyetelerin çoğunu, doğum anında yaşanmış olan “ayrılık anksiyetesi” ninbir tekrarı olarak yorumlanmıştır. Örneğin memeden kesilme, bebek için bir iç güdünün engellenmesi değil, doğum travmasını anımsatan bir ayrılığın yeniden yaşanmasıdır. Erkekte cinsellik, annenin bedenine tekrar girebilmenin ve dölyatağına dönebilmenin tek yolu olarak yorumlanmıştır. Rank bundan ötürü, cinsellikten sağlanan zevk ve doyuma, korku duygusunun da eşlik ettiği görüşünü savunur.¹⁵

Doğum travması sonucu yitirdiklerine karşılık bebek, annesinin da yardımıyla yeni ilişkiler kurarak çevresiyle “birlikte olma” durumunu sürdürür. Ne var ki gelişim sürecinin doğal bir sonucu olarak kurulan beraberlikler, ileride bir yenisi

¹⁴ Engin Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası, Metis Yayınları, İstanbul, 2009,s.204

¹⁵ A.g.e s.205

kurulmak üzere daima sona erer ve ayrılma anksiyetesi yaşam döngüsünün her aşamasındaki olaylarda yeniden yaşanır.¹⁶

Ahmet Hamdi Tanpınar 23 Haziran 1901 yılında İstanbul’da doğdu. Tanpınar’ın doğumu bir travma şeklinde olmuştur. Çünkü Tanpınar’ın doğum travması yaşadığı ileriki yaşamında ayrılık bunalımı şeklinde görülecektir. Çünkü Tanpınar, çeşitli yerlerde yaşamış ve sürekli bir şekilde ayrılık bunalımı içinde yaşamıştır. İlerleyen yaşamında Tanpınar, yurtdışına ve özellikle Paris’e gitmiş ve bu ayrılıklar onda çeşitli gelişim dönemleri içinde bir ayrılık bunalımına sokmuştur. Tanpınar bu mutsuz anlarında psikolojik olarak en mutlu olduğu döneme yani “anne karnına dönüş” mitiyle ulaşmak istemiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, çocukluk dönemlerini o zamanki Osmanlı coğrafyasında çeşitli şehirlerde geçirmiştir. Bunu “Antalyalı Genç Kıza Mektup” adlı ünlü yazısından anlıyoruz. Tanpınar çocukluk yaşamını Anadolu’nun çeşitli yerlerinde –Ergani Madeni, Sinop, Kerkük, Musul- geçirmiştir. Tanpınar’ın babası kadı olduğu için çeşitli yerlere tayin olmuş bu sebeple ünlü şairimiz çocukluk hayatını çeşitli şehirlerde geçirmiştir.

Silvano Arieti’nin yaratıcılık ile ilgili görüşleri psikanalitik edebiyat kuramı için çok önemlidir. Tanpınar’ın “Antalyalı Genç Kıza Mektup” adlı yazısında Arieti’nin yaratıcılıkla ilgili görüşlerine ilişkin ipuçları görmekteyiz. Arieti, “amorf bilme” (tanıma) kavramından yararlanarak “temsili olarak ifade edilemeyen”, yani imgeler, sözcükler, eylem ya da düşüncelerle temsil edilmeyen “anlama ve bilme durumları”nı tanımlamaya girişir. Arieti bu kavrama Yunanca “iç” anlamına gelen “endo” önekinden yola çıkarak “endocept” adını verir ve sözünü ettiği terimin “kavram” (concept) sözcüğünden farklılığını vurgular. Arieti, endocept adını verdiği bu bilme durumunun, diğer yazarlar tarafından “sözel-olmayan bilgi”, bilinçdışı, ya da önbilinç bilgisi” olarak da tanımlandığını belirtmektedir. Endocept, daha önceki deneyimlerin, algıların ve hafıza izlerinin, nesne ve hareketlere ilişkin imgelerin oluşturduğu ilkel bir psikolojik organizasyonu gösterir; doğrudan değil dolaylı bir etkiyle varlığını hissettirir. Başkalarıyla paylaşılmayan bir yapı olduğu için,

¹⁶ A.g.e. s,205

kendisini daha çok, belirli bir biçimde düşünme, hissetme ve hareket etmeye yönelik bir eğilim olarak ortaya koyar. Endocept'in başkalarınca anlaşılabilmesi için sözcüklere, müziğe,, çizime vs. "tercüme edilmesi" gerekmektedir. Buna karşılık, endocept'in bir ara ürün olması, doğrudan sözcüklere ve duygulara karşılık gelmemesi güçlükler neden olur. Endocept bazen tümüyle bilinçdışında bulunurken, bazen bir "atmosfer", bir niyet, tümel bir eğilim olarak hissedilebilir. Arieti bu kavramı Freud'un "oceanic" duygular kavramına benzetmektedir. Endocept'ler yetişkin insanlarda genel olarak baskılanmış durumdadır; ancak ortaya çıktıkları zaman kişiliğin gelişmesine, zenginleşmesine, daha üst seviyeden düşünme yetilerinin kazanılmasına hizmet ederler. Psikanaliz gören bazı kişiler, endocept'lere ilişkin deneyimlerini erken çocukluk döneminde, 2-4 yaş kategorisi içinde algıladıklarını söylemektedirler. Bu dönem, henüz yetişkinlere ilişkin dilin kazanılmadığı bir dönemdir. Endocept'le ilgili anılar yalnızca görsel imgeler içermekle kalmamakta, belirli bir duygulanım durumunu ve eğilimini de göstermektedir.¹⁷

Arieti'nin endocept kavramı, içsel deneyimlerin söze dökülmeden önceki hallerinin, bu kavram çerçevesinde ifade edildiğini kabul etmektedir. Buna göre, kişisel deneyimler, gündüz düşleri ya da fantezilere dönüşmeden önce, endocept olarak mevcuttur. Öte yandan, endoceptlere rüyalarda rastlanması da mümkündür. Endocept'ler dönüşerek çeşitli formlar halinde ifade edilmeye de müsaittir. Buna göre endocept'lerin 1)sembollere 2)eylemlere 3)belirgin duygulara, 4)imgelere 5) rüya, fantezi ve gündüz düşlerine dönüşmeleri mümkündür. Arieti'ye göre, "duygudaşlık" (empathy) bir iletişim türü olup, temel olarak, kişilerin birbirlerini endocept düzeyinde anlamaları manasına gelir. Bazı ilişki türleri ve durumlarının da özünde endocepte dayandığı, örneğin anne ve bebek arasındaki ilişkinin bu türden olduğu söylenebilir. Endocept iletişiminin, bazı durumlarda etkin olmasına ve artistik yaratıcılık açısından da önemli olmasına karşın, çok güvenilir bir iletişim yolu olmadığını da unutmamak gerekir. Öte yandan, yaratıcılık anları ve durumlarında, bir endoceptin süratli bir biçimde sözel bir ifadeye ya da görsel bir ürüne dönüştüğünü görürüz. Bu durumda, sezgi ve esinleme kavramlarından söz edilecektir. "Sezgi"

¹⁷ Oğuz Cebeci, Psikanalitik Edebiyat Kuramı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004,s.152-153

hazırlık süreci olmayan ani bir bilgi edinme süreci olarak tanımlanabilir. Arieti bu sürecin hazırlıksız gözükmesinin nedeninin, kişinin ara süreçlerin farkına varmaması olduğu kanısındadır. Yazara göre, sanatsal olarak anlatılmak istenen ancak tarif edilme olanağı sınırlı olduğu için belirli bir anlatım diline sokulması zor olan şeyler için, çoğunlukla endocept'lere dayalı bir anlatım biçimi geliştirilmesi gerekmektedir. Bunun en tipik örnekleri ise müzik ve soyut görsel sanatlardır. Öte yandan, Einstein, Jacques Hadamard'a yazdığı bir mektupta, kendi düşünce sisteminde sözlü ya da yazılı dilin bir rol oynamadığını, bilişsel sürecin görsel imgelerle ya da bedene ilişkin izlenimlerle başladığını söylemektedir. Bu da bizi yeniden endoceptlerin “sözellik-öncesi” doğası üzerine düşünmeye götürür. Endocept'in içeriğine gelince, bu kavramın geçmiş deneyimler, mevcut bilinçdışı duygular, sinir sisteminin özellikleri ve ruhsal mekanizmanın kendi içindeki unsurlar arasındaki ilişkiler tarafından belirlendiği söylenebilir.¹⁸

Türk edebiyatının ünlü yazarı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Antalyalı Genç Kıza Mektup adlı tanınmış yapıtında bir endocept anısının çeşitli “tercümelerinin” dile getirildiğini söyleyebiliriz.

“Ergani Madeni'nde üç yaşında iken bir gün kendime rastladım. Çok karlı bir gündü. Ben sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bayıra bakıyordum. Sonra birdenbire kar yağmaya başladı. Bir çeşit çok lezzetli bir hayranlık içinde kalmıştım. Bu anı her karlı günde hatırlar ve yağmasını beklerim.”

Tanpınar'ın aynı mektupta yer alan ve deniz tasvirlerinden oluşan diğer bazı izlenimleri de yine endocept tercümesi oldukları izlenimi uyandırmaktadır. Bu endocept'lerin deniz kavramıyla ilgili olmaları, aynı zamanda ölüm fikriyle ilişkilendirmeleri, yazarın annesiyle ilgili oldukları kanısını da doğurmaktadır. Rüya sembolizminde denizin genel olarak bir anne sembolü olduğu dikkate alındığında, Tanpınar'ın zihninde, konuşma öncesi (preverbal) çağda oluşmuş izlenimlerin endocept'ler halinde muhafaza edildiği, bu endoceptlerin, yazarın daha sonraki sanat

¹⁸ A.g.e. s.153-154

anlayışına biçim veren unsurlar olarak, yetişkinlik çağında yeniden ortaya çıktıkları düşünülebilir.¹⁹

“Denizin iki manzarası beni çıldırttı. Biri bu kayaların sahile bakan bir yerinde sabah ve akşam saatlerinde durgun denizin ışığıyla dipteki taş ve yosunlarla aldığı manzara, bir de öğle saatlerinde güneş vuran suyun elmas bir havuz gibi genişlemesi. Bunlar benim muhayyilem için büyük manaları olan şeylerdi. Bu manalar sade güzel değildiler, bana bir türlü çözümediğim bir hakikati ve sırrı anlatıyorlardı... Bu evle yanındaki evin arasındaki boşluktan yine güneşin bütün bir saltanat içinde dinlediği durgun denizi gördüm. Hiçbir şey insana bu kadar yakın ve buna rağmen ezici şekilde güzel olamazdı. Manzara, söylediğim gibi benim için yeni değildi. Gideceğim evin denize bakan herhangi bir yerinden, Nail ile dama oynadığımız taraçadan da görebilirdim. Fakat o anda yeni bir şey gibi görüyordum. Bir iki dakika büyülenmiş gibi bu manzaraya baktığımı hatırlıyorum. Denizin ve aydınlığın dersi miydi? Böyle olsa bile o anda zihnimde herhangi bir vuzuh yoktu. Sadece mühim bir şey olduğunu biliyordum...1921 yılında tekrar Antalya’ya tatil için döndüğüm zaman bir gün yine Hastane yolunda iki evin arasında tekrar güneşle birleşmiş güneşin sarayı ve havuzu olmuş bu su ile karşılaştım. Manzara sadece muhteşemdi. Fakat bu güzellik bana acaip bir ölüm düşüncesi arasından geldi. Hiçbir şey bu kadar insana yakın, buna rağmen bu kadar ezici, ondan ayrı olamazdı... Zannederim ki, o gün kendi şiirimden benim dışımda örneğini gördüm. Bunu gerçekten anladım mı? Bir insan kendisini ancak hayatının küçük meselelerinden sıyrıldığı, yahut da onları zihni bir şekle soktuğu zaman bulabilir. Talihimiz içimizde çok gizli bir yerdedir. Fakat ona erişebilmemiz için bir çok şeylerden kurtulmamız lazımdır... Aynı günlerde yine bulunduğunuz memlekette denizin bir başka manzarasıyla karşılaştım. Güvercinlik denen deniz mağarasını gördüm. Bu mağara suyun hücumuyla açılıp kapanan aydınlığıyla benim için mühim bir şey oldu. Dediğim gibi, gördüklerimi henüz küçük bir keşif haline getirecek seviyede değildim. Fakat estetiğimin temeli olan rüya fikri, biraz da bu mağaraya bağlıdır.”

¹⁹ A.g.e, s.155-156

Tanpınar'ın deniz kavramı çevresinde ifadesini bulan bu deneyimleri bize hem Freud'un tanımladığı "ekran hatırası" (screen memory kavramını, hem de Arieti'nin tanımladığı endocepte ilişkin bir "tercüme"yi düşündürmektedir. Yazarın kişiliğine çeşitli açılardan yaklaşılması, ele aldığımız malzemenin tanımına ilişkin görüşleri değiştirebilir. Denizi ve temsil ettiği anne kavramını, aynı şekilde mağara kavramını ve bu kavramın kadın cinsel organıyla ilişkisini düşündüğümüzde, oidipal döneme ilişkin yorumlar yapabileceğimiz gibi, bunun bir alt aşaması olan pre-oidipal döneme ve Tanpınar'ın ruh dünyasını bu dönemin özellikleri açısından kurgulamamız da söz konusu olabilecektir.²⁰ 5 Ağustos 1902 ilâ 5 Nisan 1905 arasında Tanpınar'ın babası Ergani kadı yardımcılığındadır. Kendi kişiliğini ve iç beni hakkındaki teşhislerini "hülya adamı olmak" olarak tasvir eden Tanpınar'ın çocukluk ve gençlik dönemleri babasının görev yerleri değiştikçe o zamana ait Osmanlı coğrafyasına ait değişik yerlerde geçirmiştir. "Herhalde babamın memuriyetleri dolayısıyla bir yerde fazla oturmamamız, o zamanların uzun süren yolculukları, gittiğimiz uzak imparatorluk memleketlerindeki değişik iklim ve yaşama şekilleri, âni ayrılışların hüznü, dönüşlerin saadeti, daha çocuk yaşlarda iken hayatıma dikkat etmeme, hiç olmazsa onu bir sergüzeşt gibi görmeme sebep olmuştur sanırım."²¹ Tanpınar'ın çocukluğuna ait hatıralarını "Antalyalı Genç Kıza Mektup" adlı eserinde buluyoruz. Onun yazdığı şu satırlar çocukluk dönemine ait bir hatıra ve arketiplere kadar uzanan psikolojisinin bir tezahürüdür: "Ergani Madeni'nde üç yaşında iken bir gün kendime rastladım. Çok karlı bir gündü. Ben sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bayıra bakıyordum. Sonra birdenbire kar yağmaya başladı. Bir çeşit çok lezzetli bir hayranlık içinde kalmıştım. Bu anı her karlı günde hatırlar ve yağmasını beklerim."

Kar yağışı Tanpınar'da çocukluk yaşamına ilişkin birçok hatırayı barındırır da bu arşetiplere kadar uzanan beşerî bir psikolojinin tabii bir ürünüdür. Yukarıdaki ifadenin son cümlesinde, o ânı hatırlamak, hatta karın yeniden yağmasını bekleyerek bu hatıranın uyanmasını istemek Tanpınar'ın mizacına uygun bir iç zorlama veya zihnî bir kurmaca gibi de düşünülebilir. Bu kısa fakat yoğun birkaç cümle arasında

²⁰ A.g.e s.157-158

²¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996,s.300

üç kelime Tanpınar estetiğini verir: Bakmak, lezzet ve hayranlık. Bu üç kavramın ifade ettiği ortak duygu ise bir “kontemplasyon: temâşâ” psikolojisiyle izah edilebilir. Aynı cümleler içindeki netliği ve sarahati uzaklaştıran “buğulu cam” ifadesinin arkasında, flûlu, biraz hüznü fakat daha çok “empresyonist: izlenimci” etki dikkate alınırsa Tanpınar’ın estetik programının büyük bir parçası elde edilir. Bütün bunların başında “kendime rastladım” demesi ise, kişiliğinin teşekkülündeki diğer önemli nirengi noktalarının herhalde hepsinin baş tarafına gelmesi gereken bir formüldür. Tanpınar, hayatının hemen her safhasında, her hadise ve sanat eseri karşısında daima “kendine rastlayan”, daha sonra da kendisiyle didişen insandır.²²

Ergani Madeni’yle ilgili başka bir izlenimini Paris’te gezerken hatırlar: “Sanki Ergani Madeni’nde olduğu gibi evlerin damları üzerinde yürüyor ve gerçekten tepenin arızaları yüzünden bacalar arasından geçiyoruz.”(Yaşadığım Gibi, s.251) Yedi–dokuz yaşlarına geldiğinde ise Tanpınar, Sinop’ta bir süre daha iptidai mektebe devam ettikten sonra rüştiye öğrenimine burada başlamıştır. Fakat buralardaki okullarda Tanpınar, neredeyse hocasız okuduğunu söyler. İstanbul’da doğan Tanpınar “Antalyalı Genç Kıza Mektup” adlı eserinde denize tutkunluğunu anlatır ve Sinop’ta denizle tanışmıştır. “Orada denizle dost oldum. Çocukluğumun en büyük zevki, bir berzahta kurulu şehrin iki yanındaki deniz kıyısında oynamaktı. Fakat asıl arka taraftaki büyük kumlukta dalgaların gelişini seyretmekten hoşlanırdım. Buraya Yazı derlerdi galiba ve kumlara gömülü iki kale harabesi vardır ki Sinop Kalesi’nden ziyade muhayyilemi gıcıklardı. Hiçbir şey, büyük bir kumluk sahilde dalgaların birbiri ardınca çığlar halinde gelişi kadar güzel olamaz.” Sinop denizi için sarfettiği bu son cümle, onun Ergani’deki kendisine rastlamasından sonra, bu defa panteizmin de karıştığı kendi varlığıyla ikinci bir karşılaşması olmuştur.²³ Yıllar sonra 1959’da Antibes’te, kaldığı otelin penceresinden gördüğü deniz ona yine Sinop’u ve Antalya’yı hatırlatacaktır: “Mesela şu deniz, uysal bir deniz ama son derecede edepsiz. Beş gündür etrafı gürültüye boğdu. Geceleri onun huzursuzluğunu tabiatı Sinop’ta veya Antalya’da imişim gibi penceremde hissetmenin lezzeti başka

²² Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.70

²³ A.g.e s.73

şey. Belki yaş, belki yalnızlığım beni hep çocukluğuma götürdüğü için Boğaz'dan bahsetmiyorum.”²⁴ Tanpınar yaşlılık yıllarında günlüğünde “Son rüyalarım hep çocukluğuma dönüyor gibiyim. O ambar, Sinop'ta taşlıkta duran büyük ambar ve sandıktı.”²⁵ diyor. Tanpınar'ın psikolojisine ve rüyalarına dokunan bu sözler onun Sinop'taki hayallerinden ve endocept anısının etkinliğini gösterir.

Kadı Hüseyin Fikri Efendi, 1910'da ailesiyle beraber Siirt sancağındadır. Burada Tanpınar rüştiye öğrenimine devam eder. Burada bir yıl kadar Fransız Dominicain rahiplerinin idare ettiği bir misyoner mektebinde okur. Siirt'le ilgili hatıralarını Antalya Mektubundan öğreniyoruz.

“Siirt'te uzak dağlara akşam saatlerinde çöken yalnızlığı ve yıldızlı geceleri tanıdım. Yazları çok sıcak olan bu memlekette damlarda yataydık. Yıldızlı gece beni büyülerdi sanki. Sonsuzluk dalga dalga vücudumu ve ruhumu doldururdu. Bir Sümer rahibi gibi muhayyilem hep yıldızlarla meşguldü. Sırrın içinde yüzerdim. Buna akşam saatlerinde uzak dağların aldığı o korkunç yalnızlığı, o ezici morluğu da ilâve edin.”²⁶

Daha sonra Ahmet Hamdi Tanpınar babasının tayini dolayısıyla Kerkük'e 1914 yılı temmuzunun başında, Birinci Dünya Savaşı'ndan bir iki gün öncesinde gelirler. Kerkük'te bir idadiye kayıt olan Tanpınar, burada kendini kitaplara veriyor. Bağdat'a yakın olduğu için Binbir Gece masalları da okuduğu kitaplar arasındadır. Kerkük'teki ikinci evleri, duvarları sağlam ve yüksek “selâmlık avlusu bir kışla meydanı kadar geniş”, harem kısmı ortadaki ağaçlı ve havuzlu bahçesi ile kapalı, içinden aydınlıklı bir tür Şark evidir. Bahçedeki büyük nar ağacı, çiçek ve meyvelerinin havuzun suyundaki yansımaları ve havuzun kendisiyle birlikte, Tanpınar'ın hikâyelerine de yansır. Küçük Hamdi, buğday ambarı hâline getirilmiş küçük odanın kapısını aralayarak içeriye aldığı serçeleri de aynı evde avlar. Serçe cinayetlerini baba engeller. Ahmet Hamdi, giderek, serçesever olur. Aynı evde Gülbuy Hanım da yanlarına girer: “Delişmen, hatta yarı isterik, hoşsohbet bir

²⁴ Zeynep Kerman, Tanpınar'ın Mektupları, Dergâh Yayınları, İstanbul,2007, s.250

²⁵ İnci Enginün, Zeynep Kerman, Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa, Dergâh Yayınları, İstanbul,2008,s.221

²⁶ Zeynep Kerman, Tanpınar'ın Mektupları, Dergâh Yayınları, İstanbul,2007,s.322

kadındı.” Gülbuy Hanım romanı olan insanlardandır. Çok zengin bir ailenin kızı iken güzel bir delikanlı ile nişanlanır. Nişan gecesini rüyasına giren bir yılan, ona âşık olduğunu, kendisine ait gördüğünü söyler ve evlenmekten men eder. Sonraları yılan, kızın rüyalarında, çok güzel bir delikanlı olarak görünür. Gülbuy Kız kimselere verilmemesi gerekli sırrı nikâh zamanı geldiğinde ailesine açar. Güya, her sabah kızın yatağının altından süzülüp giden yılanı, bir sabah yakalar ve öldürürler. Hemen ardından, baba ve nişanlı ölür, bir kardeş vurulur; bir gözü kör olan Gülbuy Kız da sara nöbetlerine tutulur. Tanpınar; bütün sıcak ülkelerde olduğu devirlerde yılanın hiyerarşik olarak biraz gerilerde kaldığını vurgular. Abdullah Efendi'nin Rüyaları'ndaki “Evin Sahibi” adlı hikâyem bu Gülbuy'un macerasının senelerden sonra uyanışıdır.” Kerkük'teki üçüncü evlerinde onlar da bir yılan öldürürler ve o yıl içinde Tanpınar'ın annesi Musul'da, tifüsten ölür. Tanpınar'ın annesinin ölümü onu çok üzmüş psikolojik olarak karamsarlığa götürmüş, annesi ölen bir başka şair olan Ahmet Haşim'e yaklaştırır. Tanpınar, Kerkük'te, eline geçen kitaplardan Hâşim'i, Yakup'u, Ahmet Rasim'i tanır, Yahya Kemal'in adına rastlar.²⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, on beş yaşında iken, Antalya'ya geçerler. Mücevherlerin Sırrı adlı eserinde bir yazıda Tanpınar, şiirlerinin arkasında geçmişi aralarken, o da arkadaşlarına, iki güçlü izleniminden söz eder: Biri, öğle güneşi altında sakin deniz manzarası; ikincisi de on dört yaşında iken, Halep'te sıcak bir yaz akşamında, büyük bir apartmanın pencerelerinden sarkan insan başları. Her iki anısı da, ona, iki âlem arasındaki sıkışma duygusunu verir. “Ne içindeyim zamanın /Ne de büsbütün dışında...” adlı şiirini anar. O manzaranın etkisiyle “Hayat Menfileri” ismiyle bir şiir yazmayı çok düşündüğünü de ekler.²⁸ Tanpınar'ın annesini kaybetmesi Ahmet Haşim ve Şi'r-i Kamer adlı şiirin etkisinde kalmasına neden olur. Her ikisi de çocuk yaşta Irak'ta annelerini kaybetmişlerdir. Tanpınar'ın annesinin hastalığı ve tifüsten ölmesi nedeniyle Musul'da uzun bir süre kalmasına sebep olmuştur. Tanpınar'ın 1920 tarihli “Musul Akşamları” adlı şiiri bu dönemden kalmadır:

.....

Sularda açılır fâni çiçekler

²⁷ İnci Enginün, Zeynep Kerman, Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa, Dergâh Yayınları, İstanbul,2008, s.26-27-28-29-30-31-32.

²⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar,Mücevherlerin Sırrı ,YKY, İstanbul, s.54

Ufka ezanların yükselir âhı
 Şimdi boş sahili, gurbette bekler,
 Kimsesiz çöllerin yorgun seyyahı

.....

Karanlık dağılır artık beldeye
 Bir esrarlı haşyet gezer her evi
 (Ahmet Hamdi Tanpınar, Bütün Şiirleri, s.99-100)

Bu şiirinde Tanpınar, annesini kaybetmenin mutsuzluluğunu yaşamış ve ondan önce aynı topraklarda yaşayan Ahmet Haşim'in "Şi'r-i Kamer"lerinden etkiler bulmak mümkündür.

Annesinin ölümünden sonra Tanpınar ve ailesi, babasının tayini üzerine Akdeniz'e Antalya'ya 1916 yılında geçerler. Tanpınar'ın annesinin ölümünün acısı Erzurum'un ve Bağdat'ın düşmüş olması onu üzüntüye ve bunalıma doğru götürmüştür. Antalya'ya gelip denizi gördüğünde ise bir tabancayla bir el havaya ateş etmiştir:

"Bununla beraber sıkılmışım. Ölüm, Arap memleketlerinde çok haşin oluyor, insanda hiçbir mukavemet hissi bırakmıyor. Çocukluğumun belki en garip hatırası, bu seyahatin sonudur. Teşrinievvele doğru Antalya'ya gelirken denizi ilk gördüğümüz yerde, ailece her zaman yaptığımız gibi, arabadan inmiştik. Ben sevincimi göstermek için havaya bir el rövolver sıktım. Annemin ölümünü bir türlü unutamayan ve yıllarca bize yanında gülmeyi meneden babam, beni tokatladı. Hakkı da vardı. Ben gerçekte bu yolculukta gördüklerimin, duyduklarımın hepsini, hatta annemin ölümünü bile unutmak istiyordum. Akdeniz iklimini, denizi görmüştüm."²⁹

Sinop'ta denizin dalgalarının kıyıya vuruşuna hayran olan Tanpınar, Antalya'da ise denizi görünce şair olarak onu çıldırtmıştır. Tanpınar, Sinop'taki açık denizden farklı olarak Antalya'daki deniz mağarasına hayran kalacak ve bu mağara onun ileride yazacağı şiirlerin psikolojik olarak yorumunu etkileyecektir. Yaşar Nabi'ye mektubunda Tanpınar, izlenimlerine şöyle aktarır: "Antalya'ya gidişimizi de

²⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s.303

unutamam. Beyaz kireç sıvalı Anadolu evlerinin duvarlarında, camlarında akşam ışıkları vardı. Bu ışık arasında arabamızın sarsıntısı bir zafer müjdesi gibi idi. Her taraf âdeta güneş kokuyordu. Sonradan bu yolculuk üzerinde çok düşündüm. Yani Akdeniz’e inmenin mânası üzerine...”

Antalya ve Akdeniz, onun için denizin ve güneş demekti.

“Ben 1920 yılında Antalya’ya denizden gittim. Hem on gün sürdü bu yolculuk. Vapurla gittik ama bir yağın iş çıktı. Bekledik, yavaş yürüdük. O zaman çok cahildim. Fakat kör dediğim tabii, gördüm. O güneş altındaki vuzuhu gördüm. O güneş altındaki vuzuhu gördüm. Ne hacet, İstanbul, bütün sahillerimiz böyle. Ve her adanın ta uzaklardan çıkışı, bütün kenarlarıyla büyüüşü, o şaşırtıcı nispetler ve renkler... İnsan ister istemez her şeyi kendi zihninden ve elinden çıkmış gibi kabul ediyordu. Her şey insandı, insana dönüyordu. Her şey sanki akıldı. Ve tabii çıplak ve güzel vücuttu. Her şey insana, sen, yalnız sen varsın, diyordu. Yalnız senin düşüncesinin ve vücudunun nizamı var, diyordu.”³⁰

Tanpınar’ın bilinçaltında bulunan ve kaynağı Antalya’da bulunan deniz mağarası izlenimleri çok güçlüdür. Tanpınar’ın deniz mağarasına bağlı empresyonu, izlenimi onun estetiğini oluşturacaktır.

“Denizin iki manzarası beni çıldırttı. Biri bu kayaların sahile bakan bir yerinde sabah ve akşam saatlerinde durgun denizin ışığıyla dipteki taş ve yosunların aldığı manzara, biri de öğle saatlerinde güneş vuran suyun elmas bir havuz gibi genişlemesi. Bunlar benim muhayyilem için büyük manaları olan şeylerdi. Bu manalar sade güzel değildiler, bana bir türlü çözemediğim bir hakikati ve sırrı anlatıyorlardı.”

O gün karşılaştığı bu anı bir çocuğun şaşkınlığı ve hayranlığı şuuraltında büyük bir iz bırakmıştır. Tıpkı Ergani’de üç yaşındaki bebeğin buğulu camdan kar yağışını seyrederken kendine rastlaması gibi. Bu şaşkınlığını “Hiçbir şey bu kadar insana yakın ve buna rağmen ezici şekilde güzel olamazdı” diye ifade etmiştir. Oysa gördüğü şey onun için yeni değildir, daha önce kaç defa oradan geçtiğinde aynı

³⁰ A.g.e. s.320

manzarayı görmüştür. Fakat o gün başkadır. İstanbul'a tahsile gönderildiği gündür. Büyülenmiş gibi birkaç dakika bu manzaraya bakakalmıştır. Belki kısa bir süre sonra Dergâh'ın Bergsoncu yolcuları arasına katılacak olan şair ruhlu delikanlı ile deniz arasında zihnî bir aydınlık doğmuştur. Muammanın, gördüğü ile kaynaşan şey arasında halledileceğini sezmiştir. Mektupta bu şaşkınlığı ve sırrın çözümü için zorlanmayı sezeriz³¹:

“Zaten gördüklerimi zihnî hayatıma nakledebilecek bir bilgim yoktu. O devirlerde bu, şiire adamakıllı kendimi verdiğim devirdi. Çocuk denecek bir seviyede ve sadece roman okunmayı seven bir adamdım. Bununla beraber çözülmesi gereken psikolojik bir muamma karşısında bulunduğumu ve bunun, benim gördüğümle kaynaşan şey arasında halledileceğini sezdim. Bun manzaranın sırrını çözebilsem, çözersem, çözebilirim kendim için her şeyi halletmiş olacağıma kani idim. Fakat henüz çare ve vasıtalara sahip değildim. Bu ancak büyülenme kelimesiyle anlatılabilecek bir histi. Fakat galiba bu da yetmez, hakikat şu ki, üzerimde bir türlü çözemediğim bir sır, gelecek zamana ait bir ders tesiri yapıyorlardı.”³²

Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup” adlı eserinde 1921 yılında tekrar Antalya'ya döndüğünde bir gün hastane yolunda iki evin arasında tekrar güneşle birleşmiş, güneşin sarayı ve havuzu olmuş bir su ile karşılaşır. Manzaranın son derece muhteşem olduğunu söyleyen Tanpınar'da bu güzellik acayip bir ölüm düşüncesi arasından gelir. Hiçbir şey bu kadar insana yakın, buna rağmen bu kadar ezici, ondan ayrı olamazdı Tanpınar için. Tanpınar suyun açılıp kapanmasını ve Güvercinlik denilen deniz mağarasını estetiğinin temeli olan rüya fikrini bu mağaraya bağlı olduğunu söyler.

Tanpınar günlüklerinde ilgi duyduğu bir genç kadının, yine bir deniz mağarası imajına, erotizmin karıştığı duygularla sürüklendiğini izleriz. İlgi duyduğu kadın plajdan gelmiştir.

³¹ Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.90-91

³² Zeynep Kerman, Tanpınar'ın Mektupları, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s.323

“Teype ben de bir şey okudum ve belki de onu tekrar görmek için kaldım. Yine öyle denizi, yosunları, engin suların uğultusunu taşıyarak geldi. Etrafı bir deniz mağarası yaptı. Deli olacak gibiydim. Nasıl bulmalı? Nasıl yakalamalı? Sonra giyindi. Beraber yemek yedik. Bir parmak rakı içti ve ayrılırken beni gerçekten mağarasına çekmek istiyormuş gibi hararetle, şefkatle, kendisinden tahmin edemediğim şeyler vererek öptü. Ben –ki öpüş denilen şeyin tadını on senedir unuttum- büyülenmiş gibiydim. Dik ve kalın, deniz rüzgârlarına, kayalara çarpan suların sesine benzer bir ses, denizin sessizliğine benzeyen sessizlikleri, hatta yumuşaklıkları var.”³³

Günlüklerinde Tanpınar, 7 Ağustos 1961 tarihli notunda yukarıdaki duygularının etkisiyle şunları yazmıştır:

“Acaba bütün bunlardan- ki gayet kötü ifade edilmiş şeylerdir, hakikatte arzunun dışında kalan psikolojik tarafı bir yana, gördüğüm şey büyük resimde, heykelde bizi o kadar şaşırtan genç kadının vücududur- “Mağara”yı çıkarabilir miyim?”

Tanpınar’ın gerek şiirlerinde ve gerekse roman ve hikâyelerinde “mağara” teması Jung’un arketip nazariyesine bağlı olarak anlatılmaktadır. Derinlik psikolojisinde, mağara, ana rahminin simgesidir. Uyku, rüya ve gökyüzü insanın en sakin ve mutlu anlarını geçirdiği mağaraya yani anne karnına dönmeyi ifade eder.³⁴ Tanpınar, “Aydaki Kadın” romanında “Sıcak suyun verdiği o rahatlığı, bizde kurduğu o yarı gömülmüş, yarı yüzen nebatî hayat lezzetini hatırlıyordu. Sıcak ve dinlendirici, unutma gibi, uyku gibi, ana kucağı, ana rahmi gibi.”³⁵ şeklinde ana rahminin kuşatıcılığını ifade eder.

Antalya’da genç Tanpınar’ın dış dünyasında neler vardı? “Antalyalı Genç Kıza Mektup” adlı eserinde bugün bilmediğimiz dostlarından Ali Kemahlı ve Nail’den bahseder. Onlarla denize, tabiata, kayalıklara, tepelere açılmaları, dama oynamaları vs. Tarihini bilmediğimiz bir ara, belki yine babasının iki tayini arasında

³³ İnci Enginün, Zeynep Kerman, Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa, Dergâh Yayınları, İstanbul,2008,s.317

³⁴ Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.98

³⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, Aydaki Kadın, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.23

Vefa Lisesi'nde de muhtemelen kısa bir süre okuyan Tanpınar, en az son iki yılını Antalya Lisesi'nde okumuş ve oradan mezun olmuştur. Kitap merakı da burada, Kerkük'ten daha zengin bir genişleme alanı bulmuştur. Kitapları adeta içer gibi okuyuşlarının, üzerinde hiçbir tesiri olmadığını söylerken “yani okumak ile hülya arasında yaşıyordum” diye iç dünyasını açıklamak ister. Yaşar Nabi'ye mektubunda kira ile kitap veren bir kütüphaneden, ayrıca Ahmet Bey adlı kitap meraklısı bir komşusundan faydalandığını, bu sayede hemen bütün Servet-i Fünun koleksiyonunu ve pek çok tercüme romanı okuduğunu söyler. Herhangi bir seçme yapmadan “rekor kırar gibi” okumaktadır. Anatole France'ın da bunlar arasında olduğunu bir yazısından öğreniyoruz: “Mösyö Sylvestre Bonnard'ın Cinayeti'ni bir yaz günü portakallı, limonlu ve güneşli bir Akdeniz memleketinde okumuştum. Bu mutavassıt Latin dehası, onu okuduğum toprakla ne kadar uyuşuyordu.” İbnülemin'in Âsar-ı Müfide Kütüphanesi yayınları arasında çıkmış olan divan neşirlerinin mukaddimleri de yine Antalya'da okuduklarındandır. Özellikle belirtmek istediği isimler arasında Yeni Mecmua'da Ziya Gökalp'tan yazılar ve Yahya Kemal'den ezberlediği gazeller vardır. Yine orada tanıştığı Avni Başman'ın Yahya Kemal ve Halide Edip'le ilgili olarak anlattıklarının lezzetini de unutmamıştır.³⁶

³⁶ Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.96

6.2. Tanpınar ve Gençlik Yılları

Tanpınar, Antalya İdadisi'nden mezun olduktan sonra İstanbul'a yüksek tahsil için gelir. Savaşın son aylarında gelen Tanpınar, Yaşar Nabi'ye yazdığı mektupta bu anı şöyle anlatır: “1918 Ağustosunda, babam, tahsilimi tamamlamak için beni İstanbul'a yolladı. Bu harbin son anlarıydı ve İstanbul hakikaten korkunçtu. Dört senelik harp, şehri içinden ve dışından beraberce kemirmişti. Her şey eskimiş, küçülmüş, değişmiş, fakirleşmişti. Büyük, çok büyük, bizim fert hudutlarımızı geçen bir şey ölmüş gibiydi. Daha ilk günü bunu hissettim. Burada Antalya'da olduğu gibi, yakınlarım arasında avunmak imkânsızdı. Bu hal, bizim neslimizde büsbütün kuvvetli oldu. Çocukluğumun hangi devresine baksam, etrafımda ve kendi içimde bu vatan endişesini gördüm. İşte mütarekenin eşiğinde bu endişe büsbütün kaplamıştı.”³⁷ Tanpınar'ın yüksek tahsil yılları İstanbul'un işgali ve mütareke dönemlerine rast gelir. Bu durum Tanpınar'ın estetiğinde değişmelere yol açacaktır. Tanpınar annesini yitirmesinden dolayı Ahmet Haşim'in etkisinde ve estetiğinde şiirler yazmıştı. Fakat daha sonra Anadolu ve İstanbul'un işgali ile Tanpınar, Yahya Kemal'in etkisiyle vatan ve tarih sevgisine yönelmiştir.

“Yüksek tahsilim bu yıllara tesadüf etti. O zaman memlekette büyük bir mücadele mistiği vardı. Felâketler millî şuuru uyandırmıştı. Tahsil, terbiye, yaşama şekli ve zihniyet itibariyle birbirinden o kadar farklı nesilleri ve insanları bu mistik yoğuruyordu. Hepimiz kendi içimizde yükselmenin sarhoşluğunu tadıyorduk. Asıl benliğimi bu hava yaptı.”³⁸

Tanpınar, hayatının hangi döneminde edebiyatçı olmaya karar verdiği sorusunun cevabı olarak şunu söylemiştir: “Bunu pek söyleyemeyeceğim. Hatta böyle bir karar verdiğimi de pek hatırlamıyorum.” Ama daha sonra bu şair yazarımız edebiyatı neden seçtiği hakkında şunları söyler: “Günün birinde kendimi edebiyattan başka bir işe yaramaz buldum. Ama, o günün tarihini benden isteme. Hususî

³⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s.303-304

³⁸ A.g.e. s.335

istidatlara inananlardan değilim. Hatta insanın biraz da şartlarının esiri veya mahsulü olduğuna kaniim. Benim şartlarım beni edebiyata götürdü.”³⁹

Tanpınar, İstanbul’a geldiğinde önce Baytar Mektebi’ne kayıt olur. Fakat buradaki eğitimi bir yıl sürer ve bu eğitimden hiç hazzetmez. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine başvurur. Bu bölümün hocaları arasında o dönemin ünlü edebiyatçıları vardır. Yahya Kemal’in edebiyat bölümünde olduğunu duyan Tanpınar kararını kesinleştirir ve edebiyat bölümüne geçer. Tanpınar aynı zamanda Yüksek Muallim Mektebi’nin de yatılı öğrencisidir. Tanpınar’ın Yüksek Muallim Mektebi arkadaşları arasında Necip Fazıl da vardır. Fakat Tanpınar ve Necip Fazıl’ın aralarının pek de iyi olmadığı günlüklerinden anlaşılmaktadır. Daha sonra bu ilişki gençlik dönemlerinden sonra kopacaktır.

Tanpınar’ın öğrencilik yıllarında kahvehaneler oldukça yaygındı. Fakat o dönemlerde kahvehaneler günümüzdekinden çok farklı bir anlayışla işliyordu. O dönemlerde kahvehanelerin diğer adı kıraathane olduğu düşünülürse buraların daha çok kitap ve gazete okuma amacıyla kurulduğunu söyleyebiliriz. İşte Tanpınar da öğrencilik yıllarından itibaren bu kahvehanelere gidiyordu. Yahya Kemal için yazdığı kitapta bu kahvelerden şöyle bahseder:

“Sultan Ahmet’teki setli kahvelere alıştık. Ara sıra Beyazıt’ta, sonradan Hasan Efendi adında birinin bakkal dükkânı olan ve o zamanlar Dârüttalim Heyeti’nin haftada bir kere musiki konseri verdiği derince bir kıraathaneye de giderdik. İktisadî çöküşler ve İstanbul’un bitmez tükenmez imarı, şehri henüz kahvesiz bırakmamıştı ve genç edebiyatçılar da bira ile sandviç yiyerek konuşmaya alışmamışlardı. Kız arkadaşlarımız bu kahvelerde de beraber bulunamadıkları için bayağı üzülürlerdi. Daha sonraları geceleri de aynı kahvelerde buluştuk.”(s.19-20)

Tanpınar’ın gittiği en önemli kıraathane İkbâl Kıraathanesi idi. Çünkü burası daha sonra Dergâh Mecmuası çıkmaya başlayınca derginin karargâhı olmuştur. Yahya Kemal ve Mustafa Şekip Tunç gibi önemli, tanınmış edebiyatçılar buraya geliyorlardı. Derginin çıkmasıyla İkbâl Kıraathanesi ve Dergâh adı birleşmiştir.

³⁹ A.g.e. s.300

Tanpınar, Beş Şehir ve Yahya Kemal kitaplarında bu kıraathaneden çokça bahseder. Burada Ahmet Haşim ve Nurullah Ataç'la tanışır. Yahya Kemal ile Ahmet Haşim'in husumet ve kıskançlık krizlerine burada şahit olmuştur. Aradan uzun yıllar geçtikten sonra da Dergâh'ın hafızlardan silinmediğini, birçokları gibi Tanpınar da sık sık tekrar ediyor: “Bir fantezi adamı olan Haşim, Yahya Kemal ile olan bütün ihtilaflarına ve nihayet dargınlığına rağmen Dergâh'a sonuna kadar sadık kaldı. Ölümünden birkaç gün evvel bana gene ondan ve o günlerden bahsediyordu.”⁴⁰

Tanpınar, gençliğini yüksek tahsil için gittiği İstanbul'a büyük bir sevgiyle bağlanır. Ahmet Hamdi, İstanbul'u Yahya Kemal'in anlattığı Türk tarihi ve medeniyetine, kültürüne ve sanatına bağlı bir şekilde sempati ile sevmiştir. Tanpınar'ın çocukluğundan beri şuuraltında bulunan İstanbul sevgisi, Yahya Kemal ile yaptığı gezilerin bir neticesi olarak doğmuştur. Ölümüne kadar üstadım dediği Yahya Kemal'e değil, ahlak ve huy bakımından Ahmet Haşim'e yakın durmuştur.

1919'da Darülfünun'a giren Tanpınar burada “hocam” dediği Yahya Kemal ile dost olacaktır. Fakat Tanpınar için Yahya Kemal sadece kıraathane sohbetleri ile bir dost değildi. O aynı zamanda vuzuh ve sarahatti. Tanpınar'ın Yahya Kemal ile gezileri onun ileriki yaşamında plastik sanatlara yönelmesini sağlayacaktı. Belki de Füreyâ Koral'ın seramik sanatına ilgisi bundan doğmuştu. Bu gezilerin Ahmet Hamdi Tanpınar üzerindeki intibaları yalnız Yaşadığım Gibi adlı eserinde görülmektedir.

Tanpınar, 1923 yılında Darülfünundan mezun olduktan sonra Erzurum İdadisi'nde edebiyat muallimliğine başladı. Tanpınar öğrencilik yıllarının son dönemlerinde Yahya Kemal'den Batı edebiyatı dersleri alır. Bu derslerde Baudelaire, Verlaine, Mallarme, Anatole France, Dostoyevski ve Goethe'yi okuyarak tanımış ve onların tesirinde kalmıştır. Yahya Kemal'den sonra Baudelaire'i keşfetmiştir, Tanpınar.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Edebiyat Fakültesi son sınıflarında hazırlanması adet olan mezuniyet tezi konusu “Şeyhî'nin Hüsrev ü Şirin” adlı eseridir. Tanpınar,

⁴⁰ Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.116

Profesör olunca kaleme aldığı “19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi” adlı eserine bir edebiyat tarihçisi olarak girişini bu mezuniyet teziyle yapmıştır. Tanpınar mezuniyet tezini de verdikten sonra Erzurum’a edebiyat muallimi olarak tayini çıkar. Erzurum’a gelişini Beş Şehir adlı eserinde Tanpınar şöyle anlatır:

“İkinci defa gördüğüm bu şehir, artık şark vilayetlerinin iktisadî merkezi, yaylanın gülü, bu havalide söylenen türkülerin yarısından çoğunun güzelliğini övdüğü eski Erzurum değildi. Harp, hicret, katliamlar, tifüs, çeşit çeşit felâket, üzerinden ağır bir silindir gibi geçmiş, her şeyi ezip devirmişti.”⁴¹

Tanpınar Erzurum’a geldiğinde savaşlar, göçler ve işgaller, tifüs gibi ağır hastalık salgınları Erzurum’u ezip geçmiş ama Erzurum yeni yeni canlanmaya başlamıştı. Tanpınar Beş Şehir adlı eserinde Erzurum’un tıpkı topraktan karlar altından hayatın yeniden yeşermesi ve canlanması gibi yeniden dirildiğini anlatır. Tanpınar, Erzurum’a geldiğinde çok gençtir ama çevresinde dostluk grubu oluşturmuştur.

“Erzurum’da iken çok gençtim. Yayından yeni çıkmış bir ok gibiydim. Belki hâlâ kendi halime ve etrafıma bakıp kahkahaların aksini duyabilirim oralarda. Fakat Cevat gibi bir insana rastlamıştım. Cevat olmasaydı, belki de tahammül edemezdim.”⁴²

Tanpınar, Beş Şehir adlı eserinde Erzurum’da geçirdiği yaşantıları anlatır. Erzurumluların adetlerini, örflerini, kıyafetleri ve nüktelerini anlatır. Caferiye Camii’nde gençleri ve açık fikirlileri etrafında toplayan Müftizade Edip Hoca’yı bir gün Cevat Dursunoğlu’nun odasında tanımış ve onu hazırcevaplığıyla çok sevmiştir. Bir gün Erzurum’da bir kahvehanede anlatılan Battal Gazi destanını okuyan adam ona “Goya’nın zalim freskleri”ni hatırlatır. Erzurum’da dinlediği türkülerini okuyan Hafız Faruk’un sesini bir daha duyamayacağı için onun erken ölümüne içi yanmış, bu durum Tanpınar’ı mutsuzluğa sürüklemiştir.⁴³

⁴¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Beş Şehir, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.31

⁴² Zeynep Kerman, Tanpınar’ın Mektupları, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s.236

⁴³ Ahmet Hamdi Tanpınar, Beş Şehir, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.54-60

Tanpınar, Erzurumlu Tahsin adlı hikâyesini Erzurum’da iken bir deprem ve bu deprem esnasında Tahsin Efendi isimli bir adamı anlatır.

Erzurum’da iken Ahmet Hamdi Tanpınar, birçok edebî üründe okumuş ve gözden geçirmiştir. Homeros’u, Baudelaire’i, Goethe’yi, Mallarme’yi, Verlaine’i burada okumuştur.

Tanpınar mektuplarında Mehmet Kaplan’a Beş Şehir adlı eserindeki Erzurum’dan çok farklı bir şehir portresi sunar.

“Seni Erzurum’da bilmekten hoşlanıyorum. Anadolu tecrüben azdı. Onu tamamlıyor veya tazeliyorsun. Yapabileceğin kadarını da bittabi yapacaksın. Ben Anadolu’yu daima sevmişimdir. İçimde bir taraf o fakir evlere, dar sokaklara, insanların o mutlak denecek yalnızlıkta birbirlerine sokuluşlarını âşıktır. Anadolu’da ve bilhassa Erzurum’da göreceğin iki şey vardır. Evvelâ bizim Şark olduğumuzu, sonra da Şark’ın yıkılmış olduğunu gördüğüne eminim, demek isterim. Sonra yamalar, yamalar... Garplı yamalar.”⁴⁴

Tanpınar da içine girdiği toplumu sevmeye gayret eden bir insan olarak Mehmet Kaplan’a gönderdiği bir mektubunda şunları söyler:

“Taassuba gelince... Ona katlanmak lazım tabii... Çünkü büyük bir realite. Evvelâ taassup var, sonra da kültür ve anlaşma yok. Biz milletler için söylenen bir istiâreyi sevk-i talihle tahakkuk ettirmiş bir milletiz: Baş ve gövde diye hakikaten birbirine yabancı iki kısımdan ibaretiz. Baş ne kadar baştır, gövde ne dereceye kadar sağlamdır, onu sorma, fakat bu ayrılık var ve ondan mustaribiz.”⁴⁵

Mehmet Kaplan Erzurum’da taassubu yansıtan bir hadiseyle karşılaşmış olmalı. Tanpınar’ın yukarıdaki müşahedeleri yerindedir. Çünkü değişmeye taraftardır, bununla beraber radikal değildir. Ama bu vaka karşısında onun, ilerde başka bir konu dolayısıyla farklı bir tarafıyla karşılaşılıyor. Taassuba karşı belki ondan daha sert başka bir taassuptur.

⁴⁴ Zeynep Kerman, Tanpınar’ın Mektupları, Dergâh Yayınları, İstanbul,2007, s.236

⁴⁵ A.g.e, s.239

“Ben mutaassıp insanla karşılaşınca, benim gibi düşünmek imkânından mahrum bir mahlûkla karşılaştığına inanırım ve kaçırım. O değilse, çocuğu adam olur. Fakat asıl sizin oradaki hayatınızı bu cinsten adamlar ne hâle sokar, diye düşünüyorum. Bana kalırsa Atatürk sistemi hepsinden iyidir. Mesela rakı için ve sizi sarhoş görmeğe alıştırım. Atatürk Allah rahmet etsin, can alacak yerlerden vurmasını bilirdi. Çünkü itiyatlar çok defa asıl belkemiğimiz oluyor, onlara hücum edince, onlar şaşırınca, eski ayakta duramıyor. O büyük terbiyeci idi. Hürriyetinizi feda etmeye alışmayın demek istiyorum. Derhal isteri başlar.”⁴⁶

Tanpınar’ın bu mektubundan sonra Mehmet Kaplan, bir taassubun baskısı altında önce dekanlıktan sonra da Erzurum’dan ayrılmak zorunda kalır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Erzurum’a geldiği zaman Büyük Millet Meclisi’nin fiilî rejimi hüküm sürmektedir. Cumhuriyet’in ilânı, hocalığının ilk aylarına rastlar. Böylece o Cumhuriyet döneminin ilk öğretmen nesli arasında yerini almıştır. Fakat Cumhuriyet’in ilanıyla ilgili olarak Tanpınar’ın yazıları arasında bir not yoktur. Yalnız Beş Şehir’de Atatürk’ün Erzurum’u ziyareti konusunda birkaç sayfa ayırmıştır. 1924 Ekim’i başlarıdır. Cumhuriyet’in ilânı üzerinden bir yıl geçmiştir. 30 Eylül’de Erzurum’a gelen Atatürk’ü, Kars Kapısı’nda karşılayan şehir halkı arasında lisenin edebiyat muallimi Ahmet Hamdi de vardır. Atatürk ertesi gün liseyi ziyaret eder. Programa göre yarım saat kalacakken üç buçuk saati burada geçirir. Ahmet Hamdi’nin onun hakkında dikkate şayan intibaları vardır. Atatürk, nasıl gerekiyse, ona kim olduğunu, ne iş gördüğünü, ne zamandır Erzurum’da bulunduğunu, nerede okuduğunu, hocalarının kimler olduğunu vs. sormuştur. Tanpınar o zaman kendisinden, fakültesinden, hocalarından bahsedince Atatürk ona, o sıralarda gündemde olan medreselerin kapatılması hakkında fikirlerini öğrenmek istemiştir. Genç muallim “sesi namına neyi varsa toplayarak” -bu demektir ki heyecanla ve bütün cesaretiyle- şunları söylemiştir: “Medrese survivance halinde bir müessese idi. Hayatta hiçbir müspet fonksiyonu yoktu. Kapatılmasının herhangi bir aksülamel doğuracağını zannetmiyorum.” Atatürk de Ahmet Hamdi gibi cümleleri arasında Frenkçe kelimeler kullanmaktan hoşlanmaktadır. “Bir kaşını kaldırarak” ve kendi

⁴⁶ A.g.e, s.239

kendine düşünür gibi Tanpınar'ın cevabını tekrarlar: “Evet, survivance halinde idi, survivance halinde idi. Ama bu gibi şeyler belli olmaz. O kadar emin olmayın.” Survivans, her şeyi veya çok şeyler öldükten, yok olduktan sonra hâlâ ve biraz da boş yere yaşamak demektir. Tanzimat'tan beri devam eden ve sürvivans halinde olan birçok şeyi alıp götürən devrimleri tahlil ettiği bu yazısında başarısızlığın ve bu ikilemin sebeplerini sıraladıktan sonra şunları söyler⁴⁷:

“... bir medeniyetten öbürüne geçmemizin getirdiği ikiliktir. Bu ikilik evvelâ umumi hayatımızda başlamış, sonra cemiyetimizi zihniyet itibariyle ikiye ayırmış, nihayet ameliyesini derinleştirerek ve değiştirerek fert olarak içimize yerleşmiştir. İyiye, aydınlığa, kendimizi ve etrafımızı tam ve muâsır bir anlayışa doğru itmesi lazım gelen bir hareketin böyle bir netice vermesi ilk bakışta yadırganacak bir şeydir. Fakat ne yapalım ki inkâr ettikçe bizi rahatsız edecek bir realitedir.”⁴⁸

Tanpınar'ın gerçekte Batılılaşmaya hiçbir itirazı yoktur. Sadece bir medeniyet buhranı içindeyiz. Bu medeniyet bunalımı bir medeniyetten diğer medeniyete geçmemizin getirdiği ikiliktir. Bu ikilik önce umumi hayatımızda başlayarak toplumu ikiye ayırmıştır. Bu ikiliğin yarattığı buhrana Tanpınar, “medeniyet değiştirmesi hastalığı veya psikozu” demiştir.

“Saydığım sebepler olmasaydı burada medeniyet değiştirmesi hastalığı adını vereceğim –cesaret etseydim psikoz derdim- vâkıa belki hiç teşekkül etmez, yani sadece ilerlemenin safhalarına göre mahiyetleri değişen bir yeni ile eski mücadelesi şeklinde kalır ve mücadelenin doğuracağı, umumi hayatı rahatsız etmeyen muvazaalı terkiplerle –hatta psikolojik bir zenginlik şeklinde- devam eder giderdi.”⁴⁹

Tanpınar, Erzurum'dan sonra Konya'ya geçer. Tanpınar Beş Şehir adlı eserinde Konya'dan daha çok mimarisinden ve Osmanlı medeniyetinin güzelliğinden bahseder. Karatay Medresesi'ndeki ulema toplantısında “Baş köşe neresidir?” yollu münakaşaya davet edici soruyu fırsat bilip, “Adam aşk adamıysa, sevgilisinin kucağıdır.” deyu, toplantıdaki sevgilisine meyleden Mevlana'nın Şems'i. Şems o

⁴⁷ Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 136

⁴⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s. 34

⁴⁹ A.g.e. s. 34

zamana dek tasavvufî duyuşların içinde yaşasa da büyük bir âlim olarak Mevlana'nın tek dostuydu. Tanpınar Mevlana'dan çok Şems'i düşünse de katıldığı bir Mevlevî ayinini son defa izlemiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1928 yılında Ankara'ya gelir. Ahmet Hamdi Tanpınar Ankara'ya geldiğinde Ankara'nın eski, tarihi mahallelerini gezer. Dar sokaklarını başıboş dolaşır. Ankara'nın Kale'ye çıkan yolunda bulunan eski kerpiç evler ve fakirlik Tanpınar'ın içine işlemiş onu üzmüştür.

Tanpınar'ın Suut Kemal Yetkin'le tanışması Ankara yıllarında olmuştur. Tanpınar ile Suut Kemal Yetkin aynı binada kalmışlar ve buradan doğan dostlukları Tanpınar'ın ölümüne kadar devam etmiştir. Okulda dersler bitince Ulus Meydanına kadar uzanan tozlu ve boş yoldan geçerek Haşet Kitabevi'nde yeni çıkan kitaplara bakarlarmış. Ulus meydanında İstanbul Pastahanesi'nde birkaç dostla oturduktan sonra karınlarını doyurup geri okula dönerlermiş. Ahmet Hamdi Tanpınar, Suut Kemal'e Anatole France'ın La Vie Litteraire adlı eserini okuyup okumadığını sormuş Suut Kemal'in okumadığını anlayınca bu kitabı ona hediye eder. Tanpınar'la Suut Kemal'in ortak pek çok yönü vardı ve bu dostluklarıyla onlar verimli dönemlerini unutmamışlardır.⁵⁰

Tanpınar 1932 yılına kadar süren Ankara yıllarını en güzel dönemi olduğunu söyler. Bu dönemde Nurullah Ataç ile sık sık buluşur. Ahmet Hamdi Tanpınar, ünlü deneme yazarı Nurullah Ataç dostluğunun iyi olduğunu söyler ve onun ölümüyle onu daima vefalı bir dost olarak anar. Ankara Lisesi'nde dersler veren Tanpınar'ın dışında bu lisede edebiyatla ilgilenen öğretmenler de vardır: Faruk Nafiz Çamlıbel ve Ahmet Kutsi Tecer. Ahmet Kutsi ile daha sonra mektuplarından anlaşılacağı üzere Ankara'da buluştuğunu ve onunla samimi olduğunu anlıyoruz.

Tanpınar'dan çok etkilenen başka bir şairimiz de Ahmet Muhip Dıranas'dır. Ahmet Muhip Dıranas, "Tanpınar" başlıklı yazısında onun hakkında şunları söyler: "Hamdi'yi ilk gördüğüm günü daima hatırlayacağım. Bundan otuz yıl önceki belki daha eski Ankara'nın taş lisesinde, şimdiki Yenişehir'e; fakat o zamanki deve dikenli

⁵⁰ Suut Kemal Yetkin, Meydan, Sayı 568, Nisan 1979, s.26-27

tarlaya bakan bir sınıf odasında bize ilk dersini vermeye geldiği gündür o gün. O ilk dersten şu anda tek hatırladığım kırk beş dakika müddetle bize sadece Jokonda'nın ellerini anlatmasıdır. Benim sanatla tutkunluğum Jokonda'nın ellerine o gün duyduğum aşkla başlar. Hamdi genç bir adamdı; ve elleri durmadan öpüşlere boğuyormuş gibi anlatıyordu. Zavallı Jokonda! Şimdi o ellerle yüzünü kapadı mı?

Onu ikinci defa, lisenin ek binalarından birinde bekâr odasında gördüm. Yerler gelişi güzel atılmış kitaplarla bir kitap mezarlığı gibiydi: Bir yığın garplı yazar. Bunlardan bir tanesini elime tutuşturdu ve “bunu mutlaka okuyup anlamalısın” dedi: Baudelaire'in Kötülük Çiçekleri. O akşam yabancı dil öğrenmeye başladım, kaldı ki Hamdi ile dostluğumuz da başlamıştı; asıl bunu tercih ederim.”⁵¹

Tanpınar'ın Ankara Lisesi'nde iken öğrencileri ile samimiyet kurduğu öğrencileri tarafından anlatılır. İşte bu öğrencilerden Samet Ağaoğlu, hoca talebe ilişkisi içinde Tanpınar'ın çok sıcak ve samimi olduğunu söyler. Üstüne başına önem vermeyen Ahmet Hamdi sık sık öksürüklerle kesilen sesiyle daldan dala atlayarak daha çok ölüm üzerine şiirler okuyor, böylece ölüm korkusu ile bunaldığı meydana vuruyormuş.

Tanpınar bir süre sonra Gazi Orta Muallim Mektebi'nde de dersler vermeye başlar. Burada okulun bünyesinde Musiki Muallim Mektebi vardır. Bu mektepte birkaç yüz plaklık klasik Batı müziği koleksiyonu bulunmaktadır. Burada genç yaşta veremden ölen Muhittin Sebati adlı bir ressamın ona Beethoven'ı sevdirdiğini söylüyor.⁵² Klasik müziği sevmesi Tanpınar'ın günlüklerine de yansımıştır: “Şimdi bir Vivaldi, iki Beethoven, bir Mussorski, bir Mozart'ım bir Çaykovski'm ve bir de çello plağım var. 1928 veya 29'da Muhittin Sebati' nin Ankara'ya gelmesiyle başlayan musiki sevgisine nihayet otuz senede hayatımda bir yer verebildim. Bu otuz senelik gecikme benim bütün maceramı, psikolojik zaaf larımı, iradesizliğimi ve tâli'imi verir.”⁵³

⁵¹Ahmet Muhip Dıranas, “Tanpınar” Zafer Dergisi, Ocak , 1962

⁵²Turan Alptekin, Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s.42

⁵³İnci Enginün, Zeynep Kerman, Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa, Dergâh Yayınları, İstanbul,2008,s.166

Ankara yıllarında Tanpınar, o dönemin ve edebiyatımızın yetiştirdiği büyük şairimiz Ahmet Haşim’le yakınlık kurar. Ahmet Haşim’in Ankara’ya gelmesiyle onunla samimiyeti artar. Ahmet Haşim’in hastalığı üzerine İstanbul’a geldiği zaman ilk işi onu aramak olmuştur.⁵⁴

Ahmet Hamdi Tanpınar, Ankara’ya geldiğinde bir edebiyat dergisi çıkarmak niyetindedir. Ancak bu isteğini gerçekleştiremez. Daha sonra Ahmet Kutsi Tecer ile “Görüş” dergisini çıkarırlar.⁵⁵

Ahmet Hamdi Tanpınar, hayatıyla ilgili olarak Yaşadığım Gibi adlı eserinde Yaşar Nabi’ye yazdığı mektubunda bir med cezir geçirdiğini söyler ve ardından şunları ifade eder: “1932’ye kadar çok cezrî bir Garpçı idim. Şarkı tamamıyla reddediyordum. 1932’den sonra kendime göre tefsir ettiğim bir Şark’ta yaşadım. Asıl yaşama iklimimizin böylesi bir terkip olacağına inanıyorum. Beş Şehir ve Huzur bu terkinin araştırmalarıdır. Yazacağım öbür eserlerin çekirdekleri de budur.” Tanpınar Ankara’da Gazi Orta Muallim Mektebi’nde öğretmenlik yaptığı yıllarda Garpçı idi ve Garpçı bir arkadaş çevresi vardı. Bu anlayışı edebiyat eğitimi konusundaki görüşlerine de yansımıştır. Bu Garpçı döneminde Tanpınar, Ankara’da Musiki Muallim Mektebi salonunda edebiyat eğitimi ve öğretimi kongresinde bir bildiri verir. Edebiyat eğitiminde Divan edebiyatının yerine dair şiddetli tartışmalar yaşanır bu kongrede. Sonunda ise Divan edebiyatının da edebiyat eğitimi ve öğretiminde yer alması gerektiği görüşüne varılmıştır.

⁵⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 302

⁵⁵ Turan Alptekin, Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s.42

6.3. Tanpınar ve İstanbul

Ahmet Hamdi Tanpınar, Anadolu'daki öğretmenlik yıllarından sonra İstanbul'daki okullarda da öğretmenlik yapar. İstanbul'daki çeşitli liselerdeki öğretmenlik yaşamından sonra Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim'in ölümü üzerine boşalan Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki sanat tarihi kürsüsünde estetik ve mitoloji dersleri vermeye başlar.⁵⁶ Burada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hocalık yapması onun Batı kültürüne açılmasına yol açar. Batı sanatına duyduğu ilgi onu plastik sanatlara, resime, heykele, ve mimariye götürür. Bu nedenle özellikle 1940'lı yıllarda o müzeler ve plastik sanatlarla ilgili çeşitli yazılar yazar. Özellikle ressam dostlarının çalışmalarını izleyip bunlarla ilgili yazılar yayımlar. Örneğin bu ressamlardan biri de çalışmalarını Güzel Sanatlar Akademisi'nde sık sık izlediği ressam Zeki Faik'tir. Zeki Faik ünlü ressam İbrahim Çallı'nın talebesidir. Ahmet Hamdi onun resmiyle ilgili olarak tanıtıcı yazılar da yazmış ve bunlar çeşitli dergilerde yayımlanmıştır. Tanpınar Akademi'deki hocalığı sırasında birçok sanatkar dostu vardır ve bunlarla ilişkilerini hayatı boyunca sürdürmüştür.⁵⁷

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatındaki önemli olaylardan biri de Akademi'deki hocalık yıllarında İsmail Habip Sevük ile yaptığı kavgadır. Bu kavga dönemin gazetelerine yansımakla beraber mizah dergilerinde karikatürlere de konu olmuştur.⁵⁸ Olay şu şekilde oluşmuştur: 1938 yılının Kasım ayı başlarında Ahmet Hamdi Tanpınar, Akademi'den heykeltıraş dostu Zühtü Müridoğlu ve eşiyle beraber Beyoğlu'ndaki ünlü Abdullah Efendi'nin lokantasına gelmiş ve her zamanki masasına oturmuştur. İsmail Habip, arkadaşları Dr. Rusçuklu Hakkı ve Adana mebusu Damar Arıkoğlu da başka bir masada bulunuyorlarmış. Önce Hamdi Bey, 1930 yılında Ankara'da toplanan Edebiyat Muallimleri Kongresi'nden beri tanıştığı İsmail Habip'e aşinalık etmiş, daha sonra da arkadaşlarıyla beraber ona yakın bir masaya oturarak sohbet etmişler. Gazete haberine göre Tanpınar, İsmail Habip'e "Edebî Yeniliğimiz" kitabında kendi adının bulunmamasından dolayı sitem etmiş, İsmail Habip de kitaba geçecek eseriniz olsaydı bahsederdim, diye cevap vermiş.

⁵⁶ Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.166

⁵⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, Mücevherlerin Sırrı, YKY, İstanbul, 2004, s.253-258

⁵⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, Mücevherlerin Sırrı, YKY, İstanbul, 2004, s.57-64

Bunun üzerine hiddete kapılan Hamdi Bey ayağa kalkarak ağır sözler sarf etmiş, İsmail Habip de mukabele ederek birbirlerine girmişler, lokantadakilerin müdahalesiyle ayrılmışlar. Biraz sonra, hadiseden dolayı Zühtü Müridoğlu'nun karısından özür dilemek için İsmail Habip'in masaya yaklaşmasını kendisine mukabele zanneden Tanpınar'la yeniden kapışmışlar. Sonraki günlerde gazeteciler olay hakkında ayrı ayrı ikisinin de bilgisine başvurmuşlar, İsmail Habip kavga sebebini açıklarken Tanpınar, İsmail Habip'in kitabını sadece mücerret olarak tenkit ettiğini, kendisini alamamasından dolayı sitem etmek diye bir şey olmadığını belirtmiştir. Konu bu kadarla da kapanmaz, takip eden günlerde köşe yazılarıyla, karikatür ve fıkralarla devam eder. Bu kırgınlığın her ikisinin de milletvekili olduğu 1943 yılına kadar devam ettiği anlaşılıyor.⁵⁹ Tanpınar İsmail Habip'in ölümü üzerine yazdığı yazıda bütün bu hadiseyi “Arada ufak ve maalesef gazetelere de geçen bir hadise olmuştu. İkimiz de yaptığımızdan mahçup olduğumuz için...” diye özetler ve seçimden sonra aynı trende Ankara'ya yolculuk ettikleri sırada birbirlerine sarılarak dostluklarını devam ettirdiklerini anlatır.⁶⁰

Akademi yıllarında Tanpınar, 1930'lu yıllarda şiirlerini yayınlamaya başlar. “Ne İçindeyim Zamanın” ve “Bir Gül Bu Karanlıklarda” şiirleri bu dönemde dergilerde yayımlanan eserleridir. Ahmet Hamdi Tanpınar, 1937 yılında Akademi'de iken ilk eseri Tevfik Fikret adlı bir antoloji yayımlar. 1938 yılına gelindiğinde ise Tanpınar, Divan edebiyatına yönelik yazılar yayımlar. “Eski Şiirimize Dair” adlı yazısında şunları yazar: “Bugün bu şiiri sevenler onda bilhassa muayyen bir devirden ziyade geniş manasında büyük bir anane ve zevke dayanan tarafları seviyorlar. Filan ve falan senenin olmayan şeyler, daha esaslı bir kaynağın yani bir kültür ve zevkin malıdır. Sanat eserlerinin garip bir talihi vardır; ilk önce çok defa en ferdi tarafları ile, diğerleriyle olan ayrılıklarıyla dikkati çekerler: onu vücuda getireni, etrafındakileri, yaşadığı zamanı gösteren cihetleri ile makbul olurlar. Bugün eski şiiri artık ne nokteleri, sürprizli sanatları, hendesî oyunları için ve ne de bazılarının sandığı gibi devrine mâkes olduğu söylenen bazı nadir parçaları için seviyoruz. Onda asıl sevdiğimiz taraflar devirlerinin hayatını ve sanat anlayışını aşarak bize, kendisini

⁵⁹ Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.169

⁶⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009, s.453

bir nevi mükemmellik içinde bir ferdin değil, âdeta bir zevkin yüksek mahsulleri imiş gibi veren eserler oluyor. Neşatî'nin:

Gittin ammâ ki kodun hasret ile canı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile

Bâğa sensiz varamam çeşmime âteş görünse
Gül-i handânı değil serv-i hırâmânı bile

mısralarını bize sevdiren şey, onlarda bir zevkin, âdeta sahiplerini silen ve onların geçici ferdiyeti üzerinden bize seslenen eserleri olması değil midir?

Eski şiirimizi çok defa beşerî olmamakla itham ederler. Sanki insan cinsi bir tek imiş gibi. Halbuki insanoğlunun elinden çıkan her şey beşerîdir...

Her güzel şey gibi eski şiirimiz de evvelâ güzel olduğu için insanîdir. Çünkü güzellik insana ait şeylerin başında gelir.”⁶¹

Ahmet Hamdi Tanpınar, başka bir yazısında ise Batı kültürüne yönelimin sonucunda Doğu kültürünü ve kendi öz kültürümüzü hafızamızı yitirmemiz gerektiğini söyler:

“Fakat bütün bunlar olurken yavaş yavaş eski harsımızla olan rabitaları kestik ve birdenbire –kalabalık bir caddede hafızasını kaybetmiş bir adamın vaziyetinde kaldık. Yahut hiç olmazsa –belki kendimizle fazla meşgul olduğumuz, tarihimizi bütün mefahiriyle öğrenmeye en çok heves ettiğimiz bir devirde- kendimizi eski manevi benliğimize karşı hiçbir sempati hissetmeyen yabancı ve dargın bir ruh haleti içinde gördük. İşte bu tarih içindeki hüviyetimize karşı olan yabancılık –belki de böyle bir menfi vaziyete Garplılışmamız için ihtiyaç kalmadığından- nesli sıklmaktadır.”⁶²

Yazının devamındaysa Tanpınar, Türk musikisinin Garp müziğinden geri olmadığını bizim musikimizin ilahi bir cezbesi olduğunu söyler:

⁶¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Mücevherlerin Sırrı, YKY, İstanbul, 2004, s.51-53

⁶² Ahmet Hamdi Tanpınar, Mücevherlerin Sırrı, YKY, İstanbul, 2004, s.54-59

“Büyük Garp musikisinin yanına konabilecek yegâne büyük musiki ananesine sahip millet biziz. Fakat bundan haberdar değilmiş gibi gözükmekte son derece musuruz. Bir İtrî'nin, bir İsmail Dede'nin, bir Bekir Ağa'nın eserleri etrafımızda nağmenin, ilahî cezbenin, ruhtan süzölmüş saf hakikatlerin kapalı bahçeleri gibi yüzüyor. Biz bu bahçelere girsek, bittabi bugünkü Avrupalı hüviyetimizle girsek. Çünkü Şarklı benlik bu eserlerden bizim bugün anlayacağımız şeyleri anlayamazdı. Onun için mesela Dede Efendi'nin herhangi bir bestesi bütün hayatına (hâkim) olan bir akîdenin parçası idi, keza Fuzulî evliyaullahtan bir zattı ve Mevlâna şiir yazmaz, birtakım tasavvufî hakikatleri tebliğ ederdi: bu mevzua geleceğiz. Ve bu nağmeler yıldızlardan bir hiyeroglif gibi kendi şehrâyinlerini hafızamıza nakşetseler, birdenbire ne şaşırtıcı bir âlemde uyanacağız. Onların sanatlarının sıcak çağlayanında bugün ilhamımızı tutan bütün buzlar erir, yepyeni bir hüviyetle dışımıza taşarız.”⁶³

6.4.Tanpınar ve Musiki

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlüklerini okuduğumuzda onun Batı sanatları olan resim, heykel ve müziğe oldukça büyük bir ilgiyle incelediğini ve hayranlık beslediğini görüyoruz. Ancak Batı müziğine olduğu kadar Şark musikisini de seven ve ona hayranlık duyan Tanpınar, eserlerinde Türk musikisinden esinlenmiş ve onu kullanmıştır.

Tanpınar'ın çocukluğunda Anadolu'yu dolaşırken bilinçaltında ve hafızasında türküler derin izler bırakmıştır. “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Türk musikisi ile karşılaşması Konya'daki öğretmenliği sırasında olur. Bu karşılaşma “İnkılaplardan evvel yapılan son Mevlevî âyininde” olmuştur. Konya Mevlevihanesi'nin mistik bir ayininde Mevlânâ'nın bir na'tı için İtrî'nin yaptığı besteyi dinleyen Ahmet Hamdi, bu eserin delâletiyle eski musikimizin bize ait olan kapalı cennetine girmiş sayılabilirdim” der. Ancak keşfine rağmen bu cennetin kapılarının daha bir süre Tanpınar'a kapalı kalacağı anlaşılıyor. Ankara yıllarında ise Batı musikisi galiptir. Genç Cumhuriyet Ankara'sı hemen bütün alanlarda olduğu gibi musikide de Batı'ya yönelmeye kararlıdır. Tanpınar'ın da bir süre ders verdiği Gazi Orta Muallim Mektebi'ne bağlı Musiki Muallim Mektebi'nin birkaç yüz plaklık klasik Batı müziği

⁶³Ahmet Hamdi Tanpınar, Mücevherlerin Sırrı, YKY, İstanbul, 2004, s.54-59

diskoteğinin yanı sıra bu dersler için görevlendirilmiş çoğu alman hocalar da vardır. Bu atmosferde Konya’da keşfettiği cennete dönüşü ancak İstanbul’a geldikten sonra mümkün olabilecektir. “1932’ye kadar çok cezrî bir Garpçı idim. Şark’ı tamamıyla reddediyordum. 1932’den sonra kendime göre tefsir ettiğim bir Şark’ta yaşadım” demesiyle İstanbul’a gelişi arasındaki ilgi açıktır. Ayrıca Tanpınar’ın bu dönüşüyle, 1933 yılı sonlarında Yahya Kemal’in Avrupa’dan dönüşü arasında da ilgi kurulmalıdır. Eski hocası Yahya Kemal’le yeniden buluşmalarının fazla gecikmediği muhakkaktır.”⁶⁴

Tanpınar, bir gün Löbon Pastahanesi’nde otururken, Yahya Kemal birdenbire anlatmakta olduğu Paris hatıralarından silkinerek “Haydi kalk! Konservatuara gidelim” der ve onu İstanbul Belediyesi Türk Musikisi Konservatuarı’na götürür. Orada Yahya Kemal ile birlikte kahve içtikten sonra orada eski bir gramofunun önüne çökerek yine İtrî’nin bu sefer Nevâkâr’ını üst üste iki defa dinlemiştir. Eser bitince onu tekrar çaldıran Tanpınar, onun eserlerini çok iyi tanıdığını söylemiştir. Tanpınar, İtrî hakkında şunları söyler: ”Dede’yi oldukça tanıyordum. İtrî’yi ise inkılaplardan evvel Konya’da bulunduğum senelerde yapılan son Mevlevî ayininde Mevlânâ için olan Na’t’ından tanımıştım. Bu eserlerin delaletiyle eski musikinin bizim olan kapalı cennetine girmiş sayılabılırdim. Fakat Nevâkâr büsbütün başka bir şeydi. Eser içimde bir yaz öğlesinde denize yerleşen güneş gibi yerleşti. Yahya Kemal’e ait bir hatıradaki kendimden bahsettiğim için mahcubum. Bu gün ve bu saatin ona ait olduğunu bilmiyorum değilim. Şurası var kine kadar yakınımız olursa olsun, bir başkasının içinden geçenler bize daima meçhul kalırlar. Bir yastıkta uyuyanlar bile birbirlerinin rüyalarını bilmezler. Musikînin bize taşıdığı âlemde duyduklarının hepsini burada nakledecek değilim. Sadece en belli başlı hayâli, durgun yaz öğlesini bir kıyas zemini olur diye söyledim.”⁶⁵ Buradan anlaşılacağı üzere Ahmet Hamdi, şuuraltındaki İtrî musikisi onu derinden etkilemiştir.

Tanpınar, “Yahya Kemal ve Türk Musikîsi” adlı yazısında İtrî’nin Yahya Kemal’in şiirlerini etkilediğini söyler: “Garibdir ki Yahya Kemal’in birçok şiirlerini

⁶⁴ Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.173

⁶⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s.380

temini, gerek 1913 yılında gerek Mütareke yıllarında yazdığı makalelerde bulmak mümkündür. “Şarkılar” a “Deniz” e, “Açık Deniz” e nu yazılarda her büyük sanatkârda olduğu gibi tam şeklini bulmamış düşünceler ve duygular halinde rastlarız. Fakat İtrî’ye, “Nevâkâr” yahut “Na’t” a ait hiçbir ize rastlanmaz. Bunun için “Yol Düşüncesi” ne kadar beklemek lâzımdır. Kendi ölümünün etrafında bütün vatanı ve tarihi, hülâsa bize benzer kâinat olarak anlattığı şeyleri topladığı bu şiirin sonundadır ki,

“Zaman zaman da Nevâkâr’ı doğsun İtrî’nin” mısra’ı ilhamının yeni bir unsuru olarak karşımıza çıkar. “Kocamustafapaşa” ve “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” gibi toplayıcı şiirlerin devri açılır.⁶⁶

6.5. Tanpınar ve İstanbul Gezileri

Ahmet Hamdi, gençlik yıllarında öğrenciyken Yahya Kemal ile İstanbul’u gezmiş ve bu geziler sırasında onun bilinçaltında bir İstanbul regresyonu oluşturmuştur.

Tanpınar’ın İstanbul gezileri onun Huzur romanının mekânsal özelliklerini oluşturmasına yardımcı olmuştur. Huzur romanında Mümtaz ile Nuran’ın beraber gezdiği İstanbul, Tanpınar’ın gezilerinin gözlemlerinden oluşmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Kenar Semtlerinde Bir Gezinti” adlı yazısında İstanbul’un o zamanki (1941 yılında) dönemlerinde Kocamustafapaşa ile surlar arasındaki fakir semti Yahya Kemal ile birlikte gezmiştir. Tanpınar, bize o zamanın İstanbul’u ve bu fakir semti hakkında şunları söylemektedir: “Cihan Harbi yakıcı bir kasırga gibi devam ediyordu. Cepheler, onların bizdeki yüzü olan tahminlerle beraber, mukavva köşkler gibi yıkılıyordu. Sefalet, açlık, hepsi bu kasırganın arkasından garbe doğru akıyordu. Ve bütün bunlar beni insan talihi üzerinde düşünmeye götürüyordu.” Tanpınar, bu semtin fakirliğine rağmen bu coşkun semtin kendi mutluluklarını bulmuş insanlarını seyrederek:

⁶⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s.381

“Birdenbire irili ufaklı bir yığın kız çocuğu ile yolumun kesildiğini gördüm. Buldukları yere, kıyafetleri ne olursa olsun, derhal bir bayram şenliği veren maskara kalabalıklarından biri... Alaca renkte bir yığın elbise, toza batmış yüz ve bacaklar, bir yığın kırıntı ve yapmacık, naz ve huysuzluk... Fakat bu seferkiler daha intizamlıydılar, hareketleri ve sesleriyle ileride gelişecek kadınlıklarının bütün işvesi bir güneş kırığı gibi kulağa doluyordu: Arabistan buğdayları- Severler sevgileri- Rumeli dilberleri-Kız seni almaya geldim.”⁶⁷

Bu şarkılar, bu oyunlar kim bilir kaç yüzyıl evvel de vardı. Pek çok şey değişecek fakat bunlar, nesilleri birbirine bağlamak için devam edecekti.⁶⁸

Bu geziler ve bu çocuk oyunlarının uyandırdığı duygular da Huzur romanına yansımıştır. Mümtaz, Nuran’dan ayrıldığı ve İhsan’a hastabakıcı aradığı o sıkıntılı günde Şehzadebaşı sokakları arasında dolaşırken yine yolun ortasında toza bulanmış kız çocuklarının oyunları ve türküleriyle karşılaşmıştır: “Aç kapıyı bezirgânbaşı, bezirgânbaşı/ Kapı hakkı ne verirsin? Ne verirsin.” Bu manzara ona bir yıl evvel Kocamustafapaşa’yı, Hekimalipaşa’yı Nuran’la beraber gezdiklerini hatırlatmıştır:” Devam etmesi lazım gelen, işte bu türküdür(.) Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir”⁶⁹

Huzur romanında bu türkülerle ilgili bu regresyon hatırası tekrarlanacaktır.

6.6. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Akademik Hayatı

Ahmet Hamdi Tanpınar’a, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde 1941 yılında Profesörlük sıfatı verilir. Bu dönemde Tanpınar, Tanzimat edebiyatı ile ilgili dersler verir. Maarif Vekâleti Tanzimat’ın ilanının yüzüncü yılı münasebetiyle Edebiyat Fakültesi’nde Tanzimat Edebiyatı kürsüsü açtırmıştır. Bu kürsüye Tanpınar getirilmiştir. Tanpınar’ın bu kürsü için yapması gereken çalışmalar vardır. Öncelikle bu kürsü için bir 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi yazması gerekmektedir. Bunun için Mehmet Fuad Köprülü’ nün sosyal ve tarihi temele dayanan edebiyat tarihi anlayışını beraber edebî türlerin gelişmesini ön plana alan bir yol arar. Bunun için Lanson,

⁶⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s.210-214

⁶⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s.210-214

⁶⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul,1996, s.20-21

Brunetiere, Thibaudet gibi Fransız edebiyatı tarihçilerini ve tenkitçilerini yeniden okur. Bu arada edebî şahsiyetlerin psikolojisini edebî eserin bu açıdan derinliğini verebilmek için Freud'dan Jung'a ve Bachelard'a kadar psikologları ve psikanalistleri gözden geçirir. Bunlar edebiyat tarihinin Batı kaynaklı metodunun esas kaynağını temsil edecekti.⁷⁰

Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde öncelikle Tanzimat sonrası Türk edebiyatının Divan edebiyatı ile olan ilişkisini ortaya koyar. Bunun için "İbn-i Haldun'un şakirdi" dediği Ahmet Cevdet Paşa'nın tarihinden başlayarak Osmanlı nesri ve vekayinâmeleri inceleyerek edebiyat tarihimizdeki yerini tespit eder. Daha sonra ise Osmanlı şairlerini detaylı bir şekilde ele alan Tanpınar, onların Tanzimat sonrası edebiyatımıza nasıl etki ettiğini anlatır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu eseri edebiyatımızın tarihini ayrıntılı bir şekilde ele alan en mühim kaynaklardan olmuştur.

6.6. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Düşüncesinde Dönüşüm

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın düşüncesinde önce Batı kültürü büyük bir yer tutarken Doğu kültürüne ait unsurlara pek fazla yer yoktur. Ama daha sonra Tanpınar fikrî açıdan büyük bir dönüşüm yaşar. Ahmet Hamdi Tanpınar, önceleri cezrî bir Garpcı iken daha sonra bir dönüşüm yaşar ve Şark kültürüne yönelir. Tanpınar, daha sonradan 19. Asır Türk Edebiyatı'na, Divan edebiyatı kültüründen gelen birikimini de yansıtacaktır. Maarif Vekâleti'nin isteği üzerine İstanbul Üniversitesi'nde bir Tanzimat edebiyatı kürsüsü kurulması kararına varıldıktan sonra Tanpınar, bir 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi yazması gerekecektir. Bunun için de o sadece Tanzimat sonrasını değil Tanzimat'tan önceki Osmanlı kültürünü tanıması ve araştırması gerektiğini anlar. Tanpınar bunu "Edebiyat Üzerine Makaleler" adlı eserindeki "Millî Bir Edebiyata Doğru" adlı yazısında millî edebiyatın ancak kendi kaynaklarımıza yönelmemiz ile gerçekleşeceğini belirtir. Bunu söylerken Tanpınar, o dönemin yönetim anlayışını da unutmuyor geçmiş edebiyatımızın yaşayan edebiyat karşısında önemli bir rolü olmayacağını ifade eder. Garplılaşıma zaruri bir süreçti. "Bizim gibi bir vakitler kendi çerçevesi içinde müttekâmil bir medeniyete, muayyen asalet

⁷⁰ Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010,s.175-177

kazanmış bir zevke ve bu zevkin tam bir kemale erişmiş eserlerine malik olan, yani kendi mazisinde olgun bir sanat ve edebiyat ananesine malik olan milletler...”⁷¹. Yenileşme zaruridir, fakat eskinin üzerine inşa edilmesi şarttır.

Musikimiz üzerinden Şark kültürünün yerine Garp kültürünün yerleşmeye başlamasını Tanpınar’ın şu sözlerinden anlıyoruz:” Ne eserlerimiz vardı ve neleri kaybettik? Daha neleri kaybetmek üzereyiz... Eski hayat tarzımızın kötü itiyad ve an’aneleri, her şeyi insan hafızasına emanet etmekteki safdilliği bizi bugün çırlıçplak bıraktı. Fakat zamanla bu kötü itiyada, daha korkunç bir şey, bu sanat hakkında bizde türeyen mânâsız bir kalbî hüküm ilâve edildi. Birdenbire musikîmizi tanımadığımız halde ithama kalktık; onu bayağı, bize yabancı zevksiz bulduk. Tabiatının zıddı olan şeyleri ondan istedik ve mahiyetini yapan meziyetlere göz yumduk. Ve nihayet zevkimizin öz kaynaklarından birini teşkil eden bir sanat ve an’aneden bugünkü hâle, yani mutlak bir ümitsizliğe pek yakın olan bir merhalenin hududuna geldik, dayandık.⁷²

Ahmet Hamdi Tanpınar, Divan edebiyatını Osmanlı musikisinin yanına koyarak ona hayranlığını dile getirir: “Her sanatın cins tarafı birbirine benzer; Fuzulî’yi, Nef’î’yi hakikaten sevip anlayan bir muasır, ondan Avrupa şiirine, Goethe’ye, Shakespeare’e çok kolay geçebilir. Behzad’ı ve şâkirtlerini tanıyan elbette ki bir Watteau’ya herhangi bir resim terbiyesinden beslenmiş bir ruh için ise Bach sadece bir kardeştir.” Kısacası Tanpınar, “Bursa’da Zaman” adlı şiirinde olduğu gibi bir Osmanlı kültürünün parçası olduğumuzu Garba yönelirken Şark kültürünü ve kendi kültürümüzü de unutmamamızı söyler.

⁷¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul,2009, s.91

⁷² Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s.363

6.7.Ahmet Hamdi Tanpınar, Politika ve Ankara Yılları

Ahmet Hamdi, 1943'ten sonra öncekinden daha uzun bir süre için Ankara'dadır. Bu yıllarda Tanpınar, daha önce hocalığı döneminde tanıştığı dostlarıyla beraber olmaktadır. Cevat Dursunoğlu'na yazdığı mektuplarındaysa mebus yani milletvekili olmak istediğini bildirir. Tanpınar, önceleri mebusluk için heveslidir. Daha sonra ise bu isteğini Erzurum'daki ilk hocalığından beri yakın dostu olan Cevat Dursunoğlu'na yazdığı mektuptan öğreniyoruz. Ahmet Hamdi, yazdığı mektupta hocalıktan şikâyetçi olmadığını ancak üniversite çevresinden hoşlanmadığını çevresindeki bazı hocalarla “akademik cilveleşmekten bıktığını” söyler:

“Her hâlde, bizim Cevat Bey fırka idare heyetinde iken, hazır şu işi yapıvereyim, tam fırsattır diye düşünmedim, buna emin olun. Evvela, bir rutinin içinde yirmi senedir yaşamaktan bıktım, yoruldum. Bugün âdeta mumyalanmış gibiyim. Zannetmeyin ki hocalıktan şikâyet ediyorum. Sevdiğim çok tarafları var, hatta derin surette bağlıyım. Fakat rutin ve teknik tarafı beni sıkıyor. Şahsî mesaim için imkân ve vakit bırakmıyor. Halbuki tam velût durumdayım, ne yapabilsem şimdi yapabilirim. Mebus olursam daha geniş vakit bulacağım. Daha rahat olacağım. Çünkü vazife mesaim, edebî mesaimden ayrı olacaktır. Diğer taraftan hayatla ve cemiyetle temasım daha geniş olacak. Politika çok hoşuma gidiyor. Ne kendimi boş yere harcamak, ne hasisçe tasarruf etmek, kıymetlerimi daha fazla bir rayiçle işletmek niyetindeyim. Hayatımda değişiklik olsun istiyorum. Bunu zihnî hıfzüssıhham için lüzumlu görüyorum. Kırk yaşımı geçtim. Fikirlerim ve sevgilerim var, kendimi, bu tohum ne kadar yetişebilirse, o kadar yetiştirdim. Faydalı olabileceğim yeri seçmekte hakkım vardır. İşte bu hakkı istimal ediyorum. Şimdi çok ufuksuzum, bir ufkum olacak. Beni yolun başına getirin, yürümesini bilirim; aldanmışsam, hesabımda yanıldığımı da söylemeye cesaretim vardır.”⁷³

Tanpınar'ın mebus olmak istediği o dönemde tek parti dönemi vardı. Bu nedenle onun mebusluk isteği kesin gibiydi ve mebus oldu. O artık Maraş milletvekili idi. Önceleri Ahmet Hamdi, İstanbul'da Narmanlı Yurdu'nda otururken,

⁷³ Zeynep Kerman, Tanpınar'ın Mektupları, Dergâh Yayınları, İstanbul,2007, s.71-72

mebus olduktan sonra Ankara’da milletvekillerinin oturduğu apartmana taşınmıştır. Cevat Dursunoğlu’na yazdığı mektuplarda politikaya çok büyük bir hevesi ve isteği olduğunu anlıyoruz.

“Tanpınar’ın *Aydaki Kadın* romanına kahramanı Selim’le girer. 1950’li ve sonraki yıllarda geçen romanda birçok açıdan yazarı temsil ettiği belli olan Selim de Tanpınar gibi 1943 yılında bir dönem için Meclis’e girmiştir. Ancak yazar, Selim’i mebusluk heveslisi olmaktan kurtarıp partili bir dostundan aldığı teklif mektubu üzerine kabul etmiş göstermeyi tercih etmiştir. 1950’den sonra Selim’in Demokrat Parti’den mebus olan eski arkadaşı Atıf ona partiden veya listede bağımsız olarak milletvekilliği teklif ettiği zaman şu cevabı verir”⁷⁴:

“Teşekkür ederim ama hayır. Evvelâ politikadan hoşlanmıyorum artık... Sonra da partimden ayrılmaya niyetim yok... Bizimkine güveniyorum. Tek inandığım adam. Hele şimdi. İş bir çeşit şeref meselesi oldu. İmkânsız Atıf, imkânsız... Politikayı bıraktım. Bu oyun benim için değil. Bir kere tecrübe ettim. Kendimi veremiyorum. Daha fazla sevdiğim şeyler var.”⁷⁵

Tanpınar bir süre sonra mebusluk yapmaktan hoşlanmadığını ve bezginlik içinde olduğunu söyler. Bunları ise Halide Nusret Zorlutuna ve Samet Ağaoğlu’nun yazılarından anlıyoruz. Halide Nusret, “Bir Yıldız Daha” adlı yazısında Tanpınar’ın milletvekilliği ile ilgili olarak şunları söyler: “Hamdi ile 1946’da, Maraş’ta bir görüşmemiz olmuştur. O zaman o, Maraş milletvekili idi, kocam da Kolordu Kumandanı. Kahraman şehrin, “Kurtuluş Bayramı”nı hep birlikte kutlamıştık. Orada, samimi bir üzüntü ve bezginlik içinde bana söylediği şu sözleri hiç unutmadım: “Sokak politikası, kahvehane politikası yapıyorum kardeşim ve bundan nefret ediyorum. Benim işim değil bu.” Hiç şüphesiz onun işi değildi. Sonra, üniversite kendine yakışan yeri oldu ve o hava içinde, öyle sanıyorum ki bahtiyar oldu ve bahtiyar öldü.”⁷⁶

⁷⁴ Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.265

⁷⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Aydaki Kadın*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.109

⁷⁶ Halide Nusret Zorlutuna, “Bir Yıldız Daha”, *Düşünen Adam*, 8 Şubat 1962, s.9

Tanpınar ile Ankara Lisesi'nde hocalık yaptığı 1927 yılında tanışan Samet Ağaoğlu Ankara'da tekrar onunla karşılaşır. Tanpınar Samet Ağaoğlu'na şunları söylemiştir:

“Bak Samet, ben Büyük Millet Meclisi'ne değil, bir tekkeye girmişim meğer! Postnişin bir şeyh, çevresinde derece derece rütbeli şeyhler, sonra yine derece derece rütbeli müritler. Şeyh ve yanındakiler koridorların ortasında, başları dimdik, gözleri dört yana fırıl fırıl dönerek dolaşıyorlar. Müritler de yine derecelerine göre duvar diplerine yakın sıralar halinde. Benim gibi yeniler ise duvarlara hemen hemen sürünerek, başları eğik yürüyorlar, daha çok kaş göz işaretiyle konuşmaya çalışıyorlar. Niye girdim bu tekkeye? Niye girdim?”⁷⁷

Ahmet Hamdi, mebusluktan sıkıldığını anlayınca bir sonraki seçimde 1946 yılında tekrar bir daha aday gösterilmez. Zaten bu tarihten sonra İkinci Dünya Savaşı başlamış Türkiye de çok partili rejime geçmeye çalışmış Demokrat Parti kurulmuş ve tek parti iktidarı olan CHP'nin tadı kaçmıştır. Bu sebeple mecliste sık sık bu iki parti arasında kavgalar oluyordu. Tanpınar'ın kişilik olarak bu tür tartışmalara mizacı yatkın değildir. Hatta Ahmet Hamdi, yıllar sonra bir kongrede Şeyh Galib'in değerini savunduğu için Parti'de tasvip görmediğinden ve kendisini yalnız bıraktığından yakınmış.⁷⁸ Tanpınar'ın günlüklerine baktığımızda onun bazı fikirlerini mensubu olduğu partiye sezdirmediğini görüyoruz:

“Demokrasi hükûmeti beni çok az heyecanlandırdı. Bu işin istendiği gibi yürümeyeceğine, henüz o seviyede olmadığımızı emindim. Demokrasinin bir elit işi olmadığını çok iyi biliyordum. Maraş'a üç dört gidişim bana memleketi öğretmişti. Kaldı ki İstanbul ve Ankara'da öbür yerlerden farklı değildi. Bu 1941 senesinde belki İstanbul bugünkü kadar köy değildi fakat ıstırap her çehreden akıyordu. Gençler arasında ise muazzam ayrılıklar başlamıştı. Paşa'nın yapacağı şey partisi içinde daha sosyalizan bir zümre arayıp onu ortaya çıkarmaktı. Atatürk zihniyetine, hiç olmazsa başlangıcına sadık olurd. Niçin bunları yazıyorum. Meclisten beş parasız ve dargın ayrıldım, fakat partiden ayrılmadım. İsmet Paşa'ya karşı iki sene dargındım. Bununla

⁷⁷ Samet Ağaoğlu, İlk Köşe, s.50-51

⁷⁸ Turan Alptekin, Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür Bir İnsan, s.97

beraber yine seviyordum. Muhalefet kürsüsündeki rolü değiştikçe iş değişti. İhtiyar adam gençleşti, büyüdü, kudret ve asalet kazandı.”⁷⁹

Ahmet Hamdi, bu mebusluk döneminde ise Abdullah Efendi'nin Rüyaları ve Mahur Beste'yi yayımlar. Bu dönemde o halkevlerinin açılışının 12. Yılını kutladığı günün mâna ve önemini dile getiren bir konuşmada yayımlar. Bu konuşması “Yaşadığım Gibi” adlı eserde de yer almaktadır. (bkz.Bir Bayram Hazırlığı, Yaşadığım Gibi, s.48-50)

1945 yılının ilk aylarında Ahmet Hamdi, yazılarında “Anayasanın Türkçeleştirilmesi” bahsini açar ve anayasa diline yapılan müdahaleyi alkışlar. Ancak o Anayasa'daki yeni kelimeler de olmak üzere uydurma kelimelerin hemen hiçbirine iltifat etmemiştir.

1949 yılında kendisiyle yapılan bir mülakatta dil konusunda şunları söyler:” Şurası da var ki geçirdiğimiz inkılaplar, dil değişmeleri, terbiye ve athsil sistemlerinin tebeddülü mazi ile bağımızı çok derinden kırdı. Öyle ki nesiller ve yarım nesiller kendi başlarına adacıklar halinde kaldı. Yeni edebiyatımızın en büyük kusuru, bu devam zincirinin kırılmasıdır. Dilde yapılanlara gelince: Biz şu on beş senenin adeta zaruri olan işlerini pek ciddiye almıyor muyuz? Zaruri diyorum, çünkü harf inkılabından sonra dil meselesi elbette ele alınacaktı. Bu böyle olunca tam bir karar bulana kadar ileri geri çırpınacaktık! Fakat milletimizin hayatı on sene değil ki. Bence dil meselesinde en mühim taraf, onun günün meselesi haline gelmesidir. Dil insandır ve hakiki milliyettir. Yani hem insan hem cemiyettir. Bu kadar mühim bir unsur üzerinde tehlikeli ameliyeler yapılmamalı idi. Fakat sağlam bir sanat ve edebiyat anlayışıyla her şey kurtulur. Çünkü dili ne devlet, ne dil âlimi yapar.”⁸⁰

Tanpınar'ın 27 Mayıs hükümet darbesinden sonra yazdığı günlüklerde ise Demokrat Parti hakkında çok eleştirel ve ağır sözler yazar. Türkiye'de kargaşaların, sokak hareketlerinin yayıldığı 1960 yılı Mayıs'ında, Haziran'ın ilk haftasına kadar Ahmet Hamdi, henüz Paris'tedir. Bu sebeple Türkiye'den gelen haberleri

⁷⁹ İnci Enginün, Zeynep Kerman, Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa, Dergâh Yayınları, İstanbul,2008, s.204

⁸⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, Mücevherlerin Sırrı, YKY, İstanbul,2004, s.199- 201

gazetelerden öğrenmektedir. O günlerde bu sokak hareketlerini “En ümit verici şey gençliğin kimseden emir almadan böyle bir cemiyete bir mihverle tutunmuş olmasıdır. Üniversite üniversite oluyor, yeniden doğuyor.”⁸¹ cümleleriyle karşılar. Türkiye’ye döndükten sonra da darbenin gerekçesi olarak gösterilen yalan haberlerle zihnini ve muhayyilesini beslemiştir. Günlüklerindeki bu yazılar muhayyilesinin biraz da patolojik tezahürleridir. Günlüklerde bu ruh hali biraz daha aydınlanıyor. Hepsi Yassıada’ya tıklmış Demokrat Parti milletvekillerinden Samet Ağaoğlu, Faruk Nafiz, Osman Turan gibi eski arkadaşlarına ağır birer küfür sarf ettikten sonra onlara acıdığını söylemeyi de ihmal etmiyor.(Günlükler, s.211) Senelerdir görmediği, hatta dargın olduğunu söylediği İsmet Paşa’yla da o günlerde Hasan Saka’nın cenazesinde karşılaşmış, elini öpmüştür. O esnada İsmet Paşa’nın yüzünü öbür tarafa çevirmesini, ağladığının belli olmamasına bağlayarak kendini teselli eder. (Günlükler, s.203) Zaten milletvekilliği yıllarından beri Tanpınar, Paşa’nın umurunda bile değildir ve herhalde yüzü hep öbür tarafa dönüktür. Bir süre sonra da Heybeliada’daki köşkünde onu ziyarete gider.(Günlükler, s.211-213) Tanpınar, Yassıada’da yaşanan olaylardan haberdardır ve milletvekillerinin ve bakanların dövülmesi gibi haberlerin karşısında oldukça keyiflidir: “Herkesin Samet’te ve Zorlu’da bir hıncı var. Hemen herkes dövüldüklerini hikâye ediyor ve mesut oluyorlar. Benim de zorlu için hoşuma gidiyor.” (Günlükler, s.213) Tanpınar, Yassıada mahkûmlarının idam edilmesini sadistçe bir zevkle beklemektedir. Tanpınar işin hukukla çözülemeyeceğini ihtilalin gereğini istemektedir: “Türkiye iki gündür mahkemelerle meşgul. Yazık ki beklediğimiz gibi olmadı. Bir ihtilali zaruri kılan psikolojik sebepleri ceza kanunu her zaman karşılayamaz. Müthiş bir ta’biye hatası yapıldı gibi geliyor bana. Niçin bu kadar sıkı hukuk devleti rolüne girdiler? Neden ilan ettikleri ihtilali tıkadılar? Bu adamlar Türkiye’yi yıktı, manen ve maddeten yıktı. Bu ceza kanunu ile ispatı hiç de kolay olan bir cürüm değildir. Yalnız bir noktada, 6 Eylül’de, bir de Kore meselesinde, Topkapı, Uşak hadiselerinde ümidim var. Fakat bunlarla idama gidilir mi?”(Günlükler, s.224). “Refik Koraltan’ı sevmediğim malûm. Asılmasına şimdi imza ve karar

⁸¹ İnci Enginün, Zeynep Kerman, Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa, Dergâh Yayınları, İstanbul,2008,s.189

verebilirim.”(Günlükler, s.241) “Bence kansız ihtilâl yapmaktansa hiç yapmamak evlâdır.”(Günlükler, s.325)

Tanpınar idam umutları içinde beklerken bir sabah ihtilal üniversite kapısına kadar dayanmıştır. Aralarında aziz arkadaşlarının da bulunduğu 147 öğretim üyesi üniversiteden atılmıştır. Tam da Tanpınar’ın ihtilâlcilerden beklediği gibi, sorgusuz, sualsiz, hukuksuz olarak.(Günlükler, s.233) Tanpınar’ın günlüklerinde bu atılmaların sebepleri ve dedikoduları yer alıyor.

Kısacası Ahmet Hamdi Tanpınar, siyasi olarak kendisinin de bir dönem milletvekillik yaptığı CHP saflarındaydı. Ama o Beş Şehir, Saatleri Ayarlama Enstitüsü gibi edebiyatımızın en güzide eserlerini meydana getiren bir şair ve yazar olarak kalacaktı.

6.8. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yeniden İstanbul’a Dönüşü

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1948 yılında estetik dersleri vermek için Güzel sanatlar Akademisi’ne tekrar geri döner. Bu süre içinde “Mavi maviydi gökyüzü”, “Eşik”, “Bir Gün İcadiye’de” ve “Avare İlhamlar” isimlerinde dört şiiri çıktı. Daha sonra ise “Huzur” romanı ve “19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi” adlı eserleri yayınlanır. Akademi’de dersler veren Tanpınar, İstanbul Üniversitesi’nde Edebiyat Fakültesi’ne tekrar gelmek isteğinde bulunur ve bu isteği kabul edilir. Tanpınar’ın Akademi’deki yıllarına ilişkin hocalığı hakkında Ahmet Kutsi Tecer’e yazdığı mektupta şunları gözlemliyoruz. Öğrencileriyle Âsâr-ı Atika Müzesi’ne gitmiştir. İskender’in lahdi zannederek herhangi bir lahdin karşısına geçip “bir gece evvel hazırladığı tıraşı vermeye” başlamışken bereket versin müze hademesi gelip ikaz etmiştir. Yaptığı bu gaftan dolayı ertesi gün utancından öğrencilerin karşısına nasıl çıkacağını düşünmektedir.⁸² Günlüklerinde ise hoca olmasaydı nelerle uğraşmak istediğini anlatır. “Eğer hoca olmasaydım, sadece şiirle meşgul olsaydım belki bir kısmını yapabilirdim. Bu bir sene bende birçok şeyi tazeledi. Ne çare ki birkaç ay sonra İstanbul, Fakülte, dostlar ve sefaretler başlayacak.” “Hakikat şu: Hocalığı otuz

⁸² Ahmet Hamdi Tanpınar, Mektuplar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008, s.38

iki senedir sevmedim, sevemedim. Müthiş hoca itiyatlarım var. Öğretmek hoşuma gidiyor. Fakat hoca değilim. Kendi kendimi feda edemiyorum.” (Günlükler, s.127)

Ancak hocalık konusunda Tanpınar bu mesleği sevdiğini de o dönemde yapılan mülakatta şöyle açıklıyor: “Hocalığı severim. Otuz sene oldu. Hocalık, tabiatıyla sanatımı değiştirdi. Heyecanım, yeniliğe bağlılığım, birçok hususiyetlerim, şiirim için demiyorum, fakat öbür eserlerimde olduğumdan başka türlü bir insan yapabiliirdi. Fakat hocalığın gençler ve cemiyet karşısındaki mesuliyetleri beni daha ölçülü olmaya götürdü. Sonunda içimdeki iki adam kavga ede ede anlaştılar. Kim bilir belki de bu daha iyi oldu. Dışarıdan gelen birtakım çok cazibeli şeylere hocalık sayesinde mukavemeti öğrendim. Üniversite hocalığı bir cemiyetin bir insana verebileceği en şerefli iştir.” (Yaşadığım Gibi, s.37)

6.9.Paris Gezileri

“Günlüklerine ve mektuplarına yansıyan o kadar zengin müze, konser, tiyatro, opera, sinema ve bir yığın mimarî eseri ziyaret etmek, seyretmek, dinlemek hiç de vakit geçirme ve oyalanma değildir. Pek çoğu önceden okuduğu, tanıdığı, röprodüksiyonlarından veya kopyalarından aşına olduğu yahut plaklardan kulak dolgunluğu olduğu sanat eserleridir. Gezerken, seyrederken, dinledikten sonra kısa notlar alır, çünkü her biri hakkında anlatacakları, yorumları vardır. Bu dikkatlerinde, notlarında ve daha sonraki yorumlarında, hemen bütün hayatında olduğu gibi, tabloları musikiyle, musiki eserlerini mimarîyle, mimarîyi heykelle ve hepsini edebî eserlerle yorumlamak gibi zihninde bu sanat alanlarını daima birbirine tedahül eden fakat aynı zamanda estetik bir bütünlük içinde düşünme eğilimindedir. Zengin hafızasında, şuuraltında hepsi birbirini çağrıştırmaktadır. Bu Avrupa gezilerinde, özellikle Paris sokaklarında ona refakat etmekten bir an geri kalmayan Baudelaire hemen yanı başındadır. Yalnız Baudelaire mi? Yalnızlığın yetiştirdiği fakat dost düşkünü bu hülya adamının Avrupa kaldırımlarında, nehir kıyılarında, bistolarda, mağazalarda, galerilerde, müzelerde onunla beraber yürüyen, onunla konuşan ve onu dinleyen daha bir yığın refakatçisi vardır: Madame de Pompadour’dan Yirmisekiz Mehmed Çelebi’ye; Michelet, Balzac, Hugo’dan Yahya Kemal’e kadar zihni muhtevasını borçlu olduğu pek çok şahsiyet adeta onunla birlikte gezer ve onun

kulağına mısralar, cümleler fısıldarlar. Ve İstanbul, Türkiye, tarihimiz... ve her Avrupa'yı görenlerimiz gibi buruk, hüznü ve acı dolu mukayeseler.⁸³

“Tanpınar’ın estetiğinde iç diyaloglar önemli bir yer tutar. Onun bu özelliği sadece yirminci yüzyıl romanının ayrılmaz bir parçalarından olan bir ifade tekniğinden kaynaklanmış değildir. Yani yalnız estetiğinde değil günlük hayatında da şahsiyetinin, psikolojisinin, karakterinin bir parçası olmuştur. Kaç yazısında bir “iç ben”den bahseder. Huzur’da “çocukluğunun mühim bir devrinde çok yalnız kalan Mümtaz, kendi kendisiyle konuşmasını sever. (Huzur, s.10) “Yaz Yağmuru”nun, romana yaklaşan o uzun hikâyesinin daha başından başlayıp yer yer seslerini yükselten Karagöz ve Hacivat, Sabri için yine çocukluğundan beri, içinde var olan ve uzun süren bir hastalık boyunca haşır neşir olduğu arkadaşlarıdır. Tanpınar kendisine katılan fakat daha ziyade kendisinden farklı düşünen bir başka zekâyı her zaman aramış, bunu çok defa da kendi içinde bulmuştur”⁸⁴: “Zihnün hazmı konuşma ile oluyor. Biz düşüncelerimizi başkalarının dikkatinde, başkalarının kayıtsızlığında veya hiddetinde, hatta zulmünde yaşarız. Son günlerde kendi kendimle o kadar çok konuştum ki pekalâ kendimi iki ayrı insan farz edebilirim. Bu yüzden bütün bir tarafıma dargınım. Söylediklerimi ya hiç dinlemiyor yahut durmadan bana baş sallıyor. Bir şeyi veya bir insanı hakkıyla tadabilmek, sevebilmek için kendisiyle alâkası olmayan ne kadar çok şeye muhtacız.”(Yaşadığım Gibi, s.274)

“Zihnimizde -niçin hayatımdaki demiyorum sanki?- çehresiyle şair Mallarmé’den ziyade devrin maarif nazırlarına, şimdi okurken insanın gözüne yaş getiren o mütevazı istidaları yazan orta mektep hocasına yakışacak gibi, kapısının üstünde tunç ve kabartma bir de levha.” (Yaşadığım Gibi, s. 265)

Bir gecede Odéon tiyatrosunda Altı Kişi Muharririni Arıyor’u seyrettikten sonra oyuculardan birinin aslen İspanyol olduğu halde konuşması ve her tavırla

⁸³ Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.191

⁸⁴ a.g.e. s, 192

Fransız gibi davranışı ona Michelet'nin bir cümlesini hatırlatır ve bütün gece bu cümleyle dolaşır⁸⁵: “Paris denen büyük pota.” (Yaşadığım Gibi, s.275)

Paris'te kaldığı otellere ait intibalarını da anlatır Tanpınar: “Dün otelimin, bana temin ettiği büsbütün başka cinsten bir eski zaman konuştuğunu öğrendim. Paris'te uzun müddet yaşayan ve şehri iyi bilen bir dost, onunla yanı başındaki otelin (Verlaine'in kaldığı otel) yerinde bulunan büyük konakta, vaktiyle Yirmisekiz Mehmed Çeleb'inin misafir olduğunu söyledi. Şimdi uykusuz gecelerimde binayı bütün etrafla beraber saran tren ve kamyon gürültülerine benim için, bu sefaret heyetiyle İstanbul'dan gelen at kişnemeleri karışıyor. Kim bilir, Yirmisekiz Çelebi, benim şimdi yattığım odanın yerinde bulunan bir odada yatıyordu ve yanı başındaki odada kendisini o kadar rahatsız eden ziyaretçi kalabalığının karşısında yemeklerini yiyordu. (Yaşadığım Gibi, s.268)

Bu yarı hallucinatoire varlıkların yanında bazen gerçek dostlarıyla da gezmiştir: Doktor Larosa gibi Avrupalı; Güzin ve Abidin Dino, Bedrettin Tuncel, Sabahattin Eyüboğlu yaşlıları olan Türkler; Avni Lifji, Selim Turan gibi daha genç nesilden sanatkârlar, yazarlar...⁸⁶

“Tanpınar'ın başta müzik ve resim olmak üzere diğer güzel sanatlarıyla 1953 yılına kadar kulak dolgunluğu ve kitabî kalmış olan Batı dünyası, o tarihten sonra bütün Avrupa tecrübesi, Paris yaşantısı da diyebiliriz. Bu tecrübe, hususileştirilerek buna Paris tecrübesi, Paris yaşantısı da diyebiliriz. Bu tecrübe, haliyle bu tarihten sonraki yazılarına, denemelerine de yansımıştır.”⁸⁷

⁸⁵ Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.192

⁸⁶ a.g.e. s.193

⁸⁷ a.g.e. s.195

6.10. Resim Sergileri ve Müze Gezileri

Ahmet Hamdi Tanpınar, müziğe, resime ve sanata olan ilgisi Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlar. Bu dönemde arkadaşı Suut Kemal Yetkin'in ünlü Yunan heykel grubu Laokoon'un yorumunu yapan kitabı üzerine tanıtma yazısı çıkar. Daha sonra ise 1945 yılında Zühtü Müridoğlu ile beraber Yunan Heykeli tercümesi takip eder. Ardından Paris'e gidinceye kadar tamamı sergilerle ilgili yazısı daha vardır. Paris resim müzelerini ise "Paris Tesadüfleri" adlı yazılarında yayımlar. Günlüklerinde ve mektuplarında ise yoğun olarak izlediği müzeler, resim sergileri, tablo isimleri küçük notlarla ve ayrıntılı yazılar halinde yer almıştır. Şüphesiz Tanpınar bu notlarını ileride yazılar halinde yayımlamayı düşünüyordu.

"Paris'e ilk gidişinin daha üçüncü gününde şehirdeki galerileri, sokak ressamlarını, sonuç olarak şehrin bir resim ve ressam cenneti olduğunu anlamıştır. Hayret edilecek veya hayran olunacak şekilde, o üç günde otuz galeri gezmiş, iki meşhur kritik tanımış ve yüze yakın ressam ve heykeltıraşla karşılaşmıştır. (Mektuplar, s.80) Başta öğrencisi ve dostu Nuri İyem olmak üzere bütün genç Türk ressamlarının Paris'e gelmelerini ister (a.g.e. s.79). Daha ilk günlerinde Louvres'u da kim bilir kaç defa gezmiştir. Modern sanatta Chagall onu adeta sarhoş etmiştir. "Joconde" u ise gerçekten tebessüm ederken görmüş ve o an Paris'te olduğunu anlamıştır. Gros, Delacroix, Géricault ise onu pek tutmamıştır (Mektuplar, s.259-260). 1953 Mayıs ortalarında Abidin Dino ile beraber Edouard Pignon'un resim sergisi gezerler: Hantung, Sneider, Pierre Soulage. 15 Mayıs'ta Avni Lifij'in sergisi vardır. Non-figüratif'lerle Abstre'cilerde Henri Matisse ve Paul Klee'nin tesirlerini arar. Son gidişinde, 28 Şubat 1960 sabahı Van Gogh sergisini gezmiştir. Londra'da Tate Galeri'yi dolaşır: Nefis iki Renoir, bir iki güzel Degas, Canaletto'lar, Guardi'ler, İtalyan Primitifleri, Leonardo'nun "Kayalarda Meryem"i, bitmemiş iki Michel- Ange, birkaç Boticelli. Hasan Âli'ye yazdığı 1958 tarihli mektubunda Louvres'da, bulunduğu yeri ayrıntılarıyla tarif ettiği bir Rembrandt portresinden bahseder. Paris'teyken hemen üç dört günde bir bu portrenin önüne gidip birkaç dakika durmuş. Mektuplarında fakat daha çok günlüklerinde hem müzeler ve sergiler hem de teker teker eserler üzerinde ayrıntılı intibaları vardır. Defalarca gezdiği bazı müzelerde her seferinde daha önce dikkatini çekmeyen özellikleri fark

etmektedir. 19 Ocak 1960'ta Gauguin Sergisi. Aix-en Provence'ta Ressam Granet Müzesi'nde çok güzel primitifler vardır. Mazzola'nın Sainte-Anne'ı, Çocuk ve Meryem'i. Cézanne'ın atelyesi. Cête'te Valéry'nin mezarı. 6 Nisan 1953'te, Paris'te Musée d'Art Moderne'de Chagall'ı, Vuillard'ı, Bonnard'ı seyretmiş, bu sonuncunun "Kütüphane" adlı tablosunu fazla burjuva bulmuştur. Picasso ve Braque ile adım başı karşılaşmıştır. Musée de l'Art Moderne, Kübistler sergisi, İngiliz peyzajistleri, Temmuz 1953'te gittiği Hollanda'da müzelerde Van Eyck, Van Dyck, Ruysdael, Van Layden, Van der Weyden, Petit Palais'de Courbet, Gormaire, Maillol, Modigliani, Soutani, Pascine, Maurice Denis, Bernard Buffet. 1959 Temmuz'unda yine Paris'te Chagall'in sergisi. Birkaç defa Victor Hugo'nun evini ziyaret. Vallauris'te, küçük bir şapelde gördüğü Picasso'nun "Harp ve Sulh"unu güzel bulmamıştır, hatta resim bile değildir. Bu arada sokakta, kahvelerde karşılaştığı, konuşmak isteyip de bir türlü konuşamadığı sanatkârlar olmuştur. Picasso'nun "Çıkrıklı Kadın" tablosunu gördüğü, resim sanatından beklenenin bu olmadığını ve içinden onu reddettiğini günün akşamında "gariptir ki" Picasso'yu görmüştür: "Orta boylu, esmer, sarıya yakın bir esmerlik, tıknaz fakat hiç şişman değil, son derece canlı bir adam. Saçları dökülmüş, kalanlar beyaza yakın, jestlerine dikkat edemedim: fakat gözleri güzeldi. Siyah, biraz çıkık, belki bakışları yüzünden karşılaştığı hayvanı büyüleyen çok kuvvetli bir hayvan gözü. Lafayette'teki resmini gördüğüm zaman ve bütün o poteri'nin içinde her cins mazi mirasını rahatça benimsediği eserler arasında bir Aztek rahibin bakışlarına benzetmişim. Picasso belki de fotoğrafından tanıdığım tek adamdır. (Günlükler, s. 52-53) "88

6.11. Tanpınar ve Ölüm

Ahmet Hamdi Tanpınar, hayatındaki birçok üzüntüsünü, sevincini pişmanlıklarını, coşkunluklarını günlüklerinde bize paylaşmıştır. Hayatının son yılında günlüklerinde şunları yazar: Acaba şiir kitabımı, tercüme ve etütleri, edebiyat tarihini bitirip iki sene sonra –tabii roman da dahil- gidebilecek miyim? Allah kerimdir. İtalya'da ya da Fransa'da altı ay... Bu üç senelik yorgunluğa en iyi mükâfat olur. 1963'te Paris'te ve Floransa'da kendime randevu veriyorum. (1 Mayıs

⁸⁸ Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.197-199-202-203

1961, Günlükler, s.286). Fakat birkaç gün sonra içki, sigara, gece yarısı öksürerek uyanma onda ölüm korkusunu uyandırmıştır: “İlk defa gelecek seneye çıkamam korkusu geldi. Ciddiyetle geldi. Hiçbir şeyi bitirmeden ölmek istemiyorum. O kadar eser ve kullanmadığım o kadar kelime varken.” (Günlükler, s.287)

Ahmet Hamdi Tanpınar, çoğu zaman hastalık sorunlarını belli etmeyen biriydi ama 1962 yılının Ocak ayında da yine sağlık sorunlarından dolayı derslerine düzenli olarak girememiştir. 23 Ocak 1962 günü geçirdiği bir kalp krizi ile Haseki Hastanesi’ne kaldırılan Tanpınar, ertesi sabah saat beşi kırk geçe ikinci bir kalp krizi ile hayata veda eder.

Cenaze namazı Süleymaniye Camii’nde kılınır. Cenazesi İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi önüne getirilmiş burada saygı duruşundan sonra Bursa’da Zaman şiiri okunmuş ve Aşiyân Mezarlığı’nda çok sevdiği hocası Yahya Kemal’in yanı başına defnedilmiştir. Mezar taşı üzerine ise onun şu ünlü mısraları yazılmıştır ve belki de o bu mısralarla hayatını yaşamıştır:

Ne içindeyim zamanın
Ne de büsbütün dışında.

7. MEKTUPLARIN PSİKOLOJİSİ

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mektuplarını okuduğumuzda mektuplarında psikolojisine dair birçok bilgi ediniyoruz.

İlk mektupta Türk edebiyatının büyük şairlerinden Ahmet Kutsi Tecer'le görüşmeleri vardır:

“Benim kroniğim sahife numaraları altında, yani boş sahifededir...” diyor Tanpınar. (Şubat 1931) O mektubundaki bu sözüyle rastgele iş yapmayan titiz ve kaygılı bir insan tipini ortaya koyuyor.

Beş yıl sonraki mektubunda ise (29 Ocak 1936) şu satırlar marazî bir kişilik yapısına büründüğünü gösteriyor: “Senin iki mektubunu cevapsız bırakmak asap meselesidir.” Ahmet Kutsi Tecer'e psikolojik olarak pek de iyi olmadığını söylüyor: “Mektup yazamıyorum, dikte suretiyle ancak belki gördüğün makaleleri yazabildim.” Ardından makalelerini beğenmeyeceği kaygısıyla şunları yazıyor: “Onların (makalelerin) da ne kötü şeyler olduğunu biliyorsun. Mektup yazmak değil, iki dakika bir yerde oturamıyorum. Nembutal (bir tür yatıştırıcı) ile yaşıyorum. Ne olacağım bilmiyorum? Hakikaten bu bozuk asap, bu kararsızlık, bu sabırsızlıkla ne yapabilirim? Bu feci bir şey vesselâm.” Tanpınar aynı mektupta Ahmet Kutsi'ye Yahya Kemal'e ondan bahsettiğini ezberinden onun şiirini okuduğunu söyler ve “Ne iyi, çalışıyorsun. Bizim neslin yüzünü güldürecek bir sen varsın. Kıskanıyorum gibi bir şey.” diye Ahmet Kutsi'ye iltifat eder. Daha sonra ise Tanpınar, kendisi hakkında şunları söyler: “Bizim sanki edebiyatçı olmamızda ne mânâ var? Hele ben... Bir zamanlar yazı yazmak, meşhur olmak ümitlerinden öyle vazgeçtim ki! Bu ocağı sen Paris'ten gelince tekrar üfledim...” Daha sonraysa Tanpınar şunları ekler: “Bugün ıstıraplarımdan, bir kısmından mesulsün. Pek âlâ rahattım.”

Beş yıl arayla yazılmış iki mektupta ise Tanpınar şu izlenimi uyandırıyor: o daha çok ölümü düşünmüştür. “Hiçbir zaman şu son günlerde olduğu kadar ölüme yakın olmadım, âdeta bana bir teselli hissi veriyor, bir gün öleceğimi düşünmek. Ölüm değil başka şeylerden korkuyorum. Zaten ömrüm korku içinde geçiyor.”

Ahmet Kutsi Tecer'e 9 Mayıs 1936 tarihinde yazdığı mektupta Tanpınar psikolojik hâlinde ilişkin şunları söyler: “Bu günlerde azamî depressiyon içindeyim; ifadesi güç bir ruh hâleti ki, muayyen bir sebebi de yok. Fakat birkaç sebep bir araya gelince –yani beş on münasebetsizlik birleşince- insanın hayatı zehirleniveriyor.” Tanpınar'ın ruhsal çökkünlük geçirdiği mektubundaki şu sözlerinden daha iyi anlıyoruz: “Aradan on sene geçmiş... Bu on sene beni çıldırttı. Bu uzun zamanda ne yaptım. Hiçbir arzum tahakkuk etmedi hiçbir gayeye erişemedim. Zamanı sadece sükut-ı hayâllerle doldurdum. Otuz dört-otuz beş yaşında olmak ve hiçbir şey yapamamaktan sarf-ı nazar ileride yapabileceğine dair en ufak bir ümit bile taşıyamamak...” Buradan da anlaşılacağı üzere geçen on yılda hedeflerinin hiçbirine Tanpınar ulaşamamış ve umudunu yitirmiştir. “Ah ne olurdu, Bizim nesil, ben varım; sen yoksun kabilinden bağıran zavallıların akli bir parça da bende olsaydı.”

Tanpınar, daha sonra kendini ortaya koyamayan fakat bundan dolayı öfkelenen bir kişilik ortaya koyar. “Yani bir Peyami Safa, bir Necip Fazıl olabilmenin ahmakça saadetine ne kadar muhtacım.” “Ne oluyoruz, bütün bu kadar ıstırap, mahrumiyet, hayat çeşmesinin başında bir yudum su bile içmeden beyhude bekleyişler, hepsi hepsi boşuna mı gidecek?” diye Ahmet Kutsi'ye sorular sorar.” “...bir türlü çalışmaya karar vermeden, bir türlü buna imkân bulamadan geçen şair ve edebiyat adamı...” hayatını düşünen Tanpınar şunları da ekliyor: ”Fikrin bendeki kıtlığı, bu kadar, düşüncenin az ziyaret ettiği bir kafa neye yarayabilir? Fransa'da sade benim gibi en aşağı 20 milyon okuyucu olduğunu kabul et, meseleyi kendiliğinden halledersin. Bu kadar sathî oluşuma sebep ne? Bilir misin, öldürücü bir şey bunları düşünmek. Yemek olacağım yerde sofrada kaşık, filân gibi bir şey oldum. Beni asıl müteessir eden kupkuru kalışımdır.”

Kendisi bir iki şiiri yarım yamalak yazabilirken, Goethe, Avrupa'yı sarsan üç dört eserini aynı süre içinde yazabilmektedir. “Çalışmak... Yarabbim, bana ne vakit göndereceksin? Çalışabilsem, yapabilsem ve iyi olmasa, ona da razıyım.” diyen Tanpınar Tanrı'dan şifa beklemektedir. “Sana temin ederim, gittin gideli kafamı bir tek düşünce ziyaret etmedi, bir mesele beni çekip kendisine götürmedi. Bu kadar yaşadığı dünyayı eskitmiş, tecessüs ve ihtirasını öldürmüş bir adam ne olabilir?”

Yaratıcılık konusunda kendisini zayıf hissededen Tanpınar, arkadaşından yardım ummaktadır: “Velhâsıl yorgun, bitkin, en can alacak yerinden zehirlenmiş bir hâldeyim. Onun için kısa bir müddet seninle baş başa bulunmak, benim için kurtarıcı bir şey olacak. Fakat Nurettin “Seni çağırmak için bir iş bulmak lâzım diyor. Ne iş bulmalı bilmem ki? Sen de düşün, ben de düşünüyüm.”

Psikolojik olarak çökmüş olan Tanpınar, Ahmet Kutsi'nin yanına göstermelik bir iş için gidecek ve “Kutsi, ister misin ben mesut olayım?” diyecektir. Daha sonra “Beni bir sene için Avrupa'ya, maaşımla ve bir parça da yani birkaç yüz liralık bir tetkik seyahati masrafıyla gönderin.”

Avrupa seyahati Tanpınar'ı hocalıktan yorgun ve bîtab düşmüş bedenini bu sıkıntıdan hocalık yükünden kurtarmıştır. Şimdi yaratıcılığının önünde iki engel vardır: Birincisi, on üç yıllık hocalıkla yaklaşık otuz beş yaşında düştüğü yorgunluktur. “Bu Avrupa'ya gitmenin... bir iyiliği de hiç olmazsa bir sene için mektepten uzak olmamdır, yani bu sene içinde ya ben ölürüm, ya eşek ölür, ya...”. İkincisi de Avrupa takıntısıdır. “Belki bu seddi, bir türlü aşamadığım bu eşiği kırabilirim. Hamlet'in tereddüdü bir kral için iyi olabilir. Fakat bir sanatkârda daima miskin ve zavallı bir şeydir. Benim zarımı masanın üzerine atmam lâzım.”

Yaratıcılıkta zorlanan Tanpınar, parasal yönden sıkıntıya düşmemek için arkadaşını da uyarıyor: “Fakat her ihtimale karşı asıl dersimi estetiğe nakletmeye çalışman çok iyi olur. Yani 4500 kuruşluk estetik dersi zaten münhaldir. Bu suretle bir kere estetik ve mitoloji benim oldu mu, sanat tarihi dersi ilave olarak üzerimde kalır.”

1937'nin bir sabahında, hırıltılı uykusunda Ahmet Kutsi Tecer'in telefonu ile uyanan Ahmet Hamdi Tanpınar, hasta olmasa da hasta olduğundan şikayet ediyor ve her şeyden vazgeçmiş bir adam olmaya başladığından söz açıyor. “Sen mektup yazılmaz, okunur diyorsun. Ne yapalım” diyerek Ahmet Kutsi Tecer'in karşılık gerektirmeyen tavrını kabul eder. 29 Ocak 1938 tarihli mektubundaysa terfisinden ötürü 5500 lira beklediğini belirtir. Mektubunu biraz da lodosa bağlayarak asap bozukluğu ve yorgunluğunu bir kez daha söyleyerek talep ve kabul ile: “Cevat Bey'e arz-ı hürmet. Benim maaş işini derhal halledin. Sekiz senedir 5500'ün peşindeyim.”

der. 22 Şubat 1938'deki mektubunda ise tekrar başlıyor: “Fakat iş, gözü kör olasıca, acayip bir şey galiba, çünkü bazen dost elini de bîtaraflaştırıyor.” Ahmet Hamdi daha sonraysa müthiş canının sıkıldığını söylüyor ve mektubunu şöyle bitiriyor: “Kutsi, demir tavında iken dövülür, sırası iken, müddet dolmuşken bu işi hallediverin. Sonra benim talihim gariptir, hepimiz müteessir olursunuz. Benim şans öyle şaka falan götürmez... Haberiniz olsun...”

1943 yılında tekrar Ahmet Kutsi Tecer ile Ahmet Hamdi Tanpınar, tekrar mektuplaşmalarına baktığımızda ise ilişkilerinin hâlâ iyi olduğunu görüyoruz. Ancak o bu mektuplarında daha çok kendisini eleştiriyor ancak mektubun sonunda niyetini açıkça belirtiyor ve mebus olmak istediğini söylüyor: “Sana karşı ne kadar mahçup, günahkâr ve hatta zalimim? Burasını biliyorum. Fakat cevabım da var, sen de benim ne kadar bedbaht ihmalkâr ve eşek olduğumu bilirsin.” “Ama bu beraberliği istediğim gibi yapabilsen. Cevat’la baş başa verip çalışsanız ve beni hocalıktan kurtarsanız. Memur yapsanız. Ne iyi olur.” Daha sonra ise asıl olmak isteğini söylüyor. “tekrar ve hoca olarak Ankara’ya gelmek istemem. Fakat mebus olursam iş değişir. Bıktım artık.”

Aynı mektupta “Alâiyeli Ahmet isimli bir hikâyeye başlamış olduğunu söyleyen Tanpınar babası ile ilgili anılarının geçtiği Antalya’daki çocukluk yıllarının ve o yıllarla iç içe geçmiş ışığın ve manzaraların kendisini “obsede” (takıntı) ettiğini belirtiyor. Tanpınar bu hikâyesine çok yoğunlaşmıştır ama önüne bir engel çıkıyor: “Mevzu, idamına şahit olduğum bir asker kaçağıdır. Bilmiyorum, mahzuru olur mu?”

Tanpınar, mektuplarının devamında Ahmet Kutsi Tecer’in kendisinden söz ederek yazmadığından yakınıyor: “Ne zengin adamsın Kutsi, ne hasis adamsın Kutsi, Mektupların ne kadar kendinden mahrum. Bu kadar kendisi için yaşamak olur mu? Talih kısmet eder de serbest anlar verirse, sana ben de daha alttan ve içten cevap veririm. Heyhat o kadar az kendimiz oluyoruz ki.”

6 Nisan 1953 yılına geldiğimizde ise Tanpınar bu yıldan itibaren Adalet Cimcoz’a mektuplar yazıyor. Bu mektuplarında ise Ahmet Hamdi, Avrupa’ya Paris’e gitmiş ve oradan yazmıştır. “Paris’teyim, anladın mı kardeşim. Paris’te” 9 Nisan’da Sabahattin Eyüboğlu’na yazdığı mektupta ise şunları söyler: “Nihayet bu olmayacak

iş oldu ve ben Paris'teyim. Ne kadar kolaymış. Paris'e gelmek kolay fakat orada kendini bulmak güç." Tanpınar, bu arada Paris'te iken Fransızcasından yakınıyor: "Bildiğim Fransızca'yı da unutmuşum. Bu kadar dolu, her tarafı dolu ve içinden küçülmüş adam tasavvur edemezsin. Bu ruh hâlimi, zaman zaman Paris'te yol sormaya, otobüs istasyonuna sormaya mecbur olduğça tekrar duyuyorum."

Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz'a yazdığı mektupta Pirî Reis'in torunu olmasına rağmen harita kullanmayı becerememekten yakınarak şehrin kabuğunu yalamaya gayret ettiğini görüyoruz. O, en çok Paris'i görmek istiyordu: "Dünyada iki hasretim vardı. Biri Paris. Biri de güzel kadın. Burada ikisini de kaybettim." Buradan da anlaşılacağı üzere Paris'e ve güzel kadına duyduğu özlem ortadan kalkmıştır. "Hele güzel kadın adım başında. Geldiğimin üçüncü akşamı Notre- Dame'dan çıktıktan sonraki Saint Michel'de bir küçük kahveye gittim. Yarabdim çıldıracaktım. On dokuz yirmi yaşında bir kız, belki de mektebi tatil olduğu için hizmet ediyor, bize konyağımızı getirdi. Reims'deki meşhur Meryem'in ta kendisi idi. O içten aydınlık tebessüm, baharda gül ağaçlarının içini yoklayabilsek, böyle bir tebessüm buluruz, zannederim."

15 Mayıs 1953 tarihli mektubunda ise Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz'a gönderdiği rakılar ve cigaralar için teşekkür eder. Maya'daki toplantıları, Ali'nin evinden hep birlikte Kabataş iskelesindeki ışıklara bakışlarını, Kuzguncuk kıyısının sessizliğini, çapraşık yollarda birlikte yürüyüşlerini özlüyor: "Eh, ne yapalım beyim, bize de Allah bunu kısmet etmiş, düz cadde, terbiyeli nehir, ışıklı şehir..." Daha sonraki 4 Haziran tarihli mektubunda ise idrar yolundaki taşların rakı ve envai içkilerle anasını belleyeceği söylüyor. 16 Haziran tarihli mektupta ise Adalet Cimcoz'a İspanya sefarethanesine vize için başvurduğunu ancak üç çeyrek sonra vizeyi aldığı; ancak İspanya'ya ne zaman gideceğinin belli olmadığını belirtir. Cimcozlar ve Sabahattin Eyüboğlu'na yazdığı 17-20 Temmuz tarihli mektubunda Hollanda ve Belçika'dan yeni döndüğü, burnu ve kafasındaki süt kokusunu atamadığını dolayısıyla, hâlâ tereyağı yiyemediğini çok yorgun ve sıkıntılı olduğunu söyler. Haftaya Londra'ya geçeceği, mektup yazmaktan ziyade postaya vermekten üşendiğini öğreniyoruz. Adalet Cimcoz'a yazdığı 9-17 Ağustos tarihli mektuptan Paris bulvarlarının Florya plajı ve kumundan daha sıcak olduğunu şairimizin yapılan

grevlerden iyice bezdiğini Londra'yı epeyce gezmiş olmasına rağmen İngiltere'de gözünün kaldığını ve yaptığı seyahatlerin seyahat olmadığını, “Hu nasılsın? Yerinde misin? Merak etmişim de, şöyle bir uğradım.” şeklinde kısa süreli şehir ziyaretlerinin olduğunu belirtir. Adalet'e yazdığı ağustos tarihli mektuplardaysa Paris'i gezmesine rağmen hâlâ Fransa'yı bilmediğini, artık hasretten bıktığını özlüyorum demeye utandığını, akşamları buluşup konuşup sabahları Avrupa'da olabilmenin ne kadar cazip bir düş olduğu, günlerin azaldığından dem vurur. 9 Ekim 1953 tarihli mektubunda ise; Madrid'de ve Avrupa'da yaptığı gezilerden söz eder. Bu gezilerin ise zamansızlık ve parasızlık nedeniyle iyi dolaşamadığından şikâyet eder.

14 Şubat 1955 tarihli mektubunda ikinci Avrupa seyahatini yaptığını söyleyen Tanpınar, Paris'teki kadınların bıraktığı gibi eskisi gibi güzel olduğunu ve konuşulan Fransızcanın erişilemeyeceği kadar güzel olduğunu belirtir. Ve Paris'ten dostlarına müthiş bir hasretle İstanbul'a dönme hazırlığında olduğunu söyler.

Temmuz 1959 yılında “Adalet ve dostlar” hitabı ile başlayan mektubunda ise Paris'ten bir kez daha arkadaşlarına seslendiğini görüyoruz. Paris ise yine güzel ve çekicidir: “Haşin, güzel, gizli ve heva vü hevesi içinde.” Daha sonra hüzün kaplıyor: “Akşam oldu mu, burada beni bir hüzün alıyor. Bir incir ağacı gözümde büyüyor, suya doğru sarkıyor, karşı kıyıda ışıklar yanıyor. Ve sizlerin ellerinizde kadehler bana doğru ve başka bir ışıktan geliyorsunuz.” 20 Temmuz'da Adalet'e yanıtında gezip gördüğü yerlerden ve izlediği filmlerden bahseden Tanpınar yine hüzünleniyor: “İster istemez kendi hayatımızı düşünüyoruz. Bizler çocukluğu bedbaht geçtiği için hayatına ve etrafına küskün yaşayan, eşya ile dahi barışamayan bîçarelere benziyoruz. Bu zihnî gerginlikten inkâr ve hiddetten, dargınlıktan nasıl kurtulacağız.”

Londra'ya geçen Tanpınar, burada yazdığı mektupta ise özlem içindedir: “...hepiniz de, aynı vakti ayrı ayrı dakikalarda çalan saatler gibi içimde bir şeyleri yırtıyorsunuz. Bu daüssıla mı? Bilmiyorum.” Arkadaşlarına ve yurduna duyduğu özlemi anlatan Tanpınar, daha sonra ise şunları söylüyor: “Fakat öyle de olsa mahçup değilim. Hayatta odun olmaktan çok korktum, fakat zaman zaman santimental

görünmekten hiç yılmadım. Düşünce gibi hissin de yalnız insanlarda olduğunu iyi biliyorum.”

14 Eylül tarihli Antibes’den verdiği cevaptan Londra’da iken Adalet’ten tam da istediği gibi bir mektup aldığını, güzel İngiliz kızlarını güzel ve yeşil parklarda bıraktığını ve Paris’e “Fransa denen bahçe”den geçerek güneye indiğini belirtir. Güney’den yazılan mektup hemen postaya veremeyen Tanpınar, 15 Eylül’de sabahleyin bir ek yapıyor. Beklediği Sabahattin gelmiyor. Hastalandı mı diye merak ediyor. Kendi kendine hesap sormaktan edemiyor: “Bu işte benim tarafımdan yapılan bir sakatlık var mı, yok mu? Bu da bir mesele. Malum ya, bütün kabahatler benimdir. Ne yaparsın? Yaratılış böyle.” Güzin çok övdüğü için Aragon’un La Semaine Sainte’i alınıyor. “Aragon 61 yaşında. Benden iki yaş fazla. Belki bana ümit verecek bir şeyler yapmıştır. Ah bu yaş meselesi, bu içimizden kendimize tuttuğumuz korkunç ayna. Hiçbir şey onun kadar zâlim olamaz. Bu yamyam, bu korkunç maske hayatın her dönemecinde karşıma çıkıyor.” 26 Eylül’de Sète’den yazıyor Antibes’te on üç -on dört gün kaldığını ve Sabahattin’in de birkaç günlüğüne uğradığı anlaşılıyor. Picasso’nun, Matisse’in, Soutine’in ve Bonnard’ın yaşadıkları ve ilham aldıkları yerleri geziyor. Sète’te Valéry’nin mezarını ziyaret ediyor. Onunla beraber ölümü hatırlıyor.

22 Ekim 1959 yılında Paris’ten Mehmet Ali ve Adalet Cimcoz’a yazdığı mektupta burnunda buram buram tüten rakı sofralarını özlediğini söylüyor. “Mektup yazmamın derunî ihtiyaç haline geldiğinin işareti rakı sofrası kompleksi.” Mektubunu ise “Muntazam yemekten, etten bıktım artık. Muhtasar bir sofraya istiyorum. Rakı ve bizim mezeler.” Adalet’ten resimli mektup alan Tanpınar, ona iyi resim çıkarmasını bilmekliğinden dolayı iltifat ediyor ve kendisine bir kez daha yüklenerek “ben resim çıkartmasını beceremiyorum. Ya orangutana, ya hapishane kaçkınına benziyor.”

16 Ocak tarihli Adalet Ağaoğlu’na yazdığı mektupta ise ağırlıklı olarak Ahmet Hamdi Tanpınar, şiir kitabının yayımlanmasından bahsediyor. “Adaletçiğim, şimdi en mühim meseleye gelelim -yani benim için- kitabın yakında çıkacak diyorsun. Bu müjde pek hoşuma gitmedi. Sebebi, kitapta bazı burukluklar var. Bir iki

şiiir üzerinde biraz daha çalışmam lazım. Sen de biliyorsun, çifte hayatım şiiirlerimle meşgul olmak imkânını bana pek az verdi. Tembellik belki, belki de kendini hakikaten hür görmemekten gelen bir teknik imkânsızlığı. Şüphesiz daha fazla bu.” Tanpınar şiiir kitabının tam ve eksiksiz olduğuna emin değildir. “Hüsamettin biraz acele etmese olmaz mı? Bir iki şiiir var ki bitmek üzere. Onların bulunması kitabın kuvveti olur. Bu şiiir kitabından Yahya Kemal’in eserlerinden esinler bulunmalıydı. ”Hacim meselesi ve bir de hakikaten değışecek bazı yerler var. Bilmem bunlara şiiir denir mi? Ötekilerden biraz daha ümitliyim.”

Paris’e dönen Tanpınar, 13 Şubat tarihinde Adalet Cimcoz’a bir kez daha mektup yazıyor. Bu mektubunda Paris’te artık müddet bekleyen adam gibi olduğunu, çöplüğünü özlediğini söylüyor. “Tarık’ın bedbinliğine ehemmiyet verme. O da benim gibi meyas yaratılmıştır. Bu ayakkabı bizi çıkarır.” Tarık Temel’e yazdığı mektubunda ise şöyle diyor: “Meselâ buraya geldiğim zaman sonsuz bir zamana sahip gibiydim. Şimdi elimde, yahut önümde kısacık bir yol, bir şerit parçası ve kırpıntı var gibi geliyor. İnsan zaman ve biraz da vicdan azabı arasından etrafımı görüyorum. Başka türlü yapsaydım, başka türlü olurdu. Hayatın her an muhasebesini yapmak itiyadı.”

Adalet Cimcoz’a Mart ayında yazdığı mektupta ise İstanbul’da yaşayan arkadaş topluluklarının dışarıdan nasıl görüldüğünü anlıyoruz. Adalet’in gönderdiği kartta “uzaktan kendi hayatıma onların penceresinden bakınca anlıyorum ki, bir çeşit Déecameron’u yaşıyoruz. Dışarısını veba alıp götürüyor, biz beş on kişi birbirimizin dostluğuna ve içkiye yastlanmış, onlardan kuvvet bularak yaşıyoruz.” “Şiiir kitabı ne halde? Ben Hüsamettin’e yazacağım. Koyacağım yeni manzumeler var. Aman acele etmesin. Biraz daha beklesin. Doğru dürüst bir şey çıkaralım. Siz oturun, onunla konuşun. Ne olur Adalet bu işi yap. Bana bunu temin et.”

Ahmet Hamdi yazdığı diğer mektuplarda “Raks” ve “Eşik” manzumeleri üzerinde çalıştığını söylüyor. Daha sonra ise Tanpınar ağır bir hastalık geçiriyor ve fitik ameliyatı oluyor.

11 Mayıs’ta aldığı iki şaheser mektuba karşılık Adalet’e yazdığı mektupta ise yine sağlıktan bahsediyor: “Kimseyi korkutmayayım ama, o tarafta içki biraz daha

hafiflerse iyi olur. Madrit, Mayıs 1960 tarihli son mektupta ise Adalet'e acele para beklentisi içinde olduğunu söylüyor.

Tanpınar mektuplarında bir yazar ve şair olmanın da ötesinde duygularını, sevinçlerini ve hüznelerini çok sevdiği arkadaşlarına anlatan bir estetik edebiyatçısı olduğunu gösteriyor.

8. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ŞİİR DÜNYASI

Tanpınar'ın ilk şiirleri 1921- 1923 yılları arasında mütareke döneminde Dergâh dergisinde yayınlanmış, bundan sonra dört yıl şiir yayınlamamış, 1926-1927 yıllarında Millî Mecmua'da iki, 1927-1928 yıllarında Hayat dergisinde altı şiir yayınlamıştır. Seksen civarında şiiri olan Tanpınar'ın şiirle ilk ciddi teması on beş yaşlarında iken başlıyor. Kerkük'ten ayrılıp Musul'da yolculuk sırasında annesinin ölümü üzerine Ahmet Haşim'in kendi annesi için yazdığı Şi'r-i kamer'leri okuyup onunla duygusal ve yaşantı bağlamında bir özdeşlik kurmuştur. Dolayısıyla onda Ahmet Haşim duyarlılığının etkisinin bariz bir şekilde görülmesi bu zamanlara rastlar. Aşağı yukarı insanların kişiliklerinin çocukluk döneminde teşekkül ettiğini kabul edersek Tanpınar'ın sanatçı kişiliğinin oluşumunda da çocukluk yaşantılarının ve o dönemdeki etkilenmelerinin belirleyici olduğu söylenebilir.

Tanpınar, şiiri münhasıran şiir olarak değerlendiren ender saf şairlerden biridir. Şiire şiirin dışında hiçbir maddî, dünyevî, sosyal, siyasal işlev yüklemes. Şiiri sosyal ve siyasal endişelerle toplumları bir yerlere kanalize etme, güdüleme, yönlendirme aracı olarak görmek istemez. Şair, toplumu irşat eden bir vaiz değildir. Nesrin ifade alanı ile şiirinkini birbirinden kesin bir dille ayırır. O, ayrıca şiirle çok defa nesrin yapmak istediklerini yapma gayretine düşen, ağlatan, düşündüren, öğreten, coşturan nazım arasına da kesin bir çizgi çeker. Nâmık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Mehmet Emin, Nâzım Hikmet gibi manzumeciler, günün ve hayatın emirlerini sanatın üstünde tutmuşlardır. Şiir, sadece mustarip ve huzursuz bir ruhun saf bir dili olmaktan öte bir şey değildir. Şiir kendisinde başlayıp kendisinde biten, kendi varlığından başka bir hedefi olmayan saf bir sanattır. Okuyucuda meydana getirmek istediği tek şey, saf bir bedîî alâka, estetik bir değer, bir güzellik, hoşluk, derunîlik duygusu uyandırmaktır. Şiirden beklenebilecek bir işlev varsa o da münhasıran güzel dediğimiz uçucu kaçıcı, bir çerçeveye sığmayan, tanımlanamayan, ancak hissedebilen estetik değeri sağlamasıdır. Önde gelen bir estetik olarak Tanpınar'ın güzeli yakalamaktan başka bir amacı olamaz. Tanpınar “Şiir” adlı şiirinde bir ölçüde manzum poetikasını veriyor. Hemen hemen her şairin rüyası, sarışın buğdayda simgelenen olgun mükemmel bir şiir ürünü elde etmektir. Şairler bu ürünü bağrırlarında, içlerinde, ruhlarında, kalplerinde ekip, orada yetiştirip, büyütüp

olgunlaştıktan sonra biçerler. Sarışın buğday olan şiir ürünü, nice çekilen acılar sonucu doğmuştur. Ancak ortaya çıktıktan sonra da şairlerin geceleri onun zengin parıltılarıyla, güzellikleriyle, mutluluklarıyla dolar. Özelde şiir, genelde sanat, sahibine iklimlerle sınırlı olmayan sonsuz baharlar ve hiç tükenmeyen yani düne dönüşmeyen her zaman yarın kalan yarınlar sunar. Sanatla kişi, kendini yıldızların altın bahçesinde bulur yani sonsuz güzellikler ve mutluluklar içinde kalır. “Bir Gül Bu Karanlıklarda” adlı şiirinde de özelde şiiri, genelde ise sanatı mercan bir kadehe benzettiği güle sembolize eder. Şiir gülü, bu karanlıklar dünyasında yani ruhsuz, salt maddî olandan ibaret, katı dünya karanlıklarında akıp giden zamanın aralığından hayata anlam katan, dünyaya ruh ve güzellik veren bir şeydir.⁸⁹

Tanpınar’ın bütün eserlerinde olduğu gibi şiirlerinde de rüya önemli bir yer tutar. Güzellik duygusu onun sanat eserlerinde önemlidir. Rüya görmemizi sağlayan şeyin güzellik duygusunun kaynağı olduğunu belirtir. Bu sebeple Tanpınar kendi estetiği için “rüya estetiği” der. Bu, onun şiirlerinde daha belirgin bir şekilde ortadadır. Çünkü rüyalar aynı zamanda bilinç dışına giden bir yoldur ve bilinç dışının işleyişine bir göz atma fırsatı verirler. Tanpınar, şiirinin geneli üzerinde olduğu gibi rüya konusunda da Valery’ nin etkisinden bahsetse de onun üzerinde diğer sembolistlerin mesela “kesinlikle mucizevî bir şey var uykuda, şu macera dolu gece yolculuğunda...” diyen Baudelaire’in, Verlaine’ in, Mallarme’nin ve Nerval’in etkisi de ortadadır.⁹⁰

Tanpınar estetiğini rüya üzerine kurmuş ve sanatı rüya hâline getirmeye çalışmıştır. Yalnız bilinen rüyanın tesadüflerine bağlı değildir. Uyanık görülen bir rüya peşindedir. Dolayısıyla şiiri şuurlu bir çalışma işi olarak gördü. Şiirin temel taşlarından biri olan rüya kavramı konusunda Freud’dan fazlaca yararlanmışır. Freud’un getirdiği rüya çözümlemeleri, ona sanat alanında yeni imkânlar açmıştır. Tanpınar, genel anlamda sanatında ve daha özelde ise şiirinde rüya unsuruna çok önem verir. Onda rüya âlemi, insanın kendisini bütün imkânlarıyla, duygularıyla, düşünceleriyle tam olarak kısıtlanmadan gerçekleştirilebilir alanıdır. Gündelik hayatta bastırılan birçok duygu ve düşünceler rüya ile ortaya çıkma imkânına

⁸⁹ Nurullah Çetin, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Şiiri, Hece Dergisi, Ocak, 2002,s. 151

⁹⁰ Yunus Balcı, Tanpınar; Trajik Bir Şair ve Şiiri, 3F Yayınları, İstanbul, 2008

kavuşur. İnsanın ruhsal durumunu, iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini kısıtlamadan, sansüre tâbi tutmadan ancak rüyalar verebilir. Sürrealistelerin bilinçaltına yönelik çalışmalarını o rüya ile yapmaya çalıştı. Her iki yöntemde de amaç, insan gerçeğini dış unsurların, aklın ve mantığın sınırlayıcı ve kısıtlayıcı etkisinden uzak bir biçimde vermektir. Ayrıca içinde yaşadığımız somut, katı, karanlık, çerçevesi belli, sınırlı, dar, sonlu bu dünya hayatına, bu şehâdet âlemine karşı çıkarılan dünya, sanatçının her anlamda manevra imkânlarına açık, soyut, sınırsız, sonsuz, çerçevesiz, kuralsız, kaidersiz, saf, temiz, saydam bir dünyadır. Tanpınar, bu somut ve soyut iki dünya arasında gider gelir. Öteden beri hemen hemen tüm dünya edebiyatlarında sanatçılar, kendilerine özgü ayrı bir soyut dünya tasavvuru içinde olmuşlardır. Kendilerini daha rahat ifade edebildikleri, özlemlerini, isteklerini gerçekleştirebildikleri bu soyut dünyalar kimi zaman mistik bir vuslat olmuş kimi zaman kızıl elma olmuştur. Tanpınar'ın rüyaya bakışı da aşağı yukarı böyledir.⁹¹

Tanpınar'ın "Ne İçindeyim Zamanın" adlı şiirinde rüya ve ruh hali arasında benzerlik kurmuştur. Tanpınar çok doğru olarak, rüyada görünen hayaller ile onlara refakat eden duyguları birbirinden ayırır. Kaldı ki, mühim olan da, ekseriya garip ve dağınık bir manzara arz eden hayaller değil, duygulardır, der. Tanpınar'ın şiirlerinde hayaller, tıpkı rüyalarda olduğu gibi, kendilerine refakat eden veya kendilerini doğuran duyguya bağlıdırlar ve onun emrindedirler. Bundan dolayı ne kadar dağınık görünürlerse görünsünler hepsi bir noktada birleşirler. İşte bu nokta şairin aslı duygusudur.⁹² Bu bakımdan Tanpınar'ın şiirlerinde rüya estetiği önemli bir yer tutar.

Tanpınar sanatında rüyaya yer vermesini şöyle açıklar:

"İster rüyayı anlatalım, ister realiteden bahsedelim; sanatta asıl olan bu havayı kurabilmek, bu duygu kesifliği altında eşyayı gösterebilmektir. Ancak bu suretledir ki, sanat adamı, ömrünün arızalarına, realitenin akislerine realite üstü bir çehre verebilir."

⁹¹ Nurullah Çetin, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiiri, Hece Dergisi, Ocak, 2002,s.152

⁹² Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergah Yayınları,İstanbul,2001,s.58-59

Tanpınar kendisindeki rüya fikrini biraz da Antalya’da gördüğü deniz mağarasına bağlar. Tanpınar bu mağarayı Antalyalı Genç Kız’a mektupta açıklar. “Güvercinlik denen deniz mağarasını gördüm. Bu mağara suyun hücumuyla açılıp kapanan aydınlığıyla benim için mühim bir şey oldu. Dediğim gibi, gördüklerimi henüz gerçek bir keşif hâline getirecek seviyede değildim. Fakat istediğimin temeli olan rüya fikri biraz da bu mağaraya bağlıdır.”⁹³

“Yavaş Yavaş Aydınlanan” şiiri Tanpınar’ın şiir estetiğini veren önemli örneklerden birisidir. Antalyalı genç kıza yazmış olduğu mektubunda, kendi estetiğini “rüya ile şuurlu çalışma”nın bir terkibi olarak özetliyordu. Biz buna “şuuraltı ile zekâ” da diyebiliriz. Şuuraltı karanlık ve karışık, şuur ise aydınlık ve nizamlıdır. Şiir, birinci hâlden ikinci hâle geçmedir. Bahis konusu şiir işte bu hâli anlatır. Fakat bu geçiş aynı zamanda insanın kendi içinde ve dışındaki boşluk ve karanlıktan ebediliğe ulaşması demektir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Tanpınar için şiir, adeta bir mistiğin Tanrı’ya ulaşmasına benzer bir mânâ ve değer taşır. Başka bir deyişle şiir bir “Miraç” hadisesidir. ”Yavaş Yavaş Aydınlanan” da bu hareket çok güzel anlatılmıştır. Başlangıçta şairin “ben”i suların altındadır. Yosunlu bir boşluk onu kendisine çekmektedir. Bazı psikologlara göre, su altı, boşluk, anne rahmidir. Biz buna “şuuraltı” veya “uyanmadan önceki rüya hâli” adını verebiliriz. Bu merhalede “zamanı bölen şekiller”, yani dış dünya, şaire “bir yıldız uzaklığında” gözüktür. Sonra şair, birdenbire, suyun yüzüne çıkar, çok güzel bir parıltı onu göklere doğru yükseltir. Bu hâl, çocuğun anne rahminden dünyaya çıkışı, mistiğin Tanrı’ya ulaşması, şuuraltından şuura geçiş, bir mısraın teşekkülü ânıdır.⁹⁴ Şair bu ânı şöyle anlatmıştır:

Yavaş yavaş aydınlanan
 Bir denizaltı âlemi
 Yosunlu bir boşluktan
 Çekiyor kendine beni

⁹³ Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.225

⁹⁴ A.g.e s.62

Bir yıldız uzaklığında
 Uyanıyor birer birer
 Ürkek bulanıklığında
 Zamanı bölen şekiller

Ey sükûtun bir nefeste
 Yaktığı billûr âvize!
 Bu esrarlı müselleste
 Gökler yakınlaştı bize

Aydınlığın hendesesi
 Sonsuzluk bahçendir senin;
 Dinleyin geliyor sesi
 Arılarla böceklerin!⁹⁵

Tanpınar'ın başka bir şiiri olan “Akşam” da ise şiir boyunca şekil değiştiren ve bir yıldız olarak تنها Boğaz sularında yüzen “siyah bulut” vardır.

İlk bakışta, tabiatı masallaştıran bir hayal oyunu intibasını veren bu şiiri yorumlamak için, şairin rüya hakkında söylediği fikirden hareket etmek lâzımdır. Burada da hayallere bir duygu refakat eder. Ancak bu duygu, bir musiki gibi imajlarla beraber gelişir ve onlardan ayrılmaz. Freud, Jung ve diğer psikologlar imajlarla duygular arasında sıkı münasebetler bulunduğunu ortaya koymuşlardır. Duygular, kendilerini dış âleme aksettirirler. Jung, buna projection= dışa aksettirme adını verir. Böylece dış âleme ait varlıklar ve hadiseler ruh hallerinin sembolleri olurlar.⁹⁶

Tanpınar, sanatını hep “uyanık hayat” ve “rüya” arasındaki karşıtlık ve bunun doğurduğu ritm üzerine kurar. Uyanık hayat nesirle ifade edilir, rüya âlemi ise şiirle. Uyanık hayat güneş aydınlığı altında bütün boyutları belli olan, görülen, donmuş somut varlıkların ve somut hayatın âlemidir. Rüya ise ıssızlığın, sükûnetin,

⁹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, Şiirler, Dergâh Yayınları, s.21

⁹⁶ Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.60

sonsuzluğun, zamansızlığın, iç içe çoğalmanın, saf ve saydamlığın, derinliğin âlemidir. Rüyada zaman, geçmiş-şimdi-gelecek diye parçalanmamış, sonsuz bir bütündür. İnsanın hareket alanını kısıtlayan kapı, duvar, yükseklik, alçaklık yoktur, engel yoktur. Tam bir özgürlük alanı. Sınır ve sayı kavramları olmadığı için insanın benliği sayısızdır. Rüya, sanatçıya sonsuzlukla perdesiz olarak konuşma imkânı sağlar. Rüyalar, insanların arzu, kin, hırs, şöhret, vuslat gibi tüm istek ve duygularının tatmini için engelin bulunmadığı bir sınırsızlık ve özgürlük ülkesidir. Sanatçı, varlığın özünü kavrar, Allah, cennet, cehennem gibi kavramlar bilinen tüm tanımlarından sıyrılır, hepsi kendini soyut bir sentez içinde sanatçıda bulur. Rüya, kişiye büyük ve evrensel bir rüyanın parçası olduğunu hatırlatır. Bütün mitleri rüyalar doğurmuştur. İnsan rüyayı uyanırken de görebilir. Uyanık bilincin ötesine geçmekle kişi uyanırken de rüya görmeye başlar.⁹⁷

Tanpınar'ın bir başka şiiri olan “Başka Bir Yıldızda” adlı şiirinde rüya ve arketip etkisini görmekteyiz.

Bu lamba ve hülyamıza
Yabancı binlerce uyku;
Bir demir pençeydi sanki
İçimizde eski korku...

İnsanla pek ilgisi olmayan “dış âlem” yerine “mahrem” bir dekorun geçmesi, şiire oldukça yüklü bir ruhî muhteva getiriyor. Sadece tasvirden ibaret olan birinci dörtlülkle bu ikincisi arasında büyük fark vardır.

Bu lamba ve hülyamıza
Yabancı binlerce uyku

Mısraları, aynı dekorda başka duygularla yaşanmış geçmiş zamanı canlandırıyor. Hülya ile uyku arasındaki tezadın belirtilmesi psikolojik bir çatışmayı ifade ediyor. Hülya uykuya nazaran daha iradî bir faaliyettir. Hülya kurarken arzularımıza istediğimiz gibi şekil verebiliriz. Fakat rüyada hiç düşünmediğimiz şeyler, şuuraltında gizli duran ve hisler ve hayallerde ortaya çıkar. Şuurlu olarak

⁹⁷ Nurullah Çetin, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiiri, Hece Dergisi, Ocak, 2002,s. 153

beslediğimiz ve büyüttüğümüz hülyalar bizden bir parçadırlar, onları tanırız. Halbuki rüyalarımız bize umumiyetle yabancıdırlar. İnsanlık rüyalarını daima başka bir âlemden geliyor gibi hissetmiştir. Tanpınar, “Sayıklama”yı yazdıktan sonra bütün eserlerinde “rüya” konusu üzerinde çok durmuş, Freud ve Jung’u okumuştur. Kesîf bir ruhî muhteva taşıyan ve şiire derin bir mânâ veren bu mısraların arkasında, “oluş” devresini takip eden yılların yaşantıları ve düşünceleri vardır.

Bir demir pençeydi sanki
İçimizde eski korku...

“ölüm” hissini telkin ediyor. Burada ”korku”ya “eski” sıfatını vermesi, öyle sanıyorum ki Jung’un “arketip” nazariyesi ile ilgilidir. Jung’a göre, insanın içinde binlerce yıl öncesine ait ilkel duygular ve imajlar yaşamakta devam eder. Bazı anlarda bunlar birden uyanırlar.⁹⁸

Mavi gök giren rüzgâr,
Düşmüş melek oyunumuza

Burada cinsel aşk sublimasyon dolayısıyla yüce bir mahiyet kazanmıştır.

8.1. Hatırlama

Bir masal meyvası gibi paylaştık,
Mehtâbı kırılmış dal uçlarından

“Masal” çocukluk âleminin vazgeçilmez hayal dünyasıdır. “Meyvası” ise o âlemin bugün meydana getirdiği sanattır. Freud, sanatı tamamen çocukluk hatırlarına bağlar. “Kırılmış dal uçları” Tanpınar’ın hayatının kırık döküklüğünü hatırlatır. Zaten şairin hayatı kırık döküktür. “Mehtap” sanatın ışığı gibidir. Çocukluğun yıldızlı gecelerindeki o ışık “billûrâvize” olduğu zaman sanatı aydınlanmıştır.⁹⁹

⁹⁸ Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.74-75

⁹⁹ Vahap Kaba, Ahmet Hamdi Tanpınar’da Regresyon, İstanbul Üniversitesi, Türkoloji Bölümü Basılmamış Mezuniyet Tezi, 1970,s.67

8.2. Her Şey Yerli Yerinde

Bir deniz mağarası kadar kuytu ve serin,

Bu mısradaki Tanpınar “Antalyalı Genç Kıza Mektup” adlı eserinde bahsettiği Antalya’da gördüğü deniz mağarasını hatırlamıştır.

Çekilen son dalganın eteğinden
O masal mağarası açılır birden,
Yarım aydınlıkta tutuşur, parlar,
Uyku sularında yüzen balıklar.

Derinlik psikolojisinde “mağara”, anne karnının, kadın rahminin sembolüdür. Tanpınar, daha önce de “Yavaş yavaş Aydınlanan” şiirinde “yosunlu bir boşluktan kendini çeken bir” denizaltı âleminden bahsetmişti. Antalya mektubunda da: “Güvercinlik denen deniz mağarasını gördüm. Bu mağara suyun hücumu ile açılıp kapanan aydınlığı ile benim için müthiş bir şey oldu” der.¹⁰⁰

Tanpınar’ın dikkatini bu mağaraya çeviren ve hafızasına nakşeden aslı temayül Freud nazariyesi kabul edilirse, çocuğun ta küçük yaşta cinsiyet organlarına karşı duyduğu alâkadır. Şâir, aynı mektupta o yaşta henüz mânâsını anlamamakla beraber estetiğinin biraz da bu mağaraya bağlı olduğunu söylüyor. “Uyku”, “rüya” gökyüzü, derinlik psikolojisine göre çocuğun en sakin ve mesut günlerini geçirdiği mağaraya yani anne karnına dönüş mânâsını taşır.¹⁰¹

8.3.Defne Dalı

Fırtına, sonsuzluk, esrarlı bitiş,
Gece dağıtıyor meyvalarını,
Yemyeşil bir ağaç sarsıyor geniş,
Kollarında ufkun dört duvarını

Boğuşan devler var uzak bir yerde,
Kanlı hiddetidir bu ses onların.

¹⁰⁰ Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.86

¹⁰¹ A.g.e. s.87

Tanpınar'ın şiirlerine umumiyetle bir bahar sabahının, yıldızlı bir yaz gecesinin sükûneti hâkimdir. Bu şiirde ise fırtınalı, şimşekli bir gece tasvir olunuyor. Şairin muhayyilesi bu tabiat hadisesini, tıpkı iptidaî kavimlerde olduğu gibi bir mit hâline getiriyor.¹⁰²

Bu şiirde primitiv devrin şuur dışından bir mit olarak ortaya çıktığı görülür. Yukarıda mitomanik bir davranışın da hayli kuvveti olduğunu söyleyebiliriz. Hemen hemen her eserinin aşağı yukarı her bölümünde masal kelimesi geçer. Jung'un tarih öncesine olarak tarif ettiği regresyonların en orijinali bu masallar sayılabilir.¹⁰³

8.4. Mûsiki

Kimdir, yıkananlar bu loş çeşmede,
Tekrar doğar gibi ay ışığından?
Bir altın uçurum derinleşmeye,
Ve meçhule doğru süzöldü kervan.

Burada sanat ile din arasındaki bağıllık ve ayrılığı bir kere daha hissediyoruz: Güzellik, şairi sonsuzluğun eşiğine kadar götürüyor, fakat orada heyecanlı ve ümitsiz olarak bırakıyor.¹⁰⁴

8.5.Güller ve Kadehler

Bütün pınarlardan içsen ne çıkar?
Hep aynı tecrübeyi ruha tekrarlar,
Dövülmüş altından veya mücevher
Birbirine benzer bütün kadehler...
İsterse bir bahar olsun günlerin
Bir esneyişinde yorulmuş tenin,
Silinir aynadan her nazlı hayal,
Arzuların sana ördüğü masal,
Bağrında bir bıçak yarası boşluk...

¹⁰² Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.89

¹⁰³ Vahap Kaba, Ahmet Hamdi Tanpınar'da Regresyon, İstanbul Üniversitesi, Türkoloji Bölümü Basılmamış Mezuniyet Tezi, 1970,s.68

¹⁰⁴ Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.91

Bir ümitsizlik şiiri. Kadından kadına koşan Don Juan'da olduğu gibi estetin içinde de, tatmin edilmemiş ve tam gayesine ulaşamamış derin özleyişlerin doğurduğu bir huzursuzluk, bir boşluk hissi vardır. Tanpınar hayatı boyunca güzelliği ve yaşamayı sevmekle beraber, aradığını bulamamış bir insan intibasını bırakıyordu. Bu “boşluk duygusu” nun ölüm fikrinden ileri geldiğini düşündürmekle beraber aynı mısraı, daha önce “ayna” motifini ihtiva eden şiirleri birleştirecek bu hissin kaynağında küçük yaşlarda kaybedilmiş anneyi buluruz.¹⁰⁵

8.6. Mavi Maviydi Gökyüzü

Mavi maviydi gökyüzü
Bulutlar beyaz beyazdı
Boşluğu ve üzüntüsü
İçinde ne garip yazdı.

Dünyayı toz pembe gören çocuksu bir ifade. Sonra da “boşluk” ve “üzüntü”. Çocukluğa yapılan regresyondan sonra karşılaşılan tabii bir hâl. Özlenen varlığın boşluğu ve üzüntüsü. Çocukluğun durmadan değişen halet-i ruhiyesi gibi bu şiir de yer yer renklilikler çocuksu his ve heyecanlar gösterir. Anne iyice vüruh kazanır.¹⁰⁶

8.7. Bursada Zaman

Bursa'da bir eski cami avlusu
Küçük şadırvanda şakırdayan su;
Orhan zamanından kalma bir duvar
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar
Eliyor dört yana sâkin bir günü.
Bir rüyâdan arta kalmanın hüznü
İçinde gülüyor bana derinden.
Yüzlerce çeşmenin serinliğinden

¹⁰⁵ Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.91-92

¹⁰⁶ Vahap Kaba, Ahmet Hamdi Tanpınar'da Regresyon, İstanbul Üniversitesi, Türkoloji Bölümü Basılmamış Mezuniyet Tezi, 1970, s.70

Ovanın yeşili, göğün mavisi
Ve mimarîlerin en ilâhîsi.

Tanpınar bu şiirinde Beş Şehir adlı eserindeki Bursa'dan ilham aldığını aynı isimdeki yazısından öğreniyoruz. Beş Şehir adlı eserinin önsözünde şunları söyler: "...Fakat ben bu meselelere hayatımın arasında rastladım. Onlar bana Anadolu'yu dolduran Selçuk eserlerini dolaşırken, Süleymaniye'nin kubbesi altında küçüldüğümü hissederken, Bursa manzaralarında yalnızlığımı avuturken, divanlarımızı dolduran kervan seslerine karışmış su seslerinin gurbetini, İtrî'nin, Dede Efendi'nin musikisini dinlerken geldiler.

Hiç unutmam: Uludağ'da bir sabah saatinde, dinlediğim çoban kavalına birbirini çağıran koyun ve kuzu seslerinin sarıldığını gördüğüm anda, gözlerimden sanki bir perde sıyrılmıştı. Türk şiirinin ve Türk musikisinin bir gurbet macerası olduğunu bilirdim, fakat bunun hayatımızın bu tarafına sıkı sıkıya bağlı olduğunu bilmezdim. Manzara hakikaten güzel ve dokunaklıydı, beş on dakika bir sanat eseri gibi seyrettim. Bir gün Anadolu insanının his tarihi yazılır ve hayatımız bu zaviyeden gerçek bir sorgunun süzgecinden geçilirse, moda sandığımız birçok şeylerin hayatın kendi bünyesinden geldiği anlaşılır.

Bir kelime ile benim için bu meselelerin kendileri kadar onların bana gelişleri, ruh hâllerimi benimseyen içimdeki yürüyüşleri mühimdi. Zaten kitap, parça parça yaşanmış şeylerden doğdu."¹⁰⁷

"Tanpınar'ı başlangıçtan itibaren rüyaya, hülyaya, güzelliğe sürükleyen esas âmilin "zamanın dışına çıkmak" olduğunu ısrarla belirtmişim. Sanatta "şekil" ile "mükemmeliyet" arasında bir münasebet kuran şair, sanat vasıtasıyla dinin insana vaad ettiği "ebediyet"i arıyordu. Bu duygunun temelinde ise, "Güller ve Kadehler" şiirini tahlil ederken belirttiğim gibi, bir "boşluk duygusu" vardı. Bu "boşluk duygusu" da, bize göre, ta çocukluğunda şuuraltına yerleşmiş, kaybolmuş bir kadın hayalini, annesini bulamamaktan ileri geliyordu. O bir yazısında bahsettiği Orfeus gibi, hep bu kayıp hayalin peşinde idi, sazı ile hep onu çağırıyordu. Güzellik ona

¹⁰⁷ Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001,s.100

göre insanı ebedî saadete götüren bir vasıta idi. “Bursa’da Zaman” şiirinde de aynı “kaybolmuş hayali”, o “ebediyet rüyası” nı ele geçirme arzusu vardır.

Bursa, tıpkı şairin kendisi gibi kaybolan bir saadet ânını tekrar bulmak için hülyaya ve rüyaya dalar. Tabiat ve mimarî eserlerinin güzelliği içinde, özlenen hayal bir an görünür gibi olur. Şair bu şehre kendi ruh hâlini aksettirir. Bursa’dan bahsettiği mısralarla kendisinden bahsettiği mısralar, mahiyet itibariyle aynı ruh hâlini taşırlar:

Bir zafer müjdesi burda her isim:
Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim
Yaşıyor sihri geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.
Bu hayalde uyur Bursa her gece,
Her şafak onunla uyanır, güler

Gümüş aydınlıkta serviler, güller
Serin hülyasıyla çeşmelerinin.
Başındayım sanki bir mucizenin,
Su sesi ve kanat şakırtısından
Billûr bir âvize Bursa’da zaman.”¹⁰⁸

“Şiirin sonunda şair, hayatın en güzel ânı ve dekoru içinde, sevgilisi ile beraber, tabir caizse billûr bir avize veya aynada ebedî kalmayı arzu eder:

Baş başa uyumak son uykumuzu,
İsterdim bu eski yerde seninle
Bu hayal içinde... Ve ufkumuzu
Çepeçevre kaplasın bu ziya, bu renk,
Havayı dolduran uhrevî âhenk.
Bir ilâh uykusu olur elbette
Ölüm bu tılsımlı ebediyette,

¹⁰⁸ Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001,s.101

Belki de rüyası büyük cedlerin,
Beyaz bahçesinde su seslerinin.

Bu açıklama ve örnekler gösteriyor ki, Tanpınar, “Bursa’da Zaman” şiirinde, ilk bakışta aslî temayüllerinin dışına çıkmış gibi görünmekle beraber, gene kendi kendisidir. Tanpınar’ın psikolojisini ve estetiğini aydınlatan dikkate değer bir yazıyı Mehmet Kaplan şöyle yazmıştır:

1-İki zaman: Bursa’da dolaşan yazar halihâzır ile mazi, daha doğrusu sanat eserlerinde yaşayan ebediyet arasındaki tezdâd hissederek şöyle diyor:

“Bu şehirde muayyen bir çağa ait olmak keyfiyeti o kadar kuvvetlidir ki insan “Bursa’da ikinci bir zaman daha vardır” diye düşünebilir. Yaşadığımız, gülüp eğlendiğimiz, çalıştığımız, seviştığımız zamanın yanı başında, ondan daha çok başka, çok derin, takvimle, saatle alâkası olmayan, sanatın, ihtirasla, imanla yaşanmış hayatın ve tarihin bu şehrin havasında ebedî bir mevsim gibi ayarladığı velûd ve yekpâre bir zaman...”

2-Boşluk duygusu ve güzellik: Yazar Bursa’ya son gidişinde, eskiden ruhunu dolduran “o büyük dolgunluğu” bulamaz ve müthiş bir “boşluk duygusu” hisseder:

“Taş, ağaç, sanat eseri ve an, hepsi bana kendilerini kapatıyorlar, beni mahremiyetlerinden kovuyorlardı. Yavaş yavaş etrafımda sadece ölümü görmeye başlamıştım. Kendi kendime: Ondan başka ne olabilir ki... dedim, meğer ki can sıkıntısı ola. Gerçekten de onun dışında kalan her şey o anda bana sadece can sıkıntısından kurtulmak için aranılmış çocukça çareler gibi görünüyordu. Aşk, sanat, arzu, zafer hepsi hasta nahvetimizin oyuncaklarından başka bir şey değildi ve hepsinin arkasında büyük çarkı işliyordu. Her şeyin, hattâ bu şehrin en güzel ifadesi olan su seslerinin bile hülyama boş kadehler uzattığı böyle bir günde başka nasıl düşünebiliriz.”

3- Asıl zaman: Asıl zaman hangisidir? Hâlihâzır mı, mazi mi, istikbal mi? Bunlardan hiç biri, yahut hepsinin içinde var olan başka bir zaman, yani sanatın, güzelliğin ve ebediyetin zamanıdır. Tanpınar hayatı boyunca işte hep bu “ebedî zaman”ın peşinde koşmuştu. Şiirleri ve nesirleri hep bu özleyişin mahsulüdür. Onun

estetiği “alelâde hayatın, zamanın dışına çıkma” olarak hulâsa edilebilir. Fakat kökü yaşadığı hayatın içindedir. Tıpkı din gibi sanat da insanı fâni hayattan ebedî hayata ulaştıran bir vasıtaadır. Fakat sanat, daha önce de işaret etmiş olduğumuz gibi, bize ebediyetin ancak hayalini verebilir; içimizdeki derin özleyişi hiçbir zaman tatmin etmez.”¹⁰⁹

8.8.Gül

Bu şiir Tanpınar’ın “contemplatif” mizacını en iyi gösteren örneklerden birisidir.¹¹⁰

Her bahçenin üstünde ve her ufukta başka,
Yıldızların tuttuğu ayna ezeli aşka.
Bir sır gibi hayattan ve ölümden öteye,
İlk arzunun toprağa mal olmuş lezzetiyle...

“yıldızlar”, “ayna”, “aşk”, “ölümden öteye”, “toprağın lezzeti” imajlarının arka arkaya sıralanması regresyonlardaki tedâî zincirinin gayet muntazam halkalanışını gösterir. Ezeli aşkın, hasreti çekilen günlerin, yıldızlı çocukluk gecelerinin aksettiği ekran olan “ayna” yine sahnededir. “ölüm” ve ötesi, toprağa dönüş yaradılışın ilk unsurlarına gider ki tekrar doğmak ancak bu suretle mümkün olur.¹¹¹

8.9.Deniz

Tanpınar bu şiirinde “Antalyalı genç Kıza Mektup” adlı eserinde gördüğü deniz manzarasından esinlenerek yazmıştır. Çocukluğunda ve gençliğinde tanıdığı ışıklı deniz, gurbet gecelerinde içinde çalkalanıyor:

Bin elmas parıltısı ve mahrem fısıltıdan
Serptin, dağıttın bütün gül ve zambaklarını
Topladığın altın gözyaşlarıyla geceden

¹⁰⁹ Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001,s.103-106

¹¹⁰ A.g.e. s.111

¹¹¹ Vahap Kaba, Ahmet Hamdi Tanpınar’da Regresyon, İstanbul Üniversitesi, Türkoloji Bölümü Basılmamış Mezuniyet Tezi, 1970,s.71

Kurdun yalnızlığının kat kat saraylarını
Karanlık sularında çırpınan her gölgeden.¹¹²

8.10. Raks

Tılsımlı çocuğu saf aydınlığın
Bu kadın vücudu beyaz ve çıplak
Eşiğinde sanki sonsuz varlığın;
Her an değişiyor dönüp uçarak...

Şair, umumî aydınlık intibası ile yetinmeyerek kadın vücudunu daha reel bir tarzda “beyaz ve çıplak” kelimeleri ile tavsif ediyor. Böylece duygularına cinsî bir mahiyet veriyor. “Eşiğinde sanki sonsuz varlığın” mısrası ile rakkaseyi metafizik plana sokuyor.

Ve ümitsiz avı bin sonsuzluğun,
Bekliyor ruhunun eşiklerinde.
Tılsımlı kadehi her susuzluğun,
Bir gül fırtınası gibi derinde...

Abdullah Efendi'nin Rüyaları adlı eserinde de şiirdeki gibi bir susuzluğun çok derin duyulduğu görülmüştür. Mehmet Kaplan, adı geçen eserde ve bu şiirdeki susuzluğu şöyle açıklar:

“Tanrı, ebedî saadetin suyunu durmadan bir kadehten başka bir kadehe boşaltır, fakat asla insanoğlunun içmesine müsaade etmez. İnsana düşen, bitmeyen susuzluğu içinde, bu suyun oyunlarını “bin hasretle delik deşik” seyretmektir.”¹¹³ İnsanlara bu ebedi saadeti düşündüren şey şüphesiz çocukluk ve ötesinin regresyon sahası olmasıdır.

¹¹² Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.116

¹¹³ A.g.e. s.120

8.11. Bir Gün İcadiye’de

Bir beste kanatlanır, birden olduğum yerde,
 Bir kâinat açılır geniş, sonsuz, büyüdü,
 Bugünün rüzgârında yıkanan mâzi gülü,
 Dağılır yaprak yaprak hayalindeki suya,
 Belki en hülyalıсы duyduğun masalların...

Mûsikinin yarattığı sansualite “mâzi gülünü” çabuk ortaya çıkarır. “uyku”, “rüya” ve hayaldeki suya dağılan bu “mâzi gülü” aynı zamanda “geniş” “sonsuz ve büyüdü” bir mekânda bulunmaktadır.

Hülyalı bir masal âleminde,
 Bir başka gözle bakarsın ömür denen uykuya...

Bu âlemde ömür de bir uyku gibidir. Uykuda, masal dünyasında bir de prens vardır. Eski çamlara benzetilen bu prens, aynı zamanda beklemektedir. Derinlik psikolojisinde ağaçla insan arasında bir benzerlik vardır. Şiirin sonuna doğru “mezarlık” ve “ölüler” ortaya çıkar ve dirilenlerle âdeta birleşirler.¹¹⁴

8.12. Ey Kartal Bakışlı

Ey kartal bakışlı avcısı fecrin,
 Açmamış güllerin siyah bahçesi,
 Büyük hasatçısı serviliklerin...

“İslamî inanca göre de Azrail bir kuş gibi tahayyül edilir. İnsanlığın âdeta müşterek bir tasavvurudur bu. Psikanalizmde kartal ve benzeri kuşlar ölümü temsil etmektedir. Bu kıtada bakışları kartala benzetilen ve siyah bahçelerin, serviliklerin hasatçısı olan ölüm, İslamî ifade ile Azrail: Varlığın perdeyi yırtan gölgesi olarak tasvir edilir. İkinci kıtadan “aynalar” kırılır. Çünkü ölümle hasreti çekilen diyara

¹¹⁴ Vahap Kaba, Ahmet Hamdi Tanpınar’da Regresyon, İstanbul Üniversitesi, Türkoloji Bölümü Basılmamış Mezuniyet Tezi, 1970, s.73

ulaşılmış olur. Orasının aksetmesine lüzum kalmaz. “Sırrın gecesinde” “rüyaya” dalınmıştır artık.”¹¹⁵

8.13. Zaman Kırıntıları

Ben zamanı gördüm,
İçimde ve dışımda sessiz çalışıyordu.
Bir mezar böyle kazılırdı ancak...

“Psikosomatikte insanı doğuştan itibaren içinde mevcut bir enerji onu gizlice kemirmeye, ölüme doğru sürüklemeye, tâ anne rahmindeki huzura kadar itmeye çalışır. Bu şiirde de “zamanın sessiz çalışması ve bir mezarın hazırlanması” bu duygunun ifadesinden başka bir şey değildir. Bu gizli enerji adeta regresyonları çalıştıran bir enerji gibidir.”¹¹⁶

Süzülen yelkenler var enginde
Dalgalar var, güneş var,
Güneş ayna ayna, güneş pul pul
Güneş saçlarıyla oynar
Omuzundan tutar giydirir seni, sırtında tül olur, belinde kemer
Boynunda inci
Ve dişlerinin zâlim çocuk sevinci
Birden tanrılaşırın genç adımlarında
Mevsimler önünde çözer yükünü
Bahçeler yığılır eteklerine!...

Rüya ile
Hayal arasında
Hayal ile
Hakikat arasında

¹¹⁵ a.g.e. s.73

¹¹⁶ a.g.e. s.75

Yalnız sen varsın!
 Gece ile
 Gündüz arasında
 Güneşle
 Göz arasında
 Yalnız sen varsın!...

“Yukarıdaki mısralarda, Tanpınar’ın içindeki muhayyel kadını, psikolog Jung’un tabiriyle “anima”sını tanımladığını görüyoruz. İkel dinlerdeki kadın tanrılar gibi o da su ve ağaç ile beraberdir. Daha önce, şairin çocukluk bahçesinde büyüyen, sulara dal budak salan bir ağaç şeklinde görünmüştü. Beşerî mitolojide kadın, su ve ağaç çok defa bir arada bulunur. Tanpınar, kendi hayallerinin içindeki beşerî mitolojinin arketip (arşetip)’lerini yakalamıştır.”¹¹⁷

8.14. Avare İlhamlar

Düşüncende yaşamak isterdim ben senin
 Bir gün en yalnız saatinde
 Parmak uçlarından
 Ve avuçlarından
 Gelip konuşurum seninle.

Burada Otto Rank’ın belirttiği “anne karnına dönüş arzusu” saklıdır. Her iki imaj grubunda da “ben”in sevilen kadın eliyle veya onun varlığında yok olma arzusu vardır.¹¹⁸

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiirleri için sonuç olarak diyebiliriz ki rüya estetiğine dayanan şiirler yazmıştır. Bu rüyalar Freud’un ve Jung’un psikanalizine dayanır.

¹¹⁷ Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.139

¹¹⁸ a.g.e s.147

9. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ESERLERİNE PSİKANALİTİK BİR BAKIŞ

9.1. Huzur*

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Huzur" adlı romanı 2 Haziran 1948 tarihleri arasında dönemin önemli gazetelerinden Cumhuriyet Gazetesi tarafından tefrika edilmiş, 1949 yılında da tek cilt halinde kitap olarak basılmıştır. Roman Dr. Tarık Temel'e ithaf edilmiştir.

Huzur romanında Tanpınar'ın roman anlayışına uygun olarak Batı kültürüne ait değil de Doğu kültürüne ait olan unsurlar da içerir. Tanpınar'ın romanlarında çok geniş kültürel birikim vardır. Romanın ana kahramanı Mümtaz, Osmanlı ve Doğu irfanının en önemli şahsiyetleri olan İtrî, Dede Efendi gibi musiki ustalarını dinler, Neşatî, Enderunlu Vasıf, Fuzulî, Hoca Dehhani gibi Divan şairlerini okur. Fakat Doğu kültürünün yanı sıra Baudelaire'i ve Mallarme'yi de İhsan beyden öğrenir tanır. Hammer'in Osmanlı tarihini de okur ve Osmanlı kültürü hakkında bilgi sahibi olur. Tanpınar romanlarında Batı ve Doğu kültürüne ait unsurları birleştirirken roman kahramanlarının psikolojik ve ruhsal durumları hakkında tahliller de yapar. Kahramanların rüya, aşk, tutku, cinsellik, melankoli, bunalım gibi duygusal durumlarına yönelik ayrıntılı tahlillerde bulunur. Bu bakımdan Tanpınar'ın romanları roman sanatı bakımından oldukça zengindir.

"Huzur" romanının yapısı da anlatım tekniği gibi, romanın ana fikrini verebilmek düşüncesiyle kurulmuş bir yapı. Roman, "İhsan", "Nuran", "Suat" ve "Mümtaz" başlıklarını taşıyan dört bölümden oluşuyor. Ama bölümlere bu kişilerin adlarının verilmesinin nedeni, bu bölümlerde bu kişiler anlatıldığı için değil, yapının kahramanı Mümtaz'ın hayatında oynadıkları rolden ötürü. Daha önemlisi, bu dört bölümün bir müzik yapıtındaki (özellikle belki bir senfonideki) bölümlerin işlevini yüklenmesi. Hiç kuşkusuz Tanpınar Huzur'u bir müzik formuna göre düzenlemeye çalışmış. Bölümlerin her biri belli bir duygunun, bir ruh halinin egemen olduğu "movement"lar gibi kullanılmış. Ukalâca bir kesinlik iddiası gütmekten diyebiliriz ki

* Bu bölümde parantez içinde verilen sayfa numaraları Huzur romanına aittir. Huzur romanı için bakınız, "Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009

birinci bölüm sıkıntılı, ikinci neşeli, üçüncüsü melankolik, dördüncüsü çok sıkıntılı. Bununla da yetinmiyor Tanpınar; göstermeye çalışacağı gibi, büyük bit titizlikle her bir bölümü belli temalar etrafında kuruyor ve birtakım motiflerle destekliyor. Dikkat edilirse birinci bölümde savaş temâ'sı ile temsil edilen toplumsal sorun ile ikinci ve üçüncü bölümlerde işlenen estetizm, dördüncü bölümde bir değerler bir değerler çatışması halinde karşılaştırılıyor. Başka şekilde söylersek, romanın sonunda Mümtaz'ın bunalımına yola açan değerler çatışması romanın yapısına da yansıyor. Huzur'a bütünlük kazandıran biraz da bu temaların ve motiflerin ele alınış biçiminin, yapıyı bir müzik formuna yaklaştırması. Tanpınar'a göre 19. Yüzyılın ikinci yarısından bu yana şiirde, edebiyatta, resim ve heykelde etkili olan müziktir. "Bütün sanatlar musikinin peşinde"dir ve bir sanatçı olarak Tanpınar'ın kendi de. Yaşar Nabi'ye yazdığı bir mektupta bu konuya değinerek kendi yazış yöntemi hakkında şu önemli açıklamayı yapar: "Fakat hayatımda asıl çalışma devresi, garp musikisini tatmaya başladığım zaman açıldı (...) Kompozisyon için de örneğim musiki olmuştur".¹¹⁹

Huzur romanı açılış olarak bir hastalıkla başlar. İhsan başlıklı ilk bölümde Mümtaz'ın kendisinden yirmi üç yaş büyük ve ağabey dediği amcasının oğlu İhsan, zatürreeden bitkin düşmüş ve evde yatmaktadır. Mümtaz, daha önce bilgisine hayran kaldığı ve edebiyatı öğrendiği kişi olan İhsan'ın çöküşü ve onun getirdiği sıkıntıdan ızdırap çekmektedir. Sadece Mümtaz değil, İhsan'ın annesi, eşi Macide hanım ve İhsan'ın çocukları olan Sabiha ve Ahmet de ızdırap çekmekte ve onların umutsuzluğuna şahit olmaktadır. İhsan'ın hasta olması evde üzüntü ve umutsuzluktan dolayı bir yıkım psikolojisi kurmuştur.

İhsan'ın hastalığından kaynaklanan yıkım psikolojisine Tanpınar, bir de İkinci Dünya Savaşının her an patlak vereceğini ve bunun getirdiği sıkıntıları da anlatır. Bu dönem Mümtaz'ın da bahsettiği Avrupa'nın sonunu hazırlayan ve savaşın başlayacağı "dünyanın gömlek değiştireceği zaman hadiselerin sakınılmaz olduğu" dönemdir. Cumhuriyetin Birinci Dünya Savaşından çıkarak kurulması ve Avrupa tarafından "Hasta Adam" denilen Osmanlı Devleti'nin rejimi değişerek Türkiye

¹¹⁹ Berna Moran, Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur, Birikim, sayı 46-47, Aralık 1978-Ocak 1979, s.111-122

Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla yeni birçok sorun ortaya çıkmıştır. 1940'lı yıllara gelince Almanya silahlanmaya başlamış ve İkinci Dünya Savaşı başlamış ve savaş Türkiye sınırına dayanmıştır. Türkiye ise bu durumdan oldukça tedirgindir. İşte böyle bir zamanda İhsan, hastalanarak savaşın ve hastalığın getirdiği yıkım psikolojisini hissettirmiştir. İhsan'ı "İhsan olmaktan çıkaran yakında herhangi bir şey, bir hiç olacak" (s.16) duruma getirmiştir. İhsan'ın hastalıklı hali bütün bir Avrupa'nın savaştan bunalmış psikosomatik ruh hâlini yansıtmıştır.

Zeynep'in ölümü sebebiyle her aile ferdi kendini sorumlu tutmakta ve suçlu bulmaktadır.

Savaşlar dönemi yıkım sürecini toplumsal yaşayışa da yansıtmıştır. Çünkü kiracılar savaş hazırlığında olan Türkiye'de kiraları ödeyememiş ve Mümtaz, kiracılardan kira koparmaya ve İhsan'a bir hasta bakıcı bulmaya çalışmıştır.

Mümtaz'ın çok sevdiği yeğeni Sabiha'nın kendi dünyasında çok mutlu olduğu görülür. Mümtaz'ın diğer yeğeni Ahmet sakinliği, annesinin kendisini doğurduğu günde yani Zeynep adlı kız kardeşinin öldüğü günde doğmuş olmasının suçluluğunu içinde taşımakta ve introvert bir tip, karakter özelliği göstermektedir. Sabiha daha çok extrovert bir tip özelliği göstermektedir. Daha şen, daha şakrak, annesi gibi kendisine ait oyunlar kuran ve geliştiren bir kişilik yapısı gösterir. Elbette her çocuk gibi o da duygusaldır ve kurdelayı keşfi ile başlayan ve artık onu bir fetiş nesnesi haline getirmesi, onu bedeninden bir şey olarak görmesi Sabiha'nın oyuna ve kurmacaya olan meylini gösterir.¹²⁰

Macide'nin psikolojik ve ruhsal bir hastalık geçirdiği söylenir. Macide, Ahmet'i doğurduğunda yarı deli sanılıyordu. Akla ve hayata dönüşü Sabiha'yı dünyaya getirdiği zaman olmuştu. Fakat buna rağmen ruhsal hastalığı tamamen geçmeyen Macide zaman zaman küçük nöbetler geçiriyor, evin içinde gene eskisi gibi masal söyleyerek, sesine küçük bir kız tatlılığını sindirerek konuşuyor, yahut da büyük kızının, o hiç bahsetmediği çocuğunun dönüşünü saatlerce pencerede veya oturduğu yerde bekliyordu.¹²¹ Buradan da anlaşılacağı üzere Macide'nin psikolojik

¹²⁰ Ahmet Sarı, Psikanaliz ve Edebiyat, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008 s.103

¹²¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009, s.15

olarak iyice sarsıldığını, melankolik tavırlara girdiğini görüyoruz. Macide’de, depresyon izleri görmek mümkündür.

Zaman her an savaşın patlak vereceği bir dönem olduğu için Mümtaz, bu döneme “barut fıçısı” olarak değerlendirir. Mümtaz, İhsan’ın hastalığı için bir hastabakıcı bulmak zorundadır. Bir hasta bakıcı araması sırasındaki ve savaşın başlamak üzere olmasının da etkisiyle bir karamsar hava oluşturulur.

“Bu ağustos sabahı bütün sokaklar bir fırını ağız gibi insanı kapıyor, çiğniyor, yutuyor, sonra kendisinden bir sonrakine geçiyordu.”(s.18)

“Kadının yüzü bir harabeye benziyordu.”(s.19)

“Sefil, perişan mahalleler, yoksulluk yüzünden bir insan çehresini andıran eski evler arasından geçiyordu. Etrafında bir yığın perişan ve hasta yüzlü insan vardı.

Herkes neşesizdi. Herkes yarını, büyük kıyameti düşünüyordu”(s.21)

Mümtaz işgalden dolayı babasını kaybetmiştir. Mümtaz’ın annesi de kısa bir süre sonra ölür. Bu sebeple Mümtaz’ın korunmasında ve kollanmasında İhsan ve onun eşi Macide’nin büyük etkisi olmuştur. Mümtaz için Macide, annesinin ölümünden sonra en önemli kadındı.

“Macide ise, kadın şefkatine ve güzelliğin terbiyesine en muhtaç olduğu zamanda onun hayatına girmişti. Onu düşünürken Mümtaz, benim çocukluğumun bir kısmı bir bahar dalı altında geçti, derdi. Hakikatte de böyle idi. Onun için İhsan’ın bu seferki hastalığı, zaten sıkıntı içinde olan genç adamı temelinden sarsmıştı. Doktorun ağzından zatürree kelimesini duyduğu andan itibaren, garip bir teheyyüç içinde yaşıyordu.

Mümtaz, bu psikolojiyi ömründe ilk defa olarak tanımıyordu. Onun için benliğini, o sular altında uyuyan, fakat her şeyi idare eden kesif tabakayı biraz da bu korku yapardı. İhsan, daha o çocukken içine çöreklenen bu yılanı, kökü kalbinde ağacı ondan sökebilmek için çok uğraşmıştı. Fakat asıl Macide’nin eve gelişi ile Mümtaz iyileşmiş, yüzünü güneşe çevirmişti. Onun eline geçene kadar Mümtaz, her

şeye küskün, etrafa kapalı, gökten yalnız felaket bekleyen bir mahlûktu ve bunda da haklıydı.”

Mümtaz’ın babası Birinci Dünya Savaşından sonra Anadolu işgal edilince o vakit yaşadıkları S...’in işgal edildiği gece oturdukları evin sahibine düşman bir Rum tarafından “onun yerine” öldürülür. Tanpınar, Mümtaz’ın babasını şehit olarak gömdürdükten sonra Mümtaz ve annesi yola koyulurlar. Mümtaz’ın küçük nazlı iyilikle dolu yaşamı, birdenbire çok katı zalim ve anlaşılmaz olur. Ana oğul yola koyulurlar. Ama bu kaçıışı Mümtaz, o çocukluk yaşamının zor anlarını hatırlayamıyordu.

“Mümtaz bu yolculuğu bir türlü tam olarak hatırlayamazdı. Hangi tepeden tepeden şehrin yanışını seyretmişler? Hangi büyük yolda o yüzlerce insanlık acayip, perişan, muzdarip kabileye katılmışlardı? Kim onları sabaha karşı o yaylıya koymuş, kendisini arabacının yanına oturtmuştu? Bunlar cevapsız kalan suallerdi.”(s.24)

Mümtaz annesiyle yolculuk yaparken bir hana varırlar. Handa Mümtaz, güzel bir kız görür. Kızı gördüğü zaman ona âşık olur ve Mümtaz burada ilk cinsel deneyimini yaşar. Burada ten iştahını duyan Mümtaz’ın libido enerjisi harekete geçerek bilinçaltındaki cinsel duygular aktarılır.

“Fakat o gecedeki sonraki uykularında, onun, bütün gece vücudunda duyduğu yakınlığının verdiği duyguyu duydu. Uzun zaman, o gece birkaç kere olduğu gibi, onun kolları arasında, onun göğsü göğsünde ve saçları yüzünü örtmüş alnı nefesiyle buğulu uyandı. Genç kız ikide bir benirleyip uyanıyordu. O zaman kesik, adeta insan dışı hıçkırıklarla inliyordu. Bu belki annesinin dalgın sükûtu kadar acı bir şeydi. Fakat uykuya dalar dalmaz, bacakları ve kollarıyla Mümtaz’ı kavırıyor, sanki annesinin koinundan zorla çekiyor, yüzü bütün bir saç ve nefes kalabalığıyla yüzüne geçiyor yahut onu göğsünün tam ortasına çekip bastırıyordu. Mümtaz sık sık bir kucaklayıştan veya iniltilerden uyandıkça, bu yabancı ve bilinmedik iştihalarla dolu vücudu bu kadar kendisiyle iç içe görmekten şaşırıyor, bütün vücuduyla, bir akşam evvel ilk tecrübesini yaptığı ölümden başka türlü ölmeye hazır bir vücut, yaklaştığı her şeyi adeta nefesinde yumuşak bir maden gibi eriten bu nefes, bu acayip ve gergin

yüz onu korkutuyor, hala yanmakta devam eden gaz lambasının ışığında gözlerinin kendinde olmayan pırıltısını görmemek için gözlerini yumuyordu.” (s.26)

Mümtaz, bu ten iştahı üzerinden ilk cinsel deneyimini yaşayacaktır.

“Sanki kendi başına işleyen bu ten iştahının, bu sıcak sokuluşun ve onların boşluğunu tam zıddıyla dolduran iniltilerin hiç tatmadığı cinsten bir büyü vardı. Onun için bir türlü bu kucaklayıştan kendisini kurtaramıyor, ılık ve kokulu suda uyumuş yorgun bir insanın hem boğulmaktan korkan, hem de uykunun uyuşukluğundan kendisini bir türlü kurtaramayan o garip ve ikizli haliyle onlara kendisini bir türlü kurtaramayan o garip ve ikizli haliyle onlara kendisini terk ediveriyordu. Bu o zamana kadar tatmadığı bir duyguydu. O zamana kadar muayyen duyuların ötesine geçmeyen vücudu, sanki yepyeni bir dünyaya açılmıştı; bir nevi sarhoşluk içinde vücudunun hiç bilmediği ve tanımadığı noktalarına, sade lezzet anları taşınıp duruyordu. İçinde bazı uyku sonlarını andıran çok lezzetli bir tükenme duygusu, hatta bu sıcak kavrayış ve sokuluşların içinde bir tükenme arzusu vardı. Ve bu arzu son haddine, şuurun kaybına vardığı, insan ve etrafının adeta birleştiği anda bütün o yorgunluk ve acılarını harap ettiği beden birdenbire uykuya geçiyordu. Gariptir ki uyku başlar başlamaz hep bir gece evvel bayıldığı zamanki rüyayı, babasını, büyük kesme billur petrol lambasıyla görüyor, fakat hayal kendisini ilk defa doğuran acıyla beraber geldiği için onu çok defa şiddetle uyandırıyor. O zaman içindeki acı kucağında yattığı genç vücuttan bütün uzviyetini kaplayan hazla birleşiyor, garip, çift manalı ve vücutlu bir şey oluyordu. Sabaha karşı tam uyandığı zaman kendisini genç kızın kolları arasında, çenesi küçük çenesine dayanmış, bütün uzviyetiyle kendisine sahip buldu, gözleri, yüzünde garip bir ısrarla açılmıştı. Mümtaz bu gözleri görmemek için gözlerini tekrar kapadı ve korka korka annesine doğru döndü.” (s.26-27)

Mümtaz’ın libido enerjisini dışa vurumu şu cümlelerde açıkça görülmektedir:

“Gece kızıdan korkuyor ve bu korku zaman zaman omzunu omzuna dayadıkça çok insafsızca bir şey oluyordu.”(s.27)

Mümtaz'ın çocukluğunda duyduğu “ten iştahı”nın yanı sıra romanda Mümtaz'ın içinde bulunduğu “ikiz tesadüf”de onun psikolojik yönünü göstermektedir. Mümtaz bir yanda babasının ölümüyle acılar içindeyken diğer yandan cinsel düşünceler ve zevkler içindedir. Bu iki zıt tesadüften de bahsedilmektedir.

“Tam bu esnada belki de geçirdiği fenalığın farkına varan köylü kız düşmesin diye onu tutmuştu. Böylece, bir gece evvelin garip duyuları babasının ölümüyle yeni baştan ve çözülmeyen bir şekilde birleşti. İçinde büyük bir günah işlemiş duygusu vardı; kendisini bilmediği şeylerden mücrim sanıyordu. Belki de o anda sormuş olsalar, babamın ölümüne ben sebep oldum, derdi. Bu çok korkunç bir duygu idi. Kendisini son derece sefil buluyordu. Bu garip ruh hali Mümtaz'da senelerce devam edecek, her adım atışında ayağına takılacaktır. İlk gençliğine girdiği devirlerde bile Mümtaz bu hislerin içinde kalacaktır. Rüyalarının bir tarafını dolduran hayaller, o garip tereddütleri, korkuları, hayatının zenginliğini ve ıstırabını yapan bir yığın ruh hali hep bu ikiz tesadüfe bağlıdır” (s.28)

Mümtaz, Akdeniz'e annesiyle beraber A...’ya gelirler. Burada uzak bir akrabanın evine yerleşirler. Akdeniz, Mümtaz'ın daha sonra kitaplardan öğreneceği de o vakit bütün lezzetiyle yaşadığı “mistik ilhamla vazıh düşüncenin, en çetin ihtiraslarla ferdi huzur endişesinin el ele yürüdüğü bir doğa parçasıdır. Güneşiyle ölüleri saçlarından tutup silkeleyen, uykularından uyandıran mucizelerin kaynağıdır. Mümtaz, yerleştikleri evin çocuklarıyla Karaoğlan'a, Hastaneüstü'ne gider: “Mümtaz burada, yoldan denize kadar inen büyük kayalar üstünde oturup akşam saatlerini geçirmeyi severdi. Tanpınar “Antalyalı Genç Kıza Mektup” adlı eserinde Antalya'nın güzelliğinden bahseder. Belki de Tanpınar çocukluğunda gittiği Antalya ve Akdeniz'e ilişkin izlenimlerini buraya aktarmıştır. Gökyüzünün altında sonsuzca küçülen insana, doğa, her yandan, “Ne diye ayrıldın, sefil ıstırapların oyuncağı oldun, gel, bana dön, terkibine karış, her şeyi unuttur, eşyanın rahat ve mesut uykusunu uyursun”, diye telkinde bulunur. Küçük Mümtaz, telkine kapılmamak için kendisini zor tutar. Doğanın güzelliği Mümtaz'ın iç âlemini etkiler. Mümtaz, “bazen de daha ilerilere, denize çok yukarıdan bakan kayalıklara kadar gider, orada yosun bakışlı uçurumun kenarında, durulmuş suyun yeşil ve somaki bir ayna gibi akşamın

son ganimetlerine açılışını bir anne rahmi gibi bu ışık parçalarını alışını ve yavaş yavaş onların üstüne kapanışını, örtülüşünü seyrederdi... Nereye çağırırlardı? Mümtaz bunu bilseydi, belki o sıra bilmediğini, belkemiğine dek duyumsasa da bilmediğini, yazarı bilmektedir: “Çünkü suyun sesi, aşkın, ihtirasın sesinden kuvvetlidir. Karanlıkta su sesi insanın içindeki ölüm mayasının dilini konuşur.”(s.31-32)

Mümtaz, çocukluğunda yaşadığı olayları hatırlar babasının yattığı mezarın başında bulunan ağacı, han odasındaki bakir tenine çok derin bir aş gibi yapıştığı köylü kızını, büyük siyah gözlerini her an bu uğultulu davete koşmaya hazır bir ürperme ile aramaktadır. (s.32)

Mümtaz’ı arkadaşları Güvercinlik’e götürürler. Güvercinlik’te bir deniz mağarasına götürürler: Deniz boyu yürüyüş, kayaların arasına dalmaları, nihayet bir oyuktan yeraltına giriş, zifiri karanlık ve koyu tırşe ile nefli arası ışığıyla Mümtaz’ı çıldırtan mağara. Adeta, toprak altından gelen bir gürültü tarzında mağaradaki suyun dışarıya akışı, yeniden, güneşli denizin gönderdiği yansımalarla içerinin ışıyışı. Mümtaz, kısa pantolonuyla, iki eli çenesinin iki yanında, çömeldiği bir taşın üstünden saatlerce, hiç konuşmadan bu ışık gölge oyununu seyreder.(s.33-34) Tanpınar’ın, “Antalyalı Genç Kıza Mektup” adlı eserinde denizin manzarasının tıpkı Mümtaz’ı çıldırtması gibi kendisini de çıldırtması tesadüf değildir.

Mümtaz’ın o sıra annesi hasta yatağında harap bir şekilde yatmaktadır. Annesinin başından ayrılmayan Mümtaz’ın kulağında evlerinin önünden türkü söyleyerek geçen ve dilenen küçük çocuğun sesi vardır:

“Akşam oldu yakamadım gazımı /Kadir Mevlâm böyle yazmış yazımı, / Doya doya sevemedim kuzumu, / Ben ölürsem yavrum seni döverler.”

Babasından birkaç hafta sonra annesinin bu ani ölümü, çocuğu yine karamsarlığa ve kötümserliğe sürüklemiştir. Artık öksüz ve yetim olan Mümtaz’ın bir ara olan mutluluğu yerini karamsarlığa bırakmıştır. O kadar karamsar ve kötümser olan Mümtaz’ın aklından ölüm ve intihar fikri bile geçmektedir.

“Garip bir tikslenme içindeydi. Bu güneş gözlerine batıyor, paylaşmadığı bu neşe onu rahatsız ediyordu. Tıpkı annesinin mezarı gibi bir yer. Kuytu bir cami duvarının kenarında, güneşin girmediği, o billûr sazların insan talihiyle alay etmediği, arıların hayattan ve güneşten sarhoş, vızıldamadıkları, çocukların güneşte kırılmış ayna gibi insana batan berrak çılgınlıklarla gülüp konuşmadıkları bir yer.(s.37)

Mümtaz artık amcaoğlu olan İhsan’ın yanına İstanbul’a gider. Mümtaz’ı İhsan ve onun karısı Macide hoş ve sıcak bir şekilde karşılarlar. Annesinin ve babasının ölümüyle sarsılan Mümtaz’ın kalbindeki anne ve baba boşluğunu şüphesiz İhsan ve Macide dolduracaktır. İhsan ve Macide, Mümtaz’a ana ve babalık edecek ve onun ihtiyaçlarını karşılayacaktır.

İhsan’ın eşi olan Macide ise Mümtaz’ın çok sevdiği annesinin yerine geçecek Macide onun ihtiyaçlarıyla ilgilenecek, onu okulundan alacak ve Beyoğlu’nda gezdirecektir. Mektebe gideceği zaman onu çantasını hazırlardı O bir koruyucu melekti Mümtaz için.

İhsan, Mümtaz’ın babası olacak yaşadadır ve oldukça bilgin ve aydın bir kimsedir. Mümtaz, ondan Baudelaire’i Mallarme ve Nerval’i öğrenir ama bunun yanı sıra Galip’i, Bâki’yi Nef’i’yi, Nailî’yi, Nedim’i ona aşlamayı unutmaz. Batı ve Doğu kültürleri onda buluşmuştur. Musikinin üstadları olan Itrî ve Dede Efendi’yi de ondan öğrenir.

Bu sıcak yuvada Mümtaz, eski hatırların etkisinde zaman zaman kalıyor depresif olduğu zamanlara geri döndürüyordu. Depresif mizaçlı rüyalara giriyor ve bize Mümtaz’ın içinde bulunduğu ruh halini yansıtıyordu.¹²²

“Hala rüyalarında o günleri yaşıyor, sık sık onların ıstırabıyla uykusundan silkinerek, ter içinde uyanıyordu. İlk bayılmada gördüğü hayal, bütün o top, kazma kürek sesleri, annesinin çılgınlıkları ve konuşmalar arasında babasının billûr lambayı yakmaya çalışması, bir leit- motif gibi bu rüyaları dolaşıyordu. Sonra ilk aşk tecrübesinin o karışık hatırası kendisinde hiç eskimiyordu. Hasta annesinin yanı başında, genç köylü kızının yorgun vücuduyla kendisine sarılışı, belki de etrafını

¹²² Ahmet Sarı, Psikanaliz ve Edebiyat, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008 s.112

tanımayan bakışların ta gözlerinin içine dikilişi, o azap sarılı haz, her an zihinde ve uzviyetinde hazırды. Bu sıkıntı ve tahammülsüz ıstırap tabakasını günün hadiseleri, zaman vâkıa unutturuyordu. Fakat en küçük depresyonda iki başlı yılan gibi, içinde onlar uyanıyor, garip şekilde benliğini sarıyordu. Bazı geceler uykusunda bağırdığını arkadaşları söylüyorlardı. Hatta son sınıflarda yatılı talebe olmaktan bunun için vazgeçmişti.”(s.41)

Mümtaz, kiracı aramak amacıyla içinde bulunduğu karamsarlıktan ve üzüntüden kurtulmak için Beyazıt’a Sahaflar Çarşısı’na, Çadırcılar’a ve Bitpazarı’na gider. Mümtaz, İhsan’ın hastalığı ve harbin çıkma olasılığının bulunması nedeniyle içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan çıkmak amacındadır.

“Düşüncesinin bu noktasında birdenbire durdu.”Bu adamlarla ne diye alay ediyorum? Sanki benim azaplarım onların bir yığın kaçış imkânlarıyla dolu hayatlarından daha mı iyi?” Fakat hakikaten düşündüğü gibi bu kaçış var mıydı? Bu kitapların ve benzerlerinin anlattığı imkân bolluğu içinde mi yaşıyorlardı? Böyle olsa bile kendisi kaçmıyor muydu? Sadece bu dükkanda bu saatte oturması bir kaçış değil miydi? Gittikçe ağırlığını arttıran sıkıntıların arasında bu saati çalmak istediği, onu İhsan’dan ve etrafındakilerden göz göre çalmak istediği muhakkaktı. Şurası var ki, genç adam yazın başından beri hiç de tabii bir hayat yaşamıyordu. Bilhassa son günlerde uykuları adamakıllı bozulmuştu. Zorla uyuyabildiği birkaç saat de garip, daha ziyade kâbusu andıran rüyalar içinde geçiyor, uykularından, yattığı zamandan daha yorgun kalkıyordu.”(s.51)

Sahaflardan eskicilere, bitpazarına sarkan yerlerde güvercinleri beslemeye karar verdiğinde, güvercinleri yemlerken içinden Allah’tan bir şey istemesini söylüyordu. Fakat Mümtaz, artık gündelik işleriyle içindeki Tanrı düşüncesini karıştırmak istemiyordu. İşlerimiz rast gitmiyor diye tanrıya kızmayalım diyen Mümtaz, bunun için sabretmemizi istiyor.(s.43)

Mümtaz, sahaflarda gezerken Nuran’la geçmişte yaşadıklarını düşünmekte ve içinde üçe yakın bir benlik bölünmesi görülmektedir. Arzu katmanları olarak da görülebilecek bu içte parçalı kişilikler, ya da benlik bölümlenmeleri, Mümtaz’ın bir anda yapmak istediği ve yapamadığı, gerçekleştirmek istediği ve yapamadığı,

gerçekleştiremediği bir arzudan kaynaklanmaktadır. Anlatıcı bu bölünmeyi “kafa bölünmesi” olarak değerlendirse de, bu benliğin kısıtlı zamanda dilediğini gerçekleştirmek için bir anlamda kendini çoğaltması edimi ile gerçek tanımını bulabilir.¹²³

“Üstelik içi rahat değildi, kafası ikiye, hatta üçe bölünmüştü. Bir Mümtaz, belki en mühimi, talihten en çok korkan, düşüncesini gizlemeye en fazla çalışanı, orada, evde, hastanın başı ucunda, onun dalan gözlerine, kuruyan dudaklarına, inip çıkan göğsüne bakıyordu. Öbürü Nuran’ın şu dakikada bulunması ihtimali olan İstanbul’un her köşesinde onunla beraber olabilmek için parçalanıyordu; sanki her rüzgara kendisini parça parça dağıtıyordu. Bir üçüncü Mümtaz demin tramvayı durduran kıtanın peşine takılmış, bilinmeze, talihin haşin cilvelerine doğru yürüyordu.”(s.46)

Mümtaz İhsan’ın hastalığının yarattığı bunalımdan dolayı uykusu bozulmuş kâbusu andıran rüyalar görmeye başlamıştır. Mümtaz irade dışı hareketler yapmaya başlamış, yorgun düşmüştür.

“Gittikçe ağırlığını artıran sıkıntıların arasında bu saati çalmak istediği, onu İhsan’dan ve etrafındakilerden göz göre göre çaldığı muhakkaktı. Şurası var ki genç adam yazın başından beri hiç de tabii bir hayat yaşamıyordu. Bilhassa son günlerde uykuları adamakıllı bozulmuştu. Zorla uyuyabildiği birkaç saatte garip, daha ziyade kâbusu andıran rüyalar içinde geçiyor, uykularından, yattığı zamandan daha yorgun kalkıyordu. Asıl fenası fikirlerini takipte çektiği güçlüktü. Her düşünce biraz ilerleyince azaplı hâlini alıyordu. Bugün bile yolda gelirken hiç istemediği kendi kendine birtakım el hareketleri yaptığının farkında olmuştu. Mümtaz’a o zamanlar tesadüf edenler ihtiyatsız yapılan işaretlerle hatta kendi kendisine küçük ve kısa söylenişlerle, zıt birtakım düşünceleri kendisinden uzaklaştırmaya çalıştığını hatırlıyorlardı.” (s.51-52)

Mümtaz, bir taraftan güzel günlerin hatırasını anımsadıkça seviniyor diğer taraftan ayrılığın acısını yaşıyor, bu da onda ikiz bir ömre neden oluyordu. Yani iki

¹²³ Ahmet Sarı, Psikanaliz ve Edebiyat, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008, s.113

zıt duygu birbiriyle çakışıyordu. Mümtaz bunu “soğuk baskı” kavramıyla açıklıyordu.

“Hakikat şuydu. Mümtaz Binbir Gece’deki eskicinin hikâyesine benzeyen ikiz bir ömrü yaşıyordu. Bir taraftan güzel günlerin hatırası zihninden ayrılmıyor; fakat o güneş doğar doğmaz, ayrılığın gecesi bütün azaplarıyla içinde kuruluyordu.” (s.62)

İnsanın içinde ve dışında yaşadığı felaket dönemi sadece arzunun gerçekleştirilememesi bağlamında Mümtaz’ın içinde benlik yarılmaları olarak gözüktüp, Mümtaz’ı birçok Mümtaz’a bölmekte, Mümtaz’ın melankolik iç dünyası, ya da ruhundaki arızaların yardımıyla kurduğu düşüncelerde Nuran, birçok Nuran olarak görülmektedir.¹²⁴

“Keşke hep böyle uzakta, bu kadar yalnız, kendisi olarak güzel ve her şeyden uzak bilseydim... O zaman bütün vicdan azaplarından, içini burğu gibi delen bir yığın hatıradan kurtulacaktı. Bu belki genç adamın hayalinde kendisini terk eden kadının zaman zaman büründüğü çehrelerden biriydi. Fakat onun yanı başında, aylarca günlerin ekmeğini beraber kırıp yedikleri insan, kendisi için o kadar azaba katlanmış, bütün ümitlerini paylaşmış, bir an her şeyin dışında yalnız onunla, yalnız onun için yaşamış bir varlık, kendi kadını olan Nuran vardı. Fakat bununla da kalmıyordu. Küçük ve çoğu, asıl fon ve rengini Mümtaz’ın ruhundaki arızalardan alan hadiselerin çizgi çizgi yaptığı, adeta etine yapıştırdığı bir yığın Nuran daha vardı ki, hepsi mahpus oldukları derinliklerden kurtulup suyun yüzüne çıkmaya, oradan Mümtaz’ın hayatını idame etmeye fırsat arıyorlardı. Bunların hepsinin ayrı ayrı, bir Wagner operasının şahısları gibi, hususi havalarda gelişleri, onun içinde uyanışları vardı. Hepsi uzviyetini, sınırlarını ayrı hadlerde çıldırtarak zapt ederlerdi. Bazıları günlerce onu aynı halet-i ruhiye içinde bunaltır, hiddetten kine, en siyah ölüme kadar götürüp getirir, sonra küçük bir çağrı, basit bir vesile ile yerini bir başkasına terk eder, o zaman kıskançlıktan kısılmış yüz, hiddetten bozulmuş nabız birdenbire değişir; dayanılmaz bir merhamet içini parçalar, omuzları genç kadına karşı işlediğini sandığı günahların ağırlığıyla çöker, kendini zalim, anlayışsız, hodbin bulur,

¹²⁴ Ahmet Sarı, Psikanaliz ve Edebiyat, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008 s. 115

kendisinden ve hayatından utanırdı. Kıskançlığın, sevginin, pişmanlığın, arzunun, ümitsiz tapınma duygusunun bu üst üste uzattığı çehreler, kendi içinde ve teninde bir büyük fırtına gibi derinden coşup çoğalan, ona yanaşacak, hatta nefes alacak en küçük yer bırakmayan ve genç adamı doğurdıkları âlemde hapsedip tüketen bu çehreler, denebilir ki, onun üst üste değişen dünyalarıydı.” (s.59-60)

Tanpınar’ın “Huzur” romanının ikinci bölümünü oluşturan “Nuran” bölümünde Mümtaz ile Nuran’ın karşılaşması anlatılır. Tanpınar, romanın bu bölümünde bir aşk hikâyesi ile başlar. ”... dünyanın en basit, adeta bir cebir muadelesini hatırlatacak kadar basit bir aşk hikâyesi.” Roman bir mayıs sabahının Ada vapuru. Hikâyemizin kahramanlarının tanışma yeri ve zamanı. Mümtaz’ın çoktandır görmediği dostu olan Sabih ve karısı Adile gözüne ilişiyor. Sabih ve Adile ile arkadaş olan ve Mümtaz’ı da akrabası İclal’ den doğru tanıyan Nuran, hemen yanlarına gidiyor. Nuran’ı burada gören Mümtaz, ona alıcı gözüyle bakar ve ona aşık olur. Burada kadın güzelliğinin iki büyük şartını söyler Mümtaz: “Biri İstanbullu olmak, öbürü de Boğaz’da yetişmek.” Üçüncü şartı ise, “tıpkı Nuran’a benzemek, Türkçeyi onun gibi teganni edercesine konuşmak” der.

Nuran, dul bir kadındır. Yedi yıllık evliliğinden sonra inandığı ve sevdiği adam Fâhir, seyahatte tanıdığı Romanyalı bir kadınla birlikte olmaya başlamış, iki yıl sonra da evini barkını tümüyle terk etmek suretiyle Nuran’dan boşanmıştır. Nuran’ın neden inandığını ve sevdiğini bilmediğimiz Fâhir, “sinirli ve bezgin” dir. Karısından sıkılmış ve gönlünü Romanyalı bir kadına kaptırmıştır. Fahir içinse Nuran “sabırlı sessiz, yumuşak ve kendi âlemine gömülü” bir kadındır. Bir başka deyişle Fahir Nuran için tembel; Nuran ise neredeyse, nadasa bırakılmış, yarı uykulu hâlimden uyandırılmayı bekleyen verimkârlığa talip bir tarla misalidir. Fahir, Romanyalı bir hayat kadını ile ilişkisini açıklar. Gönlünü Romanyalı kadın Emma’ya kaptırmıştır ve onunla Köstence plajında karşılaşmıştır.

“Tehlikeli denecek derecede zengin, her ihtimale gebe, her manasında velud bir kadınlık hayatı, bakımsız bir tarla gibi sırf kendisini işleyecek erkeğin yokluğundan yarı hülya, yarı verimsizliğin bütün sebeplerini kendisinde gören bir aşâğılık duygusu içinde akıp gidiyordu. Fahir, sahip olma hissinin içinde her türlü

arzu ve hevesi uyuttuğu insanlardandı. Onun için bu zengin madenin farkına varmadan onun yanı başında aslında kısır, ancak insiyaklarını uyandıracak şiddetli sürprizleri bekleyerek yaşamıştı. Zaman zaman karısına dönüşleri de içten beslenmediği, kadına karşı daima satıhta kaldığı için Nuran'ın üstünden bir kayanın üstünden aşan bir dalga gibi, onda hiçbir akis uyandırmadan geçerdi. Böyle bir mizacı, ten işlerinin büyük bir mikyasta hesaba katan bir aşk yahut da, onun hayatına olduğu gibi nakledilmiş bir tecrübe uyandırabilirdi. İşte Emma, Köstence plajlarında tesadüf ettiği Fahir'in hayatına böyle bir tecrübe ile girmişti. Bu güzel erkekte bir başkasının derisiyle uyuşma imkânı eksikti. Fakat Emma'nın on beş senelik aşk kadını hayatı, bu eksikliği ikisi için de telafi edebilmişti.”

Mümtaz'ın karşısına çıkan Nuran eski musikiye bir aile yadigarı olarak sahiptir. Baba tarafından Mevlevî, anne tarafından Bektaşîdir. Nuran, soy olarak İstanbulludur. Yani Mümtaz'ın tam istediği tarzda bir kadındır.

Ertesi akşam Mümtaz ve Nuran iskelede ikinci kez karşılaşır. Nuran kızını Fatma'yı halasına bırakmıştır. Kızın annesi ve etrafıyla ilişkisi sorunludur. Kendi başına değil, etrafın alakasıyla yaşamaktadır. O yaşta hastalık korkusu vardır. Halasına bırakılmaya rıza gösterişi de, Boğaz tarafındaki boğmaca salgınıyla ilgili açıklama yüzü suyu hürmetindedir. Mümtaz, “çok müteessirsiniz” deyip, kendi üzüntüsünü ifade eder. Mümtaz “Ben olsam...” diye lafını sürdüreceksen, Nuran, “Siz olsanız... Fakat siz kadın değilsiniz, değil mi?”, diyerekten lafı ağzından alır. Nuran şöyle sorar: “Siz garip bir adamsınız. Mahsus mu yapıyorsunuz, yoksa tabiatınız daima böyle çocuk tabiatı mı?” İçinden de şöyle geçirir: “Hakikaten ahmak değilse eğer...” Çocuk tabiatlı Mümtaz, Nuran'ın içinden geçenlerden habersiz, tam bir çocuk saflığıyla “Bana Mahur Beste'yi bir gün söyler misiniz? Sesinizin güzel olduğunu biliyorum.” der. Yumuşak başlı kumral saçlı Nuran ise “Olur, bir gün söylerim.” der.

Bu sebeple Nuran bu gibi nedenlerden ötürü Mümtaz ile yakınlık kurar. “O zamana kadar Mümtaz'ın aşk tecrübesi, başıboş birkaç çapkınlıkla, kendini Dörtyol ağzında rüzgâra dağıtmaya benzeyen bazı arkadaşlıklardan ileriye geçmemişti. Bunlar bir erkeğin hayatına kadın varlığının girebileceği şeylerden ziyade, küçük

kaçışlar, ufak arzular, kendi can sıkıntısının ve küçük iştahlarının değişik yüzleri idiler. Hatta yalnız kendi etrafında dolaşan muhayyilesinde böyle bir ihtiyacı henüz duymamıştı bile. Kadın, onun için Macide'nin dostluğu, büyük yengenin şefkati, annesinin ölümü ile İhsan'ın evine alıştığı zamana kadar hayatında eksik bulduğu ve bu ikisiyle tamamlanan şeylerdi.”(s.111) “Hülasa ikisi de kendileri için hazırlandığını seziyor ve içlerinden konuşuyorlardı.”(s.111) Buradan da anlaşılacağı üzere Nuran, Mümtaz için bir başlangıç ve buluşmaydı.

Mümtaz, bir gün içinde Nuran'la tanıştıktan sonra, ertesi gün onunla beraber İstanbul'u gezmeye başlayınca, Nuran'ın çevreye karşı duyarlılığı da iyiden iyiye artmakta, Nuran çevrenin Mümtaz'la bu gezintilerinden dolayı dedikodu yapmasından korkmaktadır. Bir taraftan yeni bir ilişkinin ve karşı cinsin çekiciliği ile merak duygusu, bu merak duygusu ile birbirlerinin tanıdıklarının çokça artması, iki tarafın da Nuran'ın Fahir'den yeni ayrılmış, dul bir kadın olarak insanların bu ilişkiden hemen sonra yeni bir sevgili bulmuş olması hususunda kötü düşüneceklerini tasarlamakta ve içinden bu “çok istedikleri buluşmanın bir an önce bitmesini” dilemektedir.¹²⁵

Mümtaz izleyen günlerde uyanır uyanmaz kayığına atlar, Kandilli önlerine ve orayı muhasara altına alır. Sonunda İclâl'le karşılaşır, o Nuran'a iletir, Nuran ve İclâl iskeleye inip kayığa atlarlar. Mümtaz'ın karşısında artık, beş gün boyunca süren duraksamalarını son dakikada yenmiş, iki üç tarakla saçlarını düzeltip toparlayarak iskeleye koşmuş bir kadın vardır: ” ...bu saçların gecesine yüzünü gömmek arzusuyla damarlarının tutuştuğunu hissediyordu. Bütün uzviyetinde senelerdir uyku uyumamış bir insanın yorgunluğu vardı.”

Kayıpta, İclâl, Mümtaz'ı Kandilli sarayını anlatmaya davet eder. Sabah ona anlatmıştır: Ortada ne saray, ne temeli, ne de bahçesi vardır. Artık bir hayal olmuştur ancak mısraı durmaktadır: “Yeniden Şûle-bâr-ı sahil oldu köhne Kandilli”. Mümtaz; Kandilli'den, Kanlıca körfezinden, Çengelköyü ve Vaniköyü'nden söz eder. Vaktiyle yaşanmış hayatlardan dem vurur. Her ne kadar, fırtına atılmış kağıt misali, bir anda kül olup giden bir şeye de insan hayatı; asıl mühim olanı da odur. Gülünç bir oyun

¹²⁵ Ahmet Sarı, Psikanaliz ve Edebiyat, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008,s. 118

gibi de olsa, gerçekten yaşamış bir insanın ömrü, önemlidir. Küçük hesap ve israflarda kaybolmanın ötesinde; aşk, ihtiras ve sanatkârca yaşamaktır kıymetli olan. Mümtaz, yılların arayışı uzvîyetinde, tam da hayata ve ilişkiye doğru felsefi bir girizgah kurmaktayken, Nuran da oradan atılır ve şunu söyler: “Peki, ya hareket... Aksiyon manasına söylüyorum. Büyük yollarda kendisini denemek.”Şüpheyeye düşer Mümtaz. Fatih’ten, Descartes’tan kalkarak, dünyada bir yer fethetmemiş yöntem üzerine konuşma yapmamış üzerine konuşma yazmamış diye milyonlarca genç insanın hayatını değersiz bulmanın âlemi olmadığını; büyük denilen yolların büyüklüğünün insanın kendi içinde olduğunu vurgular. Lakin, Nuran; “Hareket, hareketten bahsetmiyorsunuz?”, diye ısrar gösterir.(s.124)

Mümtaz’ın Nuran’la birlikteliği felsefe ve sanat düzleminde anlatılmaya çalışılmış, Mümtaz, aşkın başlangıcında ilişkiyi açıklamaya çalışacaktır. Nuran’ın ısrarlı sorusuna karşılık olarak Mümtaz şöyle cevap verir: ”Bahsettim işte... Herkes bir şey yapmaya mecbur. Herkesin bir talihi var. Ne bileyim, ben, bu talihi kendinden, iç dünyasından bir şeyler katarak yaşamayı seviyorum. Yani sanatı seviyorum. Belki o bizi, ölümün en iyi, rahatça kabul edebileceğimiz çehreleriyle karşılaştırılıyor.” Mümtaz, bize bir örnek verir: Şeyh Galip Dede. “Genç yaşta, en parlak devrinde ölüyor. Başlı başına hikmet olan bir terbiyeden geçmiş. Bu terbiye onda birçok şeyleri, muzır şeyleri, başında öldürmüştü. Ne sabahı, ne ikindisi var. Sakin bir akşam gibi, hareket, ışığın oyunundan, sevilen şeylere sadakatten ibaret.”(s.125)

Nuran ile Mümtaz’ın gezmeye çıkmalarının elbette birbirlerine karşı bir şeyler hissetmeleri ile doğrudan bağlantıları vardır. Fakat bu şayet flört olarak değerlendirilecek olursa, bu ilişkinin miladı ve rengi Nuran’ın Mümtaz’ın kulağına “Siz gelmeyin, ben telefon eder gelirim.” diye fısıldaması ile değişir. Nuran’ın bu fısıltılı sesi Mümtaz’da onun artık tav olduğuna, bu ilişkinin artık sağlam bir ilişkiye doğru evrildiğine ve ilişkinin içinde artık cinselliğe açılacak bir kapının da sonuna kadar açık hale geldiğine işaretler vardır. Mümtaz’ın bunu hissetmesi ve ertesi gün o

günü olabildiğince uzun yaşamak için çok erken saatlerde kalkması ve İstanbul’u gezmeye başlaması da bunun göstergesidir.¹²⁶

Hanımlar, “ümitsizlik” meselesine özel hassasiyet gösterir. “Ümitsizlik, ölümün şuuru, yahut bizdeki terbiyesi... Onu hayatımızdaki bir yığın kıskacı... Dört tarafımızı saran mengene dişleri, ne bileyim. Her hareket, cinsi ne olursa olsun, onun neticesidir. Hatta şu devrimizde olduğu yerde kabuklaşmadan korku var ya... Sevilen şeylerin birbiri peşinden inkârı. Babam gibi olacağım korkusu. Nihayet, ne yapsam bir türlü ölümden kurtulamayacağım. Hiç olmazsa beni bir uçta, bir kutup yolculuğunda bulsun. Yahut toplu bir hâlde enternasyonal söylerken, yahut, kaz ayağı adım atarken...”(s.125) Nuran, hareketi yadsıyan genç adamdaki “toyluğu” fark etmekle birlikte, içinde garip bir merhamet hissi oluşur. Mümtaz, Nuran için “dişisini çağırmasını bilen” birisiydi. “Ancak bu kadar kuvvetle ve sabırla çağırabilmek için ne kadar yalnız olması lazımdı?” diyen Nuran bunu yalnızlığa yorar.(s.127)

Mümtaz ve hanımlar 4. Murat’ın gözdesine yaptırdığı küçük köşktedir. Nuran, köşkün planını, o gece Mümtaz’ı yatağında hayal ederken lüzumlu olacağı düşüncesiyle bellek ister. Aynalarda kendisini arar. Her şeyde garip bir mazi kokusu bulur. Geçmiş yılların imbiğinden çekilen iksiri tadar. Mazi ilgisini karşısındaki kadına bulaştıran Mümtaz da, o sıra, Nuran’ı 4. Murat devrinde bir dilber gibi giydirmekle meşguldür. “Yani bir odalık gibi, değil mi?”, diye takılır Nuran: “Hani şu Matisse’inkiler cinsinden... Hayır, istemiyorum. Ben Nuran’ım. Kandilli’de otururum. Bin dokuz yüz otuz yedi senesinde yaşıyor, aşağı yukarı zamanımın elbisesini giyiyorum. Hiçbir elbise ve hüviyet değiştirmeye hevesim yok. Hiçbir ümitsizlik içinde değilim ve bu aynalar beni korkutuyor.”(s.127)

O esnada korkulan aynalarda bir şey olmuştur: “Konuşurken Mümtaz’ın yüzüne, biraz evvelki karanlık bir aynanın önünde öpüştükleri anın sıcaklığını duya duya bakıyordu.” Mümtaz’ın ve Nuran’ın aşkları kendisini libidoda bulmuştur. Mümtaz o gece de Nuran’ın evini göremez. Ama ,“Ben size telefon eder gelirim...”

¹²⁶ Ahmet Sarı, Psikanaliz ve Edebiyat, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008,s.118

diye, bir fırsatını bulup Mümtaz'ın kulağına fısıldar. Nuran fıstık ağaçlarının olduğu yerde Dede efendi'nin Sultanîyegah bestesini ve Talat Bey'in Mahur Beste'sini okur.

O zamana kadar Nuran'ı hayallerinde yaşayan Mümtaz artık onunla evlilik hayalleri düşünmektedir. Böyle bir sevgi tesadüfe bırakılmazdı. Evini döşer, gelirini artıracak iş imkânlarını aramaktadır. Nuran'la Norveç kıyılarına kadar uzanan bir balayı tasarlar. Lakin Mümtaz yine zamanı gelir yalnızlığıyla kafa kafaya verir. Etrafındaki insanları gözden; hatta, iskelede her sabah kendisini bekleyen ve onunla birlikte eve dek koşuşturan siyah kıvrıcık köpek yavrusunu. "Fakat bugün Mümtaz sevincinde yalnızdı ve hep böyle olacaktı. Yarın ıstıraplarında kalacak. Bütün tanıdıkları, dostları için muamma, bir meçhul. Yahut hayatın kenarına fırlatılmış bir rakam olacak, öbürsü gün öldüğü zaman da aynı şekilde yalnız ölecekti." Mümtaz "Ya Nuran gelmezse," der. Ama Nuran, dik yolu tırmanarak gelmektedir.

Mümtaz'ın bildik umutsuzluk, ümitsizlik, keyifsizlik ve yalnızlık duyguları içinden beklediği Nuran da, aile kadınlarının sırtlandıkları mirasla Emirgan yokuşlarına vurmıştır kendisini. Yedi yaşında kızını ve endişeli bekleyişleriyle annesini geride bırakan bir dul genç kadın Nuran, fısıltıyı gerçeğe çevireceği güne kadar geçen üç gün boyunca, asıl, büyükannesinin anısı ile uğraşmıştır. Büyükanne, Nuran'ın zihninde şöyle yankılanmaktadır. "Ben, çok sevildim, onun için böyle perişan oldum. Sevdiğim ve sevildiğim için bana muhtaç olanların hepsi bedbaht oldular. Kendi yakınında bu kadar canlı bir örnek varken, nasıl cesaret edebiliyorsun? ..." Nuran, yalnızca Nurhayat Hanım'dan doğru kendisine uzananlarla değil; Nurhayat Hanım'ın hayatına hayatını katmak için o ailenin bedbahtlığına kendisini bırakmış olan dedesi ile de meşguldür. Meşguliyet, Mümtaz'ın Nuran'ın hayatına kendisini katışı adına da anlamlıdır. Emirgan' da ağacın dibinde Nuran'a şunları söylemiştir Mümtaz: "Kim bilir belki de çocukluğumda maziden gelen her şeyi inkar ettiğim için eskiyi bu kadar seviyorum... Biz üç batın evvel köylü idik. İntibakımızı tamamlıyoruz. Annem eski musikiyi severdi. Babam ise hiç anlamazdı. İhsan için, bir nevi musikişinastır, diyebilirim. Ben ise onu hayatıma naklettim." Bütün bunları hisseden Nuran, o ağacın altında, İclal'in yanında gözlerinin içine bakarak kendisine sevgiden söz eden adama artık kızmamakta, onu anlamaktadır: "Onda dedesinin bir eşini görüyordu. O da bu tecrübe için kökünden kopup

gelenlerdendi.” “Şimdi sıra kendisinin. Kendisinin ve Mümtaz’ın . Mahur Beste’nin altın kafesi arkasında onların gölgeleri çırpınacaktı.”(s.138)¹²⁷

Mümtaz, istediği, arzu ettiği kadının bir yandan adım adım kendisine doğru gelmesinin, onu büyülemiş ve elde etmeye çok yaklaşmış olmanın, onu kazanmış olmanın hazzını içinin derinliklerinde sonuna kadar yaşarken, bir yandan da bu kutsal randevuya , önemli güne Nuran’ın bir şekilde gelmemesi ile de ikili düşüncelere dalmakta, sadece Nuran’ın gelmesi değil, bundan sonra Nuran’la birlikte bir yaşam sürmenin, bu sorumluluğu almanın, bir ömür boyu ona bağlı kalmanın da iç muhasebesini yapmakta ve bu düşüncelerinin karmaşıklığından dolayı korkmaktadır. Bu korku bir yanıyla sadece Mümtaz’a has olan korku da değildir, gayet insani bir duygudur. Hatta Mümtaz insanoğlunun mutluluğunu, sevinebilip sevinemediğini içinden geçirdiği bölümlerde, insanoğlunun tam olarak sevinemeyeceğini, bunun kendisi için imkansız olduğunu, düşünce eyleminin, küçük hesapların, korkunun olduğunu, bilhassa korkunun olduğunu ve insanın korkan mahluk olduğunu dillendirir.¹²⁸

Üç gün boyunca üzülen Nuran üçüncü günde “nihayet kimseye hesap vermeye mecbur değilim.” diyerek Mümtaz’a telefon eder. Mümtaz’a “yeni debussy’ler aldım. Behemehal gelin...”der. Nuran, o gün Mümtaz için farklıydı. Çünkü Mümtaz için o gün, hayatında hiç tanımadığı lezzetlerin günü oldu. Hayatında ilk defa bir kadın bütün mahremiyetini ona açıyordu. Mümtaz’ın Nuran’a olan aşkı muammalaşmaya başlar: “...sevgilisine olan hayranlığına, ömrünü bir yıldız kasırgası yapan o tapınma hissine bir nevi korku karışır.”

Korkusu ile irkilen Mümtaz, yitirme endişesini elindeki tek boşluk doldurma malzemesi olan ülküleştirilmiş değerleri ile yatıştırmaya özenecek; Nuran’la beraberliğini, ağırlıklı olarak İstanbul/Beş Şehir gezileri, şiirlerden mısralar ve geçmişin muskisi ile doldurmaya gayret edecektir. Ferahfezâ’lar, Acemaşiran’lar, Beyatî’ler, Sultanîyegah’lar, Nühüft’ler, Mahur’lar... Garplı terbiyenin zevkiyle seçilen eserler, bilhassa Seyid Nuh’un Nühüft bestesi, Dede’nin Acemaşiran Yürük

¹²⁷ Haluk Sunat, Boşluğa Açılan Kapı, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004,s.399

¹²⁸ Ahmet Sarı, Psikanaliz ve Edebiyat, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008,s. 119

Semaisi, Nuran'ın gazelleri, Bektaşî geleneğinden beslenen nefesleri, halk türküleri, Üsküdar, Mihrimah Camii, 3.Ahmet'in annesinin camii, Atik Valde, Orta Valde, Küçük Valde, Rum Mehmet Paşa Camii, Ayazma Camii, Şemsipaşa, Selimiye kışlasının etrafı kısacası İstanbul'un ünlü yerlerini gezerler. Gezinti dönüşleri Mümtaz'ın yazmakta olduğu 3.Selim devrinin iç romanı Şeyh Galib... Mümtaz'ımızın kendisi olmaktan ziyade kendisinin ifadesi olan bütün bu müştemilatla sığındığı, aynı zamanda, Nuran'ın cömert kimliğidir de: “Genç kadın, o kapalı ve kıskanç, kısır saadetlerin insanı değildi. Hüviyetinden bütün bir cömertlik akıyordu. Nuran için kendisi pek az vardı. O etrafıyla yaşıyordu.” “Fakat Nuran'ın gözleri bazen de ona dünyanın en zengin taçlarını giydirir, feleğin hiç kimseye basmasını nasip etmediği ikbal keçelerini ayaklarının altına döşerdi. Bir bakışla Mümtaz'ı giydirir, soyar, bazen Allah'ından başka hiçbir kimsesi olmayan bir fakir ve garip kişi, bazen kaderin efendisi yapardı.” Gerçekten de Nuran'ın aşkı, Mümtaz için bir tür dindir. Din olan aşkı Mümtaz'da korkuya yola açar: “Bu korku Mümtaz'ın ruhunda en derin zemberekleri harekete getirirdi. Sonradan saadetini zehirleyen şeylerin başında, sadece kendisini bu kadar nuhayyilesine terk edişin az çok hissesi olduğunu düşünürdü.”(s.148-149-150-151-166)

Bir yanda Mümtaz'ın ruh zemberekleri işleyedursun, Nuran'ınkiler boş durmaz. Yarım Mümtaz, kendisini İstanbul'a ve maziye savurup kendi yarımını Eflatun'dan esinlenerek Nuran'a bitişirmek, kendisini Nuran'da toplamak istedikçe, Nuran'ın zemberekleri de ses vermeye başlar: “Yoksa çocukluğuna dair anlattığı şeyler, sandığından daha fazla mı içine işlemiş? ... Ben ölümün zapt ettiği bir ülkede mi yaşıyorum...” Mümtaz buna karşılık olarak şöyle cevap verir: “Biliyorum. Yeni bir hayat lazım. Fakat sıçrayabilmek, ufuk değiştirmek için dahi bir yere basmak lazım. Bir hüviyet lâzım... Bu hüviyeti her millet mazisinden alıyor.” Anlaşılan, söyledikleri, Mümtaz'ın da yüreğine yeterli ferahlığı vermez: “Fakat Mümtaz da, kendisinde muzlim bir tarafın bulunduğu şüpheliydi. Maziye sevdiği için değil, ölüm fikrinin tasallutundan kurtulamadığı için...” Roman içten cümlelerle şöyle devam etmektedir: “İşin hazin tarafı bu genç adamın bunu herkesten fazla ve belki de yalnız kendisinin bilmesiydi. Kaç defa Mümtaz bu musallat fikrin, onu başka insanlardan ayırdığı zannıyla ıstırap çekmişti. Ta çocukluğundan beri rüyalarını

kuran zemberek bu sabit fikir değil miydi?” Mümtaz, Nuran’ın sıcaklığına her sığınışının ardındaki ölüm ürpertisini ayırmsar. Ürpertinin üstünü örtmek ister. Yeniden cemiyet realitelerine hakiki sanata, Kambur İmam’a, Tab’î Mustafa Efendi’ye... döner. Yalnızlık ve ölüm ürpertilerine, sevgili hayattan serpintiler devşirmek yerine bütün kâinatıyla ona taşınmayı seçer. Tası tarağı toplayıp sevgilinin gönlünü mekan edinen elbet sevgiliyi de bıktırır: “Sevgilisi yavaş yavaş onun hayatından ve düşüncelerinden bıkiyordu. Kendisini bir fikirde, hayatın etrafında oynayan kısır bir çizgide hapsolmuş sanmanın vehmi, içine bir kurt gibi düşmüştü. Bu leke zamanla büyüyecekti.” Kurt yürür, leke büyür, korkular yoğunlaşır: ”O günden itibaren kaybetme korkusu içine yerleşti. Çocukluğundan tanıdığı, o acayip yalnızlık ve talih, böylece bir hiç yüzünden canlandı.”(s. 171-172-175)

Halbuki Tab’î Mustafa Efendi’yi, İsmail Dede Efendi’yi tanımadan Baudelaire ve Yahya Kemal’e hayran olmadan kadın seven, muhasara arkadaşı Mehmet gibi adamlar da vardır! ... “Niçin bugünü yaşamıyorsun Mümtaz?” Cevap verir. Mümtaz: “Bu anı yaşamıyor değilim. Yalnız, bana o kadar beklenmedik bir zamanda, kadın ve hayat tecrübem o kadar azken geldin ki, şimdi ne yapacağımı bilmiyorum.” Sevgilinin vücudunu bile düşüncesinin evi kılmaktan başka çaresi yoktur. Yitirme korkusuna içeriden destek ikmal etmeyi seçer: “Aşka hayattaki büyük ve yapıcı yerini vermekle beraber, onun ancak tek başına bir his olduğunu, bütün insanı idare edemeyeceğini de biliyordu. Ayrıca toy allameliğinin genç kadını sıkmasından artık çekinmiyordu.” Yazar, Mümtaz’ın ihtiyaç duyduğu desteği biraz da Nuran’ın imgeleminden devşirir: “Yaşına rağmen büyük ve kuvvetliydi. Herkesten değişik, her şeye meydan okuyan bir hali vardı. Hayat karşısında bir düşüncenin adamı olmak kudretini gösterebiliyordu.” Sevgilisinden de gerekli desteği alan Mümtaz, yazmakta olduğu Şeyh Galib romanına döner. Öyle, bildik hikâye örgüleri ve lokomotif gibi giden kahramanlarla işi olmadığını; hayatı zemin alıp onu birkaç kişinin etrafında toplayacağını, Şeyh Galib’in de ruh haleti ile etrafa çeki düzen vereceğini anlatır. Mehtap sefası ve kayık gezileri sonunda varacağı yere varır: ”Yaratılışın kemeri üzerimize kapandı. Tek bir âlemin parçasıyız.”

Aynı âlemin bir parçası olduklarını kabul eden Mümtaz ve Nuran, karşı tarafa geçer, Üsküdar’da başlattıkları cami, medrese gezmelerini o yanda da sürdürürler.

Olacak şey değil, kendisine onca şey anlatmış olan Mümtaz'a Nuran, "Kuzum, senin yaşın bu kadar genç. Öyle olduğu halde bütün bu eski şeyleri nereden seviyorsun?", diye sorar. Mümtaz da, fırsat bu fırsat, deyip gençliğinde Paris'te dolanan Balkan harbi sırasında memleketine evine dönen ve evindeki zenginliklere hücum eden İhsan ağabeyine lafı bağlar: "Bende İhsan'ın tesiri büyüktür. Asıl hocam odur. Onun sayesinde o kadar az yoruldum ki..."Cerrahpaşa, Tabhane, Hekimoğlu Alipaşa Camii, Sümbül Sinan, Merkez Efendi, etraftaki ahali derken yeniden Allah fikri, Allah'a giden yollar, eskiyi bozmama hassasiyetleri, yine o "tam bir istihlal" tezi, o arada Köprü'de rastlanılan İhsan ağabey ve Macide ... İhsan ağabeyin hayata bağlılığı üzerinden Nuran olmayacak şeyler düşünmeye başlar: " 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 lâzım olan kendisine o kadar muhtaç olan Mümtaz'ı kaybedebilirdi... Aynı ayrı evlerde yaşıyordu. Aşkın ve vazifenin evlerinde yaşıyordu." Bir gün söyledikleriyle, Mümtaz adeta karşısında parmak sallamaktadır: "Vücutlarımız birbirimize en kolay vereceğimiz şeydir; asıl mesele hayatımızı verebilmektir." Yazarın meyli dışında ortada bir sebep yokken, Nuran'ın hayata güvendiğini düşünmeye başladığı Mümtaz, kendi kimliği ile bir aşkı zenginleştirmek yerine; baştan aşağı bir aşkın olmak, bir aynanın içine iki kişi girip oradan tek bir ruh olarak çıkmak arzusundadır. Nuran'ın kafası karışık görünmektedir. Nuran, kafa karışıklığını; Sümbül Sinanlara Merkez Efendilere yorar. (s.186-187-188)

Eylül ayının sonlarına doğru, Lüfer mevsimi başladığında, lüfere çıkılan eski eylüllerin anılarıyla ayartılan Tefvik Bey, bir bahane ile Kanlıca' ya geçer. Böylece, eskiden baba-dayı-yeğen olarak yaşanan lüfer seferleri, bu sefer, Mümtaz'la birlikte yaşanacaktır. Tefvik Bey' in neredeyse yirmi yıl önceki Tefvik Bey olarak kendisini yeniden buluşu, Mümtaz'a sevgisi ve iki insanın aşkına inancındandır. Mümtaz'ın Kandilli' deki köşke gelişlerinde kız kardeşinin gönülsüzlülerinin üstesinden gelme işini halletmiş olan da Tefvik Bey'dir. Eski çapkını bulan Tanpınar, onun nedametinden istifade etmeyi de ihmal etmez. Eski çapkın; "... çapkın diye tanıdığımız ve... kıskandığımız insanların çoğunun, bir kadını layıkıyla sevmek fırsatına ermemiş yahut bu fırsatı kaçırmış insanlar olduğunu... hulasa kıskanılacak

olanların Mümtaz gibi tek sevgi ile yaşayanlar olduğunu söyler.” Allah yürü ya kulum deyince, Nuran da Mümtaz da ev bakıştırmaya, hayalde ev döşemeye koyulurlar. Nuran’ın aşkı yeniden kültürün miracına vesile, “fani varlığı gerçekten, bir yeniden doğuşun mucizesine sebep olur.” Ancak, Mümtaz’ın huyu depreşir; ne kadar hayata güven dense de, Nuran’ı her eve bırakışında onun son bırakış olduğu zannı ile korkar. Mazoşist eğilimler gösterir: “... saadeti bir yük gibi taşırız ve bir gün farkında olmadan yolun bir ucunda, bir köşeye bırakıveririz.” der. Sonra, evlenemedikleri için kederlenir. Ekim ortalarına doğru saadetleri gölgelenmeye başlar. Nuran’ın asabının bilhassa kızı Fatma’nın rahatsızlığından dolayı bozuk olduğunu öğreniriz. Fatma’nın hırçınlığı bütün hülyaları imkânsızlaştırmaktadır. Yazar, Fatma’nın hülyaları imkânsızlaştıran hırçınlığına bir örnek vermeden yapamaz: Kandilli’ den taşınmadan önce Mümtaz da davet edilir. Sekize doğru oturulan rakı masasında Tefik Bey’ in oğlu Yaşar da vardır. Fatma daha Mümtaz eve ayağını atar atmaz aksilenmeye başlar. Aksilenmeler kuyu başı histerik dönme numaraları ve nihayetinde düşme ile sonlanır. Mümtaz zaten düşeceğini hissetmiş, hamle yapmış, lakin geç kalmış, çocuk boylu boyunca düşüp kalmıştır. Çocuğa eğilen Yaşar, hamlesi yarım kalmış Mümtaz’a, “Bırakın şu çocuğu. Yaptığınız yeter... Öldürecek misiniz?” der. Yazar, Nuran’la Mümtaz’ın ilişkisinde bu olayı tayin edici değerde bulur. Meğer, Mümtaz bu olay olmadan vakitlice kalksa talihi dönmüş olacaktır.¹²⁹

O geceyi bütünüyle uykusuz geçiren Nuran, anlaşılan, koştura koştura Emirgan’ a gelir ve dünyanın en basit aşk hikayesinin mahut saadet yükünü bir köşeye bırakmaya meyleder: “Fatma’nın hırçınlığı geleceğe ait ümitlerinden bir zaman için olsa bile vazgeçmeleri lazım geldiğini öğretmiştir.” Yaşar’ın Fatma’yı yerden kaldırırken Mümtaz’a fırlattığı çok kötü ve zalim bakış neredeyse yolun ucunu göstermiş gibidir. Hoş, Yaşar, kalp hastalığı sağlıklı yaşam ve ilaçlarla kafayı bozmuş bir zavallı budaladır; lakin ailenin budalasını ciddiye alan bir de anne vardır. Ya mecburen Mümtaz’dan vazgeçmek zorunda kalacak ya da çok delice bir iş yapacaktır. Nuran’ın evlilikte ısrar gösteren hayat adamı dayısının “Vakit geçirmeyin ... Bir çocuk fantezisi için insan saadetini tehlikeye atmamalıdır...” telkininden

¹²⁹ Haluk Sunat, Boşluğa Açılan Kapı, Bağlam Yayınları, İstanbul,2004, s.405-406

kalkarak Mümtaz'a verdiği yanıt da metni, "melodramatik" bir çizgiye ayartma eğilimini yansıtır: "Sonra Fatma'yı düşünün... Ya bir münasebetsizlik yaparsa?" Nuran'la aynı havaya giren yazar başkaca mazeretler de bulup getirir: Nuran'ın eski kocası Fahir'in sevgilisi Emma'yı İsveçli zengin sevgilisi ile Paris'e kaçırtır. Fahir de "Sensiz yaşamak çok güç..." her şeyi unutam, çocuğumuzla birlikte kendimize yeni bir hayat kuralım, diye bir mektup döşenmiştir. Mümtaz'ın kendi boşluklarını doldurmak üzere kendisini hayatına katmaya niyetlendiği Nuran'a, mektupla başvuran yalnızca eski koca Fahir değildir; bir de Suad vardır. O da kaleme aldığı mektubunda, Konya'dan hasta ve harap geldiğini, senatoryumda yatmakta olduğunu yatmakta olduğunu yazmakta; eski dostluklarını hatırlatıp "Yalnız sen beni iyi edebilirsin!" diyerek bir vakit Fahir'i tercihiyle hayatından çıkıdığı Nuran'ın hayatına yeniden girmek istemektedir.

Fatma'nın Mümtaz'a nefreti ile başlayan hırçınlık girişimlerinin isterik nöbete dönmesi ile Nuran'la Mümtaz'ın aşklarının miladı da çizilmiş olur. Her şey bir günde değişir. Dost gözükten insanlar, düşman olmaya başlarlar. İlk Fatma, sonra bu silsile Yaşar Bey'in kendisine kin dolu bakışı ve nefretsi tavırları ile devam eder. İlişkinin kötüye gittiğine dair veriler sadece bu kadar da değildir. Emma adlı kadın Fahir'i terk edip İsveçli zengin aşığı ile Paris'e gitmiş, Fahir yalnız başına kalınca yuvaya geri dönüş yapmak amacıyla Nuran'a mektup yazmıştır. Mümtaz açısından kötü haberler sadece bu kadar da değildir, Mümtaz'ın yakın akrabası ve eskiden Nuran'a âşık olan Suad da Fahir'in Nuran'ı bıraktığını duyunca eski aşkı alevlenmiş, bir eşi ve iki çocuğunu bırakıp senatoryumda hasta olduğundan hastalığını da bahane ederek, "hastalığın verdiği itisaf arzusu" ile bu zayıflığını Nuran'ı elde etmek için bir araç kılmaya çalışmaktadır. Mümtaz bunlardan haberdar olduğunda, ilk defa hayatı seven, hayatta her şeye olumlu bakan karakter ve tipten "kin dolu biri" olmaya doğru değişim gösterir. Bu kin ve nefret, kolay geçecek kin ve nefret değildir. Mümtaz'ın ruhunu kemirir. Nuran'la aynı yerde olmasına rağmen, ses olarak aralarına bir mesafe girer. Nuran'ın sesi kendinden uzaklaşır. Yağmura aldırılmadan İstanbul'da dolaşır. İstanbul ömrünün hiçbir döneminde bu kadar kaotik, tiksiniç, yağmurlu, nefret edilen bir şehir olmamıştır. Sanki de Nuran'ın kötü haberleri getirmesi ile bir günde aşklarının tabiatında görülen değişiklik, İstanbul'un iklimini de değiştirmiş,

Mümtaz'ın kini ve nefreti sağanak yağmur halinde İstanbul'da yağmaya başlayan bir anlatıya dönüşmüştür. Mümtaz'ın kini ile İstanbul'da yapılan gezintiler esnasında o akşam Suad'ın Hacer'den bir çocuk da aldıracağını, ona kürtaj yaptıracağını öğrenir. Kürtaj edilecek çocuğun kanalizasyon çukurlarına gitmesine varacak süreç Mümtaz'ı iyibir çocuk da aldıracağını, ona kürtaj yaptıracağını öğrenir. Kürtaj edilecek çocuğun kanalizasyon çukurlarına gitmesine varacak süreç Mümtaz'ı iyice çılgından çıkarır. Mümtaz'ın düne kadar içinde olduğu, gelişen olaylarla Nuran'ın hayatı dışına bir anda çıkmasının acısı Mümtaz'ı üzmektedir.¹³⁰

“Huzur'un Suad bölümünde Suad'ın gelişiyile Mümtaz geceleyin tedirgin bir hâldedir. Tedirginliğini Suad'ın yemeğe ve davete sarhoş gelmesi ve hiç de iyi bir ruh durumu sergilememesi nedeniyledir. Suad, Mümtaz ve İhsan uzun ve derin bir varoluş tartışmasına dalarlar, Suad'ın her şeye gösterdiği tavır Dostoyevski karakterinin anormal psikolojisi tavırlarına benzemektedir. Ruhu ve bedeni hastadır. Bu hastalığı da bugün, bu gecede, aşırı içme yoluyla dışarı vurur. Suad'ın bu zayıflığı ve Mümtaz'ın Suad'ın bu zayıflığını görmesi, Mümtaz'ın ona karşı duygularında bir değişikliğe neden olmuştur. Artık eskisi gibi onu kıskanmamakta, “bütün zulüm görenlerin kendilerine zulmedene karşı duyduğu cazibeye benzer bir his içindedir.”¹³¹

O andan itibaren Suad'ın orada ve kendi aralarında bulunması onu ürküttü. Artık onu eskisi gibi kıskanıyordu. Vakıa düşüncesi yine garip bir şekilde onunla meşguldü. Suad'ın Nuran'la arkadaş olması, onu sevmesi, çoktan beri tanıdığı, istihzasından, pervasızlığından ürküp sıkıldığı, laubali hallerini, küçük çılgınlıklarını sevdiği, zekâsını, düşüncesinin sıçrayışlarını beğendiği, fakat yolları yarı olduğu için elinden geldiği kadar uzak yaşadığı bu adamı, birdenbire büsbütün başka bir plana çıkarmış, hayatının ıstıraplı bir parçası yapmıştı. O kadar ki, Nuran'a yazdığı mektuptan beri onu düşünmekten, onu merak etmeden üst üste üç saat vakit geçirmemişti. Mümtaz o günden beri Suad'a karşı içinde, farkında olmadan bütün zulüm görenlerin kendilerine zulmedene, serçenin atmacaya karşı duyduğu cazibeye benzer bir his duyuyordu. Bu da tabii idi; aralarında artık bir Frenk şairinin dediği

¹³⁰ Ahmet Sarı, Psikanaliz ve Edebiyat, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008, s.126-127

¹³¹ A.g.e. s.127-128

gibi, “Öldürücü şeylerin muzlim cazibesi” konuşuyordu; Nuran’ın aşkında karşılaşmışlardı. Bu aşkta vaziyetleri ne olursa olsun aralarında bir nevi gizli itisaf duygusu bulunacaktı. Fakat şimdi musikinin ortasında duyduğuna şahit olduğu isyan, Suad’ı ona büsbütün başka bir aydınlıkta gösteriyordu.”(Huzur, s.262)

Suad, psikolojik olarak çok kötü bir durumdadır. Hep sürekli intiharı düşünmektedir. Bir gece Nuran ile Mümtaz Suad’ın evine geldiklerinde onu asılı hâlde intihar etmiş bulurlar:

Sümbül hanım aceleden lambayı söndürmeyi unutmuştur... diye onu teskin etti. Fakat kapıyı açtıkları zaman bu tahmini yaptığını bile unuttu. Gördükleri şey, ikisinin de bütün ömürleri boyunca unutamayacakları cinstendi. Holde çok keskin bir ışığın altında tavana asılmış bir insan vücudu, kapıya doğru sallanıyordu. Mümtaz da, Nuran da ilk bakışta Suad’ı tanıdılar. İri kemikli yüzü garip ve zalim bir istihzada kısılmıştı. Sarkan ellerinde kurumuş kan parçaları vardı. Mümtaz biraz dikkat edince kanın holün seramiği üzerinde de bulunduğunu gördü. İkisi de kısa bir an bir şey anlamamış gibi baktılar. Sonra Mümtaz belki de bir daha bütün ömrünce gösteremeyeceği soğukkanlılıkla bayılmak üzere olan Nuran’ı evden çıkardı. Ne yaptıklarını bilmeden indiler. (Huzur, s.315)

Suad’ın intiharından sonra Nuran, Mümtaz’la olan aşkını bitirme kararı alır. Çünkü artık aşkı lüzumsuz ve gülünç bulmaktadır ve gördüğü her şey Nuran’ı iğrendirmektedir.

Huzur romanının “Mümtaz” bölümünde ise Nuran ile Mümtaz’ın ayrılığı uzun sürmüştür ve Nuran Mümtaz’ın yüzünü bile hatırlayamamaktadır. İkinci Dünya Savaşı’nın başlaması ile toplumsal şartlar daha kötüye gitmiştir. Mümtaz kısa bir süre önce intihar eden Suad’ı bir türlü unutamamış bundan dolayı sürekli onunla ilgili rüyalar görmeye başlamıştır:

“Sonra tesbihçinin önünde durdu; çocukluğunun Binbir Gece’yi hatırlatan ramazan sergilerinin bu son ve ufalmış hatırası, içinden geldiği alemi birkaç tesbihle iki üç misvaka indirmiş, küçük bir dolapta satıyordu. Nuran’la geçen ağustos da bu adamdan iki tesbih almışlar ve onunla konuşmuşlardı. Bu sefer de iki tesbih aldı;

fakat tesbihleri Suad'ın birdenbire uzanan ellerinden adeta güçlkle kurtardı. "Uyanık iken rüya görüyorum..."(Huzur, s.331)

Sağlığı iyice bozulan Mümtaz sürekli Suad'ı düşünmekte ve onunla ilgili halüsinasyonlar da görmektedir:

"Fakat hakikaten olacak mı? Yanı başında bir ses, "Aldırma" dedi. "Güzel konuştun, rahatladım! Bu kadar yeter!" Bu Suad'ın alay eden sesiydi. Belki de ondan kaçmak için, koşa koşa bir tramvaya atladı."(Huzur, s.339)

"İstersen al. Tekrar tecrübeye girmek istersen al ve tekrar çenesinin hizasında açıldı, fakat Mümtaz'ın gözleri bu sefer de elin kendi parıltısında kaldı. Mümtaz, yanı başındaki adamın Suad olduğunu, böyle bir şeyin bütün imkânsızlığına rağmen biliyordu. "Ölüler böyle sokakta dolaşırlarsa hayatın tadı kalır mı?" diye düşündü ve yan gözle, "Hakikaten o mu?" der gibi yavaşça baktı. Evet, Suad'dı. Fakat ne kadar değişmişti! Olduğundan çok büyük, çok güzel, adeta muhteşem bir Suad'dan daha güzel, daha muhteşemdi. O gün apartmanın holünde, yüzünde seyrettiği o her şeyi, bütün hayatı kötüleyen sırtma bile şimdi derinlerden gelen ve sanki bilinmeyen tabakaları aydınlatan zengin bir tebessüm olmuştu. Ellerinde, boynunda ve yüzündeki yaralar da böyle parıldıyordu. "Zalim ve güzel..." Birdenbire şaşırıldı ve ellerini oğuşturarak düşünmeye başladı." (Huzur, s.369)

Huzur romanı Mümtaz'ın ellerini başının arasında alması ve basamaklar oturması ile bitmektedir. Yani romanımız huzuru arayan Mümtaz'ın psikolojik olarak sarsılmasıyla son bulmaktadır.

9.2. Saatleri Ayarlama Enstitüsü*

Saatleri Ayarlama Enstitüsü iki uygarlık arasında bocalayan toplumumuzun yanlış tutumlarını, davranışlarını, saçmalıklarını alaya alan, eleştirel bir romandır. Yapıt, çocukluğu Abdülhamit döneminde geçen Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini de yaşayan Hayri İrdal'ın anıları şeklinde verildiğine göre söz konusu hicvin son elli yıllık Türk toplumuna yöneltmiş olması gerekir. Roman Hayri İrdal'ın kendinden bahsettiği bir özetle başlar.

Tanpınar'ın yöntemi de toplumu bir gözlemci kullanarak eleştirmektir. Ne var ki İrdal ne uzak bir ülkeden gelmiş bir yabancıdır ne de öbür dünyadan aramıza inmiş, geçmiş bir çağın adamı. İrdal eleştirilen toplumun bir üyesidir; o insanlarla birlikte yaşar, ama yine de ayrılır onlardan. Bir kere doğuştan farklı olduğu, onlara benzemediği için tam anlamıyla onlardan biri sayılamaz. Yalnızdır, hayat dışıdır. Çocukluğundan beri nasıl türbelere götürüldüğünü, nefesi keskin kişilere okutulduğunu kendisinden dinleriz. Dr. Ramiz'den söz ederken, diyor ki: "Hakkımdaki kanaati herkesin kanaati idi. Yani bana... hep bazı hususi meziyetleri de bulunan biçare bir meczup, kabiliyetsiz bir adam, bir hayat dışı gözü ile baktı." İşte Hayri İrdal'ın bu çocuksu saflığı, yarı meczup garip kişiliği içine kapalılığı ile toplumun yarı içinde yarı dışında yaşayan bir adam olması, ona topluma dışarıdan, farklı bir açıdan bakmak olanağını sağlar. Fatih Rüştüyesi'ndeki öğrencilik yıllarından söz ederken: "İnsan işlerine uzaktan bakmayı oradan öğrendim," der. Başka bir yerde "Hayatımı düşündükçe... daima kendimde seyirci haleti ruhiyesinin hakim olduğunu gördüm" diyen İrdal, bu seyirci rolü ile hiciv edebiyatında topluma dışarıdan gelen yabancı geleneğine bağlanır. Tanpınar'ın bu yöntemi daha karmaşık bir biçime soktuğu görülür. Diğer romanlarında yazar, kullandığı yabancı kişiyi o toplumun çeşitli kesimlerine ya da kurumlarına sokar ve toplumun o günkü durumunu eleştirir. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde ise İrdal'ın çevresindekiler fazla değişmez, aynı kişilerdir hemen hemen. Kıraathanelerdeki ve Spiritizma Cemiyeti'ndekiler, daha sonra Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde görev alan kişilerdir.

* Bu bölümde parantez içerisinde verilen sayfa numaraları Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanına aittir. Daha fazla bilgi için bakınız, "Ahmet Hamdi Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004

Bundan ötürü romanlarda, kısa bir zaman dilimi içinde çeşitli kesimlerdeki insanlarla karşılaşamayız da, aynı insanları farklı dönemlerde izleriz. Bunların geçirdiği değişiklik, o dönemlerdeki toplumun özelliğini belirler. Aynı şey İrdal için de söz konusudur; toplumun bir parçası olarak o da değişir dönemlere göre.¹³²

Romanımız Saatleri Ayarlama Enstitüsü ve onun kurucusu Halit Ayaracı‘ dan az da olsa bahseder. Öleli birkaç hafta olmuştur. Böylesine ilginç bir insanı anlatmak ve anmak amacıyla onunla ilgili hatıralarını kaleme almak ister. O söz konusu olunca mazisi, yani bütün hayatında onu doğuran tesadüfleri de yazıya dökecektir.(Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Dergah Yayınları, s.20)

Roman, “Beni tanıyanlar, öyle okuma yazma işleriyle öyle okuma yazma işleriyle büyük bir ilgim olmadığını bilirler. Hatta bütün mütalâalarım, çocukluğumda okuduğum Jul Verne ve Nik Karter hikâyelerini ortadan çıkarırsanız, Arapça ve Farsça kelimelerini atlaya atlaya gözden geçirdiğim birkaç tarih kitabıyla Tutiname, Binbir Gece, Ebu Ali Sina hikâyeleri gibi eserlerden ibarettir.” Cümleleriyle başlar. Hayri İrdal, “ne okumaktan, ne yazmaktan hoşlanırım” (s.11) der ama bize hatıralarını anlatır. O andan itibaren de bu hayattaki tersliklerle, dolayısıyla romandaki tezatlarla karşılaşmaya başlarız. Yazar kurgudaki ustalığı da bununla gösterir. Roman her şeyiyle bir çelişkiyi, karşıtlığı, ironiyi kendi içinde barındırır. Neyin gerçek neyin yalan olduğunu, söylenenlerin hangisinin doğru, hangisinin uydurma olduğunu, kime inanıp kime karşı tavır alacağımızı bir türlü kestiremeyiz.

Sanki bu hayatta her şey sonrayı hazırlayıcıdır. On yaşlarında dayısının verdiği sünnet hediyesi ile birlikte hayatına saat girer. O andan itibaren saati artık seyretmek değil, yakından tanımak ihtiyacı duyar. Bu saat merakını körükleyen bir diğer etken de, ailede mübarek adı verilen ve hikâyesi uzun olan büyük ayaklı saatin gördüğü hürmettir. Bu ilgi Hayri İrdal’ı ister istemez saatten gayri her şeye alâkasızlıkla malûl bir hale sokar. Saatler yüzünden üst üste sınıfta kalmış, bu ilgi yüzünden okul yerine Nuri Efendi’nin muvakkithanesine gidip gelmeye başlamıştır.(s.27)

¹³² Berna Moran, Çağrı Dergisi, Şubat 1962

Saate nasıl bakılacağı, ilgilenmeyi ve felsefesini öğreten Nuri Efendi, onun hayatını bilmeden değiştiren biridir. Onun yanında dinlemek gibi hasletin farkına varmıştır.(s.32) Hayri İrdal'ı farklı yapan, ona Halit Ayarcı nezdinde kıymet kazandıran odur.”...gerek Nuri Efendi’yi ve bittabi Nuri Efendi’nin arasından beni ve ikimizin arasından da saatine ve zamanın hayattaki fermanferma, insanüstü rolünü anlayan ve takdir eden Halit Ayarcı’dır.” Der.(s.31)

Bu nedenle iki zat onu yönlendirir, biçimlendirir, ortaya çıkarır. Bunun için “Ben onların bir muhassalasıyım” bir terkiyiyim der.(s.31) Halit Ayarcı’ nın itişiyile önemli biri olarak öne çıkar. Nuri Efendi’nin yanında Seyit Lûtfullah’ı, Abdüsselam Bey’i, Eczacı Aristidi’yi tanır. Onları zikredince de yarı meczup, esrarkeş, yalancı Seyit Lûtfullah’ın garip hallerini, ona kanan ve servetini bu uğurda harcamaktan çekinmeyen Abdüsselâm Bey’i ve Kayser Andronikos’un hazinelerini bulmak için Seyit Lûtfullah’ın verdiği reçetelerle eczanesinde çeşitli terkipler deneyen Aristidi Efendi’nin bu meczupla bir yalana kanışlarını uzun uzun anlatır. Bu ilginç karakterlerin hikâyeleriyle eski hayatımızın gaiple, olağanüstü ile iç içeliğini anlatmak için fırsatı yakalayan yazar, yer yer ironiye başvurmak suretiyle, bu masala kanmış insanları hikâyesine katmaktan kaçınmaz.

Hayri İrdal, kendini tanıtmak isterken aralarında yıllarca yaşadığı insanları anlatmak gerektiğini ifade eder. “mazi” onun bugünkü hayatı için hep bir meseledir. “Ne ondan kurtulabiliyorum, ne de tamamıyla onun emrinde olabiliyorum.” der.(s.46) Bu insanlar onun örnekleri, tesirinden hiçbir zaman kurtulamadığı maskeleridir. Şahsiyeti şekillendiren de hafızanın ambarındaki maskelerin zenginliği ve tesadüfü onların birbiriyle yaptığı terkiplerin bizi benimsemesi” değil midir?(s.45) Her birine ayrı ayrı bağlanmıştı.(s.94) Kurgu da bunun üzerine kurulur, diyebiliriz. Küçük bir eşya parçası, bir hatırlama yeni hikâyeleri beraberinde getirir. Bu nedenle ya bugünkü refahı ona temin eden tesadüfleri, ya da saatle yolunun kesiştiği hatıraları anlatmaya devam eder.

Avarelik ile birbirine bağlılık onun hayatının iki ucudur. Hayatı bu ikisi arasında şekillenir, Hayri İrdal’ın. Nuri efendi’nin ölümünden sonra Seyit Lûtfullah gelip dükkânda onu bulmakta, İstanbul içinde gezip dolaşmaktadırlar. Bu yarı

meczip, garip adamla devam eden dostluklarında o, bir yalana kanmayı öğrenir. Abdüsselam Bey, Aristidi Efendi, babası, herkes servete kavuşma hülyasıyla Seyit Lûtfullah'a kanmakta, ondan ilişkide bulunduğu gaip âlemin yardımıyla hazineyi elde etmeyi düşlemektedir. O da kendisine bağlananları bazen korkutarak, zaman zaman “perdenin öbür tarafından”(s.38) haberler vermek suretiyle “bir masalı devam ettirmiştir.(s.41) Bir zamanlar hayatını dolduran bu gizemli ilişkiden geriye kalan ise Seyit Lûtfullah'ın barındığı yerdeki mezarlığa ait parmaklıktır ve onu eski hayatının bir parçası olarak bugüne taşımış, Villa Saat'in salonuna taktırmıştır.

Bu özlemde sadece istekler değil, acılar, trajediler vardır. Biraz da onun için anlatılır. Seyit Lûtfullah'a kanan Aristidi Efendi bu özlemini feci ölümüyle noktalar. Babası Hala'sının servetine konma hayali kurarken onun mezarlıktan dönüşü ile hayatının en büyük yenilgisini yaşar. Her hikâye hem komik, hem trajiktir. Hayri İrdal ise “yıllarca bu adamların arasında” yaşamıştır. Bu uzak hatıralar olmadan onu tanımak mümkün değildir.(s.45) Maziye dönerek kendi hayatındaki büyük tezadı ortaya çıkarmak ister. Roman için büyük önem taşıyan bu tezat, hikâyenin de kendisi olur. Bilgisizlik ile bilgelik, yoksulluk ile zenginlik, avarelik ile önemli bir kişi olma, hayal ile gerçek, karamsarlık ile kararlılık vb. birçok şeyi daha bu arada sıralamak mümkündür.

İstanbul'dan sürülen Seyit Lûtfullah'ın onu kendine vekil tayin etmesi bir şeyi değiştirmez. Kayser Andronikos'un servetini ona bırakmış, Aselban onu kardeş kabul etmiştir.(s.61) Beklemek gerekmektedir. İşte bu devrede tiyatroyu tanır ve tiyatroyla bir başka yalanı benimser. Orada da her şey fakirdir, eskidir ama “bütün bu fakir ve biçare şeyler sırf yalan olduğu için kendiliğinden” güzel görünmektedir.

İkinci bölüm hayatın bir başka devresi ile başlar. Dört yıl süren askerliğin ardından İstanbul'a döndür ama hiçbir şey değişmemektedir. “fakir, biçare” hayat, daha kötü olarak sürmektedir.(s.67) “mazinin ağına düşmek” için eski tanıdıklarından kaçtığı günlerde (s.68), baba dostu Abdüsselâm Bey gelip kendisini bulur, hem de evindeki yetiştirmesi Emine ile evlendirir. Hayri İrdal yine kendi olamamıştır. “Madem ki oğul baba” gibidirler. Emine'nin kendisi gibi birini, kendisinin de ondan iyisini bulması kolay değildir.(s.69)

Yine hayatın terslikleri başlamıştır. Emine hiçbir şeyi olmayan bu adamla sevine sevine evlenmeye razı olur. Abdüsselam Bey kendi evinden çıkmalarına razı olmaz. Evet her şey rahat, bol ve emniyetlidir ancak hür değıllerdir. (s.70) Bu muhabbet esirliğinden kurtulmak istediklerinde ise Abdüsselâm Bey artık yalnızdır. Servet tükenmiş, oğulları terk etmiştir onu. Bu seferde merhamet onları bırakmaz. İhtiyarın kimsesizliğine farklı nedenlerle acıdiklarından çaresiz onu beklerler. Hayri İrdal hep başkası için, başkasının eliyle yaşayandır. Bunun için, o kadar iyiliğini gördüğü adamı yalnız bırakmak istemez.(s.71) Artık Abdüsselâm Bey'in trajedisini seyretme durumundadır. Kalabalık bir konağı idare eden, "hısım akraba sevgisiyle" dolu olan Abdüsselam Bey, şimdi yalnızlığı yaşamaktadır.(s.72) Yine komik olanla trajik olan iç içe, karşı karşıyadır. O günlerde doğan kızına Abdüsselâm Bey, kendi annesinin adını verir. Ölümü ile her şeyi alt üst ederek, mirasçılarını ile onları karşı karşıya bırakır. Her taraf vasiyetname dolu her yerden borç senedi çıkmakta, mirasçılar onları suçlamakta, herkes kızını olmayan servetin varisi görmektedir.

Kendisi olamamanın, başkası adına yaşamamanın açmazı mirasçılarla aralarındaki anlaşmazlıklarla verilir. Bir çıkış yolu bulamayan Hayri İrdal, en iyi bildiği yola başvurur, bir yalan söyler. Bu sefer de yalan gerçek gibi algılanmaya başlar. Yalan gerçek karşıtlığı mahkemeler, şahitliklerle sürüp gider. Herkes onu karşısına almıştır. Aleyhindeki suçlamalar ve düşmanlık üzerine bu garip ve mantıksız davanın sona ermesi için eskiden sahip olduğu ruh hafifliği, pervasızlık ve alâkasızlık hallerine yeniden bürünür.(s.82)Kendisinden öç almaya kalkan Naşit Bey'in oyunlarını, dolaplarını yüksek sesle dile getirir. "Naşit Bey yüzünden başka adam olur, ama Adli Tıbbı gönderilmekten kurtulamaz. Çünkü Naşit Bey, bir harp zenginidir, nüfuzlu biridir o sıralarda.(s.83) Yalan da, doğru da söyleyene göre önem kazanır yahut bir anlam ifade eder.

Adli Tıbbı da Doktor Ramiz'le tanışır. Daha önce delilikle suçlanan Hayri İrdal, bu sefer de akıllı olduğuna, hasta olmadığına kendini inandırmak için çalışacaktır. Doktor Viyana'dan döneli iki senedir ve hiç hastası olmamıştır. Onu özel hastası olarak kabul eder. O vaka olarak mühimdir.(s.86) Doktora göre Hayri İrdal tam aradığı hastadır ve çocukluğu, ailesi mübarek başta olmak üzere birçok

zengin malzemeyi onda bulmuştur. Bu hadise ile de bilimin hakikati ile hayatın hakikati karşı karşıya gelmiş olur.

Doktor onu dinler, rüyalarını merak eder. Sonra hatıra ve çağrışımlara dayalı seanslar başlar. “Bir kelime, bir hatıra” ardından gidiş...(s.91) Boş zamanlarda, saat tamir eden Hayri İrdal’ın hastalığının adını onuncu günde koyar: “Baba kompleksi”. Nedir? Babanızı beğenmemiş, kendinize durmadan baba aramışsınız...” Reşit olamamış hep çocuk kalmış sınız diye ifade edilir. Tabii Hayri İrdal bunu kabul etmez ve iftira, hainlik, zalimlik olarak niteler; Ben sadece “talihsizim” der.(s.92) Bir yalanın, kendi yalanının kurbanı olduğunu söyler, inandıramaz. O hayatın içinde yolunu şaşırmış, doktor ise bilime, psikanalize saplanıp kalmıştır. “Bu baba kompleksi korkunç bir şeydi. İnsana ağız açtırmıyordu.”(s.96) diye ifade eder içine düştüğü açmazı. Neden bahsetse baba kompleksi olmaktadır.

Yine komik olanla saf olan karşı karşıyadır. Doktor ona psikanaliz öğrenmesi gerektiğini söyler. Giderken okuması için Almanca bir kitap bırakır. Ertesi gün gelir aşklarını anlatır. Rüyalarını dinler, beğenmez ve babasını beğenmeyen adamların görmesi gereken rüyaları görmesini ister.(s.97) Ona haftalık rüya listesi verir. Olmayacak bir şeyle olması gerekendir karşı karşıya olan. Bu yüzde yüz emniyetle deliliğe değin gitmektir ama onun gösterdiği bu iyiliğe, odasında yatırmamasına küçük bir karşıtlıkta bulunmamak da olmaz.(s.98) İstenen rüyayı görmeye çalışır. Bu türden ifadelerle ironinin de en güzel örneklerine şahit oluruz.

Bu doktorun bulduğu yeni bir metottur ve bu metodu da ona Hayri İrdal ilham etmiştir. Bunun için iradesini kullanmasını rüyalarını sıkı bir kontrolle idare etmesini ister. İrade psikanalizin yanına konabilecek yegâne bir şeydir. Her şey bu kelimededir.(s.99) Ancak bu olmayacak bir şeydir. Bu sefer de bu tavır, iyi olmak istememek olarak yorumlanır. Nihayetinde gördüğü bir aslan, yeni bir konunun açılmasını sağlar. Doktor aslandan kaçmasını beğenmemiştir ve kompleks bitmemiştir. Ama der Hayri İrdal, aslan eski tabirnamelerde adalettir. Bu sefer eski rüya tabirleri konu olur. Hayri İrdal rüya tabirlerini, eski ilimleri bilmekte, doktor rüya mütehasısı olmasına rağmen bu bilgilerden mahrum bulunmaktadır. Bunu

öğrenince öğreten ve öğrenen değişir. Doktor bunları Viyana'ya kongreye bir rapor olarak yazmaya karar verir.

Mahkemenin onu suçsuz bulduğu gün Doktor Ramiz'in istediği gibi bir rüya görür. Rüyada her şey Emine'nin etrafında dönmüş, feryatlar etmiştir. Bu endişeyle uyanır. Rüya ürkütücüdür ama çözülmesi de kolay değildir. Kararın tebliğ edilmesinin ardından Doktor Ramiz'le birlikte evine gelirler. Değişen Emine'nin ayaklı saati tavan arasından indirerek eski yerine koymasındır. Saat eski yerinde tertemiz, pırıl pırıl, bütün azametiyle kurulmuştur. Emine başlarına gelen şeylerden dolayı indirdiğini söyler Mübarek'i. Hayata hükmeden bilim, hakikat değil de hurafedir sanki. Doktor Ramiz karşısına geçerek uzun uzadıya hikâyesini dinlediği “mübarek”i incelemeye koyulur.(s.105)

Eve dönüş sevindiricidir. Hürriyetine, evine, “doğru dürüst yaşayan insanların dünyasına” kavuşmuştur. Doktor Ramiz'le dostlukları ilerler. Müspet ilimle geleneksel ilimlerin bu birlikteliği yeni bir ortama taşınır. Doktor Ramiz onu Şehzadebaşı'nda insanların olduğu gibi bütün hususiyetleriyle, kabahatleriyle, sakatlıklarıyla kabul edildiği bir kıraathaneye, garip bir âleme sokar.(s.106-107) O da kısa sürede burayı benimser. “İşimden çıkar çıkmaz bir soluk oraya uğruyor, daha ilk adımda, sanki bir başkası oluyor, günlük üzüntülerden uzak, yalnız şakadan bir âleme giriyordum. Burada yarım saat evvel veya sonraki hayatıma adeta bir başkasının imiş gibi bakıyordum. Adım bile değişmişti, orada Hayri değildim, Öksüz'düm.(s.110)

Emine'nin ölümüyle kendini boşlukta hisseder. Rüya gerçek olmuş, irade değil, kader hükmünü yürütmüştür. Onca olabilecek şeylerin en kötüsü olmuş evi yıkılmıştır. Avarelik yeniden başlar.”Her akıntıya” kapılabilecek bir olarak, kendini kahve arkadaşlarına teslim eder.(s.118) Her gün oradadır, konuşan, içen, eğlenen biri olarak... “İçimde o zamana kadar duymadığım bir eziklik vardı. Bir korku değildi, acı değildi. Ancak kendisine ihanet eden insanların duyacağı bir azaptı. Bir ucu iğrenmede biten garip bir duygu.”(s.119)

Bir müddet derbederlikle, acıma ve merhamet duyguları arasında gider gelir. Çocuklar yalnız ve perişandır. Bu evle kahvehane karşıtlığında somutlaşır. Oraya

gidince kalabalık arasında kendini kaybetmekte, eve dönünce onların mahzun halleri, ağlamaları onu yeminlere, “karanlıkta dökülen gözyaşlarına” boğmaktadır.(s.119) Bu açmazda iken bazen kaçıp gitme hülyalarına kapılır. “Kaçmak, her şeyi bırakıp gitmek”(s.120) Ancak onun için kaçmak olmayacak bir şeydir. Yanından biraz sürtünerek geçen her adamın peşine takılan Hayri İrdal, bu sefer de Doktor Ramiz’e takılmıştır. Onun altı senelik bir çalışma sonrasında oluşturduğu Psikanaliz Cemiyeti’nin azaları arasına o da katılır. Ayrıca müessesenin müdürlüğünü de üstlenir. Kapısı pek açılmayan bu mekânda verilen ilk konferansta Pakize’yi tanır ve sonra da, sinemanın sade terbiye değil, tatmin ettiği bu kadınla evlenir.(s.123)

Daha önce farklı çevrelerde gezip tozan Hayri İrdal, Pakize’nin hayatına girmesiyle sinemayı tanır, pikniğe gider, sosyal hayatın komiğini yaşamaya başlar. Pakize ile evlilik birçok gariplikleri beraberinde getirir. Onun sinema tutkusu, hayatını seyrettikleri ile karıştırması ve benzeri birçok tuhafıklar arasında Hayri İrdal, yine yönlendirilen olur. Pakize onu zabit kıyafetiyle gezdirir. Normal olanla anormal olanın karşıtlığıdır bu. Anne ve babası ölünce kardeşlerini eve alır, herkesi geri plâna itildiği gibi, kalabalıklaşan aile nüfusuyla “sefalet” de artmaya başlar.

İspirizma Cemiyeti’nde tanıdığı yeni yüzler, onun için yeni ilişkilerdir. Orada tanıdığı Cemal Bey onu uysallığıyla keşfederek, özel işlerine koşturmaya başlar. Kendisi de Cemal Bey’de bulduğu otoriterlik, çekicilik, haysiyet, yönlendirme kabiliyeti nedeniyle ona hayranlık duymaktadır. Onun ev işlerine yardımcı olurken eşi Selma Hanım’ı tanır ve onu görmek ümidiyle her istediğini yerine getirir.(s.130) Yine yönlendirilendir ancak Selma Hanım ile birlikte güzel ve nazik olanla çekilmez olanı ayırt etmeye başlamıştır. “Selma Hanıma o kadar budalaca âşık olmamın, Cemal Bey’in peşine o kadar iradesizce takılmamın asıl sebebi elbette birazcık olsun Pakize’dir.”(s.126)

Cemal Bey’in İspirizma Cemiyeti’ndeki yerini vermek için orada bulunan, ona yakın, ona ilgi duyan herkesin hikâyesini anlatır. Hayri İrdal kadınları, dolayısıyla hayatın farklı yüzlerini tanımaya başlamıştır. Bunlar, her biri ilginç kişiliği olan birçok bayandır ve cemiyetin bir özelliği de kadın azasının bolluğudur.(s.126) Cemiyettekiler tarafından iyice kuşatıldığı, hemen bütün iş

sonrası zamanlarını oraya ayırmak zorunda olduğu devrede, Cemal Bey onu cemiyetten ve işinden ayırarak kendi şirketine alır. Çünkü artık sıraya girmeye başlamıştır. Kabiliyetli adamdır.(s.143) Gerçekte her şeye Selma Hanım için katlanmakta, ilgi ve ilgisizlik ikileminde kendini bu yakınlıkla avutmaya çalışmaktadır. Cemal Bey'e göre sıraya girmiştir ama Hayri İrdal hep güdülen adamdır. Başkalarının, Cemal Bey çevresinden bazılarının ona yakınlığı her şeyi alt üst eder. İlişkiler hem karşılıklı, hem de kendi dünyasında bozulmuştur. Bir tarafta zillet ve ihtiyaç, diğer, diğer tarafta tahakküm ve korku vardır.(s.146)

Üçüncü bölüm enstitünün ortaya çıkış hikâyesidir. Hayri İrdal'ın hem aile içinde, hem de iş noktasında çıkmazda olduğu, sefaletin gittikçe hızını arttırdığı devrede(.s126), bu karşılaşma ile hayatında birçok şey değişmeye başlar. Evdeki kavgadan kaçarak kahveye sığındığı o gün, kızını isteyen Topal İsmail'i izlerken, Doktor Ramiz, Halit Ayarcı ile yanına gelir. O bu karşılaşmadan pek hoşnut değildir ve Doktor'dan nasıl borç isteyeceğini düşünmektedir. Doktor Ramiz onu birçok şey bilen, saatten anlayan biri olarak tanıtır. Onun da cebinde işlemeyen bir saat vardır. Tanışma da böylece saatle başlar. Saati eline alır almaz talihinin anahtarını yakalamış gibi ona yapışır. (s.157) Evet talihi olur saat, saatin kusurlarını söyler, nasıl tamir olacağını belirtir. Birlikte Ayarcı'nın saatçisine gider, oradan da vakit geçirmek için Büyükdere'ye geçerler.(s.158) Ayarcı da onu sevmiştir, çünkü seilmeyecek adam değildir. O kılığı, kıyafeti ile bir yeni Seyit Lûtfullah, saat bilgisi ile bir Nuri Efendi'dir. İlgi ve iltifat da ona göre olur. Bu andan itibaren o Ayarcı'dan vazgeçemez, Ayarcı da onu bırakamaz.

Otomobile binış, iki de bir kendine yapılan beyefendi hitabı, gittikleri lokantada kendilerine gösterilen nezaket, yedikleri, her şey kendi hayatıyla çelişmektedir. İster istemez daha önce yaşadıklarından bazı şeyleri hatırlar. Şimdi şaşırma sırası ondadır. Halit Ayarcı özellikle Kulüp rakısı ister. Demek farklı sınıflar, farklı yiyecekler, farklı içecekler vardır. Bir an kendini değişmiş bulur. Bir ayağını öbürünün üzerine atar. "Belki de ben, kendim öyle yaptığımı sanıyorum." der. Lokantacı yanlarından ayrılmamakta, yemek ve içmek ayrı bir zevk olmaktadır. Halit Ayarcı'da, bir ara lokantada masalarına gelen Devletli'de gördüğü, her şeyin tadını çıkarmaktır.(s.170) O da orada öğrenir rahatlığı, mühim adamların varlığını, kudret

sahiplerini.(s.172) Asıl değişim de orada, onlar eliyle olur. “Devletlinin eli omzuma ve bakışı gözlerime değdiği andan itibaren bende garip bir değişiklik olmuştu. Birdenbire iştiham artmış, bütün vücudumu bir rahatlık hissi, bir nevi saadet ve ferahlık kaplamıştı.”(s.174) der. Tezat da buradadır. Bugüne kadar hiçbir şey hayatın yükünü üzerinden kaldıramamışken, birdenbire yaşadığı garip bir sevinç, bir iç rahatı, bir güvenmeyi anlayamaz.(s.175)

O gecedan itibaren, hatta o gece içinde dünyaya bakışı, insan anlayışı, hayatı değişmeye başlar.(s.176) Halit Ayarcı sıkıntıları için bazı çıkış yolları gösterir. Her sıkıntısını kolayca, birkaç kelimeyle halleder. Bu iş bu kadar kolay mıdır? Şimdiye kadar herkes ona dürbünün ters tarafından bakmasını teklif ettiği halde hiç yanaşmamış, inat etmiş kepaze olmuştur. Şimdi dürbünün bakılacak yerini görmektedir.(s.183)

Halit Ayarcı ile tanışma bu kadarla kalmaz. Bir hafta sonra, onu sıkıntılarında kurtaracak ilk adım atılır ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün çekirdeği konumundaki büro açılır. Başlangıçta, birkaç kelimenin etrafında oluşmuş bir masalı andırmakta olsa da (s.187), artık bir işi vardır. Daire oluşmakta, masalar gelmekte eşyalar yerini almakta, ancak iş bir türlü ortaya çıkmamaktadır. Bu sefer de endişeler başlar. Ya bu işi de kaybederse, ya daire lağvedilirse...

Birkaç ay sonra bu tehlikeli durgunluk sona erer ve belediye başkanı büroyu ziyaret eder. Bu ziyaret enstitünün resmîyet kazanması kadar genişlemesi ve yeni bir mekâna taşınmasının da başlatıcısı olur. Çünkü Halit Ayarcı onun önemli olduğuna herkesi inandırmaktadır. Enstitü son derece modern bir metotla içtimai hayatın tetkikine çalışacaktır. Çalışanları da bu işi büyüklerin sayesinde yapmış bulunmaktadırlar.(s.193) Böylece büyülerin tesvibiyle hem müessese kabul görmüş, hem de büyütülmesi için onay alınmıştır. Yeni personellerle iş yoluna girecektir. Kendi personelini kendisi yetiştirecek olan müessese, memurlarının yarısını da tavsiyelere ayıracaktır.(s.196) Ayarcı, hiçten bir iş alanı oluşturduğu gibi, kadro tanzimi, plânlama, görevlendirme işinde de düzenleyici ve iş bitiricidir.

Bir iş yapılmadan çok iş yapıyor görünmek, işten önce kadroları oluşturmak büronun ve Halit Ayarcı'nın yaptıklarıdır. Hayri İrdal şaşırmasına devam edince

Ayarcı, “Başlamak, başarmaktır” der. “İşler bizden sonra dünyaya gelmişlerdir. İşleri onları görecektir adamlar icat eder. Biz de bunu icat ettik.” (s.201)

Oynanan bir aile oyunu olsa da, İrdal vazgeçecek değildir. Hayatında yeni bir yalan vardır artık. Bu yalana inanması gerekir. Onun enstitüye, enstitünün de bu güvene ihtiyacı vardır. Uzun süre Ayarcı’ nın plânlarını dinler, bir türlü olacıklara inanmaz. Ancak bu işte muvaffak olunmadığında Halit Bey’den çok kendisinin kaybedeceğini düşününce, onu taklit etmeye karar verir. Bu değişimde ikinci bir merhaledir. “Daha cesur, daha atılgan” olmaya karar verir.(s.205) Yeni tekliflerle Halit Ayarcı’yı şaşırır. Mademki onun gibi hareket etmeye karar vermiştir, devam edecektir. Bu ataklarda hem “dâhi” olarak iltifat görür, hem de maaşı artar.(s.206-207) Artık enstitü için aktif rol üstlenmeye başlamıştır.

Halit Ayarcı’nın tesirine kapılmak maddi rahatlığı getirmiştir ama birtakım sorumluluklar da yüklemiştir. İradesini onun eline vermiş (s.215), onun yalanının bir kıyısından da o tutmuştur. Enstitünün büyümesi için salâhiyetli zatlarla görüşmek, onlara çalışan bir müessese sunmak gerekmektedir. İşte o ziyaretlerden birinde bütün ömrünü sarf ederek yazdığı bir kitaptan söz edilir. Böylece Halit Bey eliyle saatten ve felsefesinden anlayan biri olduğu gibi, hiç olmayan Ahmet Zamanî Efendi’yi anlatan bir etüt de kaleme alınmış olur.(s.216)

“Ahmet Zamanî Efendi isminde hiçbir insan tanımamıştım. Hatta adını ilk defa işitiyordum. Ah Yârabim, ekmek paramı niçin bana doğrudan doğruya vermedin de beni başkalarının uydurduğu bir yalan yaptın! Hakikatte de böyle idim. Ucunu bucağını bilmediğim, her gün yeni bir parçasıyla karşılaştığım âdeta tefrika halinde bir yalan olmuştum.”(s.217)

Böyle herkesin önünde ilân, onu yalanın ardında yeni yalanlarla yaşamaya itmiştir. Artık dönmek, durmak söz konusu değildir, “yeni yeni şeyler” uydurmaya devam edecektir.(s.218) Enstitü büyüüp genişleyecek, yeni kadrolarla hakikaten varlığını duyuracaktır. “İstirahat” ten vazgeçip çalışmak, hayatını kurtaran Enstitü’yü ayakta tutmak da daha çok onun görevidir.(s.222)

Enstitü kadrolarının görüşüleceği tarihler yaklaştıkça, onunla ilgili gazetelerde çıkan haberler de artar. Başlangıçta Halit Ayarcı' yı hedef alan yazılar, daha sonra Hayri İrdal'a yönelir. Öne çıkmanın şaşkınlığını yaşar. Baştan sona garip olan bu hayatta birçok ilginç hikâye vardır ve bunlar yazılmaktadır. Doktor Ramiz de o sıralar kendisiyle ilgili bir makale yayımlar. Bu bütünüyle övgü dolu bir yazıdır. Haliyle övgü dolu olanlardan hoşlanır, diğerlerine kızar.

Onu o günlere kızdıran haberlerden biri de karısı Pakize ile yapılan röportajdır. O artık basının gözdesi, herkesin ilgi odağıdır. Ancak bu röportajda karısı onu anlatırken, tutarsız ve ilginç birçok şey de söyler. Bu sözlere göre “iler tutar bir yeri yoktur” dur onun.(s.277) Şöhretle sıradanlık, büyüklükle aleladelik birbirine girmiştir. Ayarcı ise, hem kullanan, hem onun kişiliği ile dikkatleri enstitüye çekemeye çalışan biridir. Yine yalan ve gerçeklikte karşı karşıya olan. Karısı bile başka bir Hayri İrdal' dan bahsetmektedir. Sanki bir “yeni insan”, “yeni hayat” programlanmaktadır. “Çıldıracaktım” dese de, şaşkınlığa devam etme durumundadır. (s.228)

Karısının o konuşmada sarf ettiği bazı sözler üzerine, hemen o gün öfkeyle Hala'sı çıkar gelir enstitüye. Kavga eder, kırar döker ama Halit Ayarcı, her şeyi tersinden alan biri olarak, onu sakileştirir. Böylesine “tecrübe sahibi”, “baştan aşağı şahsiyet” (s.233) olan insanlara ihtiyaç vardır enstitüde. Bunun için hemen o dakikada Enstitü çalışmalarını destekleyecek olan Saat Sevenler Cemiyeti'ni kurmaya ve reisliğini de ona teklif etmeye karar verir. Bu yeni teşebbüsle iki hafta içinde cemiyetin resmi formaliteleri biter ve bu arada mirasını kimseye yedirmeyen, artık en sosyetik biri olmaya çalışan Hala, Hürriyet Tepesi'ndeki arsayı enstitüye hediye eder.(s.234) Olmayacak şeyler olmaktadır.

Halit Bey'in gönderdiği banjo ile birçok şey yeni bir değişimi yaşar. Üçüncü kısmın beşinci alt bölümünden itibaren iniş başlar. Söyledikleri için hanımına öfkeyle baktığı o akşam, kızı bir sözle onu sakinleştirir. Pakize öyle konuşması için Halit Bey'in yönlendirici olduğunu itiraf eder. Kızı hayatından memnun olduğunu söyler. Ahmet devlet imtihanlarını kazanmıştır. Çocukları kendisine saygı ve sevgi göstermede devam etmektedir. Herkes değişmiştir.(s.237)

Geç vakte kadar yalnız oturur. Yatak odasına geçtiğinde Pakize, iyi niyetli, kocasının sıhhatine dikkat eden kadın rolündedir. Ona bu kadar çalışıp kendini yormamasını söyler. Neler olmaktadır? O hep içinde, hatıralarında eskiyi, kendine ait olanı ararken, Pakize mesut uykusunda, hazla gülümsemektedir? O gecenin sonuna doğru gördüğü rüya, rüyasındaki yüzün her an değişmesi onun için de değişme vaktinin geldiğinin bildirmektedir.(s.239)

Bir sonraki bölümde Hala'sının evindeki kokteyli anlatır. Cemiyetin başına geçen Hala ilk toplantıyı kendi evinde yapmıştır. Bütün sitemleri Hayri Bey'edir. Yirmi senedir onu aramamıştır. Babasından rahmetle bahsetmekte, onunla övünmekte, karısına dualar etmektedir. O ise, bunları dinlerken eskilerden bazı acı olayları hatırlamaktan kendini alamaz. Olanlara inanıp inanmamak, neye şaşıracağını bilememek anlatıcının yaşadığı en büyük çelişkidir. Hala ise, maziyi düzeltmekle hatta güzelleştirmekle meşguldür.(s.241)

Şeyh Ahmet Zamanî'nin Hayatı ve eseri isimli kitabını sonunda yazmış, baş tarafında ecdadın riyaî bilgilere olan merakı ile ilgili de geniş bilgiler vermiştir. Ancak endişelidir, ya yalan olduğu ortaya çıkarsa. Bu konuda da Halit Ayarçı ile anlaşamaz. Ona göre yalan diye bir şey mevcut değildir, Ahmet Zamanî de yalan değildir. “Yalan ve hakikat diye bir şey yoktur” ona göre, “asrına uymak” vardır. Onlar da asra uymuş, kendi zamanının ihtiyacına cevap vermişlerdir.(s.243)

Bu sözlerle teselli olsa da, kitapla ilgili bazı tenkitlerle yine de rahatsız olur. Ancak bir değişme yaşamış, bu kitapla birlikte o da yalanın dünyasına girmiş, “para, mevki, şöhret” gibi bir yığın şeyi elde etmiştir. Enstitü işlerine başladığı bir yıl içinde o kadar dönülmez yolları geçmiştir ki (s.246), sahip olduklarını yitirmemek için Halit Bey'le birlikte, “yalana ancak yalanla” karşı koymayı prensip edinirler. Halit Bey'in her olay karşısındaki rahat tavrını henüz kazanamamış olsa da, sonunda bulduğu yeni bir icatla, “nakitli ceza sistemi” (s.249) ile hem onu şaşırır, hem de kendini hedef olmaktan çıkarmış olur. Çünkü o artık zevk alacağı bir hayatın içindedir. Eski aşığı Selma Hanım ile yasak aşklar yaşamakta, mazisinden öcünü daha önce önünde küçüldüğü kadınla birlikte yaşayarak almaktadır.(s.248)

Selma Hanım'la ilişkisini kıskanan ve “her rast geldiğinin benliğiyle” oynayan Cemal Bey'den (s.251), onun bir cinayetle ölümüyle kurtulur. Enstitü büyüme, yeni açılımlar yapmaya devam eder. Hayatın, hayatımızın kurumlaşmış haliyle o, “personelinde muayyen bir iş göstermeyen ve görecekları işin mahiyet ve kabiliyetini kendi icat kabiliyetinden bekleyen modern bir müessese” olarak varlığını sürdürmektedir.(s.257) Hala ise, evinde verdiği kalabalık partilerle enstitüyü hayatın içine taşımakta, Hayri İrdal'ın kutsalları ile kendi dünyasını süslemektedir. Herkes bir yalanın içinde yaşamakta, azmakta, zevk ve eğlencenin tadını çıkarmaktadır.

Hala, evindeki bu ikinci kokteylde Mübarek benzeri bir saati süslemiş, gösterişli hale getirmiş ve ikinci salona yerleştirmiştir. Artık “para, refah, fazla kazanmak hırısı” sade insanları değil, Mübarek'i bile değiştirmiştir.(s.265) Hayri İrdal'e göre bu ailenin tevarüs eden özelliğidir. “Yaşlandıkça” azmaktadır. Bu gece bunların teşhir edildiği gece olur. Bir tarafta kızı elinde içki kadehi, etrafındaki delikanlılarla onların çok iyi bildiği bir dille konuşmakta, karısı Pakize en güzel kıyafetlerini giyinmiş, kendisini bir başka artistin yerine koymuş, müthiş muvaffakiyetler sergilemektedir.(s.266-267)

Baldızı dış salonun arkasındaki odada, kendinden emin, etrafını çeviren kalabalığa şarkılar söylemektedir. Semaiden başlar, Dede'den sonra bir maya'ya geçer, onun ardından oyun havasına atlar. Cazın geldiği tarafta ise küçük baldız, ailenin yeni bir rekorunu kırmaktadır. Danslar, oyunlar içinde kendinden geçmiştir. Demek ki, her şey imkân meselesidir. Bütün o dalgınlıklar, budalalıklar, “sadece hayat çerçevesinin darlığındanmış” der.(s.275)

Bütün bu gördüklerini ve etrafında olan şeylerde neden hep geride kaldığını Ayarcı'ya açtığında, bu süratli terakkinin onun bile başını döndürdüğünü görür. Olanlar bilme ile yapma farklıdır. Bilenler yapmamakta değişmemekte, yapanlar ise bilmeden değişmekten korkmamaktadır. Bu hayattan bir an için korkar ve eski hayatına dönmek isteği zihinden geçer. Bunu fark eden Halit Ayarcı, “Artık dönemezsiniz, çünkü hiçbir şeyden vazgeçemezsiniz.” Sözleriyle bunu ifade eder.(s.278) Değişmedeki makul sınırı aşılmış, hepsi istenirken kendisi olan terk edilmiştir.

Hayri İrdal gibi aynı yollardan geçtiğini söyleyen Ayarcı, onu değiştirmek istediğini, onun kendisinin aynası olduğunu ifade eder.(s.280) İkisi de kendi geçmişlerinden kaçmakta, daha doğrusu Ayarcı keşfettiği Hayri İrdal'ı kendi istediği yöne sürüklemektedir. Bunu İrdal'ı kendi istediği yöne sürüklemektedir. Bunu İrdal'ın kendisi de itiraf eder: “Ne garipti, hepimiz Halit Ayarcı'nın elinde bir kukla gibiydik. O bizi istediği noktaya getiriyor ve orada bırakıyordu.”(s.266) Durmamak için ilerlemek, dünyaya açılmak, bütün dünyaca taklit edilecek işler yapmak ister. (s.269)

Dördüncü kısım enstitünün dışa açıldığı bölümdür. Artık büyüyen, genişleyen enstitü sonunda dünyaya açılmış, yurt dışında otuzdan fazla cemiyet ve enstitü kurulmuştur. Kendisi, Halit Ayarcı her gün basın önünde demeçlerle “müessesenin ehemmiyetini bir kere daha belirtmek için uğraşmaktadırlar. Hala ise büsbütün faaliyet kesilmiş, dış memleketlerde yapılan kongrelerin hiçbirini kaçırmamaktadır. İşte bu genişleme devresinde yapılan en büyük işlerden biri de yeni enstitü binasının yapılmasıdır. Bunun için bir yarışma açar, yarışmaya koydukları şartnamede ise “adına dıştan ve içeriden uygun şekilde” notunu eklerler. Ekleyen Hayri İrdal'dır ve bu birçok projenin elenmesine neden olur. İstenen “Saat fikrinin binanın bünyesine girmesini” sağlamaktır.(s.287) Enstitü insanlarda sık sık saate bakmayı alışkanlık haline getirmiş, bir milyon oyuncak saat satmış, “saatli jartiyerler” icat etmiş, milletlerarası kongrelerde bazı devlet nişanlarının saat olmasını teklif ederek kabul ettirmiştir. Şehrin saatleri ve “hususî saatler” henüz gereği gibi işlemektedir ama, saat ithalini kolaylaştıran tedbirlerin alınmasını da sağlamıştır.(s.288) Bütün bu faaliyetler için orijinal bir bina artık zorunludur. Sonra “vidolu nakit sisteminin temin ettiği sermaye” de bunu hazırlamıştır.(s.295)

Sunulan projelerin hiçbiri Ayarcı tarafından kabul görmeyince, işi onun yapmasını ister. O da bunun üzerine oturur düşünür, dener, Pakize'nin akıl vermesiyle, lise öğrencisi oğlu Ahmet'in yol göstermesiyle içten ve dıştan saati andıran bir projeyi bir “yığın abes şeyler icat ederek” ortaya koyar.(s.295)

İçinde abes olunca iş anlamlıdır. Ayarcı da projeyi çok beğenir. İkisi de aynı şeyleri düşünmüş, “konuşmadan anlaşmışlardır. Ancak bu proje ile o, Ayarcı'yı

geçmiştir.(s.297) Bina yapılır, yapılırken çok konuşulur, tartışılır. Bir taraftan alkışlanırken, diğer taraftan şiddetle tenkit edilir. Dâhilik ile şarlatanlığa birlikte muhatap olurlar. Bina ortaya çıkar. Bu mimaride bir devrimdir. Ancak kopuş ve dağılış da bu esnada başlar. Binayı benimseyen çalışanlar, iş arkadaşları Saat Evlerini yaptırmaya sıra gelince itirazlarını yükseltmeye, “orijinal”, “dâhiyane” eser istemediklerini söylemeye başlarlar. Böylece ev meselesiyle birlikte herkes kendisi olmaya, müesseseyi ayakta tutanları dinlememeye başlarlar. Bu en çok Ayarcı’ yı rahatsız eder. Çalışanları bir türlü ikna edemeyince toplantıyı terk eder ve “Bizi aldattılar” sözleriyle tepkisini ortaya koyar.” Bu müessese artık benim değil” demeye başlar.

Büyü bozulmuştur. Yeni binada yapılan ilk kongreye katıldığında yine “bütün kongreyi kendisine hayran” etmeyi başarsa da, “artık eski Halit Ayarcı” değildir.(s.301) Sonraki zamanlarda da “aylarca” enstitüde görülmez olur. Tam Hayri İrdal’ın müessese ile ilgili şüphelerinin kaybolduğu, onu “modern bir teşekkür” olarak kabul etmeye başladığı sırada, bir heyetin ziyareti ile her şey biter. “Böyle bir müesseseye ne lüzum var?” sorusunun cevabı, Halit Ayarcı’nın yokluğunda verilemez. Birkaç gün sonra da “lağvedildiği emri” gelir.(s.303)

Son satırlar bir özetlemedir. Birkaç yılın atlaması sonrasındaki bir buluşma ve düşmanlık hislerinin dışa vurumu anlatılır. İnsanlar hep güdülmeye yatkındır. Kendi haline bırakıldığında farklı sesler çıkmaktadır. Son cümle ise Ayarcı’nın geçirdiği trafik kazasının haberi olur.

9.3. Mahur Beste

Behçet Beyefendi, rahmetli kayınpederi Atâ Molla’nın sanki bir başkası bulunamazmış gibi bir acayiplik eseri olarak ta Mısır’lardan getirdiği tam kırk beş yıldır kendisine bir çeyiz hatası gibi gelen, siyah abanozdan geniş karyola içinde, lavanta kokulu beyaz örtülerin arasında, sırmadan yıldızlarla süslü Halep işi yorganın altında yatmaktadır. Tam otuz beş yıldır da her gece, bu geniş ve eski yatakta yalnızlığıyla baş başadır. “zevcesi Atiye Hanımefendi... Sırf kadın inadını yerine getirmek için birdenbire küçük ve manasız bir hastalık bahanesi uydurmuş, koca yatağı Behçet Bey’e bırakarak, genç ve güzel hayatına veda etmiştir. Yalnız, Behçet

Bey'in uykularını, her gece büyük bir değişiklik olmaksızın gördüğü rüyalar haram etmektedir. O gece de, gündüzleri her tarafı sınıksız kapalı ömrüne rağmen gördüğü rüya yumağına bir yığın insan hücum etmiş; hücumcu kalabalıktan eksik olmayan "Babası merhum İsmail Molla Beyefendi, yine duvarda, başucunda asılı duran Hamdullah yazması Kuran-ı Kerim'i alıp göstermeye kalkışmış", biraz Şerife Hanım'ın yardımını, biraz da zahmetle, kitabı babasının elinden almayı başarmıştır.

Yirmi yıl önceki o rüyadan o geceye, hemen her gece, Behçet Bey'le babası arasında Kuran etrafında dönen bir mücadele, ancak, oğlun uykusundan uyanması suretiyle oğlun lehine sonuçlanabilmektedir. Fakat Behçet Bey, o gece rüyasından mutadı olduğu üzere uyanmak suretiyle zaferle çıkamamış; "ağır ve düşünceli uykunun kendisini hapsettiği zindanda ..." saatlerce kalmış ve gemi azıya almış bir muhayyilenin bütün acayıplıklarını tecrübe etmiştir."

"Bununla beraber, o rüyaların hiçbirini yadırgamıyordu." "Fena olan şey... hep o hissi, bundan böyle istediği gibi yaşayamayacağı, hayatının ahenginin bozulmuş olduğu hissini kendisinde hazır bulması, nefesine karşı büyük bir hata ve ihmalde bulunanların duydukları o keskin azabı –Behçet Beyefendi bu duygudan bütün ömrünce kurtulamamıştır- duymasıydı." Behçet Bey'in hayat ahengi bozulmuş ve kendi kendisine bir hata içinde bulunmanın azabından ömür boyunca kurtulamamış ve rüyaları da bozulmuştur.

Behçet Bey'in babası İsmail Molla Bey oldukça ölçülüdür. Ölçü, genel kabulün ölçüsü değil, kendi inandığıdır. İnandığında ödünsüzdür. Dolayısıyla pervasızdır. Zevkini ihmal etmez. Hatta, Abdülhamit devrinin bir mollası olarak, kendi keyfinin ve hayatının kahyası olmakta öylesine göze batan bir ısrar gösterir ki bir süre sonra Hünkâr'ın ani kararıyla, İstanbul'dan Mekke kadılığına sürülür.

Hiç orali olmadan, üç gün içinde toparlanıp karısıyla birlikte Hicaz'a doğru yola çıkan İsmail Molla Bey, elbet mütehakkim bir adamdır; "... tahakkümlü tabiatıyla, nüfuzlu ve her tenkidin üstünde kalan şahsiyetiyle etrafındakilerin hemen hepsi farkında olmadan bir esir gibi kullananlardan, daha doğrusu, bir esir bağılılığını onlarda en tabii bir ruh haleti yapanlardandır." Karısı, evlenir evlenmez, saadetinin, bu üstün iradeye itaat ve Molla Bey'in arzularına katlanmaktan geçtiğini görüp

hizaya gelmiş kızı Ruhsar Hanımefendi ise evlilik hayatını, kocasını babasıyla kıyaslayıp küçük bularak geçirmiştir. Oğlumuz Behçet, en madur olandır elbet; “...bir nevi yarım Tanrı gibi baktığı bu güzel, cömert, zeki ve zaafsız babanın karşısında şahsiyetini bir çırpıda silivermiştir.” Üstelik Behçet, doğuştan talihsiz gibidir. Baba, hayvanî bir içgüdü ile kendi cinsinin soyluluğunu çalım çalım satarken, “boyu kendisinden en aşağı kırk santim küçük olan bu cılız omuzlu sakat çocuğu bir türlü beğenmemektedir. Roman kahramanı Behçet, doğuştan zavallı olanlardandır ve zayıf yaratılışlıdır.

Doğuştan zavallı olan Behçet, haremde anne ve dadısı ile büyür, onların sönük ve biçare tavırlarını benimser ve babanın sevgisini onlar gibi olarak kazanmaya çalışır. Soylu erkek cinsinin müstesna örneklerinden olan İsmail Molla bey, kadın gibi sönük ve çaresiz tavırlarıyla neredeyse kendisine kur yapan oğlunun terbiyesindeki sakatlığı esefle fark eder; “Fakat çocuğun tabiatındaki pısrıklığın ve zavallılığın dışarıdan aşılınmış bir şey olmadığını anlayınca bu biçare doğuşla mücadeledeki güçlük karşısında birdenbire ürker ve bir daha onunla meşgul olmaz.” Oğlan öyle hale gelir ki, Behçet Bey, bütün bir Emirgân’ın kadınları önünde soyunsa dönüp bakmayacağı, kadın görse gül misali kızaracağı teminatıyla anne ve dadının iltifatlarına mazhar olur.

Çocuğun etraftaki eşya ile ilişkisi de bir tuhaftır. Mesela zaafsız erkek İsmail Molla Bey’e göre, kitap denilen şey, kadın gibi işe yaradıktan sonra baştan savılacak bir nesne iken; Behçet oğlan, alır onları sever okşar, on iki yaşından itibaren de tavan aralarına çekilir ciltleyip giydirir.

Behçet Bey’in, nizamını nizamsızlıktan alan latif terkipli eşyalar dünyasının bir diğer önemli unsuru da saatlerdir. Etrafını çeşit çeşit saatle donatmıştır. Her birini yattığı yerden ayrı ayrı dinlemekte, neredeyse, her biriyle ayrı ayrı yârenlik etmektedir. Yalnız saatler ve kitaplar değil, Behçet Bey’in yalnız dünyasında etrafını kalabalık tutan bir yığın eski eşya da vardır. Yazar da belirtme ihtiyacı duyar, Behçet Bey, bütün eski eşyayı bildik koleksiyoner düşkünlüğü ile değil; insan hayatına karışıp hayata dair birer hikâyeyi sırtlandıklarına ve köşkün latif terkiibini zenginleştirdiklerine inandığı için kapıp getirmektedir.

Behçet Bey'in yatak odasındaki sedef boy aynası bir vakitler komşu yalıda oturan Târidil Hanımefendiler'den kalmadır. Ayna zamanında, "Târidil Hanımefendi'nin her biri başka bir diyardan gelmiş sarışın, esmer ve beyaz tenli cariyelerini, onların çıplak boyunlarını, dolgun göğüslerini, dağınık nergisleri hatırlatan saçlarını, mahmur uyanışlarını yansıtmıştır. Behçet Bey, şimdi aynada o imgeleri aranmaktadır. Kim bilir, o vakitler o kızlar o aynanın karşısında, nasıl da güzelliklerine güzellik katıp son bir kez daha göz atarak aynaya, alıcı gözlerle kendilerini hazırlamışlardır: "Kadınların giyinip süslendikten sonra, çıkmadan evvel, aynalara son bir defa bakmaları kadar Behçet Bey'i eğlendiren ve düşündüren şey yoktur."

Çocukluk ve ilk gençlik yazlarının önemlice bir kısmını Boğaz'da geçiren Behçet Bey'in yaşamında Necib Bey/ Târidil Hanım yalısının ayrı bir hikâyesi vardır. Mülkiye Mektebi'nin ilk sınıfında kayıkla önünden geçtiği her türden cariyeye ile dolu yalıdan ayaklarının ucuna o gece büyük ve kırmızı bir gül atılmış, atılan gülün arakasından bir de nazlı kahkaha koyuverilmiş, delikanlı büyük ve kırmızı gülü bir türlü yerden alıp yüzünü sürememiş aradan geçen altmış seneye rağmen Behçet Bey, o gün yaşadığı ıstırap ve çaresizliği üzerinden atamamıştır. Üstelik, ne bir daha yalının önünden geçebilmiş, ne de, nadir de olsa yalıdan birine rastladığında başını kaldırıp yüzlerine bakabilmiştir.

Târidil Hanımefendi o yılların İstanbul'unun zevk, moda ve musikî erbabıdır. Oğul Behçet Bey utanadursun, baba İsmail Molla Bey, yaz geceleri Necib Paşalar'a en yakın kestane ağacının altına kurduğu kameriyesine geçmekte, emektar uşağı Halil Ağa'nın hazırladığı işret masasında bir yandan demlenip bir yandan da taze cariyeye sesleri ile icra edilen musikiye kulak vermektedir. İsmail Molla Bey, kendi üslubu ölçüsünde molla ağırlığına itibar etmemiş, yirmi yıl öncesinde Târidil Hanımefendi'yle manidar bir rabıta tesisine meyletmış, dolayısıyla, komşusu Necib Paşa ile arayı ekşitmiştir. Ya baba körpe kadın sesleri ile demlenir dururken delikanlı Behçet ne yapmaktadır? Behçet Bey, babasının sesini işitir işitmez yerinden fırlar, asılı tamburunu alır ve ona yavaştan refakate çalışırdı. Gür ve kendinden emin sesin peşinde bu korka korka ilerleyiş onu çıldırtan şey azdı." Genç Behçet, kendisini bir aslan izinde yürüyormuş gibi sıtmalı bir helecan içinde hisseder.

Baba İsmail Molla Bey'in aniden İstanbul'dan ayrılınca, zayıf yaradılışlı zavallı Behçet Bey'in de hayatı altüst olur. On dokuz yaşında olduğu halde kendisine çocuk muamelesi yapan anne ve dayısından ayrılmaktan ziyade; asıl sevgisini bir nevi din gibi aldığı babadan ayrılmak koyar, Behçet Bey'e. Ümitsizlikler içindeki genç Behçet, babasının Hicaz'da kaldığı beş yıl boyunca babasına “sebeb-i hayatım, candan aziz pederim efendim” diye başlayan, yıllar geçse de değişmeyen, çocuksu mektuplar yazar durur. Babasının içinden oğlunun yüzüne karşı, “Bırak bu budalalıkları!” diye haykırmak geçer ama oğlunun iflah olmayacak denli zavallı olduğunu kabullenerek içinden geçeni tutar. Öte yandan babasının bildiği anlamda adam olmaya, geniş yaşamaya elverişli olmayan Behçet, orta zekasına rağmen güçlü hafızası, özenli dikkati ve çalışkanlığı ile her yıl babasının ayaklarının dibine Aferinler Zikr-i Cemiller de yığmıştır. Baba herkesin kendisi gibi fatih doğamayacağına kartal uçuşlu olamayacağına karar verir; sabrın, tevekkülün, devamlı çalışmanın da işe yarayacağını kabullenir; oğluyla alay etmeyi bırakıp ona acımaya başlar. “O eşyanın ve insanların mutlak bir saltanatı altında, küçük, müstebit bir saklanma, her şeye rağmen saklanma duygusunun büklümleri içinde küçük, çok küçük bir şey olarak yaşayacaktı.” Daha çocukluğunda Boğaz'ın renk, ışık ve cümbüşüne sırtını dönerek kendisini kitap ciltlemeye veren Behçet, Mülkiye'yi bitirip Behçet Bey olarak memuriyet hayatına atıldığında da sırtı hayata dönük, arı gibi vız vız çalışır durur; mektuplarıyla muvaffakiyetlerini yetiştirdiği babasının takdirini kazanmayı beklerken, Molla Bey'in gözünde, tiksiniç bir mahluk olarak var olan kıymetini pekiştirir.

Sonunda yerine geçmek için beklemekte olanın merkeze tazyikiyle de İsmail Molla bey, o sıra kaybettiği kırk yıllık karısı Şefika Hanım'ın bir türlü ayrılamadığı uzak illerdeki mezarının başından koparılıp İstanbul'a gönderilir. İstanbul'a dönen İsmail Molla Beyefendi'nin keyfini bir başka olay kaçıır: Şûra-yı Devlet âza mülazimlerinden Behçet Beyefendi, Hünkâr'ın emriyle, ders şeriki Atâ Molla'nın kızıyla evlendirilecektir. Atâ Molla Bey, daha önce şehzadenin göz koyacağı kadar güzelliği ile göz alan pek sevgili kızının, Behçet Bey gibi bir adama layık görülmesini içine sindiremez. Teşebbüsün İsmail Molla'nın başını altından çıktığı kanaatiyle molla ile münasebetini keser. Hadi kız onun, asabının bozulması anlaşılır,

lakın, İsmail Molla Beyefendi de çok bozulur bu zorunlu evliliğe. Her ne kadar tabiatını sevmese de Atâ Molla ile kız alıp vermekte beis yoktur; yoktur ama otuz seneden beri işte, konuşmada, satrançta, alayda, merasimde, her tarafta yenip durduğu adamın bu güzel ve işveli kızıyla kendi zavallı ve çaresiz Behçet'inin baş göz edilmesi, ona, Atâ Molla karşısında, besbelli, o zamana dek yaşamadığı yenilgiyi tattıracaktır. Öte yandan Atiye Hanım, Atâ Molla'nın en hoşuna giden, en nazına oynadığı kızı olduğu gibi kız çocukluğundan beri İsmail Molla'nın da gönül tellerini titretmektedir.

Hünkâr'ın emridir, evlenirler ve gerdeğe girsinler. “Kız yirmi yaşının bütün saadet hülyaları ile başının döndüğü çağında, küçücük boyu, temiz yüzü, temiz kıyafeti, kibar ve zarif, ölçülü konuşması, çok itina ile yapılmış bir kuklayı hatırlatan kocasıyla baş başa kaldığında bu hülyaların avucunda bir kül yığını olduğunu görür ve bütün talih kurbanlarının tek siperi olan imkansız bir sabır ve teslimiyetin arkasına sığınır.” “O gece Behçet Bey ömrünün en zalim saatlerini yaşar.” Atiye Hanım'ın bütün güzelliği ile odasında, karşısında ve karısı olarak duruşu, aralarına neredeyse aşılmaz bir duvar gibi yerleşir. Duvara tırmanmaktansa canı kaçmayı çeker. Kaçılacak gibi de değildir. Bu evlenme ötekilere benzememektedir; zira emir çok yüksek yerden gelmiştir. Üstelik karısının boyu da epey yüksektir. Neredeyse bir buçuk karış tepeden bakmaktadır. Tere batar. O sıra Atiye Hanım'ın kahkahayı basar ve Behçet Bey kendine gelir. “En iyisi soyunup yatmak. Fakat bu adam ne olacak peki? O da kendi başının çaresine baksın.” diye aklından geçirirken Behçet Bey'in kanepeye kıvrılmış hali gözünde canlanır ve işte o sırada kahkahayı koyuverir. Atiye Hanım soyunmaya başlar. O an, Behçet Bey'in canı en çok onun soyunmasına yardım etmeyi çeker. Eli kadın eşyasına çok alışkındır. Çocukluğundan beri annesine ve ablasına soyunurlarken yardım etmek en hoşlandığı şeylerdendir. Ancak Atiye Hanım'ın kahkahası hevesini kırmıştır. Aslında, Atiye Hanım'a gücenmez; çünkü alaya ve beğenilmemeye alışkındır. Hatta, yaşadığı kendisinin kaderi iken; mutlu olmak için her şeye sahip olan kadının kadersizliğine acır. Gözleri yaşlı, acıdan çok şefkatle, karısının yastığın üzerine dağılmış saçlarını yavaşça öper, rahatsız etmeme çabasıyla, geriye, yatağın öbür ucuna kıvrılır. Sabah olur. Karısı tebessümle çay fincanını uzatır. Tebessüm, geceki kahkahayı ve kırıklığı onarır. Bir çocukları olur.

Olan çocuk Behçet Bey adına, Eh hepten de şey değilmiş yani... dedirttikten üç gün sonra ölür. Adam da zaten çocuk gibidir; kendisinden zayıfları sevmeye yatkınlığı olan kadın, adamı çocuk yerine kor; onu öyle sever. Behçet Bey, karısına beslediği hayranlık, kıskançlık ve unutmama arzusu karışımı duygularını bastırır; “Eve gelir gelmez ya bitmez tükenmez lâyihalara, fezlekelere kapanır, yahut ciltlerine, saatlerine, eski yazmalarına, minyatürlerine gömülür... Bunlar onun için kendi kendini mahkûm ettiği bir nevi sürgün” olur.

Behçet Bey, kendi kendini mahkûm ettiği sürgününde sürgününde sürülüş yaşarken, babası İsmail Molla Bey gelinine sahip olur daha doğrusu, sahip çıkar. Onu eğlendirmek, mesut etmek için elinden geleni yapar. Her moda ve yeniliği herkesten önce gelinine yaşatır. Boğaz havasının gelinine yaramadığını keşfeder, Erenköyü’nde köşk alır. Mehtap sefaları ve saz âlemleri için yalıyı elde tutar. Saz âlemlerinde kadınla erkeğin aynı sandalda olmaları âdetten değilken, o, gelininden ayrılmaz. Kışları her Perşembe alır Yenikapı Mevlevihanesi’ne götürür. Kızı gibi sevdiği gelininden hiçbir şeyi esirgemez. Kişilikleri birbirine yakın olduğu için tecrübeli ihtiyara genç kadın pek iyi bir dost biricik arkadaş olur. Bütün ömrünce kendine hayran yaşamış, kendisine sevgisini din haline getirmiş ihtiyar, artık defterinin dürülmekte olduğunu hissetmekte; gençliğinde karısı dahil her kadını ahmak görürken şimdi, genç ve güzel gelininin peşinden koşuşturmakta bir dediğini iki etmemektedir.

Behçet Bey’in karısına hayranlığı yanı sıra duyduğu kıskançlık, bir gece, Mahur Beste’nin hikâyesi anlatıldığında iyice depreşir ve korkuya dönüşür. Eserin sahibi çarkçı yüzbaşısı Talât Bey, Atiye Hanım, eserin hikâyesini İsmail Molla Bey’den öğrenir. Molla Bey, yemek masasını tımbırdatarak hemen oracıkta besteyi icra da eder. Fatma Hanım’ın eşine kötü örnek olacağı endişesi ile Behçet Bey her ne kadar Molla Bey’in önünü kesmeye çalışsa da başarılı olamaz; somurtulup kalır. Kocasının hâlini gören Atiye Hanım, ona her zamankinden daha çok acır. O gece, o hâlini gördükten sonra, sonuna dek onunla kalmayı kafasına koyar. Kendileri için hep kapalı kalmış aşk kapısı yerine, ilişkilerine, başka kapıları aralama çareleri düşünür. Acaba, onu beğenebileceği bir hâle nasıl sokabilir; kafa yorar. “...bütün ömrünce kendisiyle birlikte yaşayacağı insandan cömert bir harekette kendini

denemesini, onun terbiyesini alarak içten gelişmesini, kendisinde aşkın yerini tutacak bir hayranlık duygusunu doğurmasını ister.“ Öyle saat tamiri, cilt işleri, kitap toplamacılığı fala değil; İsmail Molla'nın buyurduğu üzere, hayatın erkekten beklediği büyük işler. Gelin, Molla Bey'in dediklerini anımsar: Yerinde sayıp duran aşk bile tükenmeye mahkûmdur. Erkek olan insanın dua ve ibadetten bahisle sevdiği kadını yakalayıp çıkaracağı doruk kendi kendini idrak noktasıdır.

İhtiyar dostunu dinleyen Atiye gelin, pederinin altını çizdiği idrâk meselesinin aşk ya da büyük ve herkesin uğrunda yapılmış bir işin içinde kendisini göstereceğini kurar kafasında. Zaman madem Abdülhamit'e karşı politika yapma zamanı; öyleyse Behçet Bey de o hareketin içinde yer almalıdır. Belki benzer zorlukları hatırlayan Atiye Hanım, yol diye bulduğunu geliştirir: Korkak Behçet'i, kendisini koştığı bostan dolabından kuvvetli kanatlarıyla kapacak, kapıp tam da hareketin rüzgârı arasına koyuverecektir. Atiye Hanım'ın yazar tarafından kocası adına daha önceki sayfalarda neler söylendiğinden haberi yoktur: “... bu biçarelik fikri kendisinde bulunduğu için daima biçare olurdu. Onun için yalnız ve kendi başına yaşamayı tercih ederdi. Tek başına ne kadar kuvvetliydi! Kaderin kendisiyle birleştirdiği bu kuvvetli kadın olmasaydı, şüphesiz daha kuvvetli olacaktı... Güvendiği değerleriyle baş başa kalsın da, ne olursa olsun... Bu sükûneti, bu kendi kendisiyle baş başa kalmayı temin için her gün biraz daha yalnızlığına gömülüyordu.”

Behçet bey, güzelce onu çevreleyen Atiye Hanım ve İsmail Molla Bey'ler kurulmaya başlanmış, hatta, İsmail Molla ile karşıtlığı içinde “kendi zaaflarını ömrü boyunca bir ser çiçeği gibi yetiştiren bu adamda, bütün iptidailiğiyle olduğu gibi kalmış bir çocuk taraf vardı... bir kere söze başladı mı, yumağını sonuna kadar boşaltarak salıverdiği uçurtmasının süzülüşlerini seyreden bir çocuk hayranlığıyla kendi zekasının ve mizacının peşine takılır ve kolay kolay bir daha geri dönmezdi.” Ata Molla, İsmail Molla ile sık sık darılır, sonra yine barışır.” “... ah şu herif (İsmail Molla) ne zaman insan olacak, ne zaman biraz kızacak, ne zaman böyle tahtadan at gibi gezmekten kurtulacak...”

Garip Bir İhtilalci Sabri Hoca Tıbbiye'yi bitirdikten sonra Avrupa'ya giden Refik Bey'in (Refik'in Atiye ile çocukluk arkadaşlığı ve oyunları tıbbiye yıllarında da devam etmiştir. Atiye' nin ilk cinsel heyecanları o arkadaşlıkta yaşadığı hissedilir: "...etraftaki garip sessizlik içinde, hiç farkında olmadan tecrübesiz elleri birbirine kenetlenmiş, dudakları birbirinin tenini yoklamadan, belki de kardeşçe bir visalde nefesleri, saçları bir an birbirine karışmıştı."... "Bu sefer de elleri birbirine dokunuyor, saçları, nefesleri birbirine karışıyordu... Bu kendisinden on yaş küçük çocukla bir çocuk gibi oynamaktan zevk duyan genç adam..." Atiye ile doktorculuk oynar gibidir. Önemli olan böyle bir yakınlaşmaya metinde yer verilmiş olması değil; birincisi büyük adam küçük kız ilişkisinin bir başka örneği olması ikincisi de söz konusu yaşantının sıradan bir şey gibi sunulmasıdır.) hısım akraba arasında faslında Atiye Hanım'ın büyük eniştesi Halid Bey "Eski Bir Konak" faslında karısıyla birlikte kendi çöplüğüne dönüşü Adile Hanım, yetmişlik Ali Ağa, on yedilik kedileri, merhum süpürgeciler kahyasının haremi Biyûdil Hanımefendi'nin kızı Halid Bey'in annesi Sıdika Hanım, onun kocası Sırmakeş Nuri Bey'İN amcası mîrîman İsmail Paşa, Nuri Bey- Agop Efendi Soloski, Agop Efendi'nin nasıl bir servet sahibi olduğunun uzun hikâyesi, Nuri Bey'in nadim olup bağlanacağı tarikat arayışı Kırım muharebesi, Frenk Üzümlü Naşid Bey, Kuşçu İsmail Efendi ve kendi mazisi içinde Fahri Nuri Bey'i ararken roman biter.

9.5. Sahnenin Dışındakiler*

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu romanı 1950'de tefrika edildikten sonra ancak 1973'te kitap olarak basılmıştır: Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler ve Huzur bir ırmak romanın parçaları olarak ortaya çıkmıştır. Batı ve Doğu kültürleri arasında kalan bir aşkın romanı olan Huzur ve ondan öncesini oluşturan Sahnenin Dışındakiler ve onun da öncesini oluşturan Mahur Beste yer alır. Yarım kalmış bir roman olarak düşünülen Mahur Beste ise Sahnenin Dışındakiler okunduktan sonra bitmemiş bir roman olarak görülmesini güçleştirmektedir.

* Bu bölümdeki sayfa numaraları "Sahnenin Dışındakiler" romanına aittir. Daha fazla bilgi için Ahmet Hamdi Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004

Romanın Mahalle ve Ev başlıklı birinci kısmı 1920 yılı eylül sonunda babasının altı yıl önce tayinle gittiği Anadolu'nun M. İsimli sahil kasabasından, tıp öğrenimi için İstanbul'a gelen Cemal'in M. İçin ayrıldıkları yıla dek mahallesinde ve evinde yaşadıklarıyla ilgilidir. Cemal bu gelişinde, güya, anne tarafından akrabası Behçet Beyefendi'nin Göztepe'deki köşküne gidecektir. Ancak 20 Eylül Perşembe akşamı İstanbul'a inen Cemal'in, Behçet Bey'in köşküne erişebilmesi için İhsan'ın yönlendirilmesi ile bir yığın adamla görüşmesi, o bir yığın insanla görüşmesi için günlerden salıya gelinmesi gerekecektir.

Cemal anı aktarımına geçerken, önce, yazarının Mahur Beste'den borcunu öder ve Behçet Bey'in yarım kalan hikâyesini tamamlar: Efendim; yan yana uzatılmış bir çift değnek misali kocası ile uzatıldıkları hayatın sıkıntısından pek canlı bir adam olan İsmail Molla Bey sayesinde kurtulan Atiye Hanım, Molla Bey'in ölümünden sonra İttihat Terakki'nin kurucularından daha çocukluktan tanıdığı ve sevdiği Doktor Refik tarafından ikinci kez kurtarılır. O arada Molla Bey'in ölümüne dek geçen bir yıllık süre içinde, İttihatçı Refik Bey, Molla'yı da Behçet Bey'i de cemiyete katar. Katma sürecinde yapılan ev toplantılarında da kaçınılmaz, eski aşk alevlenir, baba olmayınca karısına daha alıcı bir gözle bakar olan Behçet Bey duruma huylanır ve doktoru saraya jurnaller. Meğerse, jurnalın bir de müsveddesi vardır ve Behçet Bey, yazarın kurgusu adına, müsveddeyi saklamış, saklanan müsvedde Çırçır yangınından kurgu eseri salimen kurtulmuş, kurtulan kağıt parçasını yangın yerinde bir tesadüf Atiye Hanım bulmuş, Refik Bey, Behçet Bey'in jurnali sonrası Yıldız'daki tutukluluğunun üçüncü günü kalp damarı kopması olarak anılan bir hastalık sebebiyle hayata gözlerini yummuş, Refik'ini kaybeden Atiye kocası ile tümünden konuşmaz olmuş, Behçet Bey tarafından Refik Bey'le çokça sevdikleri Mahur Beste'yi mırıldanan dudaklarına ipek yastık dayanmak suretiyle öldürülmüştür.

Böylelikle yazar Mahur Beste'den doğru yakasından düşmeyen Behçet Bey'e, vaadinin hilafına pek dönememiş; böylesine eğreti bir hikâye ile yetinmek üzere üstelik Şerife Hanım'ı da tepesine musallat ederek, Göztepe'de, köşkündeki uzletine terk etmiştir. Cemaller, İstanbul'a Cemal'in anılarına göre ilkin, babanın görev yaptığı Sinop'tan 1909'da sekiz dokuz yaşında iken gelirler. Sinop anıları, tıpkı

Ahmet Hamdi'ninkilerden olan Cemal, tam da Ahmet Hamdi'nin yaşındadır ve 1901 doğumludur. O da yazar tarafından Elâgöz Mehmetefendi Camii'nin karşısındaki eve yerleştirilir. Onun da İhsan ağabeyi olur. İhsan tıpkı Huzur'un İhsan'ı gibi, Galatasaray'ı bitirir. Ertesi yıl Paris'e gider. 1913'te memleketine döner. Paris dönüşü yirmi üç ve yirmi dört yaşlarındaki İhsan, Cemal'lerin tarih hocası olur. Düzenli bir şekilde Türk Ocağı'na gider, oradaki tartışmalara katılır. Cemal'in akrabalarından Tefik Bey tarafından İttihat Terakki'nin ileri gelenlerinden birkaç kişiyle tanıştırsa da doğrudan doğruya siyasetle meşgul olmak niyetinde değildir ve olmayacaktır da.(s.132) Daha o zamanlardan, düşüncesinin etrafında toplanacağı insanı aramaktadır. Kim için çalışacak, kim için yaşayacaktır? (s.133) O sıralar, musikimiz tek bağlanma noktası gibi gelir, İhsan'a. (s.136) İstanbul'a son gelişinde artık on dokuzundaki, edebiyatla ilgili ve Tefik Fikret'ten haberdar olan Cemal'e, Tefik Fikret ve Yahya Kemal'le yakınlığından da söz eder, İhsan.(s.50-51)

Cemal, Anadolu'ya tayinlerinden altı yıl sonra İstanbul'a döndüğüne göre demek ki 1914'te ayrılmışlardır, İstanbul'dan. Öyleyse Cemal, yedi sekiz yaş dolayında Elâgöz Mehmetefendi Camii'nin karşısında oturan Mümtaz'ı ucu ucuna kaçırmıştır. İki kısım olarak düzenlenen romanın birinci kısmı andan geçmişe çocukluk yıllarına gidiştir. Ağırlık geçmişte olmakla birlikte, sık sık ana dönüldüğü olur. An geçmiş ikilemi olay örgüsünü belirleyen etmenlerden biridir. Geçmiş çocukluktur, bu devrede yaşanmış bir aşk macerasıdır. Geçen zaman onu unutturmamış, hafızalardan silememiştir. Aynı şehre dönüşle birlikte onlar yeniden canlanır. Bu sevgililer, sevilen mahlûklar insanın içinde aşk, sonsuzluk duygusu, bilinmez daüssıllalar uyandırdıktan sonra kaybolurlar, ama bir türlü unutulmazlar. Tıpkı annesiyle çocuğu olan Atiye Hanım'ın aşk macerası gibi. Bunun için eserin başında bu büyük aşk hikâyesini İstanbul'a gelişle birlikte hatırlar. "Mahur Beste" bu büyük aşkın hikâyesi olarak sık sık hatırlanacaktır.¹³³Cemal'in annesi ile Atiye Hanım teyze çocuklarıdır ve Cemal anne tarafıyla Atiye Hanım- Behçet Bey evliliğine ve Dr. Refik ile Atiye Hanım'ın aşklarının âkıbetine vâristir. Babası, dürüst bir devlet memurudur. İttihat ve Terakki'nin son günlerinde, kendisine Anadolu'da verilen bir görevi kabul etmiş, Batı Anadolu'da bir sahil kasabasına yerleşmiştir.

¹³³ Doç. Dr. Mehmet Törenek, Başka Hayatlar Peşinde, Eser Matbaacılık, Erzurum,2006,s.126

Cemal İstanbul'a tıp tahsili yapmak için "1920 Eylülünün sonunda yağmurlu, kapanık bir gece yarısı" gelir. Cemal, çocukluğunun geçmiş olduğu "Şehzadebaşı ile Horhor arasındaki Elâgöz Mehmetefendi" mahallesindeki evlerine gider ve daha sokağa çıktığı andan itibaren, son altı yılda İstanbul'daki değişimleri görür. Birincisi bu şehir düşman işgalindedir ve her köşede bu durumu gösteren sahneler yer alır. İkincisi şehrin kendisinde vuku bulan değişikliktir." Şehir, hiç de bıraktığım şehir değildi. Bana insanlar değişmiş, hayatı değişmiş, evler, sokaklar ihtiyarlamış, yıpranmış gibi geldi. Daha sonraları İstanbul sokaklarının cazibesinin bir tarafını yapan satıcı seslerinin bile eski satıcı seslerine benzemediklerini fark ettim. Cemal İstanbul'a yüksek tahsil için gelmiştir. Ama bu daha çok yaşadıkları küçük Ege kasabasından bir kaçıdır bu. "Büyük kalabalıkları, fikrin ve hareketin sarhoşluğunu özleyiştir. Bir de kendini denemek, ne olduğunu kim olduğunu öğrenmek isteğidir.(bkz. Sahnenin Dışındakiler, Dergah Yayınları, s.10) Cemal İstanbul'a gelir ama şehir işgal altındadır. Limanda başlayan sıkı kontrol, sokakta da kendini iyice hissettirir. Adım başında karşısına bir yabancı birlik çıkar. Şehir, hiç de bıraktığı gibi değildir. İster istemez her şeyi ya geldiği küçük kasabayla, ya da geçmiş günlerle karşılaştırır. Cemal, yaşamının çok güç olduğu bir şehre gelmiştir.(s.13) Bu nedenle, sanki bu gerçekten kaçarcasına bir müddet geçmişe gider. Eski hayatı, mahallelerini, oradaki komşuları ve tanıdığı insanları anlatır. İhsan bunlardan biridir. Cemal geldiği andan itibaren bu değişikliği somut olarak insanların hayatlarında, yaşayışlarında görür. Kendisini beklemediği bir şekilde olayların içinde bulur. Bu olaylar, Millî Mücadele'ye kendi çaplarında yardım etmek için çırpınan milliyetçilerin giriştikleri faaliyetlerdir. Cemal, çocukluğundan beri hayran olduğu İhsan'ın emrine girer, ona ne kadar az bilersen o kadar iyi olur derler ve Cemal sürekli oradan oraya dolaşır. Cemal'in ne yaptığını kesinlikle bilmemesi, hatta çoğu zaman yaptıklarını budalaca bulması, manasına ulaşmaması bir bakıma onun dikkatini canlı hayat sahnelerine çevirmesine imkân verir. Küçük ıstırapları içinde büyük olan insanlar görür. Cemal'in bu dolaşmaları ile verilen 1920 İstanbul'unun karışıklığı romandaki şahıs kadrosunun sayısını arttırır. Bunların içinde gözden düşmüş fakat kendilerinin her an hatırlanacağı umuduyla yaşayan devlet adamları, harp vurguncuları, idealistler, hainler, fedakâr kadınlar, düşmüş kadınlar, değişen hayat şartları içinde yerlerini arayanlar, ıstırapın hayatlarını kararttığı insanlar vardır. Mürâî İbrahim Efendi bir

başkası, Sabiha ve ailesiyle olan unutulmaz ilişkiler aynı sokaktaki İbrahim Bey konağında oturan Nuri Bey, Kudret Bey, Muhlis Beylerle genişleyerek devam eder. Çocukluk hatıralarına bir taraftan karışan bu insanlar içerisinde Sabiha ve İhsan Bey'in yeri farklıdır. Onlar çocukluğu şekillendiren iki ayrı kutuptur. Sabihaların mahalleye gelişi, İhsan'ın Avrupa'dan dönüşüyle her şey, bu iki insan arasında şekillenir. Sabiha hayatının mihranı olur. (s.50) İhsan düşünceleriyle hayranlık uyandırır. Böylece daha sonra ıstırapını duyacağı birçok şeyin temeli bu iki insan tarafından atılır. “Sabiha birdenbire içinde alevlenen isteklerle şimdi beni daha geniş bir âleme davet ediyordu. Fakat ben onlara hazır değildim. İhsan'ı tanıyana kadar bilgisini şahsî tecrübe halinde bize veren insana tesadüf etmemiştim.(s.50) Cemal'in İhsan- Sabiha karşısındaki konumu onların özel yakınlığını kabullenen çocuksu ve edilgin bir konum olur. Kendi eliyle evlerine götürüp tanıştırdığı İhsan ile Sabiha arasında bütün mahalleyi şaşırtan bir yakınlık gelişirken Cemal ise için için onları kıskanmaktadır. Öte yandan bıyıkları terlese, boyu uzasa da, kendini hep çocuk hisseder.(s.55) “Halbuki ben... en saflarıydım ve tabiat beni sadece dinlesin, baksın, hayret etsin diye insanların içine atmıştı. Ben bir türlü çehremle bu emniyeti kimseye veremiyordum.” Hatta İstanbul'da kendisini unuttuğunu iyice bildiği küçük sevgilinin savaş içinde evlendiğini haber aldığı anda, küçük sevgili Cemal'in içinden çocuk sesiyle şöylece geçivermiştir: “Hiç kendini denemeyecek misin? Ne olduğunu, kim olduğunu öğrenmeden mi öleceksin?” Üstelik sonraları bu soruyu içinden geçiren Cemal, o vakitler Sabiha ile içtiği suyu ayırmaya ayırmaya, “Erkek çocuklardan ayrılmış gibi yaşamaktadır.” Varsa yoksa Sabiha'dır, İhsan'dır; yalnız İhsan biraz fazladır, neredeyse küçük sevgiliden bile kıskanmaktadır: “Sabiha'nın yanında iken onu yanımda olsun veya olmasın delice kıskanıyordum... onu yalnız görür görmez üzerine sıçramaktan kendimi zor tutacak kadar seviniyordum”(s.58-62-76) İhsan ve Sabiha halkası içinde olup bitenleri de öğrenmeye başlayan Cemal, dönemin bazı meselelerini keşfetmekle birlikte, onlarla bu devrede içten bir çatışmayı yaşar. Nasıl bilmekte, meseleleri nasıl kendilerine bağlamakta yahut nereden bulmaktadırlar? Kendisi bu sorulara cevap ararken, onlar arasında gider gelir, birinin bir sözünü, diğerinin bir değerlendirmesini çözmeye çalışır. Kendisi için çizilen yolun bitmez geçtiğini o sıralar fark etmiştir. Mektepte, sokakta yahut evde olsun, “tabiat beni sadece dinlesin, baksın, hayret etsin diye insanların içine atmıştı”

sözleriyle durumunu özetler.(s.48) Sonra tekrar kendi varlığının meseleleri içinde kaybolmuş eski mahalle hayatına dönülür.(s.98) Sabiha bir sevilen kişi olarak biraz daha önce çıkmıştır. Birçok evlilik hikâyesi anlatır, kendi seveceği şeylerden bahseder. Bütün bunları söylerken aynı zamanda kışkırtıcı, tahrik edici bir konumun da sahibidir. “Belki İhsan’ı sevebilirdim. Ama dünyası bizden çok ayrı. Sen İhsan’ı kıskanıyorsun. Zannediyorsun ki, beni seviyor. O hiç kimseyi sevmiyor. O sadece düşünüyor, bir yola arıyor. Neyin yolu bilmiyorum.”(s.102) Sabiha böyle demekle beraber, İhsan’a yakınlık duymakta, hatta bu durum mahallede dedikodulara yol açmaktadır. Ancak Sabiha sadece sevgi objesi değil, aynı zamanda dikkati ve dostluklarıyla hayranlık uyandırandır. İhsan bunun için yıllar sonra onda var olan şeyin hayat iştihası ve dikkat olduğunu gizlemeyecektir.(s.104) Sabiha’da her geçen gün keşfettiği “garip hırslar, iştihalar” onu Cemal için vazgeçilmez yaparken, İhsan her söylediğiyle içindeki “büyük zenberekleri” oynatmaktadır(s.114-115) Böylece İhsan’la birlikte dışa açılmaya, hadiseleri keşfetmeye başlar. Ancak Sabiha’dan bir türlü kopamamaktadır. Bu nedenle iç çatışmalardan kurtulamaz.

Tanpınar’ın hikâye ve romanlarındaki temel erkek kişiliklerinin tümünün kadınlarla karşılaşmalarındaki edilgin çizgiyi Cemal’in roman yaşamı boyunca artık yirmilik delikanlı olduğu ikinci kısımda da izlemek olanaklıdır. Örneğin; Cemal’in insan evlendirme merakı ile tanına Sakine Hanım’ın kendisini evlendirme hevesine Tıbbiye ikinci sınıf öğrencisi Cemal olarak kızıp telaşlanarak verdiği yanıt ayrıca dikkat çekicidir: “Evlenmek bahsine gelince, eğer hakikaten dediğiniz gibi bu işleri biliyorsanız, benim evlenmeyeceğimi, evlenemeyeceğimi de bunun imkânsız olduğunu da biliyorsunuz demektir.”(s.80) Yıllar sonra Cemal, Sakine Hanım’a garip bir dargınlık duyar. Sakine Hanım’ın söyledikleri saadetin kendisini reddetmesine yol açmıştır. Yıllar sonra da karşısındaki insan Sakine Hanım’ın son cümlesini sanki biliyormuş gibi aynen tekrar eder; “Bu dedikodudan ve dırdırdan kurtulursun!”

Cemal’in kadın dünyası ile ilişkisi oldukça ilginçtir. Komşu konağın kızlarıyla karşılaştığında saç diplerine kadar kızaran, nadiren evlerine geldiklerinde kızlardan saklanan Cemal, bir gün akrabası Behçet Bey’in Göztepe’deki köşküne gider. Cemal, bu ziyarette on altı yaşındadır. On altı yaşındaki Cemal, Göztepe’ye gelir, aile sırlarını Şerife Hanım’dan alır ve yazarı tarafından, nereden icap ettiği

belirsiz ve fevkalade manidar bir tarzda hasta yatağında dinleneceği yerde, yirmi beş yirmi altı yaşlarındaki bir dulla yatırılır, hazların Kartaca'sına nail olur. Önü arkası olmadan damdan düşercesine yatağa sokulan Cemal de ne olduğunu anlamaz ve “fakat bana (ilk cinsel deneyim) hiçbir şey söylemedi. Sarhoşluk geçer geçmez içimde garip bir acılık, bir nevi ıstırap başladı.”(s.126) diye ilk tespitini yapar. Tanpınar'ın bir roman kahramanı olarak Cemal, aşkın tecrübesini hazdan evvel geçirmiş olduğu için haz yolu vaktinden evvel kapanmıştır.

Komşularından olan uzun süredir yurt dışında bulunan Kudret Bey'i siyasi çekişmelerin yerinden ettiği insanların hikâyeleri arasında tanır. Sonra da bu ilginç, sade özentisi, kibarlık budalası ve saf adamın kişilik özelliklerini vererek bir macerayı uzun uzadıya anlatır. Bu, yıllar sonra onunla dost olduğu devrede yaşanmış bir hikâyedir ve Kudret Bey, hep aynı insandır. Hatta onun ilginç kişiliğini vermek için hayli dikkat çekici olan burnunu bir karakter olarak anlatmaktan, bir karakter ironisi yapmaktan kendini alamaz. Bununla olay örgüsü içinde okuyucuyu şaşırtma kadar, kendisinin bir şey olamamış insan gibi değerlendirilmesine okuyucunun fazla kapılmasına imkân vermemek de vardır.¹³⁴ Sakine Hanım Cemal'e bulaşmadan altı yedi ay önce de Kudret Bey'e birisini ayarlamaya sıvanır. Önemli olan o değil, Cemal'in kadınlarla ilişkisinde bir örnek olması bakımından önemli; Cemal, anılarında zavallı Kudret Bey'in o sıralar, bir nevi bahar fırtınasına tutulduğunu, fırtınayı delicesine sevdiğini söyler. Kudret Bey'in her gece düşünüp ağladığı bahar fırtınası Sabiha'dır.(s.82-84) Sakine Hanım, Cemal'e 1921'in ilk ayında bile bulaşmış olsa, oradan altı yedi ay geriye gidersek, 1920'nin içinde düşülecek aylar daha sonra belirtileceği üzere Sabiha'nın Muhtar'dan ayrıldığı dönemdir. Demek ki Cemal, o vakte dek Sabiha Sabiha diye ardında dolandığı bahar fırtınasını elli yaşındaki Kudret Bey'e de bırakmıştır. Cemal'in söylediği her şeye koşulsuz inandığı İhsan, çocukları, Moliere'in Hasis'ini okumaya davete eder. İşte tam o sıra, yazar Kudret Bey'i İtalya'daki konsolosluk görevinden alır ve İstanbul'a gönderir. Kudret Bey, elli üç yaşında yaşlı bir bekâr olmakla birlikte, sanatın ve sanatçının dostudur da. Şurası önemlice yazar romanın görece sık anılan kişiliklerinden Kudret Bey'i içeriden tanımlarken, kendinden yakınmalarını yansıtıyor gibidir: “İçindeki

¹³⁴Doç. Dr. Mehmet Törenek, Başka Hayatlar Peşinde, Eser Matbaacılık, Erzurum,2006,s.127

düşmanın, kendisini bir türlü olduğu gibi kabul etmesine rahatça yaşamasına müsaade etmeyen yaratılışındaki zaafların karşısına her an olmak istediği kuvvetli insanı çıkartan, amansız mukayeseler yapan, ürpertici misaller gösteren, hükümler veren bu ikinci Kudret Bey'in onu baştan aşağı zaptettiği yüzünden okunuyordu... Zayıfsın, dostum, zayıfsın! Fakat sade zayıf mı? Dalgın, dikkatsiz, beceriksiz ve budalası.”(s.94-95) Sanatın her türüne sorumluluk sahibi olacak denli düşkün, susmasını millete ihanet kabul eden, susmayı konuşacakları ile dört bile değil altı ciltlik musiki tarihi yazmaya, dahası, yazarın alamet-i farikası olan Mahur Bestenin senfonisini yapmaya da niyetlenen Kudret Bey, söz konusu açılımları ve cüretkârlığı ile elbet yazarından daha farklı savunmalar göstermiş bir muhteremdir. Hazır böyle bir zat mahalleye gelmişken, İhsan da işi erbabına bırakmak niyetine Kudret Bey'i Hasis'in rejisörlüğüne davet ederken, tam o sıra, yazar da, Cemal'in babasını M'ye gönderir. Dolayısıyla Cemal'e Kudret Bey'in rejisörlüğünü görmek nasip olmaz. Öte yandan Hasis, Sabiha ile Muhtar'ın bir araya gelmelerine de vesile olur. Hasis rolüne Nuri Âdil boşa La Flenche rolüne Muhtar uygun bulunur. Kudret Bey'in akrabası olan Muhtar, Cemaller'in İstanbul'dan ayrıldıkları sıra yirmi iki yirmi üç yaşlarındadır. Cemal'in o vakitki izlenimine göre kendine mahsus güzelliği olan ve daha o zamanlardan kadınlarla fazla düşüp kalkan hiddetinden korkunçlaşabilen “Gûya daha om iki yaşında iken sokakta bacaklarına sürtünen ve kendisini o kadar seven bir köpeği kör bir kuyuya bacaklarından asmış” bir adamdır, Muhtar. Çocukluğunda kör kuyuya köpek asan Muhtar, Hasis talim ederken Sabiha ile sevişir ve 1916'da evlenirler.(s.226)

Geldiğinin ertesi günü sokağa çıkan Cemal'i bir yığın hadise karşıladığı gibi, yorucu bir koşuşturma da başlamış olur. İlk olarak evlerini görmek için mahalleye gider. Romanın birinci kısmı ile ikinci kısmı arasındaki en büyük tezat, değişen hayat ve şehirdir. Evler değişmiş, içinde oturanlar değişmiş, çehreler değişmiştir. Kimi evini, kimi servetini kaybetmiş, buna karşılık eski servetine büyük servetler katan, kendilerine yeni iş ortakları bulan birçok insan ortaya çıkmıştır. Evlerinde bulduğu hüznün ve gözyaşındır. Sokak ayındır ama Sabiha yoktur. Bu ilk şaşkınlıktan olacak, İhsan ona, “Zaten pek az şeyi eskisine benzer bulabileceksin.” der.(s.132) Ama romanın ilginç yönü, eserin birinci kısmında babasının, İhsan'ın çevresinde gördüğü

birçok insanın, bu bölümde kendi çevresinde olmasıdır. Bunda birinci etmen, İhsan'ın elinden tutarak onu olayların içine atışıdır. Geldiği gün evinde siyasi durumu değerlendiren İhsan, arkadaşları ile konuşurken durumu şöyle izah eder: “Elde hiçbir şey kalmamıştır. Mahvedilecek bir şey yoktur. Zaten böyle vaziyetlerde bu tarzda düşünülemez. Dövüşmek lazım olduğu zaman sadece dövüşülür. Bu gibi işlerde bütün hesaplar durur, anladınız mı?” (s.136) Kimdir bunlar, Muhlis Bey, İbrahim Bey ve bir başkası... Eski tanıdıkları şimdi farklı cephelerdedir.¹³⁵ Cemal, diğer roman kişiliklerinden Muhlis Bey'le İhsanlara geldiğinde tanışır. Muhlis Bey, İhsan gibi Galatasaraylıdır. Kıdemli bir tıp öğrencisidir. İhsan'ın cephe arkadaşıdır. Tevfik Bey'e göre doludizgin harekettir, gözü pektir, yapamayacağı iş yoktur. Aynı Tevfik Bey'e göre İhsan, daha sağlam ve daha geniş adamdır. Cemal'i Behçet Bey'de kalmaktan vazgeçirip Yel değirmenindeki pansiyonuna alan da Muhlis Bey'dir. İhsan'la birlikte hareket eden Muhlis ağabeyin, bir roman kişisi olarak ilginçliği, ortalamanın dışında kendine özgülüğü içinde bir adam olarak roman hayatına katılmasıdır. Sabiha'nın pansiyonda yukarıdaki odada kaldığı gece Cemal de, aşağıda Muhlis ağabeyin odasında kalır. Ve böylece Chopin'den, Liszt' den, Dede Efendi'den Bergson' dan doğru tanıdığı adamın; taraklar, pudra kutuları, yüzükler, ipek çoraplar, jartiyerler, terlikler, kombinezonlar, sutyenler, vs. ile bir tür kleptoman ve fetişist olduğunu fark ederek hayal kırıklığı yaşar: “Ya rabbim insan ne kadar zayıftı. Kime dokunmak istesem, kuru bir dal gibi elimde kalıyordu.”(s.332) O gece o odada yatmak zorunda kalan Cemal, o odada gördüklerini, üstüne üstlük bir de rüyasında görür. Cemal'in Muhlis abisini de kuru dal yığını arasına katmasına yol açan bilinçli olarak olumsuzladığı bildik cinsellikten sapmış yaşantı örneği karşısında geceleyin aynı malzemeyle bir de rüya donatmasını rüyanın sonuna doğru fetiş nesnelere kurtulmak çabasını, Cemal'in bildik cinsellikten sapmış ihtiyaçları lehine değerlendirir. Ama söz konusu olgunun yazar tarafından farklı ve kişilik yapılandırıcı katmanlarda üretilmemesini, durumun ahlaki bir değer olarak kolaylıkla onaylanacak bir tuhaflık olarak sunulmasını ve rüyanın bir kurtuluş çabası

¹³⁵Doç. Dr. Mehmet Törenek, Başka Hayatlar Peşinde, Eser Matbaacılık, Erzurum,2006,s.128-129

olarak sonlandırılmasını da yazarın bildik cinsellikten sapmış ilgiler bağlamındaki savunması lehine yorumlar.¹³⁶

Cemal'in kadınlarla ilişkisi ilginçtir. Kasım sonlarında Garden Bar'da bir raks trupu izlemeye gidilmiştir. Muhtar'ın yanında âdeti olduğu üzere son derece güzel bir Rus kadını vardır ve ziyade kırıştırmaktadır. Cemal, ıstırap duyar. İstırap, evde kederler içinde olduğu varsayılan Sabiha adıdır. Musiki ve dans haram olur. O geceden üç hafta sonrasında da kendisi, Tepebaşı lokantalarından birinde, Yuneşka isimli hanımladır. Gece geç vakitten sonra, "mahiyetini bir türlü anlamadığım bir tiksinti ile onu evine bırakarak ben bir otelde yatmışım. Hayatımın en zalim gecelerinden biri olmuştu bu... marazî hal içindeydim. Birdenbire sofraya başında her şeye yabancı kesilmişim. Her şey bana, ömrümün sonuna kadar tanımayacağım ve barışamayacağım bir çehre ile, o yabancı ve düşman çehresiyle görünmüştü. Yuneşka, mahremiyetinde soğuk ve kısır, fakat dostluğunda son derece uysal eğlence kadını hüviyetinin bütün silahlarını üzerimde tecrübe etti. Hepsi boşa gidiyordu. Nihayet ayrıldık. Fakat asıl azap, gittiğim otel odasında başladı... Ancak sabaha karşı bir iki saat uyuyabilmişim... İşte o anda delice bir intihar arzusuna kapıldım... beni kendilerine bu kadar derinden düşman eden her şeyden kurtulmak istiyordum." Cemal, o gece yatağına girdiği zaman da duvarda bir tahtakurusu eziği görmüş ve şunları hissetmiştir: "Canlı maddenin canlı madde ile mütearrız (karşıt) temasını, hareketin ve sebeplerinin arasında kaybolmuş o lezzeti, arkasından gelen tiksintiye kendim yaşamış gibi duyuyordum."(s.267-268-269) Sabiha, Hasis'le soyunduğu tiyatro ile ilişkisini orada bırakmaz, Türk ve Müslüman kadınların sahneye çıkmaya dek vardırı.(s.340) Bu arada romanın Cemal- Sabiha ilişkisinin ilginç sahnelerinden biri, tiyatro çalışmalarına kalamayan Cemal'in, taşraya taşınmaları sırasında yaşanır. İlginçlik orada ki, Cemal ilginçliğin farkında olduğu halde ilginçliğin sebebini bilen bir tek yazardır:" Kendisinden bir şey, çok mühim bir şey gizlemişim. Babam isteseydim beni İstanbul'da bir yatılı mektebe verecekti. Bunu niçin reddetmişim? Hâlâ bilmiyorum." Sabiha, çiseleyen yağmurun altında kapının önünde kalakalmıştır. Cemal, altı yıl sonra Sabiha'yı bıraktığı yere döndüğünde elbet bulamaz. Arar da arar. Lakin aramak nasıl bir aramaysa bir türlü bulamaz. Nihayet Tanpınar, Sabiha'yı

¹³⁶ Haluk Sunat, Boşluğa Açılan Kapı, Bağlam Yayınları, İstanbul,2004,s.331-332

Cemal'in karşısına Kadıköy iskelesinde çıkartır. O an Cemal'in dahi yapmaya cesaret edemediği şeyi Sabiha yapar ve genç kadın Cemal'in yanaklarından öper. Öpmekle kalmaz, adresini alır, çok yakında gelip onu göreceğini söyler ve kalabalığa karışır. Sabiha, Muhtar'dan ayrıldıktan sonra, bir akşam Cemal'in kaldığı otele gelir. Bir şekilde Cemal, genç kadının ellerinden öper. Sabiha'nın yanıtı, nasıl bir Cemal'le yarenlik ettiğini açıkça ortaya koyar; "Ne cesaret, ne cesaret?" Ve onu yanaklarından öper. Ayrılışlar da Muhtar peşini bırakmamaktadır. Daha dün sevişmişlerdir. Daha kötüsü, çağırrsa her şeye rağmen kendisinin de koşup gideceğidir.(s.329) Yani Cemal'in tanıdığından dışında bir başka tutkulu dünya da vardır. Ve Sabiha, gece kaldığı yukarıdaki odadan ve otelden sabah erkenden ayrılıp gider ve bir daha geri dönmez.¹³⁷

"Gördükleri şeylerin iğrençliğini, gülünçlüğünü" unutturacak şeyler ararken kendi yaşadıkları gözünün önüne gelir. Etrafındaki insanları daha önce gördüklerini hatırlar. Etrafında bir yığın gözle kendini çevrilmiş hisseder. Her birinin kendisine kimsin, nesin diye sorduğunu hisseder. Bir an ta eserin başlarında andığı Talat Beyle kendi arasında bağ kurar. Sevdiği kadını aşmak ona takılı kalmamak isteğidir bu. Onu aşmak Anadolu'ya açılmaktır. Bunu başarabilmesi için içindeki bir şeyleri aşması kendisinden sıyrılması gerekmektedir. (s.261) Bu nokta olay örgüsü için bir dönüm noktasıdır. Oturduğu binanın kapısı önünde, içinden bu düşünceleri geçiren Cemal, bu karar anından sonra "her şeyi çok ince bir perdenin arkasından" görmeye başlar.(s.262) Kalkar, pansiyona gitmekle Nasır Paşa'ya gitme arasında bir tereddüt yaşar. Nâsır Paşa'nın konağına gider. Kendisinden büyük şeyler bekledikleri, İhsan'ın bunun için hatıralarını kaleme alması amacıyla özel olarak görevlendirdiği Nâsır Paşa, bir zarf içerisinde İhsan'a verilecek belgeleri kendisine teslim eder. Sonra bir karar arifesinde olduğunu, İtalya'ya gideceğini söyler. "Hesaplarını tam bilmediğim adamların içinde yaşamaktan ben bıktım. Bir gün siz de bıcarsınız!" sözlerini buldukları yemek masasında samimi bir ortamda dile getirir.(s.265) Kendisine bir kısım görevler vereceğini söyler. Sonra çalışma odasına çıkarak Paşa'nın isteğiyle onun evrakını, belgelerini hatıralarını yakmaya başlarlar. Ertesi gün konaktan elinde Sabiha'nın fotoğrafıyla çıkan Cemal, Köprü'de onunla

¹³⁷ Haluk Sunat, Boşluğa Açılan Kapı, Bağlam Yayınları, İstanbul,2004,s.465-466

karşılaşır. Bu bir görünüp kaybolmadır. O Sabiha'ya hayranlığını söyleyecekken, Sabiha ona, "kimi gördümse senden bahsetti." diyerek başarılarını över.(s.275) Oradan pansiyona gelir. Kendi içine kapanmak, adeta Sabiha'yla baş başa kalmak ister. Ama o, artık gazetelerde yazılar yazan, olayların içinde rol almaya başlamış biridir. Odasına gelenlerin her biri yeni bir hesabın içindedir. Bunlar içerisinde en önemlisi Muhtar'dır ve onunla adeta bir hesaplaşmaya girer. Karşılıklı birbirlerini suçlar, birbirlerini tartar ve restleşirler. Muhtar'ın hamlesini boşa çıkarmış, onun hem adiliğini yüzüne vurmuş, hem de kendisiyle hiçbir işin içinde olamayacağını söylemiştir. O da bunun karşılığını, Sabiha'yla biten ilişkilerini söylemekle verir. Muhtar hem bir rakip, hem de kıskanılan biridir. Bunun için; "Fakat onu kötü ve adi bilmekten, istemediğim halde mesuttum." der, (s.286) Onlardan sonra gelen Kudret Bey ise Muhtar'la çıkaracakları gazeteden, ona verdiği paralardan bahseder. Bütün bu insanlarla ilişki içindedir ve her biri ayrı bir dünyadır. Biri büyük işler peşinde koşan, bir diğeri ta eserin başındaki lakabıyla "müraî" biri dolandırıcı ve öbürü "safdil". Sade bunlar mı? Ertesi gün gelen Sabiha Muhtar'dan kaçtığını, onu sevmediğini söyleyecek sonra da çağırса gideceğini ifade edecektir. Kendisine "içtimaî ve ferdî ahlâktan" bahseden Muhlis Bey'in odasını görünce, bir insanın "bu kadar tezatları" nasıl kendisinde toplayabildiğini düşünecek, "kime dokunmak istesem, kuru bir dal gibi elimde kalıyordu" diyecektir. (s.299-300)

Roman beklenmedik bir olayla Nâsır Paşa'nın öldürüldüğü haberiyle biter. Cemal pansiyondan çıkarken, İhsan'a doğru giderler.

10.AHMET HAMDİ TANPINAR'IN PSİKOLOJİSİ HAKKINDA BİR TARTIŞMA

Ahmet Hamdi Tanpınar, gerek roman ve hikâyelerinde gerekse şiirlerinde hep bir estetik ve musiki peşinde olmuştur. Onun psikolojisi şiirlerinde, hikâyelerinde ve romanlarında kendisini ortaya çıkarmıştır. Bu bölümde onun estetik değerler içerisinde psikolojisinin eserlerine yansımalarını konu edineceğiz. O daima sanatı estetik biçimde vermeye çalışan bir edebiyatçıydı. O “güzeli daima sevdiğimi, onu insan kaderinin tek iyi tarafı olarak gördüğümü söyleyeyim.” demiştir. Onun psikolojisinde estetik değerler hep ön plândadır. Güzel Sanatlar Akademisi'nde de estetik dersleri veren Tanpınar, buradaki hayatından kopan parçaları roman ve hikâye sanatında geliştirmeyi uygun görmüştür. Onun düşüncesinde Şark ve Garp kültürü birleşerek bir senteze ulaşmıştır.

Tanpınar'ın kişiliğindeki oluşuma etki eden iki önemli anısı vardır: biri “Kerkük Hatıraları” diğeri ise “Antalyalı Genç Kıza Mektup” adlı eserleridir. “Antalyalı Genç Kıza Mektup” adlı eserinde o kişisel bir estetik yaratmaya çalışır. Antalya kıyılarında gördüğü Akdeniz ve ışık cümbüşü onun bilinçaltında güzellik ve estetik duygularını uyandırmıştır. Bütün bunlar Tanpınar estetiğini oluşturacak ve ondaki felsefi açılımları yaratacaktır. Kerkük Hatıraları'nda o ölüm ve ıstırap duygusunu görecektir. Akdeniz ve Antalya'da ise ondaki neşe ve sevinci getirecektir. Çünkü Ahmet Haşım'ın annesini Bağdat'ta kaybetmesi gibi o da annesi Irak'ta Musul'da tifüs hastalığından kaybetmiştir. Bu onda psikolojik olarak büyük bir üzüntüye yol açmıştır. Antalya'ya geldiğinde ise o Akdeniz'in ve gün ışığının güzelliğini görmüştür. Buradan o entelektüel bir kimliğe ulaşmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşar Nabi Nayır'a yazdığı bir mektupta İstanbul'a geldiği zamanlar için şöyle söyler: “Bu harbin son aylarıydı ve İstanbul hakikaten korkunçtu. Fert hudutlarının ötesine geçen bir şey ölmüş gibidir. Çocukluğumun hangi devresine baksam, etrafımda ve kendi içimde bu vatan endişesini gördüm. İşte mütarekenin eşiğinde (Ağustos 1918) bu endişe beni büsbütün büsbütün kaplamıştı.” İşte onun İstanbul'a mütareke yıllarında bir yıkılış döneminde gelmesi kişiliğinde hüznü ve acıyı oluşturacaktır. O kendi milleti ve devleti ile gurur duyacaktır bu mücadelede.

“Hiçbir milletin münevveri, bizim kadar içtimai olamaz. Eğer ferde ait bazı hakların bile peşinde koşmamışsak, bu, daimi bir tehlike içinde yaşamamızdan gelir. Türk milleti iki yüz sene muhasara edilmiş bir kale nizamıyla yaşadı. Muhasara şiddetlendikçe fert kendisini şiddete bağışladı.” Tanpınar bu sözleriyle bir regresyonik davranış içerisindedir. Geçmişine dönüşü yaşamaktadır. Bu olaylar onun yaşantılarında regresyon hatıralarıdır.

Tanpınar, İstanbul’a geldikten kısa bir süre sonra Yahya Kemal ile karşılaşır. Onun adını Antalya’daki yıllarından duymuştur. İleride Darülfünun’da hocası ve dostu olacak olan Yahya Kemal ile ilk karşılaşmasında elinden Yahya Kemal’in çok önemseydiği bir kitap elinde tutmaktadır. O daha sonra hatıra defterinde “Hiç kimsenin, Yahya Kemal hariç, tesiri altında kalmadım.” diyecektir. Bu bakımdan Tanpınar’da bir entelektüel olarak cemiyet hayatında hep bir estetik içinde kalmak istemiştir. Bu estetiği rüyalara ve Yahya Kemal’e dayanarak vermeye çalışmıştır.

Tanpınar felsefi olarak da yapıtlarını bir düzen ve estetik içinde yazmıştır. O hep bir arayış içinde olmuş ve Bergson’un felsefesine yaklaşmıştır. “Antalyalı Genç Kıza Mektup” adlı eserinde şunları söyler: “Şiir ve sanat anlayışında Bergson’un zaman telakkisinin mühim bir yeri vardır. Pek az okumakla, o da borçlu olduğum insanlardandır. Fakat 1912 yıllarında Schopenhauer ve Nietzsche’yi çok okuduğumu da hatırlatayım. Rüya meseleleri beni Freud’a ve psikanalistlere götürdü.”

Tanpınar, her zaman Yahya Kemal’i anlamaya çalışmış ve onun izinden yürümeye çalışmıştır. Ama o günlüklerinde olduğu gibi mazisiyle de hesaplaşacaktı. Ahmet Hamdi Tanpınar, fikrî olarak Yahya Kemal’e ve onun sanatına bağlıydı. Yahya Kemal’in düşünce sistemini genişleterek ve geliştirerek anlatmaya çalıştı. Hocası ve daha sonra Yahya Kemal’in dostu olan Tanpınar, onun dünyadaki varlıkları bir estetik değer içinde verilmesi görüşünü özümsemiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, medeniyetimizde görülen değişimlerini de görmezden gelmemiş bunu yazılarına da aktarmıştır. Bu medeniyet ve kültür değişimini umum hayattaki müesseselerin de değişimine bağlar. Tanpınar, dönemin edebiyat düşüncesi ve yayınları içinde de yer edinmeye çalışmış ve bu kültür değişiminde Dergâh dergisindeki yazıları ve eserleri okuyarak bilgi birikimi edinir.

Tanzimat'tan sonra Batı kültürüne yönelen aydınlarımız oralarda okuyup yurda döndüklerinde Batı edebiyatı ile ilgili eserler yayımlarlar. Bu dönemde Dünyayı etkisi altına alan kapitalizm dalgası ile Osmanlı'nın geleneksel yapısı sarsılmıştır. Bir kimlik arayışı içinde olan Türk aydını yeni terkipler yaratmalıydı. Tanpınar'a göre "Tanzimat'ın asıl hatası bu iki ayrı âlemi birleştirmek istemesindedir. Bu garip arzu Şinasi'nin kaleminde şöyle bir düstur halini alır: "Avrupa'nın bâkir fikriyle Asya'nın akl-ı pirânesini" cemedem... Bir rüya olmak fena bulamayacağımız bu pek tertipli söz, bir hayat programı olmak üzere çok sakattı. Zaten Tanzimat'ın eksigi ihtiraslı ve idealist adamda değildi. Sakat olan idealin kendisi idi. Kendisini ne bahasına olursa olsun, kurtarmak isteyen bir devlet müessesesinin müdafaayı nefis reflekslerini, yetiştirdiği münevverler düşünmeden tartmadan benimsemişlerdi. Tanzimat'ın feylesofu yoktu. Hem Avrupa'yı tanımıyordu, hem Şark'a çok bağlı idi."¹³⁸ Tanpınar her ne kadar Şark kültürünün bir çizgisi olarak geçmişe baksa da yine de onu Cumhuriyet'in resmî ideolojisi içinde görmüştür.

Yahya Kemal, 1912 yılında Paris'ten döndükten sonra ünlü tarihçi Albert Sorel'in görüşlerinden etkilenerek milliyetçilik konusundaki fikirlerini vatan, din, millet konusundaki fikirlerini ortaya koyar. Ancak bu görüşlerini Ziya Gökalp'in "Türkçülüğün Esasları" adlı eserini yayımladıktan sonra belirginleştirir. Ziya Gökalp Türk Ocakları'nın ideologu olmuştur. Ziya Gökalp, sosyolog Emile Durkheim'den çok etkilenmiş ve onun fikirleri doğrultusunda bir cemiyetçilik savunmuştur. Bu dönemde Abdullah Cevdet ve Batıcılık düşüncesi materyalist bir düzlemde verilmeye çalışılmıştır. Abdullah Cevdet materyalist ve pozitivist düşüncenin de etkisiyle tamamen Batı medeniyetine geçmemiz gerektiğini ve kendi kültürümüzü bırakmamız gerektiğini savunmuştur. O özellikle materyalist ve pozitivist düşüncenin de etkisiyle Batıcı fikirleri yaymaya çalışmıştır. Özellikle Baha Tevfik ve Beşir Fuad bu düşüncenin temsilcileri olmuş Gustave Le Bon'un fikirlerini almışlardır. Ama Ziya Gökalp bunu yapmamış o sosyolog kimliğiyle Emile Durkheim'in da etkisiyle toplumculuğu benimsemiştir. O Batı'nın bilim ve tekniğini kendi harsımızla birleştirmemiz gerektiğini söylemiştir. Ziya Gökalp daha sonra Orta Asya'ya kendi köklerimize inmeye çalışmıştır. Orta Asya Türklüğüne bağlı olan Ziya Gökalp Yahya

¹³⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, Mücevherlerin Sırrı, YKY, İstanbul,2004, s.34

Kemal'i de etkilemiştir. Yahya Kemal'in Müslümanlık, vatan, millet anlayışı çerçevesinde Tanpınar'da estetiğini geliştirmiştir. Söz gelimi Mimar Sinan estetiğini ve mimarî zenginliğini İslam sanatı ve kültüründen almıştır. Yahya Kemal ve onun öğrencisi ve takipçisi Ahmet Hamdi Tanpınar'da bu estetiği edebî eserlere aktarmıştır.

Yahya Kemal'in şiirlerinde başlangıçta Osmanlı irfanının büyük bir tesiri vardır. O Nedim'i ve Lale Devri'nin irfan hayatını örnek alıyordu. Bu sebeple Nedimvarî gazeller yazıyordu. Ancak daha sonra Osmanlı'nın Çanakkale ve Kurtuluş Savaşlarına girmesiyle halkın acıları ve beklentilerine uygun olarak bu tarzını değiştirdi ve millî bir şairimiz oldu. Tanpınar da bu millî şairi her zaman estetik olarak örnek aldı.

Yahya Kemal'in muhafazakâr çizgisini örnek alanlar arasında Tanpınar'ın dışında Peyami Safa'da örnek almış ve onu geliştirmiştir. Tanpınar'da hayatını ele aldığımızda başlangıçta Doğu kültürüyle yetişmiştir. Ama daha sonra CHP'nin içinden milletvekili olmuş ve bu partinin Cumhuriyet'in resmî ideolojisini benimsemiştir. Fakat takipçisi olduğu Yahya Kemal, örneğin bir alfabe değişikliği olduğunda rejimle çelişkiye girmiş ve eski alfabeyle savununca gözden düşmüştür.

Tanpınar, günlüklerinde şunları itiraf etmektedir: “Kendi kendimle âşikâr bir şekilde tezattayım. Garplıyım. Hristiyanlığın daha zengin miraslarla ve daha derinden işlendiğine eminim... Süleymaniye'den başka garp'la ölçülecek bir iki musiki eserinden başka bir şey tanımıyorum.”

Tanpınar, her şeyden önce bir Batılıdır. Hocası Yahya Kemal'i bir batılı gibi görmektedir. Tanpınar Şark ve Garp kültürünü karşılaştırmış ancak kültürel olarak daha çok Garp kültürünü tercih etmiştir.

Tanpınar, Yaşar Nabi Nayır'a yazdığı mektupta düşüncesinde Batı kültürünün etkisini açıkça görmektedir. “Beni musikiye, garp musikisinden bahsediyorum, o (Baudelaire) götürdü. Resmî onun tesiriyle tatmaya başladım... Luxe, calm et volupte benim için düstur oldu. Sonra sırasıyla Verlaine, Mallarmé geldiler.”

Tanpınar Doğu- Batı sentezini Tanzimat'tan beri var olan bu düşünceyi eleştirir. 1940'lı yıllarda bu iki medeniyetin uzlaşamadığını söyler.

Tanpınar'ın romanlarında bu Şark ve Garp kültürüne ilişkin görüşleri açıkça göze çarpmaktadır. Mahur Beste romanında Sabri Hoca'nın önce Şarklı olduğunu dile getirir. Fakat daha sonra Sabri Hoca şunları söyler: “ Şark yok, Şark öldü. Bizler yetimiz. Unutmaktan başka çaremiz yok. Yetimlikten kurtulmak için unutmalıyız.” (Mahur Beste, s.106) Huzur romanının da Tanpınar Doğu- Batı sentezinin gerçekleşmeyeceğini söylerdi:” Şarkla Garp birbirinden ayrı. Biz ikisini birleştirmek istedik. Hatta bunda yeni bir fikir bulduğumuzu bile sandık. Halbuki tecrübe daima yapılmış, daima iki çehreli insanlar yetişmişti.” Tanpınar'ın psikolojisindeki “ambivelans” burada açığa çıkmış ve o bir “çift değerlilik” içinde eserlerini ortaya koymuştur. Yani Şark ve Garp kültürleri arasında çift değerli bir insan figürü ortaya koymuştur.

Eskiye unutmak ve yeni olanı benimsemek tek çözüm yoluydu. Batı medeniyeti karşısında gittikçe kötüleşen bir Şark vardır. Şark çökmekte olan eski bir konağa benzetilmektedir: “...Şimdi sen istediğin kadar bu artıkla yeni bir şey yapmaya çalış; istediğin kadar şarkı, eski dünyamızı sev, ona bağlı yaşa; sihirli nefes ortadan kaybolduktan sonra elindeki çer-çöp yığınınından ne çıkar? Hatta hatıradan bir şey bile yaramaz.”¹³⁹ Şark eski güçlü Şark değildi ve Garb'ın etkilerine açıldı ve yeni kültüre ait olanı da destekleyecektir. “Zaten Şark nedir? Bir kelime... Kelimeler varsın ölsün.”¹⁴⁰ Cumhuriyetçi Ahmet Hamdi Tanpınar, Şark kültürü ile bir bakıma eserlerinde hesaplaşır. Mücevherlerin Sırrı adlı eserinde o Şark hakkında şunları söyler: “Bu satırların muharriri tek bir Şark mevcut olmadığını binaenaleyh ne Şark ve ne de Şark medeniyeti sözlerinin tek başına muayyen bir mânâları olamayacağını bilir. Buna rağmen serlevhadan itibaren bu hususta ısrar etmesi, Şark kelimesini Avrupa medeniyetinin belli başlı gayrısı olan bir zihniyet ve medeniyetler mecmuasının müradifi olarak alınmasındandır. Belki Asya denseydi daha doğru olurdu; fakat o zaman mukabil olarak Avrupa'yı kullanmak icap edecekti, halbuki Garp Avrupa'dan fazla bir şeydir. Zaten bu hususta fazla titizliğe de hakkı yoktur.

¹³⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Mahur Beste, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009, s.107-108

¹⁴⁰ A.g.e. s.111

Çünkü Şark ve Garp terkibi kendisinden çok evvel bu mukayeseyi yapanlar tarafından kullanılmış bulunuyordu. Mamafih şurasını da söyleyeyim ki bu küçük tecrübede söylenen fikirlerin çoğu daha ziyade Müslüman Şark düşünülerek söylenmiştir. Fakat bunu okuyucuya hatırlatmamız fikirlerimizin diğer Şark medeniyetlerine teşmilinden korkmamız şeklinde de tefsir edilmemelidir.”¹⁴¹ Şark ve Garp meselesinin hayatın daimî süreci içinde önemli bir mesele olarak kalacağını söylemektedir: “Şark ve Garp meselesi bizde hayatın hallettiği; fakat henüz münevverlerin kendi aralarında konuşmaktan vazgeçemedikleri bir mesele oldu. Bu ideolojinin zaaflarından biridir, hayatı takipten âciz kaldığı zaman kendine zardan daha daha ince bir âlem yapar ve vehimleriyle içine kapanır.”¹⁴² Tanpınar’a göre Batı’da Hristiyan dini manevî bir insan oluşturmuş ve her şeyin merkezine insanı koymuştu ama Doğu kültüründe bu hümanizm düşüncesi görülmez: “Bugünkü Avrupa’nın ruhî terbiyesini yapmış Hristiyan dininin başlıca hedefi de manevî insanı vücuda getirmek olmuştur. Bu hususta ferdî saadeti, insanın en tabii haklarını inkâr edecek kadar az düşünür. Nietzsche istediği kadar “Allah öldü” diye haykırmak kendisinden 11 asır evvel Epir kıyılarını sarsan yıkılış feryadının hıncını almaya çalışsın, öldürdüğü Allah aşağı yukarı işini kendisinin tamamladığı bir Allah’tır, vazifesini bitmiş addederek azat ediyor, o kadar. Hulâsa, İsa da Apolloncudur.”¹⁴³ Şark ise değişmemiştir: “Şark ise hayatın gayesi olarak ferdî saadeti alır. “İndividu” yü ilgası buradan gelir. Bu saadet endişesi uğruna bizzat insanı tahrip etmekten çekinmez. Elemlerin arzularının mahsulüdür, onları kaldırırsan mesut olursun, şeklinde düstur üzerinde istediğiniz kadar düşünebilirsiniz. Yalnızca saadeti istihdaf ettiği içindir ki elinden geldiği kadar statiktir. Hiçbir değişmenin bu saadeti ihlal etmesine taraftar olamaz. Oluşun önüne geçer ve bütün cesaretleri, fikrin tehlikeli oyunlarını ilka eder.”¹⁴⁴ Şark’ta felsefe yoktur: “Yukarıda hiçbir tehlikeli oyunu kabul etmez dedim, hatta hiçbir spekülasyonu da diyebilirim. Hasbî olan her şeyin karşısında lâkayittir. Şark’ta bir felsefenin teşekkül etmemesi bundandır. O sadece hikmetle iştilal eder.”¹⁴⁵ Tanpınar’a göre Şark’ta trajedi de yoktur. Bu bakımdan

¹⁴¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Mücevherlerin Sırrı, YKY, İstanbul, 2004, s.31

¹⁴² Ahmet Hamdi Tanpınar, Mücevherlerin Sırrı, YKY, İstanbul, 2004, s.31

¹⁴³ A.g.e. s.,32

¹⁴⁴ A.g.e. s.33

¹⁴⁵ A.g.e. s.33

Tanpınar Şark'a bir oryantalist gözüyle bakmaktadır ve Gobineau gibi bir yazarın görüşlerinden faydalanmaktadır: “Gobineau, bilmem nerede ve belki bir mektubunda, Şark'ı bazı hakikatlere vaktinden evvel erdiği için zihnî muvazenesi bozulmuş bir insana benzetiyor. Bulduğu hakikat nedir? Burasını bilemeyiz, bu kadar kat'i ve korkunç netice ancak bir imkânsızlığın eşliğinde doğabilir. Onu zorlamış olmak kendisine ait bir büyüklüktür, fakat şeniyetin verimlerini değiştiremez. Vakıa budur: Şarklı hayatî tesadüflerin kendisine hazırladığı bu seefrî olarak kabul eder. Garplı ise bir vazife, bir imtihan olarak anlar. Şark edebiyatında trajedinin bulunmamasının belki sebebi budur.”¹⁴⁶

Tanpınar, Şark kültürünü her zaman Garp kültürüne karşı daha geri bir seviyede görmekle beraber yurdumuzun düşmanlar tarafından işgale edilmesi ve Batı'nın uyguladığı politikaları göz önünde bulundurmuş ve Yahya Kemal gibi millî eserleri bir estetik çerçeve içinde yerleştirmiştir. Bu bakımdan Tanpınar oryantalist bir bakışla Şark'a ve kültürüne bakmıştır. “Oryantalistler kendi gözüyle Şark'ı karanlıklardan kurtaran bir kahramandır. Onu çağdışılıktan çekip çıkarmakta, yabacılaşmasına fırsat vermemektedir. Araştırmaları Şark'ın unutulmuş dillerini ya yeniden hayata kavuşturmakta, gelenekler hatta düşünce şekillerini dahi yeniden düzen sahibi kılmaktadır.”¹⁴⁷ Tanpınar Şark kültürünü Batı'nın bilimsel ve teknolojik üstünlüğü karşısında geri bulduğu için tıpkı bir oryantalist gözüyle Şark'ı bütün karanlıklardan kurtarmaya çalışmış ve onu “kendi gözüyle” bir “çağdışılıktan” çekip çıkarmıştır.

11. TANPINAR'IN PSİKOLOJİSİNDE BABA FİGÜRÜ

Tanpınar eserlerinde baba figürü olarak Freud'un “Baba Kompleksi” ni kullanmıştır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı yapıtında Freud'un Oidipus yani Baba kompleksinden etkiler vardır. Tanpınar'a göre kültürel olarak hepimiz bir baba kompleksi içindeyiz: “...hep maziden şikâyet ediyoruz, hepimiz onunla meşgulüz. Onu içinden değiştirmek istiyoruz. Bunun mânâsı nedir? Bir baba kompleksi değil mi? Büyük küçük hepimiz onunla uğraşmıyor muyuz? Şu Etililere, Frigyalılara,

¹⁴⁶ A.g.e. s.33-34

¹⁴⁷ Edward Said, Oryantalizm, İrfan Yayinevi, İstanbul,1995

bilmem ne kavimlerine olan muhabbetimiz nedir? Baba kompleksinden başka bir şey mi?”¹⁴⁸ Tanpınar’ın burada atıf ettiği konu “Güneş- Dil Teorisi” dir. Cumhuriyet döneminde ortaya konan bu teoriye göre bütün dillerin ve milletlerin tek bir millet ve Türkçeden geldiğini söyler. Tanpınar, Osmanlı’nın dağılmasıyla Türklerin kökeni ile ilgili olarak bir kompleks içinde olduğunu anlatmaktadır. Yani Osmanlı’yı “babayı” inkâr edip Anadolu’daki ilk uygarlıklarda arıyoruz köklerimizi. Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında Dr. Ramiz Bey Avusturya’da Batı Psikanaliz’ini öğrenerek psikiyatri tahsili yapar ve bunu yeni kurulmakta olan Türk toplumuna uyarlamaya çalışır. Dr. Ramiz hasta olarak seçtiği iyileşene dek kliniğe kapattığı Hayri İrdal’ın rüyalarını yorumlar: “Beni babasını beğenmeyen, her rast geldiği yerde kendisine baba arayan adamların görmesi icap eden rüyaları görmekle itham ediyordu.”¹⁴⁹ Hayri İrdal’ın rüyası Freud’un baba katilliği teorisine uygun olması gerekiyordu. Avusturya’da gördüğü tıp tahsilinden sonra kendi psikiyatri bilimine uygun bir hasta arıyordu ve bu hasta da Hayri İrdal oldu. “ Hastasınız... diye kestirip attı. Psikanaliz çıktığından beri hemen herkes az çok hastadır.”¹⁵⁰ Neden olarak da şunu söyler: “Siz babanızı beğenmiyorsunuz... Beğenmemişsiniz.”¹⁵¹

Tanpınar’ın psikolojisinde baba figürünün bir yönü hocası ve üstadı Yahya Kemal ile olan ilişkisindedir. Freud, Dostoyevski ve Baba katilliği adlı psikanalitik incelemesinde Karamazof Kardeşler romanındaki baba katilini belirmemiş homoseksüelliğinde, sara hastalığında ve bilinçaltında yatan babasının ölümünü istemesini Oidipus efsanesinde anlatıldığı gibi aktarır. Freud ise Dostoyevski’nin romanlarından etkilenmiş “Bilinçaltı”, “ego” “süper ego” üçlüsünün “Suç ve Ceza” romanında can bulduğunu aktarmıştır. Karamazov Kardeşler romanında da baba Karamazov’u öldüren ve bir tecavüz sonucunda doğan ve yanında bir hizmetçi olarak sakladığı gayrı meşru oğlu Smerkadiakov idi.

Tanpınar üstadı ve manevî babası Yahya kemal’i önceleri onun yoğun bir takipçisi konumundadır ama daha sonra ondan fikrî olarak ayrılmıştır. Tanpınar’ın günlüklerinde ve mektuplarında para sıkıntısı içindedir. Tanpınar, Yahya Kemal’i

¹⁴⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.95-96

¹⁴⁹ A.g.e. s.97

¹⁵⁰ A.g.e. s.90

¹⁵¹ A.g.e. s.92

saygılı bir şekilde anlatmakla beraber onunla da hesaplaşmaktadır. “Parasızlığım büyük hastalıklar gibi hemen hemen hiçten başladı, büyüdü, çoğaldı, beni altına aldı. Etrafım alacaklı dolu.”¹⁵² diyen Tanpınar, daha sonra ise onun hakkında şunları belirtir: “Zavallı Yahya Kemal. Bir insanın bir insanda bu birbiri ardınca değişen çehreleri ne garip ve hazin oluyor ve nasıl en son çehre hepsini siliyor, bitiriyor. Park Otel’in barında gördüğüm küçük, dar ve takatsiz adımlarla anca yürüyebilen biçare ve acınacak ihtiyar. Otelin odasındaki hasta ve büyük kuş. Muhacir kuş. Ve nihayet şimdi çıktığım odada son dakika konuştuğum, tebessümüne, bakışının mânâlılığına ve hiddet ve o kadar psikolojik hususiyetine rağmen iskelet olarak gülmeye hazır kemik külçesi baş, nasıl hepsini sildiler.

Asım’ın hikâyesini dinlerken bütün aşklarından daha fazla Yahya Kemal’i bulduğumu sanıyorum. Daha evvelki anlatışında –beni evime getirirken- Asım Yahya Kemal’in öksürdüğünü ve uyumadığını söylemişti. Yahya Kemal parası gibi uzvî sefaletlerini de gizleyen adamdı”¹⁵³

Tanpınar’ın kişilik olarak eski-yeni hesaplaşması açısından da bakılabilir. Baba yani manevî baba Yahya Kemal “eskiyi” temsil etmektedir. Bu sebeple eskiyi yani Yahya Kemal’i tasfiye eden Tanpınar sembolik olarak onu öldürmüştür.

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Baba” figürünün edebiyatımızda da yer alabileceğini belirtmiş ve şunları söylemiştir: “Cesaret edebilseydim Tanzimat’tan beri bir nevî Oedipus kompleksi içinde yaşıyoruz derdim.”¹⁵⁴ Bunları söyleyen Tanpınar, aslında Cumhuriyet’in resmî ideolojisi içinde yer alarak geçmişi yani babayı inkâr etmeye çalışmıştır.

¹⁵² Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, 157

¹⁵³ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, 172

¹⁵⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s.29

12. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN DÜŞÜNÇESİNDE ESTETİK

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın estetiğinde rüyanın büyük bir yeri vardır. Rüya ve zaman ilişkisi içinde şiirlerini ve eserlerini yazmıştır. Tanpınar zamanı kendi ifadesiyle kozmik zaman olarak şiirlerinde tanımlamıştır. “Ne içindeyim zamanın şiiri, şiir halini, kozmosla insanın birleşmesini nakleder ki, bir çeşit murakebe (içine dalma) ve rüya halidir. Görüyorsunuz ki, hakiki tesadüfleri ve tuhaflıkları ile alâkası yoktur. Zaten rüyanın kendisinden ziyade, benim şiir anlayışında, bazı rüyalara içimizde refakat eden duygu mühimdir. Asıl olan bu duygudur.”¹⁵⁵ Tanpınar, bu rüya estetiğini eserlerinde somutlaştırmıştır. Bu somutlaştırmayı Valery'nin estetiğinden etkilenerek yapmıştır: “Asıl estetiğim Valéry'yi tanıdıktan sonra teşekkür etti. Bu estetiği veya şiir anlayışını rüya kelimesi ve şuurlu çalışma fikri etrafında toplamak mümkündür. Yahut da musiki ve rüya.”¹⁵⁶ Tanpınar musikiyi zaman kavramıyla ele alır. İtrî'nin musikisinden çok fazla etkilenmiş olan Tanpınar Garp müziğini de ilgiyle takip etmiş ve estetiğine musikiyi de sokmuştur: “Bunu yaşadığımız zamandan başka bir zamana gitmek diye tarif edebilirim. Başka türlü ritmi olan mekânla, eşya ile içten kaynaşan bir zaman.”¹⁵⁷

Tanpınar, zaman anlayışı ile musikinin buluşturulması üzerinde bir hayli durmuştur. Ona göre musiki giydirilmiş bir zamandır. Musiki durmadan değişir. Değişerek âlemini içimizde kurar.

Tanpınar'ın estet kimliğini oluşturmasında Yahya Kemal'in büyük etkisi vardır. Onun estet kimliğine etki eden şahsiyetleri şu şekilde sıralar: “Yahya Kemal'in üzerimdeki etkisi, şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğidir. Dilin kapısını bize o açtı... Ben de asıl büyük tesir Fransız şiirinden ve bu şiirin Baudelaire, Mallarme ve Valery kolundan geliyor. Fakat bu çizgi de tam değildir. Gerard de Nerval diye çok mühim bir Fransız şairini, Hoffmann ve Edgar Allan Poe, Faust'u ile Goethe'yi, Dede Efendi'yi, Mozart ve Beethoven'ı, Bach'ı sevdiğim Fransız ve İtalyan ressamalarını, Fransız impressioniste ressamların mühimini bazı modernlerin payını da ayırmak lazımdır. Nihayet bütün bunlara bence en sevdiğim

¹⁵⁵ A.g.e. s.351

¹⁵⁶ A.g.e. s.351

¹⁵⁷ A.g.e. s.351

romancı olan Marcel Proust'u da ilave gerekir. Asıl estetiğim Valery'yi tanıdıktan sonra 1928-1930 yıllarında teşekkül etti.”

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın estetiğinin oluşumunda şehirler ve tarihi mekanlar da etkili olmuştur. Süleymaniye Camii ve mimarisi Tanpınar'ı etkileyen yapıların başında gelir. Bursa'daki eserlerin estetiğine ve şiirlerinin oluşumuna katkısı büyüktür. “Ben ki, Bursa'yı o kadar severim, sanatımın ve iç hayatımın bütün bir tarafını bu şehre borçluyum.”¹⁵⁸

Onun şiirlerinde ve romanlarında eski musikin de tesiri büyüktür. Garp musikisini yakından tanıyan Tanpınar'ın şiirlerinde eski musiki hâkimdir. “Ben Garpla başladım işe. Fakat bizim eski şairleri ve eski musikiyi tanımadan evvel kendimi bulamadım.”¹⁵⁹ O estetiğini kurarken hem Şark'ı hem de Garb'ı önemsemiş ve bu iki kültürü şiirlerinde ve romanlarında musikişinas üslubunda birleştirmiştir. ” Her eserimin başında ,en küçük şiirim bile, Garp'tan veya bizden bir musiki eseri vardır.... Kompozisyon için örneğim de musiki olmuştur. Kendime kurduğum estetikte en mühim unsur musikiden gelir.”¹⁶⁰ diyerek bir estetik kimliğini musikiye bağlamıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, nesirlerinde ve şiirlerinde estetik bir kaygı içerisinde olmuştur. O eserlerinde her zaman bir Yahya Kemal gibi titizlik ve mükemmeliyetçilik içerisinde yazmaya çalışmış ve bu durumu Mehmet Kaplan şöyle açıklar: “Estetin içinde de, tatmin edilmemiş ve tam gayesine ulaşamamış derin özleyişlerin doğurduğu bir huzursuzluk, bir boşluk hissi vardır. Tanpınar, hayatı boyunca güzelliği ve yaşamayı sevmekle beraber, aradığını bulamamış bir insan (Don Juan) intibasını bırakıyordu.”¹⁶¹ Tanpınar, estetik ile sanat eserini iç içe görmüş ve onu güzel sanatlar ile ilişkilendirerek anlatmıştır. Mehmet Kaplan'a göre Tanpınar, vizüel (görmesini bilen) bir tiptir. Dış âlemin manzaraları veya onlar kadar renkli ve canlı olan rüyalar ve hayaller onun şiir ve nesirlerinin en mühim unsurlarını

¹⁵⁸ A.g.e. s.221

¹⁵⁹ Zeynep Kerman, Tanpınar'ın Mektupları, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009, s.235

¹⁶⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul,1996, s.307-376

¹⁶¹ Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul,2001, s.104

teşkil ederler. Bunlar, kelimelerden yapılmış tablolar gibi kendi başlarına estetik ve plastik değerler de taşırlar. Tanpınar’da adeta gizli kalmış bir ressam vardır.¹⁶²

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın estetiğinin özünü rüyalar oluşturur. Mehmet Kaplan onun rüya estetiğini şöyle açıklar: “Tanpınar, 20. yüzyılda rüyalara derin bir mana veren Freud, Jung ve Bachelard’ı büyük bir dikkatle okumuştur. Onun şiirleriyle nesirlerini birleştiren başlıca unsur rüyalardır... Tanpınar, rüyalarda insan ruhunun derin sınırlarını, geçmiş ve geleceğini buluyordu.”¹⁶³ Tanpınar’ın sanat anlayışı rüyalarla eşdeğerdir. “Rüya tıpkı akıl gibi, fakat akıldan daha üstün ve daha derin bir “bilme” vasıtasıdır.”¹⁶⁴

Onun estetiğinde deniz, ışık ve suyun önemli bir yeri vardır. Tanpınar, babasının tayiniyle Antalya’ya gelir. Burada karşılaştığı deniz mağarası, ışık, ve suyun güzelliği onun bilinçaltına işlemiş ve estetiğinin önemli yapıtaşlarını oluşturmuştur.”Bulduğunuz memlekette denizin bir başka manzarasıyla karşılaştım. Güvercinlik denen deniz mağarasını gördüm. Bu mağara suyun hücumuyla, açılıp kapanan aydınlığıyla benim için mühim bir şey oldu... Estetiğimin temeli olan rüya fikri, biraz da bu mağaraya bağlıdır.”¹⁶⁵ Tanpınar’ın şiirlerinde sı imgesi birçok yerde deniz mağarası olarak da geçmektedir. Yine Tanpınar bir regresyonla “ana rahmine” yani insanın en mutlu olduğu âna göndermeler yapar. Tanpınar “Abdullah Efendi’nin Rüyaları” adlı küçük romanını tamamen Freud’un psikanalitik rüya teorileri üzerine kurmuştur. Tanpınar Günlükler’inin birçok yerinde gördüğü rüyaları da anlatır. Psikanaliz ve estetik dışında spiritüel ve dini inançlardan kaynaklanan endişelerini bu rüyalarda da görmekteyiz. “Evvvelsi akşam bütün dişlerimi söktüm, kendi elimle. Allah hayırlar etsin. Bu akşam erotik bir anda eski dostların (ikisi de beraber) Kâzım İsmail’in daha birisinin girdiği karışık bir film, hastane, otomobil, otobüs rüyası. Sonunda onu eve götürmek istiyorum. Emine’nin hastalığının bir hatırlanışı mı? İçim ürpermeyle dolu.”(Günlükler, s.252) “Hiç olmazsa kendi hayatıma uzaktan olsun dikkatle bakmasını bilsem ve görsem. En

¹⁶² A.g.e. s.177

¹⁶³ A.g.e. s.33-34

¹⁶⁴ A.g.e. s.14

¹⁶⁵ Zeynep Kerman, Tanpınar’ın Mektupları, Dergâh Yayınları, İstanbul,2007, s.246

büyük eksiğim bu. Rüya şiirde, sanatta güzel olabilir, fakat yaşarken. Ne aşağılıktı o gece.”(Günlükler, s.257)

Ahmet Hamdi Tanpınar “Türk Edebiyatında Cereyanlar” adlı makalesinde kendi estetiği üzerine şunları söyler: “Ahmet Hamdi Tanpınar, kendi şiir dilini rüya nizamını hâkim olmasını istediği bir estetiğin içinde aramıştır. Abdullah Efendi’nin Rüyaları” bu estetiğinin bir tarafını verir.”¹⁶⁶ Şiir ve Rüya adlı eserindeki şu ifadeler eserleriyle bütünleşmiştir: “Kapısız duvarlardan geçiyor, yüksekliklerden atlıyor, adını işitmediği dinlerin âyinlerine iştirak ediyor, tasavvurun derhal hatıra olduğu âlemde tanımadığı ölümlere ağlıyor, bilmediği lezzetlerin hasretini çekiyor, cam bir kavanozda ağlayan bir yüz, bir mercan dalında haşin ve kudretli bir tanrı buluyor. Ağaçla kardeş, yaprak ve su ile hemhaldir.”¹⁶⁷ Tanpınar’ın roman anlayışı her zaman bir estetik değer içerisindeydi. Tanpınar’a göre romancı dışarıda âlemşümül bir kültürü olan adamdır.¹⁶⁸ Ona göre her sanatkârda bir melek hâli vardır; ama bu hâl musikîşinaslıkta açıktan açığa bellidir. “Mehmet Kaplan’a göre hareketten çok sükunete, seyir ve temaşa merakına ve hülyaya meyilli olan Tanpınar’da daima uyanık, renkleri, şekilleri, nisbetleri yakalayan estetik bir göz yahut estet bir göz vardı.”¹⁶⁹

Tanpınar ”Bütün mitler rüyanın çocuğudur.” diyerek insanın hayallerini ve bu hayallerle oluşturduğu sanat eserlerinin kaynağını açıklıyor. Daha çok kişisel mitlerin oluşturduğu rüyaların karmaşık yapılarını, regresyonları geçmiş yaşantıların hayatımızdaki tesirlerini ve şuuraltında yüzen her şeyi bunun içine katar. Freud’dan, Gaston Bachelard’a oradan da Jung’a kadar şuuraltı psikanaliz mektebini ve arketip teorilerinin izlerini görmek mümkündür.

Tanpınar’ın estetiğinde Freud ve psikanalizin belirgin bir yeri olmuştur. Freud’un psikanalize dair görüşlerini eserlerine uygulamış ve eserlerinde bilinçaltına özel bir vurgu yapar. Ona göre psikoloji sistemleri insanı çocukluk dönemlerinde

¹⁶⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s.115

¹⁶⁷ A.g.e. s.33

¹⁶⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s.336

¹⁶⁹ Mehmet Kaplan, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s.181

aramıştır. Psikanalist sistem, şahsiyetin teşekkülünde çocukluk devrinin ve arızalarının ön plâna alınmasından başka bir şey değildir.¹⁷⁰

Tanpınar, özellikle Freud'un "Rüyaların Yorumu" adlı eserinden çok etkilenmiştir ve bu eserdeki rüyalara ilişkin görüşleri eserlerine yansıtmıştır. Mahur Beste romanında Freud'dan şöyle bahseder: "Freud ile Bergson'un beraberce paylaştıkları bir dünyanın çocuğuyuz. Onlar bize sırrı insan kafasında, insan hayatında aramayı öğrettiler."¹⁷¹

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde rüya ile beraber gelişen başka bir unsur da musikidir. Antalya Mektubu'nda rüyanın içimizdeki duyguların esas kaynağı olduğunu söylerken "Musiki burada işe girer. Çünkü bu duygu musikişinas olmamak şartıyla musiki sevenlerde bu sanatın uyandırdığı duyguya benzer" der. Şiirde esas olarak rüyanın uyandırdığı duyguyu yakalamanın yanı sıra musikinin oluşturduğu duyguyu da zaptetmek esastır. Tanpınar gerek Türk gerekse Batı müziğini gayet iyi bilir ve tanırdı. Onun bir gün bir besteyi ilk defa dinlerken yaşadığı psikolojik tecrübe eserlerindeki diğer musiki ve rüya yorumlarının, hiç değilse bazılarını kavrayabilmek için bir ipucu olarak anlaşılabilir. Tanpınar: "Bir gün Dede Efendi'nin mahur bestesini ilk defa dinlediğim zaman, birdenbire gözlerimin önünde tek başına hâkim olan bir ağaç canlandı. Bu hayal, musikinin rüzgârıyla bende doğan bir şeydi. Halbuki bu besteyi o anda dinlemeye hazırlanmış değildim; nağme beni apansız yakalamıştı. Bu hayalin meydana gelmesi, uyanık halde bir rüyadır."¹⁷²

Bu konuda M. Orhan Okay şöyle yazar: "Tanpınar'ın psikolojisinde, dolayısıyla estetiğinde rüya ve musikinin aynı kaynaktan beslenen iki temel motif oluşturduğu görülüyor. Bu kaynak, psikoljinin bize teklif ettiği terimle açıklamak gerekirse çağrışımdır. Fakat bence yeterli değildir. Buna hafızanın, hatıraların, şuurun ve şuuraltının, hatta gerçek rüyaların oyunlarını da eklemek gerekir. Belki de çağrışım dediğimiz hadisenin içinde bunların hepsi vardır. Musiki ile beraber gelen ve kendisinin uyanırken gördüğü rüya olarak izah etmek istediği imajların zenginliği

¹⁷⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s.453

¹⁷¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Mahur Beste, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009, s.197

¹⁷² Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s.37

de bunu desteklemektedir. Burada musiki ile beraber uyanan çağrışımlara da Tanpınar'dan birkaç örnek vermek isterim: “Sabri biraz sonra yağmur seslerinin sık ormanında Debussy musikisinin, sanki yanı başlarında uyuyan bir mahluk gibi olduğu yerden silkindiğini, mücevher parıltılarıyla kımıldandığını, kendisine yol açtığını duydu. Debussy'nin bir parçasıydı bu. Denizin dalga gürültüleri arasında kadın sesleri, beyaz, sadece dua ve ağlayış, büyük yelkenler gibi yırtıldı.”¹⁷³

Tanpınar, Yahya Kemal ile ilgili olarak şiirlerinde rüya kelimesinin en fazla rastlanan kelimelerden biri olduğunu hatırlatır. Ancak Yahya Kemal'in bir takipçisi olarak Tanpınar'ın eserlerinin tamamı için söyleyecek olursak o bir rüya ve estetik edebiyatçısıdır.

¹⁷³ M. Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.308

SONUÇ

Ahmet Hamdi Tanpınar, daha çok modernite ve medeniyet tartışmalarının olduğu dönemde yaşamıştır ve bu sorunlara da yaklaşımında eserlerinde çözüm yolları aramıştır. Tanpınar'ın fikriyatını besleyen önemli kaynaklar 19. Asır düşüncesi, Divan edebiyatı ve Osmanlı medeniyetidir. Bu kaynaklardan beslenen Tanpınar'ın düşüncesinde Batı medeniyetinin de katkılarını burada eklemeliyiz. Bu kaynaklara yaklaşımında o özümseyerek yeni bir kültür birikimi oluşturmaya çalışmıştır. Tanpınar'ın eserlerinde Şark ve Garp kültürleri birleşerek bir birleşime de ulaşmış ve düşünce yeni bir boyut kazanmıştır. O eserlerine Dede Efendi ve İtrî'yi katarken Batı musikisinden de örneklerin etkisini de ortaya koymuştur. Böylece Tanpınar eserlerini verirken ve Doğu- Batı kültürü ayrışmasını örneklerken bu kültürlerin bir birleşime varmasını da sağlamıştır.

Tanpınar'ın eserlerinde kahramanlarla masalsı bir dünya kurarken onların psikolojik yönleriyle eserlerin mekansal unsurlarını da öne çıkarmıştır. Eserlerinde o bir düşünür olarak felsefi konuları, Şark ve Garp meselesini, sanat, estetik, müzik, zaman gibi kavramları uygun bir lisanî tarzda işler.

Sanatsal eserlerinde daha çok estetik bir kaygıyla işlemiştir. Estetik duygusunu yaşayarak zamanın dışına çıkmak ve rüyalar yoluyla sonsuzluğa ulaşmaya çalışmıştır. Rüya, Tanpınar için bir yaşam tarzı olmuştur. Rüyalar eserlerine psikoloji ve Freud'un etkisiyle girmiştir. Rüya Tanpınar için ikinci bir hayattır. Ona göre kişiler, olayları, duyguları, varlıkları, kısacası her şeyi kavrayabilmek için onlar üzerinde rüya görmek gerekmektedir. Kısacası rüyalar ölüm korkusu ile yaşayan insanda sonsuzluğa ulaşmanın bir yoludur.

Deneme ve eleştiri yazılarında ise o sanat, Doğu Batı kültürü çatışması, batılılaşma ve toplumsal sorunlar gibi konuları işlemiştir.

Tanpınar, aydınları ve entelijansiyamızı meşgul eden sorunlardan başlıca olanı Doğu- Batı kültür ayrışması üzerinde çokça durmuştur. Bu bakımdan onun amacı Batı'yı ve Doğu'yu yüceltmek değildir. O Doğu ve Batı kültürünün karşılaşmasının ortaya çıkardığı ikiliği ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Ona göre

Şark'ı ne kadar unutmaya çalışsak da o her zaman musikimizle, mimarimizle yanımızdadır ve bu sentezin içindedir. Bu yönüyle bir taraftan babayı reddeden, onu hor gören oryantalist bir bakışın tesiri altında; öte yanda kimlik duygusunu babadan devşiren bir aidiyet meselesinin tam ortasındadır.

Batılılaşma ve modernleşmeyi mutlaka kabul etmemiz gerektiğini söyleyen Tanpınar, bunu Doğu kültürüyle de mutlaka benimsememiz gerektiğini vurgulamıştır. Eski kültürün yani Şark kültürünün eserlerini korurken yeni ve Batı kültürüyle harmanlanmış eserler üretmemiz gerektiğini de söylemiştir.

Tanpınar cihanşümûl değerlerin ve kültürün bütün eserlerinden faydalanmaya çalışarak onları aynı potada eritmiştir. Onun bütün ideali Doğu ile Batı kültürünün bütün eserlerini Türkiye kültüründe bütünleştirmektir.

KAYNAKÇA

- Alptekin ,Turan: Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001
- AKÜN, Ömer Faruk: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.12, Aralık 1962
- AYDIN Mehmet: “Kayıp Zamanın İzinde” Ahmet Hamdi Tanpınar, Doğu Batı Yayınları, 2010
- BALCI, Yunus: Tanpınar; Trajik Bir Şair ve Şiiri, 3F Yayınları, İstanbul, 2008
- BEYAZYÜZ, Murat: Cemil Meriç’in Psikolojisi, Aşina Kitaplar, 2008
- CEBECİ, Oğuz: Psikanalitik Edebiyat Kuramı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004
- ÇETİN, Nurullah: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Şiiri, Hece Dergisi, Ocak, 2002
- ENGİNÜN, İnci ve KERMAN, Zeynep: Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa, Dergâh Yayınları, İstanbul,2008
- ERDOĞAN, Meriç: Bir Düşünür Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul Üniversitesi Siyaset Bilimi, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2002
- ERGİN, Muharrem: Orhun Âbideleri, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1970
- GEÇTAN, Engin: Psikanaliz ve Sonrası, Metis yayınları, İstanbul,2008
- HİLAV, Selahattin: Psikanaliz Açısından Edebiyat,Ataç Kitabevi, İstanbul
- HİLAV, Selahattin: Yeni Dergi,sayı106 Temmuz 1973
- KABA, Vahap: Ahmet Hamdi Tanpınar’da Regresyon, İstanbul Üniversitesi Türkoloji Basılmamış Mezuniyet Tezi,1970
- KAHRAMAN, Âlim: Edebiyatın İç Yapısı, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2008
- KAHRAMAN, Hasan Bülent: Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muahafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi, Doğu-Batı Dergisi sayı:11, Mayıs-Temmuz 2000

- KAPLAN, Mehmet: Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001
- KERMAN, Zeynep: Tanpınar'ın Mektupları, Dergâh Yayınları, İstanbul,2007
- KOLCU, Ali İhsan: Zamana Düşen Çılgılık, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002
- MİYASOĞLU, Mustafa: Roman Düşüncesi ve Türk Romanı, Ötüken Yayınları, İstanbul,1998
- MORAN, Berna: Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur, Birikim, sayı 46-47, Aralık 1978-Ocak 1979
- MORAN, Berna: Çağrı Dergisi, Şubat 1962
- OKAY, Orhan: Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010
- ORAKÇI, Cengizhan: A. Hamdi Tanpınar, Alternatif Yayınları, Ankara,2003
- SAĞLIK, Şaban: Bir Popüler Romancı Esat Mahmut Karakurt Bir Estetik Romancı Ahmet Hamdi Tanpınar, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010
- SAİD,Edward: Oryantalizm, İrfan Yayınevi, İstanbul,1995
- SARI, Ahmet: Psikanaliz ve Edebiyat, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008
- SUNAT, Haluk: Boşluğa Açılan Kapı, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004
- TANPINAR, Ahmet Hamdi: Şiirler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001
- TANPINAR, Ahmet Hamdi: Huzur, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009
- TANPINAR, Ahmet Hamdi: Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul,1996,
- TANPINAR, Ahmet Hamdi: Mahur Beste, Dergah Yayınları, İstanbul, 2008
- TANPINAR, Ahmet Hamdi: Mücevherlerin Sırrı, YKY, İstanbul, 2004
- TANPINAR, Ahmet Hamdi: Yahya Kemal, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007
- TANPINAR, Ahmet Hamdi :Edebiyat Dersleri, YKY, İstanbul, 2004

TANPINAR, Ahmet Hamdi: Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007

TANPINAR, Ahmet Hamdi: Beş Şehir, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007

TANPINAR, Ahmet Hamdi: Hikâyeler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007

TANPINAR, Ahmet Hamdi: Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004

TANPINAR, Ahmet Hamdi: Sahnenin Dışındakiler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004

TÖRENEK, Mehmet: Başka Hayatlar Peşinde, Eser Matbaacılık, Erzurum, 2006

UÇAN, Hilmi: Hece Dergisi, Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı, Ocak, 2002

UÇMAN, Abdullah ve İNCİ, Handan: “Bir Gül Bu Karanlıklarda” Tanpınar Üzerine Yazılar, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2002

ÜLKEN, Hilmi Ziya: Türk Tefekkürü Tarihi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004

ÜLKEN, Hilmi Ziya: Türk Tefekkürü Tarihi, Matbaai Ebuzziya, 1934

YAZICI, Nermin: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Hikâyelerinde Anlatıcı ve Kahramanlar, Berikan Yayınları, Ankara, 2009

YETKİN, Suut Kemal: Meydan, Sayı 568, Nisan 1979

Zorlutuna ,Halide Nusret: “Bir Yıldız Daha”, Düşünen Adam, 8 Şubat 1962