

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

AHMET HAMDİ TANPINAR VE MARCEL PROUST'TA ZAMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gülden SÜRÜCÜ

1110082002

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Durali YILMAZ

Ocak 2015

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

AHMET HAMDİ TANPINAR VE MARCEL PROUST'TA ZAMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gül den SÜRÜCÜ

1110082002

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Durali YILMAZ

Jüri Üyeleri: Yrd. Doç. Dr. Esim AKALIN

Yrd. Doç. Dr. Hacer Gülşen

Ocak 2015

ÖN SÖZ

Zaman, insanlık tarihinin en önemli kavramlarından biridir. Edebi esere yansıyan zaman, farklı açılardan değerlendirilmiş birçok kaynakta ve çalışmada yer almıştır. Bu çalışmada M. Proust ve A. H. Tanpınar'ın eserlerinde zamanı değerlendirmeye çalışacağız. A. H. Tanpınar birçok yazısında M. Proust'ta olan hayranlığımı ve beğenisini dile getirmiştir. Bu beğeni teknik açıdan da eserlerine yansımıştır.

Çalışma kendi içinde dört bölümden oluşmakta ve iç bölümler de yine alt bölümlere ayrılmaktadır. Giriş bölümünde M. Proust'ta ve A. H. Tanpınar'da zaman kavramına değinilmiştir. Önce M. Proust'un *Swann'ların Tarafı* adlı romanından aldığımız üç bölüm işlenmiştir. Daha sonrada kendi içinde dört bölümden oluşan *Huzur* zaman çerçevesi bakımından incelenmiştir. Birincil kaynak olarak kullanılan romanlardan alıntılarla zamanın işleyişi, verilmeye çalışılmıştır.

Bitirme tezimin konusunu seçimimde, gerekli kaynaklara ulaşmamda yanımda olan, danışmanım Prof. Dr. Durali Yılmaz'a teşekkür ederim.

İstanbul, 2015

Gülden SÜRÜCÜ

ÖZET

Çalışmada A. H. Tanpınar'ın *Huzur*, M. Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* roman serisinden *Swann'ların Tarafı* zaman açısından ele alınmıştır.

Çalışma kendi içinde dört bölümden oluşmakta ve iç bölümler de yine alt bölümlere ayrılmaktadır. Giriş bölümünde M. Proust'ta ve A. H. Tanpınar'da zaman kavramına değinilmiştir. Önce M. Proust'un *Swann'ların Tarafı* adlı romanından aldığımız üç bölüm işlenmiştir. Daha sonra da kendi içinde dört bölümden oluşan *Huzur* zaman çerçevesi bakımından incelenmiştir. Birincil kaynak olarak kullanılan romanlardan alıntılarla zamanın işleyişi, verilmeye çalışılmıştır. Sonuç bölümünde de yine M. Proust ve A. H. Tanpınar'ın zaman algısındaki bazı ortaklıklara ve farklılıklara değinilmiştir.

İstanbul, 2015

Gülden SÜRÜCÜ

ABSTRACT

In this thesis, the theme of time in *Huzur* by A. H. Tanpınar and *In Search of Lost Time Swann's Way* by M. Proust has been discussed.

The thesis has four parts and each of them has subparts. In the introduction, the time in M. Proust and A. H. Tanpınar has been mentioned generally. Firstly, the three parts from *Swann's Way* by Proust is discussed. Then four parts from *Huzur* is discussed regarding time. Using of time has been examined on the novels as primary sources by quotations. As a result, commons and differences between M. Proust and A. H. Tanpınar are remarked in terms of using the time.

İstanbul, 2015

Gülden SÜRÜCÜ

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	1
ÖZET.....	2
KISALTMALAR.....	2
GİRİŞ: ZAMAN.....	5-8
1. BÖLÜM: MARCEL PROUST'UN HAYATI.....	9-12
2. BÖLÜM: YİTİRİLENİN PEŞİNDE BİR PROUST.....	13-25
<i>SWANN'LARIN TARAFLI</i>	26-32
A) Combray.....	
B) Swann'ın Bir Aşkını.....	
C) Memleket İsimleri: İsim.....	33-38
3. BÖLÜM: AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HAYATI.....	39-41
4. BÖLÜM: <i>HUZUR</i> 'DA ŞİMDİNİN YERİNİ ALMIŞ BİR GEÇMİŞ.....	42-47
4.1. Zihnin Durmadan İşleyişi ve Yakalanan Zaman: Mümtaz.....	48-54
4.2. Bir Aşkını İçinde Zaman: Nuran.....	55-60
4.3. Aşkını Bitimi ve Aktüel Zamana Dönüş: Suat.....	61
4.4. Aktüel Zaman: Mümtaz.....	62
SONUÇ: MARCEL PROUST VE AHMET HAMDİ TANPINAR'DA ZAMANIN KULLANIMINA DAİR.....	64-65
KAYNAKÇA.....	65- 66

KISALTMALAR

A. H. : Ahmet Hamdi

M. : Marcel

H. : Henri

GİRİŞ: ZAMAN

Çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*; Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* roman serisinden *Swann'ların Tarafı* (*Combray*, *Swann'ın Bir Aşkı* ve *Memleket İsmi*) romanları kaynak olarak kullanılacaktır. İnsan yeryüzünde zamanı bir bütün olarak değil parçalayarak yaşamayı seçmiştir. Bu parçalamada zaman, genel hatlarıyla geçmiş, şimdi ve gelecek olarak ayrılmıştır. Şimdiki zamanı yaşayan insanın ruhu ve bedeni aslında geçmişten gelir. Bu yüzden insanın bedeni artık geçmişte olamasa da bilincinin büyük bir alanı geçmiştir. Günlük hayatta bir insan için zaman, belki de olağan bir şeydir; yani tabiatın bir parçasıdır; ancak sanatkâr için zaman, hem varoluşu hem de yok oluşu temsil eder. Sanatkâr şimdinin içinde daima geçmişi arar. Bu arayış sanatkârın algısına göre çeşitlenir. Toplumsal bilinçle hareket eden sanatkârda, geçmişin anları şimdiki zamana farklı yansırken, insanın kişisel varoluşunu işleyen sanatkârlarda farklı şekilde edebi esere yansır. Bu farklı duruş ve düşünüş doğal olarak arayışın malzemelerini değiştirir ve çeşitlendirir. İnsanın kendini, kendi dışında onun varoluş sürecine dâhil olan her varlığı, estetik bakışla anlama ve anlatma eğilimi sanatı doğururken, bu eğilim sanatın ana malzemesini de beraberinde şekillendirir. Bilinç ve dış dünya arasında yaşayan insan şimdinin içine geçmişi ve geleceği de sığdırır. İçsel ve dışsal zaman bir aradadır. Bu içsel zamanın, geçmişe ait biçimleri sanatkârın duygu ve algı alanı ile ilgilidir. İnsan dışsal zamandan beslenerek içsel zamanın niteliğini belirler. Bu durum; gerçek zamanla, simgesel zamanın bir arada şekillenmesidir.

İçsel zamanı kendi içinde yeniden kurgulayan iki farklı sanatkârda zaman, farklı şeyleri anlatır. M. Proust geçmişe, bireysel geçmişe dönerken; Ahmet Hamdi Tanpınar kişisel geçmişle birlikte toplumsal geçmişe de döner. İçsel zaman, dış dünya gerçekliğinin, bilinç dışı akışıdır. Sanatkârın, sanatını oluşturduğu ve tüm zamanların ötesinde üst bir

zamandır. Dışsal zaman, gerçek zaman; çizgiselliği, bölünmüşlüğü ve birbiriyle bağlı noktaların birleşimi olarak basit bir yapıda algılanır. İnsanın kendi dışındaki nesnelere algılaması için dışsal zaman yeterlidir; ancak insanın zamansallığı çizgisel olmayan başka tür bir zaman anlayışını gerektirir.

H. Bergson felsefesinin edebiyattaki uzantısı sayılan M. Proust yekpare, geniş bir anın parçalanmaz akışını yaşar ve eserinde bunu yansıtır. H. Bergson, bilincin bedenden taştığını ve onun ötesine geçtiğini öne sürüyor. Şimdiki zamanda yaşayan insan, bilinciyle şimdiki zamanın öncesine geçmişe dönebilir. Bu insanlar arasında anların canlanmasıdır ancak sanatkar için bu geçiş ve değişiklik daha derinde yaşanır.

Süre nedir? H. Bergson, “*Dolaysız Veriler’i*”, Gilles Deleuze’ün özellikle ilgilendiği ikinci bölümde bu soruya yanıt arar. Bu bölümde sürenin net bir tanımını buluruz. Tümüyle saf süre, benimiz kendini yaşamaya bıraktığında, şimdiki durumuyla önceki durumları arasında bir ayırım yapmaktan kaçındığında, bilinç durumlarının ardışıklığının aldığı biçimdir. Bu tanımda iki nokta dikkat çekicidir: ilk olarak, süre bilincimizin ta kendisidir; bilinç durumlarımızın bir toplamı ya da daha doğrusu, bilincimizin akışıdır. Bu akışta, bilinç durumlarının ardışıklığı iç içe geçer. Şimdi içinde bulunduğumuz durum, hem az önce yaşadıklarımızı izler, hem de onlarla iç içe geçer. Bilinç, uzayıp giden bir çizgi gibi değil, büyüyen bir çığ gibi ilerlemektedir. Yaşadığımız durumları birbirinden ayırmaya kalktığımızda onları içinde buldukları akıştan kopararak adlandırdığımızda, birine arzu diğerine tutku, birine acı diğerine sevinç dediğimizde, kısacası kendimizi yaşamaya bırakmadığımızda süreyi kavrayamaz hale geliriz. Zamanın gerçek algısı ortadan kalkar. H. Bergson için, betimlemek, ayrımlar yapmak, yaşamımızı durumlara bölmek, süreyi homojen zamana indirgemek kaçınılmazdır. Temel yaşam ihtiyaçlarımızı karşılamak için buna zorunluyuz. Ama süre bölümlere ayrıldıkça, yaşantılarımızın iç içe olma özelliği silinir. Üstelik yaşam, bir kez dışsal bilinç durumlarının toplamı olarak kavrandığında, bilincin kendisi de bu durumlara maruz kalan, onları içeren ama temelde onların ötesinde yer alan soyut ve kayıtsız bir töze dönüşür. Her deneyimimiz örtük olarak geçmişimizi içinde taşır, bütün geçmişimizce belirlenir, ama öngörülemez biçimde yeni olmayı da bırakmaz.

Gilles Deleuze’e göre süredeki her an diğerinden ve kendi kendinden doğası gereği farklıdır, bu yüzden asla öngörülemez. Her an yenidir; her tekil deneyim yalnızca geçmişin bütününce belirlenmez. Böylece, bazen başımıza gelen yeni bir olay bütün geçmişimizi

değiştirir; geçmişteki olaylara yeni anlamlar kazandırır. Görüldüğü gibi, süre bu şekilde ortaya konduğunda yalnızca insanın varoluşuna karşılık gelir. Bilinç sahibi olmayan varlıklar sürenin dışındadır. H. Bergson, *Madde ve Bellek*'in ilk bölümünde sürenin bu psikolojik tanımlanmasına bağlı kalarak onu beden ruh ilişkisi bağlamında geliştirir. Belleğin ortaya çıkardığı geçmişin imgesi, algının imgelerinden çok daha canlı olabilir. Bu durumda algının ve belleğin farklı doğalarını kavramak gerekir. Algı ne kadar maddeye yakınsa bellek de o kadar maddeden uzaktır. H. Bergson için hâlihazırda bulunan, algıyla karışmış, bedenin ihtiyaçlarıyla bağlantılı psikolojik belleğin temelinde maddeden bağımsız, hiçbir somut ihtiyacın karşılığı olmayan ontolojik bellek yatar. Bellek beyinde bulunmadığına göre kendi kendinde bulunmaktadır. Anılar hiçbir işe yaramasalar da kendi kendilerini saklamaktadırlar. Nasıl maddenin ilgilenmediğimiz ya da bizden uzakta olan kısımları bizim dışımızda varlıklarını sürdürüyorlarsa, aynı biçimde zamanın artık yaşamadığımız, geçmişte kalmış kısımları da bizden bağımsız olarak var olmayı sürdürür. M. Proust tam bu noktada maddenin bizim dışımızdaki uzaklığını yani belleği daha çok yaşamaktadır. Geçmiş ve şimdi bir arada bir akış içinde birbirine karışır. Bu şekilde uyuklayan anılar uyanır.

“Bergson; ‘madde ve bellek arasında, saf algı ve saf anı arasında, şimdi ve geçmiş arasında bir doğa farkı olmalıdır.’ der ve şimdi yoktur aslında yalnız eylemde bulunur. Onun temel ögesi, varlık değil eylemde bulunan ya da yararlı olandır. Bunun tersine, geçmişin eylemde bulunmayı ya da yararlı olmayı bıraktığı söylenmelidir, ama geçmiş var olmayı bırakmamıştır. Yararsızlığı ve eylemden uzaklığıyla, ulaşılmazlığıyla o, sözcüğün tam anlamıyla vardır. Geçmiş kendinde varlıkla örtüşür. Geçmişin “var olmuş olduğunu” ve kendi dışına yerleştiği biçim olan şimdinin karşısında, varlığın kendinde saklı durma biçimidir. Son kertede, sıradan belirlenimler yer değiştirir: Şimdinin her seferinde zaten var olmuş olduğunu, geçmişin ise var olmakta olduğunu, öncesiz sonrasızca, her zaman var olduğunu söylemek gerekir. Geçmiş ve şimdi arasındaki doğa farkı budur.”¹

Bir nehrin kenarına oturduğumuzda suyun akışı, bir geminin kayıp gidişi ya da bir kuşun uçuşu, içsel yaşamımızın kesintisiz fısıltısı, bizim için isteğimize göre üç farklı şey

¹ Gilles Deleuze, *Bergsonculuk*, (Çev.: Hakan Yücefer), Otonom Yayınları, İstanbul: 2006, s. 86-87.

ya da tek şeydir. Burada algının bellekte sıkışmış halde bulunan geçmiş imgelerine göre hareket alanı başlar. Bu durum bizim içsel zamanımızdır.

Zihinsel zaman, yaşamın zamanın basit bir soyutlaması değildir. Gerçekten de düşüncenin zamanı, yaşamın zamanı karşısında öyle bir üstünlüğe sahiptir ki, bazen yaşamın etkinliğine ve durmasına hükmedebilir. İç içe geçen zaman kesitlerde var olan algı kendini geçmişin herhangi bir yerinde uyuyan anılara götürür. Küçük bir kurabiye kokusu, ya da bir tren düdüğü, bir camii, bir beste, daha önce geçilmiş bir yol, gördüğümüz bir insan, yediğimiz bir yemek, duyduğumuz bir ses, varlıklar ve nesnelere tekrar bir araya geliş, bizi geçmişte yeniden yaşatabilir.

1.BÖLÜM: MARCEL PROUST'UN HAYATI²

Marcel Proust 19 Temmuz 1871 Auteuil'de dünyaya gelir. Babası Katolik inançlı bir küçük burjuva ailesinden gelen Doktor Adrien Proust, annesi Yahudi asıllı borsacının kızı Jeanne Weil'dir. M. Proust'un hayatında tatillerini geçirdikleri Illiers şimdiki adıyla Illiers-Combray. Paris'teki Condorcet Lisesi'nde ortaöğretimine başlar. Onun hayatındaki birçok gerçek insan, eserinde farklı bir isimle kahramana dönüşür. Edebiyata büyük ilgi duyan M. Proust okul arkadaşları ile beraber okul defterlerine yazdıkları yazılardan *La Revue Verte* ve *La Revue Lilas* adlı dergiyi çıkarırlar. 1885'te babası Paris Tıp Fakültesi'ne profesör olarak atanır. Bir yıl sonra romanında Léonie Hala için bir model olacak olan halası Elisabeth Amiot ölür. Ünlü Fransız tarihçilerini takip eder; Augustin Thierry'nin kitaplarını ve yine Fransız yazarları Maurice Barrés, Ernest Renan, Anatole France, Leconte de Lisle ve Pierre Loti'nin yapıtlarını tutkuyla okur. 1888'de dönemin ünlü fahişesi olan Laure Heyman'a platonik bir aşkla tutulur. Ve bu kadın daha sonra *Swann'ın Bir Aşk* romanında Odette olarak karşılık bulur. M. Proust gönüllü askerlik hizmeti yapmıştır. 1890'da Siyasal Bilimler Özel Okulu'na ve Paris Hukuk Fakültesi'ne kaydını yaptırır. Oscar Wilde ve Maurice Barrés'le, ressam ve sanat eleştirmeni Jacques-Emile Blanche'la tanışır.

1892'de Condorcet Lisesi'nde arkadaşlarıyla (Fernand Gregh, Robert Dreyfus, Daniel Halévy) birlikte Le Banquet dergisini kurar ve burada edebiyat eleştirileri ile

² Proust'un hayatı ile ilgili bilgiler için bkz.: Mehmet Rifat, *Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak*, Kültür Yayınları, İstanbul: 2009.

sonradan *Les Plaisirs et les Jours (Zevkler ve Günler)* adlı kitabında yer vereceği metinlerini yayımlar. 1893'te Parnas akımı şairlerinden José Maria de Heredia'nın toplantılarına katılır. O dönem Kanaklar Akademisi diye adlandırılan topluluğu yönetir. Bu topluluk içinde Paul Valéry, Fernand Gregh, Léon Blum gibi isimler vardır. Aynı yıl Montesquiou'yla tanışır. İleride yaratacağı Charlus karakterini özellikle bu kişiye dayandıracaktır. Yine bu yıl '*L'Indifférent*' (*İlgisiz Adam*) adlı öyküsünü yazar. 1 Mart 1896'da *La Vie contempordine* adlı dergide yayımlanacak bu metin *Un Amour de Swann'in (Swann'in Bir Aşk)* romanının ilk taslağı olarak kabul edilir. 1894'te Madeleine Lemaire'in salonunda genç müzikçi Reynaldo Hahn ile tanışır ve yaz aylarını Réveillon Şatosu'nda beraber geçirirler. M. Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yapıtının da ilk okuyucusu olacaktır. 1895 yılında bir yıl önce kaydını yaptırdığı felsefe bölümünden edebiyat lisanını da elde eder. Mazarina kütüphanesinde çalışır aynı yıl ancak hastalığı yüzünden 1900'de istifa ederek ayrılır. Almanya'ya (Kreuznach) yolculuk yapar. Reynaldo Hahn ile önce Dieppe'e, ardından Beg-Meil ile Belle-Île'e gider. Burada kısmen otobiyografik bir roman yazmaya başlar. Yarıda bırakacağı bu roman Proust'un ölümünden otuz yıl sonra 1952'de Bernard de Fallois tarafından Proust'un elyazmalarına dayanarak yararlanılarak yayımlanacaktır. Tiyatroya düşkün olan M. Proust, 'Chardin ve Rembrandt', Mozart, Saint-Saens üzerine birçok makale kaleme alır.

1896'da *Les Plaisirs et les Jours (Zevkler ve Günler)* adlı kitabını yayımlar. O yıl Balzac, Dumas, Sainte-Beuve, Shakespeare, Goethe, okur. 1899'da Jean Ruskin'in yapıtlarını okur. 1900'de nisan sonunda annesiyle birlikte Venedik'e gider. Padova'da Giotto'nun fresklerini görür. (*Swann'in Bir Aşk*'nda bunlardan söz edecektir).

1905'te *La Renaissance latine* adlı dergide "*Sur la lectur*" (*Okuma Üzerine*) adlı uzun metnini yayımlar. Aynı yıl 25 Eylül'de Madam Jeanne Proust 56 yaşında ölür. M. Proust bir mektubunda "*yaşamın artık o biricik amacını, biricik tatlılığını, biricik aşkını ve biricik tesellisini yitirdi*" diyerek annesini yitirmenin büyük acısını dile getirecektir. Daha sonraları hizmetkârı Céleste Albaret'ye de şöyle diyecektir: "*Anneciğim ölürken küçük Marcel'i de yanında götürdü.*" Annesinin yokluğunun yarattığı ruhsal sarsıntı sonucu sağlık durumu iyice bozulan astım hastası olan M. Proust aralık başında Boulogne-Billancourt'daki Doktor Sollier'in kliniğine yatar ve burada altı hafta tedavi görür. Klinikten çıktıktan sonra Dayısı Georges Weil ölünce onun dairesini kiralar ve bu daireyi kiralamasındaki amacı da açıklar: "*Çok çirkin, toz içinde, ağaçlar arasında bir apartman dairesi burası yani benim uzak durduğum her şey var burada; böyle bir daireyi*

kiralamamın nedeniyse, annemin tanıdığı olduğu yerler arasında bulabildiğim tek yerin burası olması.”

1907’de Normandiya’da birçok gezinti yapar. Şatolar, kiliseler, katedralleri gezer. 1908-1909 yıllarında yine bu gazetede M. Proust’un birçok pastışı çıkar bu iki yıl büyük eserinin yaratılma serüveni bakımından önemlidir. *Kayıp Zamanın İzinde*’nin birinci cildinde yer alacak olan “*Combray*” bölümü ile *Le Temps retrouvé* (*Yakalanan Zaman*) adlı son cildin taslakları belirmeye başlar. M. Proust kitabını genişletmeyi sürdürür ve tam olarak bir romana dönüştürür. Kasım 1909’da “*Combray*” bölümünü daktilo ettirir ve tefrika edilmek üzere anlaşmış olduğu *Le Figaro*’ya gönderir. 1910’da *Swann’ın Bir Aşkı* ile *Guarmantes Tarafı*’nı kaleme alır. Eserini iki cilt halinde oluşturmayı planlar. 1910’da *Le Figaro*’nun yönetmeni basmayı istemediğini bildirir, yine 1912-1913’te de romanı basmayı reddederler. Sonunda romanın birinci cildi *Du cote de chez Swann* (*Swann’ların Tarafı*) adıyla basılır. Yine bu yıllarda hem şoförü hem sekreteri Agostinelli M. Proust’tun yanından ayrılarak havacılık okuluna yazılır. M. Proust onu döndürmek için çok uğraştıysa da başarılı olamaz ve 1914’te bir uçak kazasında Agostinelli ölür, bu olay M. Proust’u gerçekten üzer. Ve romanındaki Albertine karakterini yazmaya başlar. 1921’de Pauma Müzesi’ni gezerken fenalaşır. Başından geçen bu olayı *Mahpus*’ta Bergotte’un ölüm sahnesi olarak işler. Aynı yıl haziranda *La Nouvelle Revue Française*’de “*A propos de Baudelaire*” (*Baudelaire Hakkında*) yayımlar. Bu yıl yine kasım ayında *Sodome et Gomorrhe*’in bir bölümünü oluşturan “*La Jalousie*” (*Kıskançlık*) yayımlar. Ardından *Sodome et Gomorrhe II* gelir. 1922’de Ekim başında Beaumont’lardaki bir akşam toplantısına katılır ve o gece sonrasında bronşiti artar ama tedavi görmek istemez, 17 Kasımda biraz kendini iyi hissedince romanlarındaki yazar Bergotte karakterinin ölümünü betimleyen birkaç tümce yazdırır. 18 Kasımda ölür, 22 Kasımda Paris’te defnedilir.

Romanının son ciltleri ölümünden sonra yayınlanır.

1923

La Prisonnière (Mahpus)

1925

Albertine disparue (Albertine Kayıp)

1927

Le Temps retrouvé (Yakalanan Zaman)

1928

Chroniques (Makale Derlemesi)

1930-1936

Kardeşi Robert Proust, şair ve romancı Paul Broch ile beraber *Correspondance générale* (Mektuplar) Plon Yayınları tarafından yayımlanır.

1952

Jean Santeuil (Yay. Haz. Bernard de Fallois)

1954

Contre Sainte-Beuve (Sainte-Beuve'e Karşı) (Yay. Haz. Bernard de Fallois)

1962

Mirasçıları M. Proust'un elyazmalarını *Bibliothèque Nationale'e* verirler.

1970

Philip Kolp, M. Proust'un bütün mektuplarını yayımlama işini üstlenir (Plon Yayınları'nın çıkardığı 21 cilt 1880 ile 1992 yılları arasındaki mektuplarını içerir).

1971

M. Proust'un doğumunun 100. Yılında birçok etkinliğin ve yayının yanı sıra *Jean Santeuil* ile *Contre Sainte-Beuve*de yeni bir düzenlemeyle (Yay. Haz. Pierre Clarac ve Yves Sandre) Gallimard Yayınları'nın Pléiade dizisinden çıkar.

1985

Jacques Guérin koleksiyonundaki M. Proust'un 13 defteri *Bibliothèque Nationale'deki* Proust albümüne eklenir.

1987-1989

A la recherche de temps perdu Jean-Yves Tadi nin yönetiminde bu kez dört cilt olarak yine Pl iade dizisinden çıkar.

2. BÖLÜM: YİTİRİLENİN PEŞİNDE BİR PROUST

SWANN'LARIN TARAFI

A) COMBRAY

“Saatin kaç olduğunu merak ederdim; uzaktan duyduğum tren düdüğü, tıpkı bir ormanda öten kuşlar gibi mesafeleri vurgular ıssız kırların enginliğini betimlerdi, kırın ortasında, yakındaki istasyona doğru hızlı hızlı ilerleyen yolcuyu hayal eder, yeni yerlere, alışılmadık hareketlere, az önceki sohbe, kendisine gecenin sessizliğinde hala eşlik eden, yabancı lambanın altındaki vedalaşmalara ve yakında yaşayacağı dönüş huzuruna borçlu olduğu heyecan sayesinde, izlediği bu küçük yolun hafızasına nakşolacağını düşünürdüm...”³

Kaybedilen zamanları arayan yazar Combray'ın başlangıcında bize romanda peşinde olacağımız zamanı gösterir. M. Proust'ta zaman, eserin ilerleyişini yöneten, bir teknik hadiseden çok eserin kendisi durumundadır. Romanın en ünlü epizodu: Marcel bir gün çayına kurabiye batırır ve ıslanmış kurabiyenin kokusu bütün bir yitik zamanın anımsanmasını, geri alınmasını sağlar. H. Bergson biz maddeye ne kadar yakınsak bellek de o kadar uzak demişti, tam bu noktada duyulan tren düdüğü yakınlığı ile uzaklığın çağrışımsal yanını sunmuştur. Tren düdüğü zihinde yol imgesi uyandırmış, sesin sürekliliği mesafeleri derinleştirmiş ve sanatkarın ruhunu farklı algılarla yeniden biçimlendirmiştir. Algı, bellek ve nesne arasındaki hareket zihinde sıkışmış olan, hareketine geçirmiştir. Yani zihinde saklı geçmiş zamana geçmek için kaynak bulmuştur.

Eşyaların renginin silinişine, seslerin var ve yok oluşuna, imgenin alaycı tavrına, zihin fısıltılarımıza, dünyanın yaman gerçekliğine, çetin geçmişe ve eşsiz geleceğe bir sürekliliğe dâhil etmiştir.

³ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, (Kayıp Zamanın İzinde), (Çev.: Roza Hakmen), YKY, İstanbul: 2010, C. 1, s. 7-8.

Şimdinin tek gerçekliği, geçmişini anımsatmasındaki eyleme dönüşmüştür.

“Şu işe bak, annem bana iyi geceler demeye gelmediği halde, uyuyakalmışım diye düşünür; yıllar önce ölmüş büyükbabamın sayfiyedeki evinde zannederdim kendimi; zihnimin katiyen unutmaması gereken bir geçmişin vefalı bekçileri olan bedenim ve üstüne yatmış olduğum tarafım, büyükbabamların Combray’daki evinde, yattığım odanın tavana ince zincirlerle asılı, kavanoz biçimli Bohemya işi camdan idare lambasının alevini, Siena mermerinden şöminesini hatırlatırdı bana, o anda tam olarak gözümde canlandıramamakla birlikte şimdiki zaman zannettiğim, az sonra tamamen uyandığım da daha net olarak göreceğim o çok eski günlerdeki halleriyle hatırlardım hepsini.”⁴ Bellek üst üste konmuş zamanları biriktirir. Katılmış bir kütle gibi zihnimize yumuşamaya, canlanmaya, yeniden nefes almaya hazır üst üstelikler, biz onları geçmişte bıraksak da hep bizimledirler.

“Combray’ın bütünlüğü coğrafi olmadan önce ruhsaldır. Combray tüm aile fertlerinin ortak bir vizyonudur. Gerçeğe belli bir düzen kabul ettirilmiş ve artık ikisi birbirinden ayırt edilemez olmuştur. Combray’ın ilk simgesi büyümlü fenerdir; bu büyümlü fenerin imgeleri, yansıtıldıkları nesnelere biçimini alır ve odanın duvarları, abajurlar, kapı tokmakları da onları yine geri yollar bize.”⁵ M. Proust’un “o çok eski günlerdeki halleriyle hatırlardım” ifadesi geçmişin kendi gerçekliğini yalnız kendi içinde taşıdığına da kanıttır. Zihin şimdinin içine yeni bir kurguyu alırken bu kurgu şimdinin yeni kurgusu değildir; geçmiş hal tüm haliyle değişime uğramadan canlanır. Geçmişin peşinde olan sanatkar her fırsatta geçmişini yeniden yaşamının peşindedir. M. Proust; kaybolan silinen ve geri alınamayacak olan şeylere karşı keskin bir duyarlılık gösterir. Ortadan kalkan zaman belirli anların uyanışını sağlayan nesne ve varlıklarla geri dönüşümünü gerçekleştirir. Zaman, geçmiş zaman her an şimdinin içinde diriltilecek canlı bir varlığa dönüşür.

Samuel Beckett’in dikkat çekici saptamalarından da söz etmek gerek: “Proust, Beckett’e göre, “alegori”ya yanaşmamış, eşyanın ve deneyimin “anagojik” anlamıyla ilgilenmiştir. Bu terimler, kutsal metin yorumunun dereceleri ya da katmanlarıyla ilgilidir ve Aquinas tarafından formüle edilmiştir. Metnin bir düz anlamı vardır ve orada anlatılan olaylarla sınırlıdır. Ama metnin bir de “tinsel” anlamı ve bunun da üç derecesi vardır. İlki alegorik anlam, ikincisi ahlaki anlam üçüncüsü de anagojik anlamdır. Alegori, örneğin

⁴ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, s. 10-11.

⁵ René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, (Çev.: Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul: 2007, s. 161.

Tevrat öykülerindeki olayları İncil ve İsa açısında yorumlamaktadır; ahlaki anlam, insanın yapması gereken şeyi gösterir; anagojik anlamsa, insanın esaretten kurtuluşuna ve gelecekteki ebedi mutluluğa işaret eder. Tzvetan Todorov, bu üç anlamı birbirinden ayırt etmenin bir yolunun onların zamanla olan ilişkileridir.”⁶ Geçmiş (alegorik), şimdi (ahlakî), ve gelecek (anagojik) şeklinde sınıflandırarak, zamanı bölerek yaşayan insanın bu zamanlardaki anlamını da çözmüş olur. “... İşte uzun zaman boyunca, geceleri uzanıp tekrar tekrar Combray’ı hatırladığımda, sadece belirsiz bir karanlığın ortasında, bir havai fişegin ya da projektörün geri kalanı karanlığa gömülmüş olan bir binada aydınlattığı kesitleri andıran ışıklı bir yüzey görürdüm hep: küçük salon, yemek odası, kederlerimin habersiz sorumlusu M. Swann’ın içinden geçip geleceği karanlı ağaçlı yolun başı ve holden oluşan, oldukça geniş bir taban, holü geçip ilk basamağına ulaştığım, çıkması bir işkence olan ve tek başına bu eğri büğrü piramidin son derece dar gövdesini oluşturan merdiven; piramidin tepesinde de annemin geçtiği, camlı kapılı küçük koridorla benim yatak odam, özetle, soyunma dramımın hep aynı saatte görülen, etrafındaki her şeyden tecrit edilmiş, karanlıkta tek başına beliren (eski piyeslerin en başında, taşra gösterileri için tarif edilen dekoru andıran), vazgeçilmez dekoru; adeta Combray dar bir merdivenle birbirine bağlanan iki kattan oluşmuş ve saat hep akşamın yedisiymiş gibi .Aslında sorulacak olsa, Combray’da başka şeylerde bulunduğunu, Combray’ın başka saatlerde de var olduğunu söyledim.Ama bunlardan hatırlayacaklarımı bana sadece iradi hafıza , zihinsel hafıza sağlayacağı ve onun geçmişe ait bilgileri geçmişten hiçbir şey barındırmadığı için Combray’ın geri kalanını düşünmeyi canım hiçbir zaman istemezdi.Onların hepsi aslında benim için ölmüş sayılırdı.

Sonsuza dek ölmüşler miydi? Mümkündür.

Bütün bu meselelerde tesadüfün büyük bir rolü vardır ve ikinci bir tesadüf olan ölümümüz de, ilk tesadüfün lütuflarını uzun müddet beklememize izin vermez.

Geçmişimiz için de aynı şey geçerlidir. Geçmişî hatırlama gayretimiz nafîle, zihnimizin bütün çabaları boşunadır. Geçmiş zihnin hâkimiyet alanının kavrayış gücünün dışında bir yerde, hiç ihtimal vermediğimiz bir nesnenin (bu nesnenin bize yaşatacağı duygunun) içinde gizlidir. Bu nesneye ölmeden önce rastlayıp rastlamamız ise tesadüfe bağlıdır.

Uzun yıllardır, akşamları yatışımın tiyatrosu, dramı dışında Combray’a ait her şey benim için yok olmuşken, bir kış günü eve döndüğümde üşümüş olduğumu gören annem, alışkın

⁶ Samuel Beckett, *Proust*, (Çev.: Orhan Koçak), Metis Yayınları, İstanbul: 2001, s. 16.

olmadığı halde, biraz çay içmemi önerdi. Önce istemedim, sonra, bilmem neden, fikir değiştirdim. Annem birini gönderip, küçük Madlen denilen, bir tarak midyesinin oluklu çenetleri arasında biçimlendirilmiş gibi görünen o kısa, tombul keklerden aldırdı. Az sonra, o kasvetli günün ve iç karartıcı bir yarının beklentisiyle bunalmış bir halde, yaptığım şeye dikkat etmeden, yumuşasın diye içine bir parça madlen attığım çaydan bir kaşık alıp ağzıma götürdüm, Ama içinde kek kırıntıları bulunan çay damağıma değdiği anda irkilerek içimde olup biten olağanüstü şeye dikkat kesildim. Sebebi hakkında en ufak bir fikre bile sahip olmadığım harikulade bir haz benliğimi sarıp soyutlamıştı. Bir anda hayatın dertlerini önemsiz, felaketlerini zararsız, kısığını boş kılmış, aşkla aynı yöntemi izleyerek, benliğimi değerli bir özle doldurmuştu; daha doğrusu bu öz benliğimde değildi, benliğimiz ta kendisiydi. Kendimi vasat, sıradan ve ölümlü hissetmiyordum artık. Bu yoğun mutluluk nereden gelmişti bana? Çayın ve kekin tadıyla bir bağlantısı olduğunu, ama onu kat kat aştığını, farklı bir niteliği olması gerektiğini seziyordum. Nereden geliyordu? Anlamı neydi? Nerde yakalanabilirdi? İkinci bir yudum alıyorum, ilk yudumdan fazlasını bulamıyorum, üçüncü yudumda, ikincide bulduğum kadarı da yok. İçmeye son vermem gerek, iksirin etkisi azalıyor sanki. Aradığım gerçeğin onda değil bende olduğu belli. İksir onu benim içimde uyandırdı, ama onu tanımıyor, yapabileceği tek şey, benim yorumlayamadığım bu tanıklığı giderek azalan bir şiddetle tekrarlayıp durmak; daha sonra kesin bir açıklama elde etmek üzere, en azından bu tanıklığı tekrar, bozulmamış haliyle emrimde bulmak istiyorum. Fincanı elimden bırakıp dikkatimi zihnime çeviriyorum. Gerçeği bulmak ona düşüyor. Ama nasıl? Zihnin kendi kendini aştığı, hem araştırmacı, arayacağı karanlık diyarın tamamı olduğu ve bilgi dağarcığının hiçbir işine yaramayacağı durumlarda hep hissedilen o muazzam belirsizlik. Mesele yalnız aramak da değil, yaratmak. Henüz var olmayan ve sadece kendisinin gerçekleştirebileceği, sonra da ışığıyla aydınlatabileceği bir şeyle karşı karşıya zihnim. Verdiği mutluluğa ve diğer ruh hallerini silen gerçekliğine mantıklı herhangi bir kanıt sunmayan, ama bu mutluluğu ve gerçekliği apaçık ortaya koyan bu bilinmez ruh halinin ne olabileceğini kendi kendime sormaya koyuluyorum yine. Onu tekrar ortaya çıkarmak istiyorum. Zihnimde, çaydan ilk yudumu aldığım ana geri dönüyorum. Aynı ruh halini yeni bir aydınlanma olmadan buluyorum. Zihnimden bir gayret daha göstermesini, kaçan duyguyu geri getirmesini istiyorum. Zihnimin bu duyguyu yakalamak için yapacağı hamleyi hiçbir şey kesmesin diye, bütün engelleri, ilgisiz düşünceleri bir kenara itiyor, kulaklarımı ve dikkatimi yan odadan gelen seslere tikiyorum. Ama zihnimin yorulup başarısız olduğunu hissedince, tam tersine, az önce yasakladığım şeyi bu sefer teşvik ediyor, onu dağılmaya, başka şeyler düşünmeye, son

bir denemeden önce kendini toparlamaya zorluyorum. Sonra bir daha önünün tamamen boşaltıyor, karşısına o ilk yudumun henüz tazeliğini koruyan tadını koyuyorum tekrar ve içimde, çok derinlerde bir şeyin, zincirlerinden kurtulurcasına yerinden oynadığını, yukarı çıkmak istediğini seziyorum; ne olduğunu bilmiyorum ama yavaş yavaş yükseliyor; aştığı mesafelerin mukavemetini hissediyor, uğultusunu işitiyorum.

Benliğimin derinliklerinde böyle çarpınan şey, bu tada bağlı olan, onun peşinden bana gelmeye çalışan bir görüntü, görsel bir hatıra olmalı. Ama çok uzak ve karmakarışık bir çarpınma içinde; çalkalanan renklerin ele geçmez girdabının karıştığı belli belirsiz yansımayı ancak sezer gibi oluyorum; ama şeklini seçemiyor, bu tek tercümandan, akranı, yanından hiç ayrılmadığı yoldaşı olan tadın tanıklığını bana tercüme etmesini isteyemiyor, ona hangi özel durumun, geçmişin hangi döneminin söz konusu olduğunu soramıyorum.

Bu hatıra özdeş bir anın çekiminin ta uzaklardan gelip benliğimin derinliklerinde, kışkırttığı, coşturduğu, deştiği o geçmişteki an bilincimin aydınlık yüzeyine ulaşacak mı? Bilmiyorum. Artık hiçbir şey hissetmiyorum, o durdu, belki tekrar aşağı indi; kim bilir bir daha karanlığının içinden yukarı çıkacak mı? Tekrar baştan başlayıp on kere ona eğilmem gerekiyor, Her defasında da, bizi bütün zor görevlerden, önemli işlerden caydıran tembellik bu çabadan vazgeçmemi, çayımı içip sadece o günkü dertlerimi, ertesi günün zorlanmadan tekrarlanabilen isteklerini düşünmemi öğütledi.

Sonra ansızın o hatıra karşımda beliriverdi. Bu tat, Combray'da Pazar sabahları (pazarları Missa saatinden önce evden çıkmadığımdan), Léonie Hala'mın günaydın demeye odasına gittiğimde, çayına ya da ihlamuruna batırıp bana verdiği bir parça madlenin tadıydı. Madlenin görüntüsü tatmadan önce bana hiçbir şey hatırlatmamıştı; belki o zamandan beri pastane raflarında sık sık madlenler görüp yemediğimden, görüntüsü Combray günlerinden ayrılıp daha yakın geçmişteki günlere başladığı için; belki de bunca zaman hafızanın dışında terk edilmiş olan hatıralardan geriye hiçbir şey kalmadığı, her şey dağıldığı için, şekiller –ağırbaşlı, sofu kıvrımlarının altında müthiş bir şehvet gizleyen küçük pastane midyesinin şekli de- ortadan kalkmış, ya da uyuşukluktan, bilince ulaşmalarını sağlayacak genişleme gücünü bulamamışlardı. Ne var ki, uzak bir geçmişten geriye hiçbir şey kalmadığında, insanlar öldükten, nesnelere yok olduktan sonra, bir tek, onlardan daha kırılğan, ama daha uzun ömürlü, daha maddeden yoksun, daha sürekli, daha sıcak olan koku ve tat, daha çok uzun bir süre, ruhlar gibi diğer her şeyin

yıkıntısı üzerinde hatırlamaya, beklemeye, ummaya, neredeyse elle tutulamayan damlacıklarının üstünde, bükülmeden hatıranın devasa yapısını taşımaya devam ederler.

Halamin ihlamura batırıp bana verdiği bir parça madlenin tadını tanır tanımaz (bu hatıranın beni niçin bu kadar mutlu ettiğini henüz bilmediğim ve bunu keşfetmeyi çok daha sonraya erteleyeceğim halde), Léonie Hala'nın odasının bulunduğu, sokağa bakan eski gri ev, bir tiyatro dekoru gibi gelip annemler için yapılmış olan, arkadaki bahçeye bakan küçük eve (o ana kadar gördüğüm tek kesite) eklendi; evle birlikte sabahtan akşama, her mevsimde kent, öğle yemeğinden önce beni gönderdikleri Meydan, alışveriş yaptığım sokaklar ve hava güzel olduğunda yürüdüğümüz yollar da görüntüde yerlerini aldılar. Ve tıpkı Japonların, suyla dolu porselen bir kâseye attıkları silik kâğıt parçalarının suya girer girmez çözülüp şekillenerek, renklenerek belirginlik kazandığı, somut, şüpheye yer bırakmayan birer çiçek, ev, insan olduğu oyunlarındaki gibi hem bizim bahçedeki, hem M. Swann'ın bahçesindeki bütün çiçekler, Vivonne Nehri'nin nilüferleri, köyün iyi yürekli sakinleri, onların küçük evleri, kilise, bütün Combray ve civarı şekillenip hacim kazandı, bahçeleriyle bütün kent çay fincanımdan dışarı fırladı.”⁷

M. Proust'un zaman serüveninin başlangıcı olan bir fincan çay ve madlen, kaybedilmiş olan zamanı şimdiye taşır. Bilincin geçmişe ait bir nesne ve varlıkla karşılaşması, zihinde sıkıştırılmış olan karşılıklarını yeniden yaşatmıştır. Annesinin getirdiği bir fincan çay, geçmişte halasının çayına batırıp verdiği madlen zamanlarını hatırlatır. Zihin eskiye dönük olanla karşılaşmış ve onu yaşatmıştır. M. Proust kendi ifadesiyle, “*kaybettiğimiz kişilerin ruhlarının, daha ilkel bir varlığın, bir hayvanın, bitkinin veya cansız nesnenin içinde tutsak olduğu yolundaki Kelt inancını çok makul bulurum; bu ruhları gerçekten de kaybetmişizdir, ta ki, birçokları için hiç yaşanmayan bir gün, ruhun hapsoldüğü bir ağacın yanından geçinceye, ruhu barındıran nesneyi tesadüfen ele geçirinceye kadar. O zaman ruh irkilip ürperir, bizi çağırır ve onu tanıdığımız anda büyü bozulur. Bizim tarafımızdan kurtarılan ruh ölümü yener ve bizimle birlikte yaşamaya başlar tekrar”*

Proust'un tanımladığı bu durum geçmiş zaman içinde aynı şekilde tezahür eder. Kaybettiğimiz zamanların görüntü ve biçimleri, geçmişin ruhunu içinde barındıran büyük tesadüflerle birleşince, bizimle birlikte şimdiki zaman içinde yeniden yaşatılırlar. Proust'un yaşadığı tam da böyle bir tesadüfî olaydır. Bir fincan çayın, getirdiği geçmiş imgeleri.

⁷ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, (Kayıp Zamanın İzinde), s. 47-51.

Combray'a dönüş ve ruhun mutluluğu. Geçmiş Proust'a göre hiç ihtimal verilmeyen bir nesnenin içinde gizlidir. Bu nesnenin içindeki geçmiş an yalnız tesadüfi ve derin bir zamanda uyanabilir. Tıpkı Proust'un alışık olmadığı halde çay içmesi ve madlen kokusu ve tadının ruhunu taşıdığı gizli ve derin yapı gibi. Ölümsüzlüğü duyduğu, hayatın dertlerini unuttuğu ve felaketleri küçülten bu küçük ancak yarattıklarıyla büyük olan olay, geçmişin peşine düşüren tesadüftür.

Ve yazarın zihninde Lénoie Hala'sının odasına "günaydın" demek için gittiği zamanlarda halasının çayına ya da ıhlamuruna batırıp verdiği madlen ile annesinin çayın yanında getirdiği madlenlerin zamanları birleşir. Şimdi, artık geçmiş olmuştur. Yenilen madlenin damaktaki tadı şimdiye değil geçmişe aittir. Bu geçmişe ait tat ve koku o anların geri alınmasını sağlayarak, Proust'un ruhunu zincirlerinden koparıp tarifi zor olan bir ruh hali içinde bırakmıştır. Yakaladığı bu anların bitmemesi için direnir ve aynı tadı almak için hep aynı eylemde bulunur. Ancak birincisinde aldığı o eşsiz ve derin kudretli tadı ikincisinde ve üçüncüsünde bulamaz. Buna rağmen geçmişe yolculuk bütün hızıyla başlamıştır.

Zaman üst üste yığılmalarla bilincimizi kuşatmış ve ele geçirmiştir. Yaşanan hiçbir an tam anlamıyla yok olup gitmez, bizim yok olduğunu bir daha yaşanmasının imkânsız olduğunu düşündüğümüz birçok an, tesadüfi buluşmalarla hareketlenir. Bu irade dışı belleğin karşılaştığı durumlarda, geçmişe ait olanı ortaya koymasındır. Proust'ta da irade dışı bellek devreye girmiş ve yazar uzun süre ne olduğunu anlamadan kendini yaşanan şeye bırakmıştır. Sebebini bilmediği harikulade bir haz tüm benliğini sarmış, onu şimdiki zamandan soyutlamıştır. O anda hayatın kısalığını boş kılmış, aşkla aynı yöntemi izleyerek benliğini değerli bir özle doldürmüştü. Bu durum Proust'un da ifade ettiği gibi onun benliğinde değil, benliğinin ta kendisiydi. Kendini yaşamaya bırakan yazar, benliğinin derinliklerine ulaşabilmiş ve tıpkı aşktan duyulan haz gibi sebepsiz ve tarifsiz duygular içinde mutluluğa erişmiştir. Zihnin sınırlarını aşır, zincirlerinden boşanıp geçmişin sokaklarında dolaştığı anlar, yazarın tüm benliğini sarmış ve tutsak etmiştir. Yakaladığı bu ruh halini kaybetmemek için geçmişin peşine düşer.

Combray'a dönüş, belki de Proust için yitirilen cennete kavuşmadır. Bu onun için ölümün silindiği, hayatın kısalığının boşlandığı, arzularının yaşam bulduğu eşsiz ve derin cennete kavuşmadır. Yakalanan zaman, benliğin öz benliğin dışı vurumu ve gerçek anların var olmasını sağlamıştır. Şimdi henüz yaşadığımız ve tamamlamadığımız bir haz içinde

süregelirken, geçmiş tadına varılmış derin hazlar barındırır. Tadına varılmış her anın geri alınması ruhun gerçekliği yeniden yaşamasıdır. İşte böyle bir gerçeği yaşayan Proust, bu gerçekliği kaybetmemek için bilincini yaşamaya bırakır. Yaşamaya bırakılan bilinç bütün yaratmaların baş kaynağıdır. Romanın sayfaları boyunca bu gerçeklik aranır ve yaşanır. Kaybedilen zamanların izi sürülür. Bulunan canlı ya da silik izler yazarın mutluluğunun ve ona göre ölümsüzlüğün başlamasıdır. Bulunan, sunulan cennet kaybedilmek istenmez. Bu şekilde roman küçük karşılaşmaların doğurduğu kısa anlarda uzun bir geçmişi başlatır ve roman bir dakikalık anlarda yaşanan buluşmalarla geriye dönülerek geçmişle bütünleşir. Roman bu anlardan itibaren geçmiş zamanların yeniden yaşanmasıyla devam eder. Hatırlanan geçmiş zaman roman sayfalarında şimdiyi yaşar. Combray Kilisesi'nin Çan Kuleleri de zihinde geçmişi geri getiren derin imgelerden biridir. *"...Bugün hala büyük bir taşra kentinde veya Paris'in pek bilmediğim bir semtinde yol sorduğum birisi, yolu tarif ederken uzakta bir hastane kulesini, köşesinden dönmem gereken bir sokağın başında, rahip başlığının sivri ucunu havaya dikmiş bir manastır çan kulesini kerteriz noktası olarak göstermişse eğer, hafızam o sevgili, kayıp görüntüyle belli belirsiz, ufacık bir benzerlik bile olsa, yolu tarif eden şahıs, doğru yönde ilerlediğimden emin olmak için dönüp bakacak olursa, benim gezintiyi ya da işi unutup oracıkta kalakaldığımı hiç kıpırdamadan saatlerce çan kulesinin karşısında durup hatırlamaya çalıştığımı ve benliğimin derinliklerinde unutuş ırmağında kaybolmuş bir diyarın yeniden fethedilişini, sularının çekilip yeniden kuruluşunu hissettiğimi görür hayretle; elbette o zaman tekrar yola düşer az önce yolu sorduğum zamankinden daha büyük bir telaşla yolumu bulmaya çalışır, bir sokağa saparım... Ama... Kalbimin içinde küçük bir sokağa..."*⁸

Paris sokaklarından Combray sokaklarına geçiş. Bu geçiş Combray Kilisesi Çan Kulelerini anımsatan manastır çan kulesidir. Zihin karşılaştığı nesnelere tanıdık izler arar (istem dışı olarak) . Bu arayış ve buluş var olan içinde yeni oluşları, geçmişe ait tanıdık durumları zihinde geri getirir. Zihinde yer eden kilise kalesi ile manastır kulesi hatırlamayı sağlamıştır. Gölgede uyuyan güzel anılar uyanır. Tüm bu hatırlamada aslında özne yalnız arzusunun gerçek olanın peşine düşer. Gerçek olan o an görülen, duyulan, tadılan değil bunların yarattıklarıdır. Bunun gerçekliğini belirleyen de dışsal zamandan içsel kronolojik zamana geçişte belirir. Çoğulluk içinde bilinç gerçekleri bulur çıkarır ve işler. Şimdi yalnız bunlara hizmet eder. An bir ayıklama seçme işidir. Sayısız günlere, anlara bölünen bilinç bu sayısız anlarda anımsama işlemi, karşılaşılan nesne ve varlığın geçmişte uyandırdığı

⁸ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, (Kayıp Zamanın İzinde), s. 70.

izlerin derinliği ile orantılıdır. Proust için Combray Kilisesi Çan Kuleleri anımsanacak derinlikte ve seçiciliktir. Bu sebeple zihin sayısız anı arasından onu ayıklayıp seçmiştir, şimdiki zaman bu ayıklama işinin gerçekleştiği zamandır. Geçmiş uyardıran zamandır.

Nesne ne şeklide olursa olsun bilincimiz tarafından kendi gizli anlamı içinde çevrelenmiş ve biçim verilmiştir. Nesne ve varlıkların asıl gerçekliği bu gizli anlamdadır. Bir çan kulesi kiliseye ait olmaktan çıkıp tüm Combray için bir anlam kazanmıştır. Zihin onu kendi anlamı içinde yeniden biçimlendirmiştir. Proust'ta da Combray kilisesi çan kuleleri kaybedilen zamanı geri getirmiştir. Birey, aralıksız bir boşaltım sürecinin mekânıdır. Gelecek zamanın o durgun, soluk sıvısını içeren bir tüpten, geçmiş zamanın çırpıntılı ve çok renkli geçip giden zamanın görüngüleriyle renklenmiş sıvısının bulunduğu bir tüpe boşalıyor. Bu devinim bu sıvıyı sürekli renkli ve diri tutuyor. Nesnenin biçimine, rengine ve yapısına göre bilinç farklı algıların mekânı oluyor. Nesne mekân değiştirdiğçe bilinçte mekân değiştirir. Paris'te manastır çanı, Combray Kilisesi çanına doğru bir akış ve mekân değiştirme halindedir. Karşılaşılan çan, daha önce bilince yerleşmiş olan çanı hatırlatır ve mekânlar arası geçiş başlar. Alışkanlık ve arzu bu geçişin ve zamanı geri almanın bilinci yüzeye taşıyan ana yollarıdır. Proust'un kaybedilene yakalama savaşı ve alışkanlığı eser boyunca sürer. M. Proust bir fincan çayın tadıyla -Combray deyişyle "rayiha" sıyla- canlanmış olan gündüzleri, hatıraların birbirini çağrıştırmasıyla çocukluk günlerinin o vazgeçemediği anlara kavuşur. " ...Swann'ın ben doğmadan yaşamış olduğu bir aşka ilişkin, küçük kasabamızdan ayrıldıktan yıllar sonra öğrendiklerimi düşündüm; asırlar önce ölmüş kimselerin hayatına ilişkin böylesine ayrıntılı ve kesin bir bilgi edinmek, bazen en yakın dostlarımızın hayatına ilişkin bilgi edinmekten daha kolaydır ve tıpkı eskiden, imkânsızlığı ortadan kaldıran çare bilinmezken, iki ayrı şehirde bulunan iki insanın konuşmasının imkânsız olduğunu zannettiğimiz gibi bize imkânsız görünür. Birbirine eklenen bütün bu hatıralar artık tek bir kütle oluşturuyordu, ama yine de aralarında -en eskilerde bir rayihanın canlandırığı daha yeniler ve bana aktarılmış olan, aslında bir başkasına ait hatıralar arasında -gedikler değilse bile açık seçik çatlaklar en azından kimi kayalarda, mermerlerde, köken, çağ ve oluşum farkını ortaya koyan o damarlar, renk ve değişimleri görülebiliyordu."⁹

Zamanın üst üsteliği ve hatıralar arasındaki oluşum ve gerçekleşme farkı, kayalar üzerindeki ince damarların ortaya koyduğu fark gibi, kendini ortaya koyar. Eskiden uzak

⁹ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, (Kayıp Zamanın İzinde), s. 149.

şehirlerdeki iki insanın konuşmasının imkânsız olduğunu düşündüğümüz gibi zihin de uzak yerlerden uyanması zor anıları, birbirine ekler ve imkânsız dediğimiz şeyler bir bir gerçekleşir. Çocukluğunun kapalı bir evreni olan Combray ve ona ait olan her şey ve herkes bir bir şimdiki zamana taşınır. Büyükannesi ve büyükbabasının burjuvaya has yaşam biçimi ve değişmeyen katı kuralları, M. Swann'ın ziyaretleri ve geçirilen akşamlar, Françoise'nin yapılabilecek ve yapılamayacak işler hakkındaki anlaşılmaz ayrımları, annesinin gece ziyaretleri, annesini beklerken çarpan kalp sesi ve ruh halleri, uzun saatler okunan kitaplar ve sürdürülen hayaller, küçük salon, yemek odası, M. Swann'ın içinden gelip geçtiği ağaçlı yol, çıkması bir işkence olan eğri büğrü piramit, her şeyde tecrit edilmiş, karanlıkta tek başına belirmiş (eski piyeslerin en başında, taşra gösterileri için tarif edilen dekoru andıran) yatak odasının vazgeçilmez dekoru, Combray'da Pazar sabahları Léonie Halası'sının çayına ya da ıhlamuruna batırıp verdiği madlen tadı, sokağa bakan eski gri ev, evle birlikte sabahtan akşama, her mevsimde Combray, öğle yemeğinden önce gidilen meydan, alışveriş yapılan sokaklar ve hava güzelse yürünen yollar, M. Swann'ın bahçesindeki çiçekler, Vivonne Nehri'nin nilüferleri, köyün iyi yürekli sakinleri, onların küçük evleri, kilise, çan kuleleri, bütün Combray ve civarı bellekten şimdiki zamana taşınır.

Saint-Hilaire sokağından geçişle başlayan mutfak kokusu, Pascalya haftasının hala soğuk sonbaharı, halasına günaydın demek için beklenen odanın dekoru; güneş şöminenin önüne ısınmaya gelmiş, iki tuğlanın arasında erkenden yakılmış olan ateş, bütün odadaki is kokusu, kışa rağmen içerde olmanın o vazgeçilmez sıcaklığı, tıpkı gemilerin kışın limanlarda barınmalarının şiirselliği gibi, kiliseye gidiş ve dönüşler, Combray başrahiplerinin kalıntıları tarihi mezarlar, Gotik büyük bir harfi önüne katmış mermerler, Aziz Louis'nin torularından kalma bir ilkbaharı müjdeleyen yaldızlı halı tüm bunlar kapalı bir evren olan Combray'ın vazgeçilmez hatıralarıdır. Kentteki bütün faaliyetleri, saatleri ve manzaraları Saint-Hilaire'in çan kulesi şekillendirir, taçlandırır ve kutsardı, Marcel Proust'un benliğinin bütün arka sokaklarını, bahçelerini çocukluk ve geçmişi taçlandırır. Nesne ve varlıkların maddesel gerçekliği bize ne kadar yakınsa, onların çağrışımı ve derinliği bizden o denli uzaktır. Ancak bilinç ve bellek kendini yakın olanda değil uzak olanda sınırlar ve gerçekleştirir. İnsan, an içinde karşılaşılan kendine en yakın olan nesne ile en uzak bir ilişki kurar. Zihin irade dışı bilinçle varlıkların şimdiki halinden geçmiş haline yönelir ve nesneyi de bu şekilde anlamlandırır. Benliğinin bütün gerçekliği ve anlamı bu varlıkların geçmişinde gizlidir. Bu gizli olanı ortaya çıkarmak onun bütün endişesidir.

Ortaya çıkmadıkça benliğin yok olduğunu düşünür. İnsanın var olma sebebi Proust'a göre yalnız kendi kendini var etmesidir. İnsan yalnız kendi var oluşuna şahit olabilir. Bu da geçmişle mümkündür; çünkü şimdi henüz var olmamış bir zaman dilimidir var olduğunda ise o artık geçmiştir. Geçmişin silinmesi, hafızanın yokluğu aslında var olmamış bir geçmişin ifadesidir. Bilinç için şimdi tam anlamıyla bir alt yapıdır; alt yapı üst yapıyı belirler. Bu üst yapı tüm gerçek kudreti ile geçmiştir. Yani şimdi var olan ile var olmuşu yeniden görünür kılar. M. Proust zihninin bütün alt yapısı şimdide, üst yapısı ise geçmiştedir. Alt yapıdaki anlık değişimler üst yapının yüzeye çıkmasına, birbirine eklenmiş bilincin parçalanmasına müsaade eder. Bir fincan çaya batırılan madlenin bütün bilinci, yüzeye taşması gibi. Alt yapıdaki bu anlık değişim ve tesadüfler üst yapıda Combray'ın dirilişi olmuştur. Yalnız Combray değil benlik de dirilmiş ve kendini var etmiştir. Her tanıdık değişim bilincin yükselmesini sağlamıştır. Zihnin arayış ve yükselişi eserin sayfaları boyunca dalga dalga yayılır. Dış dünya ile kurulan bütün somut ilişkiler, karşılaşılan anlardaki tesadüfler, zaman kaymasını, arayışları başlatır. Karşılaşılan bir yüz içselleşerek geçmişe ait bir insanı, girilen bir sokak daha önce sayısız geçilmiş olan başka bir sokağı, duyulan bir ses oldukça tanıdık başka bir sesi, hissedilen koku ve tat damaktaki başka bir koku ve tadın kaynağıdır. Somut bütün yolculuk ve karşılaşmalar büyük yolculuğa hazırlıktır.

M. Proust'un şimdinin içinde var oluşunu duyumsamadığımı, şimdi içinde kendine yabancılaşmış bir varlık olduğunu da şu bölümden çıkarmak gerekir. Bu durum daha çok geçmiş hayallerin sona erdiği uykuyla uyanıklık arasında gelip giden bilinç durumlarında belirir. *“İlk uyandığımdaya yaşadığım kısa süreli belirsizlik sabaha doğru çoktan dağılmış oluyordu elbette. O anda hangi odada bulunduğumu anlamış, karanlıkta odayı zihnimde canlandırmış - bazen sırf hafızamın yardımıyla, bazen de solgun bir ışıktan yararlanıp onu gördüğüm yere perdeleri yerleştirmek suretiyle- odayı baştan aşağı yeniden kurmuş, pencere ve kapı boşluklarını aynen koruyan bir mimar, bir halıcı gibi döşemiş, aynaları, konsolu, her zamanki yerine yerleştirmiş oluyordum. Ama gün ışığı son bir korun bakır kornişin üzerine vuran, gün ışığı zannettiğim yansıması değil de gerçek gün ışığı-karanlığa tıpkı bir tebeşir gibi ilk beyaz ve doğrultucu çizgisini çeker çekmez, perdeleriyle birlikte pencere kendisini yanlışlıkla yerleştirdiğim kapının çerçevesinden çıkıyor, bu arada hafızamın beceriksizce pencerenin yerine oturttuğu yazı masası şömineyi önüne katıp odayı koridordan ayıran duvarı kenara iterek alelacele pencereye yer açıyordu; daha birkaç saniye önce banyonun bulunduğu yere küçük bir avlu yerleşiyor, karanlıkta inşa*

ettiğim oda, perdelerin üzerinde güneşin havaya kalkmış parmağının solgun işaretini görür görmez kaçmaya başlayarak uyanış anının girdabında bir görünüp bir kaybolan odaların yanında yerini alıyordu.”¹⁰

Mekân insanın yalnız biyolojik varlığının taşıyıcısı değildir. Beden, ruhun hizmetindeyse mekân da bir o kadar ruha hizmet etmelidir. Zira beden ruhun mekânıdır. Tinselliği barındıran insan, mekânda kendi açılımlarını görmeyi arzular. Mekân bu içselleştirme biçimleriyle beden ve ruhla birleşir. İnsanın parçası haline gelen ve ruhun izlerinin taşındığı mekânlar sembolik olarak da insanın ifadesidir. Örneğin; Van Gogh’un kendi odasını resmettiği tabloda odayla bütünleşen insanın hem biyolojik hem ruhi varlığını ve eşyaların artık sanatkârdan izler taşıdığını yakalarız. Her eşya onun ayrılmaz birer parçası olmuştur. Tek bir yatak, duvardaki ceket ve havlu, masadaki tek bardak ve odadaki tek sandalye ressamın yalnızlığının en büyük tanıklarındır. Eşyalar hayatının sembolleri olmuştur. Ya da 20. yüzyılda yabancılaşmanın ve toplumdan uzaklaşmanın anlatıldığı birçok romanda vazgeçilmez mekânların otel odalarının olması da tesadüfi değildir. Mekân var oluşun imgelerini içinde taşıyan kuvvetli birer hazineye dönüşür. Bu hazine keşfi ile insanın ruhani varlığına nüfuz edilir. M. Proust’ta da mekânın fonksiyonel kullanıldığını görmekteyiz. Geçmişin sinmiş, örtük olduğu mekâna yeniden kavuşmak için zihni süreklilik gösteren derin bir girdaba dönüşür. Kutsal bir orkestranın yankıları zihinde hep geçmişin varlığını çağırır. Onu geçmişinden koparan her şeye düşman olurken, bilincini geçmişe taşıyan şimdinin varlığındaki her zerre paha biçilmez şekilde değerlendirilir. Bir fincan çayın paha biçilmez lezzeti burada gizlidir.

Combray bölümünde, şimdiki zamanın kısa varlığı geniş bir geçmiş zamanı yaşatmıştır. Annesinin üşüdüğü için getirdiği bir fincan çayı – tereddütlü de olsa – içmesiyle geriye dönüş ve geçmiş yolculuğu, zaman kayması, bilinç karmaşası ve tüm bunlardan alınan hazzın bize yansımaları bulmaktayız. Combray bu anlamda başlı başına kapalı bir evrenin kapılarının açılması ve geçmiş günlerin getirdiğidir. Combray’da geçirilen her an şimdiki zamanın gerçekliğinden daha diri ve canlıdır. Nesne-insan, mekân-insan, ses-insan, tat-insan, dış ile iç arasındaki uyum ve karşıtlığın yarattığı akış. Manastır kuleleri durağandır ancak Combray kilisesi çan kulelerini geri getirerek dinamikleştirmiştir. Kısacası bu bölümde M. Proust zihinsel mekân değişiminin sağladığı huzurla bize bütün geçmişini sunar, bu geçmiş Proust’la beraber bizim de geçmişimiz olur. Combray’ın

¹⁰ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, (Kayıp Zamanın İzinde), s. 189-190.

sokaklarında, meydanda dolaşan, gece yatmak için annesini bekleyen, okunan roman kahramanlarıyla birleşen, akdikenlerden vazgeçemeyen, kilisede ayine katılan, çan kulelerinin şeklini unutmayan birer Proust'a dönüşüyoruz. Ve herkes bir fincan çayda, bir seste, bir yüzde, bir sokakta, kendi geçmişini aramaya başlar. Zihnimiz bu şekilde karşı konulmaz bir biçimde parçamız olmuş geçmişin derinleşmiş ve içselleşmiş birçok anının üzerini açar.

B) SWANN'IN BİR AŞKI

Hatırlama ve geçmişin şimdiye taşınması *Swann'ın Bir Aşkı* bölümünde de devam eder. Hafıza içinde hafıza yaratılır ve anımsama devam eder. M. Verdurin'lerin evindeki akşam yemeği, piyanist ve müzik Proust'un zihninden Swann'ın zihnine taşınır.

“Piyaniist parçasını çaldıktan sonra, Swann ona hazır bulunan diğer kişilere gösterdiğinden de daha büyük bir nezaket gösterdi. Sebebi de şuydu: Bir yıl önce, bir gece davetinde, bir eserin piyano ve kemanla seslendirilişini dinlemişti. Başlangıçta, enstrümanlardan çıkan seslerin maddi niteliğinden tat almıştı sadece. Kemanın ince, dayanıklı ve yoğun doğrultu çizgisinin altında ansızın piyanodan bir ezginin çalkantılı bir sıvı kütlesi halinde, mehtabın büyülediği, bemolleştirdiği denizdeki eflatun çarpıntı gibi çok biçimli, bölünmez, çarpışan bir düzlem olarak yükselmeye çalıştığını işitmek, başlı başına bir zevk olmuştu Swann için. Sonra bir an gelmiş, hoşuna giden şeyi adlandıramadığı sınırlarını tam olarak çizemediği halde, birden bire büyülenmiş, geçip giderken, tıpkı gecenin rutubetli havasında dalgalanan bazı gül kokularının burun deliklerimizi genişletmesi gibi ruhunu genişleterek açan cümleciği veya armoniyi – kendi de emin olamıyordu – yakalamaya çalışmıştı. Belki de besteyi tanımadığı için böylesine bulanık bir izlenimi yaşayabilmişti; oysa bunlar, belki de başka hiçbir türden izlenime indirgenemeyecek, salt müziğe ait, sınırlı ve tamamen özgün olan yegâne izlenimlerdir. Bu türden bir izlenim, bir an için, maddesizdir bir bakıma. Şüphesiz o sırada duyduğumuz notalar, yüksekliklerine ve sürelerine bağlı olarak, gözlerimizin önünde çeşitli boyutlarda yüzeyler kaplamaktan, dolambaçlar çizmekten, bize gençlik, incelik, denge ve değişkenlik hisleri yaşatmaktan geri kalmazlar. Ama daha bu hisler içimizde daha biçimlenmeden, notalar kaybolup gider ve onların ardından gelen, hatta onlarla eşzamanlı başka notaların uyandırdığı hisler, öncekileri bastırır. Ve bu izlenim, alışkanlığıyla, giderek solan tonlarıyla arada bir belli belirsiz su yüzüne çıkan, ama hemen ardından yine gömülüp

kaybolan motifleri sarmalamaya devam eder; sadece uyandırdıkları haz dolayısıyla tanınabilen bu motifleri betimlemek, hatırlamak, adlandırmak ve ifade etmek bir tek şey sayesinde mümkündür, o da, dalgaların ortasında sağlam temeller atmaya çalışan bir işçi gibi bizim için bu kaçak cümleciklerin kopyalarını çıkaran ve bunları izleyen cümleciklerle kıyaslayıp onlardan ayırt etmemize imkan tanıyan hafızamızdır. İşte bu şekilde, daha Swann'ın yaşadığı o tatlı his geçer geçmez, hafızası derhal özet halinde, geçici bir kopya çıkarmış, Swann da parça devam ederken bu kopyaya göz atmıştı; dolayısıyla, aynı izlenim ansızın su yüzüne çıktığında, elle tutulabilir bir hale gelmişti. Swann bu izlenimin alanını, simetrik gruplaşmalarını, yazıya geçirilişini, ifade gücünü zihninde canlandırabiliyordu; karşısında, artık saf müzik olmayan, desen, mimarlık ve düşünceden oluşan, müziği hatırlamaya imkân tanıyan bir şey vardı. Bu sefer birkaç saniye boyunca ses dalgalarının üzerinde yükselen bir cümleciği açıkça seçebilmişti. Ve aynı anda, cümlecik ona daha önce hayalinden bile geçmemiş, çok özel zevkler vaat etmişti; bu zevkleri kendisine başka hiçbir şeyin tattıramayacağını hissediyordu, cümleciğe ilişkin duygusu meçhul bir aşkı adeta...”¹¹

Swann'ın ruhunda bu izlenimlerin yolunu açan piyanistin notaları, tıpkı Proust'u geçmişe taşıyan bir yudum çayın izleri gibidir. Bu onulmaz lezzet her iki bilinçte de tarifi yapılmayan bir haz uyandırmış ve tekrar yakalanma arzusu doğurmuştur. Proust ikinci yudumda nasıl aynı tadı aramışsa Swann da bir sonraki seste aynı derinliği aramış bulamamıştır. Anlık ruh dalgalanmaları farklı hislerin, kapısını aralayan sihirli birer anahtara dönüşmüştür. Bu kesintisiz sürüklenme M. Proust'un dev bir roman yazmasına ve kaybedilen anların yakalanmasına vesile olmuş ve ruh hiç durmadan akan bir geçmiş ırmağına dönüşmüştür. Zihindeki sıvı kütlelerinin, mehtabın büyülediği, bemolleştirdiği denizdeki eflatun çırpıntı gibi çok biçimli, bölünmez yükselişinin kaydı bu şekilde sesle gerçekleşmiştir. Şimdiki andaki, her ses her biçim ve tat aslında bilinci uyandıran, benliği var eden ve orada var olan üst üste birikmiş zaman katmanlarının, dirilişini sağlayan onları şimdi içinde geçmişte yeniden yaratan değerli ve nadide olandır. Tekrarı olmayan her an bu şekilde kıymetlenir ve yeni biçimlerin kaynağı olur.

Günlük zamanların akışı içinde insan ruhu, bu anların anlamı üzerinde durmaz ve zamanla pek de mücadele içine girmez. Yani kaybedilenin peşine düşmez. İşte içinde var olduğumuz soyut zamanlar da kendini nesne üzerinde somutlaştırmadan dikkatimizi pek de

¹¹ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, (Kayıp Zamanın İzinde), s. 214-216.

çekmez. İnsan günü yaşarken; zaman yalnız *'bugünü'* gösterir. Bu durum tıpkı arkadan gördüğümüz bir adamın silüetini fark etmemekle eş değer bir orantı kuracaktır. İnsan fark etmeden birikmiş gerçeklerden oluşmuştur. Zihinde tanıdık birçok kadın ve adam sesi, eskimiş yemek tadı, bilindik tabiat kokusu, aynı görsellikler, aynı nesnenin değişken olmayan şekilleri, tekrarlanan aynı zaman dilimleriyle zihin alışılmışı yaşar ve devam ettirir. İnsanın vatanından ayrı düşmesi gibidir alışkanlığından ayrılması, bunu yaşayan ve fark eden insan kaybedilenin peşine düşer. Farklı olan her durumda, eskiyi aramak zihnin insana oynadığı çok gelgitli bir oyundur. Bu oyun ve arama bu lezzeti geçmişte yakalayanlar için hiç bitmez. Sürekliliğini ve kalıcılığını anda yakalanan bir sese, tada ya da kokuya borçlu oldukları gibi; bir cümleye bir selamlaşmaya veya karşılaşmaya borçlu olabilirler. Bundandır ki her an bütün zerresiyle bizim uyanışımıza hizmet eder.

Özne ve nesne arasındaki bağlar zamanın biçimleriyle, seyrek ya da sürekli mucizeler doğurmaya elverişlidir. Yakalanan her anda, özne nesnesine kavuşmanın arzusunu yaşar. Bu nesne biz ve bizim dışımızdaki her şeydir. Özne ve nesnenin gerçek zamanı, erişmenin ortasında yakalanan zamandır. Bu haz Swann'da hiç bilmediği bir kadına âşık olma hali yaratmış bir daha onu yakalayamasa da hayatının derin anlamını kavratmıştır. Swann'ın bir yıl önce dinlediği o biricik müziğin belli belirsiz anımsanması, Proust'un çayına batırdığı madlenin tadı bilincin karanlık sokaklarına yanan kuvvetli birer ışık olmuştur. M. Proust için tıpkı Pieter de Hooch'un tablolarından gizemli bir ışığın kadifemsi renklere derinlik kazandırması gibi, geçmiş anlar da Proust'un zihnindeki ışıkla kadifemsi yumuşaklıkta yeniden derinlik kazanmıştır. Swann'n Odette'nin gözlerinde aradığı arzu ışığı, M. Proust'un geçmiş arzusuyla birleşir ve kesişir.

Swann'ın bir aşkı bölümünde hafıza içinde hafıza yürüyüşünü gerçekleştiren M. Proust, müziğin eşsiz anımsamasından faydalanarak bir tek Vinteuil sonatının cümlecığinin çalınmasıyla anımsama ve çağrışımı başlatmıştır. Cümlecığı dinlerken Swann'ın yüzünü gören, nefesini açan bir anesteziyi içine çekmekte olduğunu zannederdi. Müziğin ona verdiği yakında gerçek bir ihtiyaç haline gelecek olan haz, gerçekten de böyle anlarda, çeşitli kokular tecrübe etmekten, yani bizim için yaratılmamış olan, bize gözlerimizle göremediğimizden şekilsiz, zihnimizle kavrayamadığımızdan anlamsız gelen, ancak tek bir duyumuzla ulaşabildiğimiz bir âlemlerle temas kurmaktan alacağı hazza benziyordu. Dünyayı sadece işitme duyusuyla algılayan, insanlıktan uzak, kör ve mantıktan yoksun bir varlığa, adeta efsaneni bir tek boynuza, hayal ürünü bir varlığa dönüştüğünü hissetmek, hassas birer resim meraklısı olan gözlerinde ve keskin bir davranış gözlemcisi olan zihninde,

hayatındaki kuruluşun silinmez damgasını sonsuza dek taşıyacak olan Swann için müthiş bir rahatlama, esrarengiz bir yenilenmeydi. Buna rağmen Vinteuil'in cümlecğinde zihninin ulaşamadığı bir anlam aradığı için, ruhunun derinliklerini aklın bütün desteğinden yoksun bırakıp sesin dehlizinden, karanlık filtresinden geçirmek, garip bir sarhoşluk veriyordu kendisine. Bu cümlecikteki hoşluğun altında yatan ıstırabı, hatta belki gizli çalkantıyı fark etmeye başlamıştı, ama bu yüzden acı çekmesi mümkün değildi. Swann'ın Odette'den uzaklaşması, bir yanı ile yani geçmişi kaybetmesi onu tekrar hatırlaması için büyük sebebi. Bunu sağlayan şey ise, hiç beklemediği bir an da karşılaştığı Vinteuil'in sonatı oldu. Bu Vinteuil sonatı bunu dinlememeliyim demeye vakit bulamadan, Odette'nin ona âşık olduğu günlere ait anılar, Swann'ın o ana kadar benliğinin derinliklerinde, gözden uzakta saklamayı başardığı bütün hatıralar aşk mevsiminden çıkıp gelen güzellikle Swann'nın etrafını sararak çılgınca yayılmaya başladılar. Zihninde belki de sonsuza dek sabitlemiş olduğu hatıralar bu sonat cümlecği ile yüzeye doğru yükseliyordu.

“Swann, mutlu olduğum zamanlar, sevdiğim zamanlar gibi soyut ifadeleri daha önce telaffuz etmiş pek de acı çekmemişti, çünkü zihni onları geçmişin sözde kesitleriyle doldurmuştu, bu kesitler geçmişe ait hiçbir şey içermiyorlardı; oysa şimdi bu soyut ifadelerin yerine kaybettiği mutluluğun kendine has, uçucu özünü sonsuza dek sabitlemiş olan şeylerin her biri tek tek karşısına çıkıyordu: Odette'nin kendisine, arabanın içine fırlattığı, Swann'ın dudaklarına uzun uzun bastırıldığı kasımpatının kar beyazlığındaki kıvrık taç yapraklarını, size yazarken elim öyle titriyor ki sözlerini okuduğu mektubun üzerindeki kabartma ‘Maison Doreé’ adresini, Odette'in yalvaran bir edayla, ‘Beni aramayı çok geciktirmezsiniz değil mi?’ derken bitişen kaşlarını hepsini tek tek gördü (hatırladı). Lorédan genç işçi kızı almaya giderken Swann'ın alabros kesilmiş saçlarını düzelten berberin kullandığı maşanın kokusunu duydu; o bahar çok sık yağan sağanakları, faytonunda üşüyerek mehtapta eve dönüşlerini tekrar yaşadı; o dönemin bütün zihinsel alışkanlıklarından, mevsime ait izlenimlerden ve tensel tepkilerinden dokunmuş, tek biçimli bir ağ, birkaç haftalık bir sürenin zerine örtülmüştü, vücudu tekrar o ağa takıldı. Odette'in büyüü, şimdi baktığında, o büyüü bulanık bir hale gibi genişleten muazzam kokunun ve Odette'in, şimdi tek bir dakikası serbest olmayan Odette'in, ‘sizinle istediğiniz an görüşebilirim ben her zaman serbestim!’ diye haykırışını hatırlıyordu.”¹²

¹² Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, (Kayıp Zamanın İzinde), s. 354-355.

Swann bu şekilde Vinteuil cümleciğini aşkını koruyan tanrıçaya benzetmiş ve kaybettiği Odette'yi geçmiş güzel günleri şimdiye taşıdığı için kendini artık yalnız hissetmiyordu. Müzik mahrem bir hüznün büyüsunü yaymış, bu büyüün özü, ifade edilmeyişi ve onu yaşayan insanın haricindeki herkese boş görünmesi olduğu halde, cümlecik bu özü yakalamış ve görünür hale getirmiştir. M. Proust'un bütün özünü, geçmişini bir fincan çayın görünür kılması gibi. Herkes bu sesleri alış biçimine göre içinde kimsenin şahit olamayacağı bir âlem yaratır. Ruhumuzun o meçhul, devasa karanlığın içinde ne büyük bir zenginlik ve çeşitlilik gizlendiğini, karşılaştığımız bir piyano sesi ya da bir keman ya da başka enstrümanlarda buluruz. Bu gizli karanlık mağaranın içinde olan o sahihsiz hislerin derin ve ulvi kıymetini bize bunlar hatırlatır.

Dış dünya insanın bütün benliğini doyurması için açılmış, içinde bin bir çeşit yemişle ve güzellikle insanın önüne serilmiş eşsiz ve tekrarsız bir sofradır. Her renk ve şekilde bizi var etmek için hazırlanan bu sofradan herkes kendi nesnesine, kendi oluşumuna karşılık gelen öğeyle var olur. Damağın aldığı tadın beyne iletimi yalnızca fizyolojik bir mevzu değil, tekrarı olunamayacak anların da geri getirilmesinin tek var oluş sebebidir. Geri alınımı sağlayan bilincin daha önce bu nesne tat ve kokularla belli aralıklarla ya da çok seyrek de olsa tanışmasıdır. Hatırlama bu şekilde zihinde kodlar oluşturan nesnelerin tekrar karşılıklarının bulunması ve onlara yüklenen derin, içsel ve biricik anlamın bizim irademiz dışında bizi de beraberinde alarak yükselmesidir. Bilinç alıştığı ve kaybetmiş olduğu bütün özleri tekrar yaratma içindedir. M. Proust kendisini var eden içselleştirdiği benliğinin ayrılmaz parçası haline getirdiği geçmişin bütün tat ve lezzetini tekrar yaşamak için bu geçmiş sofrasını yeniden açmak ister. Swann'da da bir Vinteuil sonatı, cümleciği güzel hatıraların başlangıcı olmuştur. Anlatıcı, geniş kavrayış ve algısı ile öznel bakışı ile karakteri konumlamıştır Işık, ses, derinlik, anlam ve öz bir anda canlanmıştır. İnsan ruhunun en özel ve kendine has alanları geçmişi şimdiye taşımıştır. Swann bu sonatın gerçekliğine bağlanmıştır, Swann bu anlamda Odette'in onu sevdiği günlere kadar gitmiş o anları yeniden yaşamının hazzı içinde kaybolmuş kısa bir dönüşle uzun olmayan bir geçmişi geri almıştır. Bu kısa geriye dönüş ona var olduğunu düşündürmüştür.

Uykuyla uyanıklık arasında gidip gelen bilincin dağınıklığı ve parçalanmasının Swann üzerinde örneklemesini görmekteyiz. Odette ile o davette karşılaşmasa mutlaka onu bekleyen başka bir yerde başka bir mutluluk ve acı olacağına inanmıştı. Bu eşzamanlı kaderin varlığının aşkın mutsuz sonla bitmesine bağlayabiliriz. Kaybedilen mutluluk ve

güzel zamanların yok oluşu zihni kendi içinde tepkisel olarak savunmaya geçirmiş ve geçmişin bütün anları belirli anlarda yıkılarak, geçmişe yeni kılıflar giydirilmiştir. Yani geçmiş her zaman da aranılan hatırlanmaya değer olan olaylar zincirinden oluşmamıştır. Geçmişin getirdiği Odette biçimi ve şekli zihinden silinerek yön değiştirmiştir. Bir daha geri dönüşü olmayacak zamanları zihin silme gerçekliğini yok etme çabası içindedir; ancak karşılaşılan bir Vinteuil sonatı bu anların geri alınmasında hiç de zorluk çektirmeyecektir. Çünkü zihin yaşam boyunca tanık olduğu, gördüğü, işittiği, bildiği her şeyi kaydetme kuvvetine sahiptir bunların zaman içinde belirme seviyeleri ve derinlikleri farklılaşabilir.

Marcel Proust *Swann'ın Bir Aşkı* bölümünde, Swann'ın Odette ile olan bağı gösterirken bu bağı kuvvetlendiren müziği kullanmış geri alınmaları bununla sağlamıştır.

C) MEMLEKET İSİMLERİ: İSİM

M. Proust'un uykusuz gecelerinde hatıralarını saran ve kafasında en çok canlandırdığı birçok oda vardır. Bunların en başında canlandırdığı odalar arsında Combray'ın taneli, çiçektozlu, yutulabilir ve sofu bir havası olan odalarına en az benzeyeni, Balbec'te, Grand Hotel de la Plage'deki odasıdır.

“Ripolin’le boyanmış duvarlarının arasında, tıpkı masmavi bir suyla dolu bir havuzun parlak duvarlarının arasındaki gibi, temiz, gök mavisi ve tuzlu bir hava solunurdu. Otelin dekorasyonunu yapan Bavyeralı döşemeci her odayı aynı şekilde döşememişti; benim odamın üç duvarı camlı, alçak kitaplıklarla kaplıydı ve döşemeci bunu ön görmemiş olsa da, konumuna bağlı olarak her camın üzerine değişken deniz manzarasının farklı bölümleri yansıyor ve böylece, üç duvarda kitaplığın maun raflarıyla bölünen, ışıltılı bir deniz manzaralar frizi oluşuyordu. Dolayısıyla odam modern üsluptaki mobilya sergilerinde gördüğümüz, içinde yatacak olan kişinin göz zevkini okşamak üzere, odanın bulunduğu mekâna uygun konuların işlendiği sanat eserleriyle bezenmiş oda modellerinden birini andırıyordu.”¹³

Zihinde tasviri verilen bu o da Normandiya’da bir tatil köyü olan Balbec Plajına ilk ziyaretini yaptığı ve Grand Hotel’de kaldığı odasıdır. Samuel Beckett, Proust adlı yapıtında bu bölümü şu şekilde almıştır.

“Anlatıcı anneannesiyle birlikte Normandiya’da bir tatil köyü olan Balbec Plajına ilk ziyaretini yapar. Grand Hotel ‘de kalıyorlardır. Yolculuktan bitkin ve ateşi yükselmiş bir halde odasına girer. Ama bu tanıdık olmayan nesnelere cehennemimde uyku söz konusu değildir. Bütün yetileri ayağa kalkmış, teyakkuz halinde, gergin, savunma konumuna geçmiştir; tıkdığı kafeste ne dik durabilen ne de oturabilen La Balue’nin azap çeken bedeni gibi, o da bir türlü gevşeyememektedir. Bu uçsuz bucaksız iğrenç dairede onun bedenine yer yoktur; çünkü dikkati devasa mobilyalarla, bir ses fırtınasıyla ve canhıraş bir renk cümbüşüyle doldurmuştur odayı. Alışkanlık saatin patlamalarını susturacak, mor

¹³ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, (Kayıp Zamanın İzinde), s. 395.

perdelerin düşmanlığını azaltacak, mobilyaları oradan kaldıracak ve bu cihannümanın erişilmez tavanını alçaltacak vakit bulamamıştır henüz. Henüz bir oda değil de mahremiyetlerini çiğnediği amansız yabancılarla dolu bir canavar mağarası olan bu oda da tek başına kalmıştır, ölmek istiyordur. Anneanesi girer, onu yatıştırır, potinlerinin bağlarını çözmek için eğilirken ona destek olur, soyunmasına ısrarla yardım eder, yatağa yatırır ve çıkmadan önce de geceleyin bir şeye ihtiyacı olursa odalarını ayıran ince duvara tıklayacağına söz vermesini ister ondan. O da öyle yapar ve anneanesi yine yanına gelir. Ama o gece ve daha birçok gece azap çekecektir. Şöyle yorumlar bu azabı: Yaşamında iyi olan ne varsa onları temsil eden öğeler, kendilerini dışarıda bırakan herhangi bir formülün olabirliğini kabul etmemekte, bu formüle karanlık, organik ve ezici bir ret cevabı vermektedirler. Ölümü bu kabullenemeyiş, kişiliğin pul pul bu dökülmesine karşı gösterilen bu uzun ve gözü kara ve gündelik direnç, bir gün Gilberte Swann'sız kalabileceği, ailesini yitirebileceği ya da kendisinin ölebileceği düşüncesi karşısında kapıldığı dehşeti de açıklar. Ama ayrılık düşüncesinin –Gilberte'den, ailesinden, kendisinden ayrılık- verdiği dehşet daha da büyük bir dehşetin içinde dağılıp gider: Ayrılık acısını aldırışsızlık izleyecek; alışkanlığın simyası, acı duyabilen kişiyi bu acının anlatımında boş bir masaldan başka bir şey bulamayan bir yabancıya dönüştürdüğünde, sadece sevgisinin nesnelere değil o sevginin kendisi de yitip gittiğinde, yoksunluk da yoksunluk olmaktan çıkacaktır. Kişiliğin korunduğu bir cennet düşüncesinin saçmalığını düşünür o zaman: Yaşamımız birbirini izleyen cennetlerin yine birbiri ardına yadsınması değil midir zaten; tek gerçek cennet; yitirilmiş olan cennet değil midir ve ölüm de bir çocuklarını ölümsüzlük arzusundan kurtarmayacak mıdır.”¹⁴

M. Proust'un odaya yabancılığı kaybedişin verdiği acı ile şekillenir ve yayılır. Gilberte'i, ailesini, kendini kaybediş nesnelere yabancı bir dünyaya ait kılmıştır. Nesnelere bu şekilde asli, sabit görevlerinin olduğunca dışında farklı derin yapılara bürünmüşlerdir. Var olan her nesne ihtiyaca cevap vermektense öte başlı başına acının kaynağı olmuştur. Tanıdık olmayan her nesne onda yok oluşu, ölümü, kaybedişini çağrıştırmış geri alınamayacak olan bir geçmişin sancısını duyurmuştur. Kaybedilen her zamanın ince ince yayılan derin sancısı her nesne üzerinde iz bırakmıştır adeta. Zihinde yeri doldurulmayan meçhul boşluklar, uçurumlar yaratmış, yaşam biricik anlamını yitirmeye başlamıştır. Samuel Beckett bunu kaybedilen cennet olarak tanımlamıştır. Her insan aslında yaşam boyu kaybettiği cennetine kavuşma arzusu ile yanmaktadır. Geçmiş zaman, arzulanan

¹⁴ Samuel Beckett, *Proust*, (Çev.: Orhan Koçak), Metis Yayınları, İstanbul: 1995, s. 32-33.

zaman M. Proust'un kaybettiği cennettir. M. Proust o cennette hem kendini hem ailesini hem de o çok sevgili Gilberte'yi kaybetmiştir. Odanın bütün yabancılığı ve eşyaların dev bir canavara dönüşümü yitirilenin hislerde yarattığı anlamsızlık boşluk şeklindedir. M.Proust kaybettiği cennetine dönüşünü sağlayan, hafızasını uyandıran her nesne ve varlığa ilahi bir kudret varmış gibi sarılır ve hatıralarının canlı tutulması için elinden gelen çabayı göstererek sürekliliği sağlamaya çalışır.

Bazen kendi kurduğu hayal de bu canlandırmaya vesile olur ve istenilen yere kavuşmanın mutluluğu ile donanırdı. Ya da mevsimlerin değişmesini beklemeden havadaki herhangi küçük bir değişiklik geçişlerin başlamasını sağlardı. Çünkü çoğunlukla her mevsimde, başka bir mevsime ait yolunu şaşırılmış günler bulunur; bu günler derhal hafızasında bulunan günleri çağrıştırarak onu alıp o mevsime götürür ve o mevsimde yaşadığı o mevsime has lezzetleri, zevklerin arzusunu aşıl原因arak mutluluk takvimine yeni bir sayfayı öne ya da arkaya ekleyerek şimdiki anı bölüp parçalarlardı. İsimlerin bıraktığı izlenimler bazen o yere ait bütün arzuların oluşmasına ve bu arzuların yarattığı hazzı içinde barındırırdı. Örneğin; Balbec, Venedik, Floransa; bu mekânların yarattığı algı onların isimlerinde gizlenmişti M. Proust için. İlkbahar mevsiminde bile bir kitapta Balbec ismine bile rastlasa fırtınalara ve Gotik Norman üslubuna duyduğu arzunun canlanması için yeterli bir rastlantıydı bu durum onun için. Floransa veya Venedik isimleri, güneşi, zambakları, Düklük Sarayı'nı ve Santa Maria del Fiore'yi arzulamasına yol açıyordu. "Bir yirmi iki trenine binme hevesi" ve tren sesi de Balbec'i hafızasına taşımaya yetiyor.

Zaman ve mekân değişimlerin yaşandığı bir başka durum da yine Paris'te olmasına rağmen ruhunun sınır tanımayan yayılım gücü ile yaptığı gezintiler. *"Babam bir yıl Paskalya tatilinde bizleri Venedik ve Floransa'ya göndermeye karar verince, normal olarak bir kenti oluşturan öğeleri Floransa ismine sığdıramadım ve Goitto'nun dehasının özü olduğunu düşündüğüm şeyi bir takım bahar kokularıyla dölleyerek, tabiatüstü bir şehir yaratmak mecburiyetinde kaldım. Floransa ismi – bir isme büyük bir alan sığdırılamadığı gibi uzun bir süre de sığdırılamadığı için- Giotto'nun aynı kişiyi iki ayrı anda, bir yatağında yatarken, bir de atına binmeye hazırlanırken gösteren kimi resimleri gibi, en fazla iki bölgeye ayrılabilirdi. Bölmelerin birinde, bir sayvanın altındaydım ve tozlu, eğik, giderek ilerleyen sabah güneşinden bir perdenin yarı yarıya örttüğü bir freske bakıyordum öteki bölmedeyse, (erişilmez birer ideal gibi değil, içine dalacağım gerçek birer ortam gibi gördüğüm isimlere hapsettiğim, henüz yaşanmamış, el değmemiş ve saf hayat en somut hazlara, en basit sahnelere bile primitiflerin eserlerindeki cazibelerini*

kazandırdığından) fulyalarla, nergislerle, dağlaleleriyle dolup taşan Vecchio Köprüsü'nde – öğle yemeğine beni bekleyen meyvelere ve Chianti şarabına bir an önce kavuşmak için- hızlı hızlı yürüyordum. İşte (hala Paris'te olduğum halde) gördüklerim, etrafımı çevreleyen şeyler değil bunlardı.”¹⁵ M. Proust'a göre en basit ve gerçekçi bir açıdan bakıldığında bile gitmeyi istediğimiz memleketle, gerçek hayatımızda, fiilen bulunduğumuz memleketten hep çok daha geniş bir yer kaplar. Nasıl ki bir ezgi, bir motif, operaya librettoyu okumakla tasavvur edemeyeceğimiz, hele tiyatro binasının dışında bekleyip geçen dakikaları saymakla hiç bilemeyeceğimiz farklı bir şey katarsa, M. Proust'un günlerini ve gecelerini dolduran bu gerçekdışı, sabit ve hiç değişmeyen görüntüler de, hayatının bu dönemlerini zenginleştirmiş çok sesli kılmıştır. M. Proust'ta tırmanması zor uğraştırıcı zahmetli günlerin yanında, şarkı söyleyerek hızla aşağı kayar gibi geçirdiği günler de vardı. Bu nicelik farkı onun hislerinin niteliği ile belirlenir. Aşk kadar kişisel bir arzu uyandıran Floransa'nın hayali bir ay kadar zihninde canlanmıştı.

“Babam, ‘sonuç olarak, nisanın yirmisinden yirmi dokuzuna kadar Venedik'te kalıp Paskalya sabahı Floransa'ya varabilirsiniz’ diyerek, her iki şehri de hem soyut Uzay'dan hem de sadece bir tek seyahati değil, aynı anda bir çok seyahati içine sığdırdığımız, birer ihtimalden öteye gitmedikleri için fazla da heyecanlanmadığımız hayali zamandan -kendi kendini yeniden üretebildiği için, bir şehirde geçirdikten sonra, bir başka şehirde tekrar yaşayabileceğimiz zamandan – çekip çıkardığında ve bu şehirde kullanılınca tükenen, geri gelmeyen, bir yerde geçirmişsek tekrar başka bir yerde yaşayamayacağımız ve bu yüzden de, ne için kullanılmışlarsa onun gerçekliğini belgeleyen, belirli ve tek tek günleri tahsis ettiğinde, bu şehirlerin gözümdeki gerçekliği daha da arttı; kubbelerini ve kulelerini düşünülebilecek en heyecanlı geometri sayesinde kendi hayatımın fonunu yerleştireceğim bu iki Kraliçe şehrin henüz var olmadıkları zihinsel zamandan çıktıklarını ve temizleyicinin üzerine mürekkep döktüğüm beyaz yeleğimi geri getireceği pazartesi günü başlayan haftaya doğru yöneldiklerini hissediyordum.”¹⁶

Proust'un paragraf içinde ara cümlede verdiği zamanla ilgili ifadeler onun yaşanan gerçek zamanın bir daha tekrarlanmadığının da kanıtıdır. “Geri gelmeyen”, “Bir yerde geçirmişsek tekrar başka bir yerde yaşayamayacağımız”, “Bu yüzden de ne için kullanılmışlarsa onun gerçekliğini belgeleyen” günler, tam da bu şekilde bir tanım ve tasvir

¹⁵ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, (Kayıp Zamanın İzinde), s. 401-402.

¹⁶ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, (Kayıp Zamanın İzinde), s. 404.

içinde değerlendirilebilir. Geri gelmez çünkü artık geçmiştir, geçirilen an yalnız geçirilen mekâna ait kılınmıştır ve yalnız oranın gerçekliğini o zamanın gerçekliğini belgeler ve yalnız o zamana şahitlik eder. Bu sebeple geçmiş onulmaz biçimde parçamız olsa dahi tekrarı gerçekleşen bir hüviyeti bir daha kazanmayacaktır. Bu durum bilinçte parçalanmalara, dağılmalara ve zamanda kırılmalara yol açar; çünkü geri dönüş yoktur yalnız anımsama ve hafızanın uyanışı geçmişi diriltmesi vardır. Bu da yaşanan gerçekliğin aslında bir kopyasıdır. Aslı artık yaşanmayacaktır. Bu yapı 'Rüya' ve 'gerçeklik' arasındaki ince ayırım, çizgi kadar hassa bir tanım gerektirir. Rüya yaşanırken zihinde bütün gerçeklik yok olur yalnız rüya gerçek olur, gerçeklik varken de artık rüyanın varlığından söz etmek mümkün değildir. Mekânların, isimlerin çağrışımını kendi içinde zenginleştirerek sanatsal birer imgeye dönüşmüştür. Bu bölüm genel olarak geçmişi hatırlamayla sürer, Champs-Elyseés ve Gilberte'in yeniden hatırlanması ve Boulogne Ormanı bu anımsamanın önemli parçalarıdır.

M. Proust'ta bütün yapıt zamanın üst üste birikmesinin açılımı şimdinin içine yeniden yerleşmesinin sonucudur. Şimdiki anı bir sonsuzluğa dönüştüren zekânın, zamanın içinde insanı ayakta tutmasıdır. Geçmiş bu anlamda zekâ ile birleşerek, şimdiki anı bir sonsuzluğa dönüştürerek, kaçma, kurtulma, genişleme, derinleşme ve çoğalmayı gerçekleştirir.

M. Proust için zihin, geçmişin fragmanı şeklinde belirir. Hiç durmadan akan bir oluştur zihin M. Proust'un yapıtında. Birbirine geçmiş zamanların uzayışı, süreklileşmesidir.

"Aslında zamanı canlandırmak için metaforlar bulunabilmesinde şaşılacak bir şey yoktur, yeter ki zaman en çeşitli alanlardaki bağlantıların tek etmeni olsun; yaşam, müzik, düşünce, hisler, tarih. Az ya da çok boş olan, beyaz olan tüm bu imgeleri üst üste koyarak, zamanın kalbine, zamanın gerçekliğine dokunabilmeyi umarız; varlığın basit imkânlarının sıralandığı beyaz ve soyut süreden, yaşanan hissedilen, sevilen şarkıyı söylenen, romanı yazılan bir süreye geçebilmeyi umarız. Üst üste koymaları başlatalım: yaşam olarak süre, birbirini izleyen kimi işlevlerin düzeni ve dayanışmasıdır – sürekli bilince varması içinde yaşam, bir hülyadır- hülyanın kendisi, çelişik şekilde özgür ve erimiş olayları barındıran bir zihin melodisidir. Son olarak karşılıklı şekilde melodinin de 'canlı bir varlıkla karşılaştırılabilir olduğunu' buna eklersek, sürekliliğin dilini, sürekliliğin şarkısını, sürekliliğin ninnisini oluşturacak olan kapalı bir metaforlar ailesi yaratmış oluruz. Sakin

*süre, iyi dengelenmiş yaşam, sürükleyici müzik, tatlı hülyalar, açık ve verimli düşünce, zamanı sürekli olduğunu kanıtlayacak birçok deneyim. Tüm bu deneyimler hayırlıdır; süre mutlulukla eşanlamlıdır, ya da en azından, bir iyilikle bir hediyeyle eşanlamlıdır. Sahip olmanın apaçıklığı, bir süre vaadini destekler.”*¹⁷ M. Proust'ta zaman metaforların uyanışıdır. Bu uyanış sürekliliğin ve yeni yaratımların da başlangıcıdır.

M. Proust'ta ses ve müzik bu sürekliliğin sağlanmasında, zamanın bütünsel yaşanıp akışa dâhil olmasında oldukça önemlidir.

M. Proust'un bütün dünyası bir çay fincanının içinden çıkar, gelir. Çünkü Combray bizi o iki yola çocukluğa ve Swann'a getirir. Swann, Balbec'in ardında duran figürdür ve Swann Odette ve Gilberte'i, Verdurin'leri ve küçük klanlarını, Vinteuil'in müziğini içine alır. Swann bu anlamda tüm yapının temel taşı anlatıcının çocukluğunun merkezi ve baş figürüdür.

Bir çocukluk ki, demli çaya batırılmış bir madenin nicedir unutulmuş tadıyla cezbedilen irade dışı belleğin, öz değerinin bütün girinti ve çıkıntılarını, renkleriyle birlikte, bir fincanın sıradanlığından ve anlaşılmaz tadından çekip çıkarıyor.

¹⁷ Gaston Bachelard, *Sürenin Diyalektiği*, (Ç: Emine Sarıkartal), İthaki Yayınları, İstanbul: 2010, s. 130-131.

3.BÖLÜM: AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HAYATI¹⁸

Ahmet Hamdi Tanpınar, 23 Haziran 1901 tarihinde İstanbul'da Şehzadebaşı'nda dünyaya gelir. İmparatorluk döneminin çeşitli illerinde kadılık yapan ve Antalya Kadısı iken 1935'te ölen Hüseyin Fikri Efendi'nin oğludur. Baba tarafı “Mızrakçioğulları” namı ile anılan ailesi, babasının dedesinin müftü oluşu dolayısıyla sonraları “müftü zadelere” olarak anılmışlardır. Annesi Trabzon'da “Kansızadeler” diye tanınan bir aileye mensup bahriye yüzbaşlarından Ahmet Bey'in kızı Nesime Bahriye Hanım'dır. A. H. Tanpınar'ın çocukluk yılları babasının görevi icabı İstanbul ve İmparatorluk kaza ve şehirlerini dolaşarak geçmiştir. Daha üç yaşında iken Ergani - Madeni'nde bulunmuş, ardından Sinop, Siirt, Kerkük ve Musul'da bulunmuştur. A. H. Tanpınar hayatının ilk büyük ve derin acısını bu yolculukların birinde yaşamıştır. Annesi bir yolculuk esnasında hastalanıp Musul'da ölür. Daha sonra Kerkük'te geçen iki senenin ardından Antalya'ya gelir. Annesinin acısı ve yolculuklarla geçen bu çocukluk devreleri, onun sanatını besleyen birer geçmiş intibasına dönüşecektir. Bu dolaşmalar sebebiyle eğitim hayatı birçok farklı yerde şekillenir. İlk tahsiline İstanbul'da Ravza-i Maarif İptidai mektebinde başlar, Sinop ve Siirt rüşdiyelerinde devam eder. Uzun süren yolculuklar, değiştirilen şehirler, geçilen görülen farklı mekânlar yazarın muhayyilesinde derin izler bırakır. Bu izler sanatında bir bir ortaya çıkacaktır. Okumaya oldukça erken çağlarda başlar. Cevdet Paşa'nın *Kıyas-ı Enbiya'sı*, Namık Kemal'in *Cezmi* ve *Celeddin Harzemşah*'ı ilk okuduğu kitaplar olur. Antalya'da bulunduğu süre zarfında birçok yazar ve şairi ile tanışma imkânı bulur. Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Ziya Gökalp, Yahya Kemal gibi isimlerin eserlerine nüfuz etmiştir. Lise tahsilini Antalya'da tamamlayan A. H. Tanpınar 1918'de İstanbul'a gelir. Öncelikle Baytar Mektebi'ne kaydolar, sonra 1919'da Edebiyat Fakültesine girer. Önce tarih sonra felsefe bölümüne girmek istediye de Yahya Kemal'in edebiyat bölümünde hoca olduğunu duyunca oraya geçmiştir. Bu yıllarda Yahya Kemal'in öğrencisi daha sonrada dostu

¹⁸ Tanpınar'ın hayatı ile ilgili bilgiler için bkz.: “Bir Gül Bu Karanlıklarda”, *Tanpınar Üzerine Yazılar*,(haz.:Abdullah Uçman-Handan İnci), 3F Yayınları, İstanbul: 2008.

olmuştur. Yahya Kemal ile şiirin ve milli kültürün esas kıymetlerini yakalar ve edebi kimliği oluşur. Yahya Kemal'in asıl tesiri mükemmeliyet fikri ile dil güzelliği konularında olmuştur. Yahya Kemal vesilesi ile 1921'li yıllarda Dergâh'ta yazmaya başlar. 1923 yılında edebiyat fakültesinden mezun olur. Aynı yıl Erzurum Lisesi'nde öğretmenliğe başlar orada bir yıl kaldıktan sonra Konya'ya tayin olur. 1927'de Ankara Lisesi'ne gelir. Daha sonra Ankara'da Gazi Terbiye Enstitüsü edebiyat hocalığına getirilerek 1930-1932 yıllarında burada görev yapar. 1932'de İstanbul'a gelerek Kadıköy Lisesi edebiyat hocası olur. Ahmet Haşim'in ölümü üzerine Güzel Sanatlar Akademisi'nde boş kalan sanat tarihi hocalığına getirilir. 1934'te Akademinin estetik ve mitoloji hocalığını yapar. Batı edebiyatını yakından tanıma imkânını bulmuş, Baudelaire'nin eserleri ile karşılaşmış, ardından Verlaine, Mallarmé'yi tanımıştır. Bu dönem okumalarında Goethe, Hoffman, Dostoyevski, Edgar Allan Poe ve Gerard de Nerval de vardır. Daha sonra Valéry, Gide ve Marcel Proust daima okuduğu ve en çok sevdiği hayranlık duyduğu yazarlar olmuştur. Dergâh'tan sonra manzumeleri Varlık, Kültür Haftası, Ağaç, mecmualarında çıkar ve bu devrenin manzumelerinde şiir estetiği oturmaya başlar.

Musikî alanındaki heyecanı Ankara yıllarında iken Baudelaire'in sayesinde olmuştur. Baudelaire'nin kendisini garp müziğine götürdüğünü söyler. Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki hocalığı yıllarında da plastik sanatlarla alakadar olmuştur.

1936 yılında neşrolunan “*Geçmiş Zaman Elbiseleri*”, ve “*Abdullah Efendi'nin Rüyalari*” ile sanatında yeni bir dönem başlamıştır. 1938'den itibaren daha geniş bir şekilde yazıları Cumhuriyet Gazetesi'nde çıkar. Aynı yıl ciddi bir rahatsızlık geçirir. 1939 yılında İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı profesörlüğüne tayin edilmiş, 1942 yılında Maraş milletvekili seçilmiştir. Bu dönem hikâyelerini “*Abdullah Efendinin Rüyalari*” adı altında toplayarak edebi sahadaki ilk kitabını neşreder (1942). “*Mahur Beste*” adlı ilk romanını da Ülkü Mecmuasında tefrika halinde neşre başlar (1944). 1949 yılında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından aday gösterilmeyince bilim dünyasına, kürsüsüne geri dönmüştür. 1948 yılında Cumhuriyet gazetesinde “Huzur” tefrika edilmiş, aynı yıl “*On dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*” yayımlanmıştır. Daha sonra Huzur 1949 yılında kitap olarak basılır. 1950 yılında üçüncü romanı “*Sahnenin Dışındakiler*” tefrika edilmiştir.

1953 yılında A.H. Tanpınar Avrupa seyahatinde; Paris, Belçika, Hollanda, İspanya, İtalya gibi ülkeleri gezer. 1954'te “*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*” adlı dördüncü romanı tefrika

edilmiştir. Yine aynı yıl “*Yaz Yağmuru*” adlı ikinci hikâye kitabı basılır. 1957 yılında “*Beş Şehir*”in değiştirilmiş yeni baskısı ile Avrupa seyahatleri intibalarını topladığı makaleleri bir araya getirerek “*Yaşadığım Gibi*”yi oluşturur. 1959 yılında geçirdiği göğüs hastalığı sebebi ile iki aya yakın Cerrahpaşa hastanesinde kalmış ve daha sonra İngiltere, İsviçre ve Portekiz olmak üzere bir seyahate daha çıkmıştır. Bu seyahat dönüşünde hummalı bir yazma işine girişti. “*Karşı Karşıya*” adlı yine “*Aydaki Kadın*” adlı hikâyesini de genişleterek romana dönüştürmek istemiştir. “Mağara” adını verdiği üçüncü bir hikâye kitabını tamamlayamadan 24 Ocak 1962 tarihinde ölmüştür. Genel olarak A. H. Tanpınar hayattan aldığı her bilgi ve deneyimi edebi eserlerinde kullanmıştır.

4.BÖLÜM: *HUZUR*'DA ŞİMDİNİN YERİNİ ALMIŞ BİR GEÇMİŞ

Türk kültür, siyaset ve edebiyatının kapılarını batı medeniyetine açtığı 19.yüzyıl Türk toplum hayatında birçok yeniliği beraberinde getirmiş, bu yenilikler, eski ile bir nevi mücadeleye girmiş, yaşanan bu ikili ortam sanat eserlerinde de kendini göstermiştir. Maddî manevî değerler sistemi kargaşası, en klasik tabiri ile Doğu Batı çatışması, batılılaşma yolunda kaybedilen ve korunmaya çalışılan birçok değer ve varlık sistemi A. H. Tanpınar'ın eserlerinde geniş olarak yer tutar. Bu fikirlerini ve mevzularını da estetik zevkten ayrı düşürmeden verir. Tüm bunları rüya, musikî, heykel, resim gibi sanat dallarıyla besler. Musiki yolunda ilk olarak garp musikisini Baudelaire ile tanımış sonra şark musikisinin lezzetini almıştır. 1932 yılından sonra dünya algısındaki değişme ile şark musikisini oldukça önemser ve benimser bu manada *Huzur*'un musikî, bakımından da çekirdeğini oluşturur. 1948 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen "*Huzur*" medeniyetimizin iç âlemini estetik ve sanatsal bakış açısı ile birleştirir. Birey ve toplum bir arada verilmiştir. İnsan gerçekliğini yakalamaya çalışan edebiyatın bunu yaparken, insanı ruh ve beden olarak tamamlayan diğer alanlarla ilişki içinde olması da en tabii olandır. Eser geniş olarak estetik zevk içinde bir tarihi yaşatmış, bunu yaparken de zaman, büyümlü bir varlık olarak akmıştır. Bu akış içinde İstanbul bütün zenginliği ve çeşitliliği ile bir tarih yelpazesi oluşturmuştur. Romanda İstanbul kendi hüviyeti içinde ve tarihe has motifleri ile yaşatılmış *Huzur*'un vazgeçilmez mekânı ve kaynağı olmuştur. Her ayrı mekân kendi dili ve zamanı içinde verilmiş, hayat eşya ve tabiat bütünlüğü sağlanmıştır. Şiir, mimari, musiki, resim yekpare bir an içinde kendi güzelliklerini yaşamıştır. Kullanılan zengin ve estetik dil ile bazen çağlar ötesinden gelen bir musikî şimdiki anımızda bize geçmişini olabildiğince vermiş ve hissettirmiştir. Bu tarihi manevi kıymetler geçmiş zamanı da şimdiki zamanla birleştiren önemli kaynaklardır. Roman içinde şimdiki zaman, içinde yaşatılan bir geçmişin varlığı manevi kıymetlerin sağladığı imkânlarla var olabilmektedir. Bir Mevlevî ayininin bütün kutsallığını ve o anlara dâhil olmayı sağlayan bir melodi geniş ve

yekpare bir zamanı roman boyunca yaşatabilir. Duyulan bir ses, görülen eski zamanlara ait bir nesne (bu M. Proust'ta mesela çan kuleleri), dinlenen bir müzik (bu yine M. Proust'ta küçük bir Vinteuil sonatı), M. Proust'a onun bireysel geçmişini uyandırmış, kaybedilen ferdi anları geri almayı sağlamışken, biz bunu A. H. Tanpınar'da daha çok toplumsal yönlerle beraber hareket eden bir bireysel geçmiş olarak görmekteyiz. Bireyin içine gömülmüş olduğu bir geçmişini onun izlerini, eşya, tabiatın birleştiği noktalarda verir. Değişim ve dönüşüm içinde yaşatılan geçmiş, *Kayıp Zamanın İzinde* kendi imge dünyası içinde bilincin, şuurun yakalanması ve benliğin yakalanan zamanlarda ortaya konması şeklinde ifade edilebilirken, *Huzur*'da bu daha çok aslında bir toplumsal şuur hareketi olmuştur. *Huzur*'da Mümtaz ile onun zihninde canlandırdığı var ettiği sahneler romanın kurgusunu oluşturmuştur.

Dört bölümde kurgulanan ve bu bölümlerle varlık bulan roman kahramanların isimleriyle verilmiştir. Bu dört bölümde de İstanbul'un semtlerinde dolaşan Mümtaz'ın zihninde, hafızasında, hayalinde, kalbinde yılları aşır gelen hadiselerin tekrarını yaşarız. Düşünceler aniden doğar, gelişir bütün benliğini sarar ve oradan da bize yansır. Zihin parçalanmaz bir zamanın akışı içindedir. Roman Mümtaz'ın zihninde başlayıp yine orada sonlanır.

*“A. H. Tanpınar, yaşarken de, yazarken de, duyguyla düşüncenin, düşünle gerçeğin tam ortasında bir yerde, zamanın hem içinde hem dışında yaşıyordu. Bir şeyin bitip bir başka şeyin başlar gibi olduğu kaypak, kıldan ince sınırın üstünde, dünle bugün arası alaca karanlıkta duraklıyordu çok zaman. Paris'te İstanbul'u, İstanbul'da Paris'i, Baki'de Valéry'i, Valéry'de Baki'yi özlemesi, Débussy ile Itri'yi, Proust'la Evliya Çelebi'yi bile bir arada tadışı bundandı belki. Yetiştigi çevrenin ve zamanında beslediği bu ikilikler Tanpınar'ın şiirinde zaman zaman büyümlü bir dengeye kavuşuyor ve Türkçeye umulmadık bir tat kazandırıyor.”*¹⁹

Sabahattin Eyüboğlu'nun Tanpınar üzerine yazdığı bu yazıda şiirindeki dengesi için kurduğu cümleleri romanı içinde geçerlidir. Yine bu yazıda Sabahattin Eyüboğlu Tanpınar'daki zamanı şu şekilde açıklar: *“Tanpınar'da şiir bir çeşit tapınmadır: Ama Tanrı'ya, dünya ötesine değil, insanın ta kendisi olan Zaman'a, yaşanan gerçeğe yönelmiş bir tapınma. Varlığın sırları, Tanpınar için, kendi çocuklarını yiyen Kronos'un, Zaman'ın sırlarıdır. Bu sırlaraysa yalnız şiirle değinebilir insan: Sözün, dolayısıyla insanın özü*

¹⁹ Sabahattin Eyüboğlu, “Tanpınar'da Zaman”, *“Bir Gül Bu Karanlıklarda” Tanpınar Üzerine Yazılar*, (haz.: Abdullah Uçman-Handan İnci), 3F Yayınları, İstanbul: 2008, s. 132-133.

şiiirle. Yalnız ‘Zaman Kırıntıları’ sözü üstünde durmakla Tanpınar’ın varlığı zamanla bir saydığıını görürsünüz. Her kırıntısı bir insanda pırıldayan zaman somut bir bütündür, tılsımlı, masmavi bir bütün, billur bir avize, ya da bir yıldız kervanı. Tanpınar sevdiği şehirleri, insanları, bahçeleri, hep bu somut zamanın aynasında görür. Tanpınar romanlarında da az çok bu aynadan seyrederek dünyayı. Her anlattığında bir geçmiş zaman tadı olması, yaşadığı günü bir anın ışığında görmesi bundandır. Proust’u sevmesi, Sartre’i yadırgaması da bundan.”²⁰ Burada zamanın bütünlüğünün vurgulandığı şiiri için geçerli olan bu ifade A. H. Tanpınar’ın romanı için de geçerlidir. Romanı içindeki manzaralar kendi var oldukları zamandan kayıp başka bir zamanda yaşamak arzusu içindedirler. Romanın ilk bölümlerinde dikkati çeken, Mümtaz’ın iç savaş ve işgal yıllarında kasabadan kasabaya dolaşması, çocukluğunun geçtiği yerlere dönüşü aslında Tanpınar’ın çocukluğuna dönmesidir. Geniş ölçüde Tanpınar kendi çocukluk hatıralarını yeniden yaşatmıştır. İşgal yıllarındaki Antalya’yı anlatmıştır. Bu bölümler Mütareke yıllarında üniversitede de okurken ailesinin orada oturduğu zamanlara denk gelmektedir. Roman bu anlamda Tanpınar’ın hayatının, düşlerinin, fikirlerinin, hülyalarının ve zamanının izdüşümüdür. Genel olarak romanda kurgulanan yapı, zamanın dönüşümünü bir araya getiren ve birleştiren kesitlerle örülmüştür. Kitaba alınan anılar, düşler, hülyalı yaşamlar birbirine bir zincir halinde bağlanmış ve romanın hem olay bütünlüğü hem de zamanın yekpareliği sağlanmış, değişen çevreler, kişiler, olaylar, sürekli bir düşün ve tasarının düzenli yürüyüşünü temsil etmiştir. Parçalanmaz bir bütünün vazgeçilmez parçaları olmuştur. Mümtaz’ın annesinin ölümü, İstanbul’a geliş, İhsan’ın hastalığı, Şehzâdebaşı’ndaki evdeki çalışmalar, Galatasaray Sultanisi, eski musikî, İstanbul’un imparatorluk içindeki geçmişi, geçmiş zaman özlemi içinde bir kahraman tarafından verilirken bir bütün içindeki ahenk ve zamanın parçalanmazlığı ve uyum oldukça dikkat çekicidir. Romanda en canlı yaşanan sahneler Mümtaz’ın İstanbul içinde yaptığı gezintiler de karşılaşılan eskiyi anımsatan tarihi doku ve motifler zamanın akışını daha net görmemizi sağlamaktadır. Beyazıt Sahaflar Çarşısı’nda başlayarak, eski salaş dükkanlarda geçirilen vakit, bu sahaflarda karşılaştığı eski yazma mecmuaların tozlu sayfalarının anımsattığı derin ve güçlü geçmiş; bu insanların yaşamlarına nüfuz etmeye çalışması ve hayal etmesi yine Bit Pazarı’nda yaptığı gezintilerde karşılaştığı eski döküntü eşyalarda aradığı yaşanmışlık izleri, eski cilt ve sayfalardaki aranan geçmişe ait sır taşıyan anlam arayışı ve bir geçmiş zamana dönüştür. İzler üzerinden, kalıntılar, sayfalar, kokular

²⁰ Sabahattin Eyüboğlu, “Tanpınar’da Zaman”, s. 133.

üzerinden bir tarihi dönüş yakalanmaya çalışmış, geçmişe özlem bu mekânlara has tarih fikri ile giderilmeye çabalanmıştır. Sonra gelen Kapalı Çarşı, Çadırcılar, Bit Pazarı, eski plaklarda başlayan eski bir musikinin peşinden sürükleniş ve Bedesten. A. H. Tanpınar'ın hayatının tek manası İstanbul dediği bu şehir onu tarihiyle yüz yüze getiren *Huzur*'un kaynağı olmuştur. Mümtaz'ın zihnini geçmişe yönelten tarihi dokusuyla zenginliği ve çeşitliliği ile her an kaybedilenin yeniden yakalanmasına imkân verir. Bu imkânı gören ve fark eden sanatkâr Mümtaz'ı İstanbul'un tarih kokan sokaklarında yorulmadan dolaştırır. Dış âlemlerle bu şekilde kurulan bağ iç âlemde sınırsız bir akış halinde geçmişi yaşatır. Yaşanan bu akış içinde zihin durmadan akan bir nehre dönüşürken, karşılaşılan anlık durumlarda da yatak değiştirir, bulunulan zamandan bir anda başka bir zaman gerçekliğine varılır. Kitaplar, sokaklar, İstanbul, musiki, tarihi dokular zihnin akışını hızlandıran ve çağrışımın zengin yolunu açan, geçmişe ulaşmayı kolaylaştıran kestirme yollar gibidir. Bu yolların en çok sevileni diğerlerinin de içinde yaşadığı bir kadın, bir sevgili gibi verilen İstanbul'dur. Boğaz, musiki ve İstanbul, parçalanmaz bir bütündür. Bu anlamda Hilmi Yavuz, *Huzur*'un düşsel ve düşünsel alt yapısında Nietzsche'nin varlığını ve kaynaklığını koyarak bunu Eski Yunan kültürüne kadar vardırıır. Zamanın, kaybedilenin geri alınmasını sağlayan musiki üzerinde bu şekilde bir temellendirme yerinde olacaktır.

“Eski Yunan kültürünü değerlendirirken Nietzsche, bu kültürün tragedyaya dayandığını belirtir ve tragedyayı, mitlerden yararlanarak çözümler. Nietzsche'ye göre, sanat sürekli evrimini, Yunan mitolojisinin iki tanrısına, Apollon ile Dionysos karşıtlığına borçludur. Tragedyanın ilk tanrısı, değişmelerin ve ışığa kavuşmak isteyen ölümlerin tanrısı olan Dionysos'tur. Bu tanrı şerefine verilen törenlerde şehvetli vecd, sevinç ama aynı zamanda korku birbirine karışmıştır (...) (bu törenlerde) ruh, kendine çizilmiş olan sınırları aşarak tabiatın bütünü içinde eriyor. Nietzsche'nin dediği gibi, böylece var olanın Analarına, şeylerin gizli yüreğine götüren yol açılmış oluyor. Dionysos ve kültürünü karakterlendiren hal, taşkınlığın adeta sembolü olmuş o an sarhoşluktur, ona en uygun olan sanat dalı da, rasyonel unsuru en az, heyecan unsuru en çok olan Müzik'tir. Demek ki gerçek sanat bir bakıma, Dionysos'luk (dionpsisich) olacaktır.

Tanpınar'ın estetiğinde de, genel anlamda musiki, büyük bir yer tutar. Ona göre özellikle de eski musikimiz, 'o kadar sıkı nizamlar içinde kıvranan, fırtına ve gül yağmurları boşaltan diyonizyak cümbüşü ile ruhumuzdaki sonsuzluk iştiyakını, güneşe, aydınlatici ve yakıcı şeylere doğru kanatlanmayı simgeler. Bu kanatlanmada asıl hamlesi her şeyi ilga eden aydınlığa doğru uçuş olan iç âlem medeniyetinin özüdür. Tanpınar'ın

müziğin getirdiği duygusal coşkuyu nitelemek için diyonizyak cümbüş deyişini kullanması rastlantı değil. Seyit Nuh'un nühiift bestesini anlatırken şöyle diyor: 'orada yalnız bir kamaşma, kendini tüketme isteniyordu. İnsanoğlunun sonsuzluğu da bir çirpıda soyunup katıksız bir ruh olmaktaydı. Onu dinlerken maddemizden ayrılıyor ve bu yüzden ölüm, kendini bir uçta, bütün tabiatla mutabakat halinde, idrakten ibaret bir hayatın önünde, onun tılsımlı aynası, güler yüzlü kardeşiyle sarmaş dolaş yaşayan mahzun kardeşi oluyordu'. Bu sözler Nietzsche'nin Tragedya'nın Doğuşu'ndaki Dionysos'çu coşkuyla 'kendi kendini ilga' ederek doğayla birleşen insanın, şeylerin yüreğinin sesini duymaya başladığı bölümleri anımsatır.'"²¹

²¹ Hilmi Yavuz, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Estetiği Üzerine", "Bir Gül Bu Karanlıklarda" Tanpınar Üzerine Yazılar, s. 225-226.

4.1. ZİHNİN DURMADAN İLERLEYİŞİ VE YAKALANAN ZAMAN: MÜMTAZ

“Kapının önüne çıktığı zaman sokağı adeta çok uzun bir ayrılıştan sonra görüyormuş gibi seyretti. Evin kapısındaki caminin kapısında bir çocuk, gözleri alçak duvardan sarkan incir dallarında, elindeki sicim parçasıyla oynuyordu. Belki de biraz sonra incirin vaat edilmiş lezzetlerine doğru yapacağı hücumu düşünüyordu. ‘ Ve tıpkı yirmi sene evvel benim oturduğum ve düşündüğüm gibi... Fakat o zaman cami böyle değildi... ’ Büyük bir kederle düşüncesini tamamladı: Ne de mahalle...”²²

Yirmi dört saatlik bir zaman içinde başlayan *Huzur*'da geçmişe dönüş ilk bölümde Mümtaz'ın zihin çevresinde geliştirdiği benzetme ve çağrışımlarla başlar. M. Proust' u incelerken zihin kendine yakın, tanıdık, bilindik durumlarla karşılaştığında uyanışını hızlı gerçekleştirir. Alışkanlıklar, geçmişin uyanmasını sağlayan izlerdir. Görülmüş, yaşanmış, dokunulmuş içselleştirilmiş bir nesne daha sonra karşımıza çıktığında o zamanlardaki halini yeniden gözler önüne serer.

“ Mümtaz, yan sokaklardan birine saptı...

Mümtaz, bir yaz evvel bu sokaklarda, belki bugünkülerden birinde, Nuran'la dolaştığını, Koca Mustafa Paşa'yı, Hekim Ali Paşa'yı gezdiklerini düşünüyordu. Genç kadınla yan yana, adeta vücut vücutuna girmiş, sıcakta, alnındaki terleri silerek, konuşa konuşa bir medresenin avlusuna girmişler, biraz evvelki çeşmenin kitabesini okumuşlardı. Bu, bir sene evveldi. Mümtaz, etrafına bir sene evveline dönebilmek için, en kısa bir yol arar gibi bakındı. Yedi şehitlere kadar geldiğini gördü. Fatih şehitleri, küçük taş lahitlerde yan yana uyuyorlardı. Sokak tozlu ve dardı. Yalnız şehitlerin bulunduğu yerde meydanımsı bir yer genişliyordu. İki katlı, fakat o küçük spor otomobilleri gibi, neredeyse mukavvadan zannedilecek fakir bir evin penceresinden bir tango sesi geliyor, yol ortasında toza bulanmış kız çocukları oyun oynuyorlardı. Mümtaz onların türküsünü dinliyordu.

Aç kapıyı bezirgân başı, bezirgân başı

Kapı hakkı ne verirsin? Ne veririsin?

²² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul: 2004, s. 18.

Çocukların hepsi gürbüz ve güzeldi. Fakat üstleri başları perişandı. Bir zamanlar Hekim oğlu Ali Paşa'nın konağı bulunan bir mahallede bu hayat döküntüsü evler, bu fakir kıyafet bu türkü ona garip düşünceler veriyordu. Nuran, çocukluğunda bu oyunu muhakkak oynamıştı. Ondan evvel annesi, annesinin annesi de aynı türküyü söylemişler ve aynı oyunu oynamışlardır.”²³

İstanbul'un her köşesi, her semti Mümtaz'ın geçmişe ait anılarını canlandıran canlı birer imge gibi bütün çağrışımlarıyla geçmişi ona hatırlatır. Bu bölümdeki anımsama hem Nuran ile gezilen eski yerlerle beraber medeniyet adına, kültür adına da bir geriye dönüş yaşamıştır. Geleneksel bağlara oldukça önem veren A. H. Tanpınar, kültürel motifleri de hatırlanan unsurlar içine eklemiştir. Mekânın ruhuna sinmiş olan bir tarihi geçmişle beraber bir aşkın mazisi zihinde canlanmış, görülen mekân bu anları geri almıştır

Mümtaz'ın kafasında İhsan'ın hastalığı, Nuran'ın yokluğu ve içinde bulunulan savaş hali varken seçilen, içinden geçilen mekânların yapısı bu ruh haline göre seçilmiştir. Üzüntülü, sıkıntılı havayı mekâna yansıtmış ve mekânla kahraman arasında bir birliktelik sağlamıştır. Perişan mahalleler, fakir evler, üstü başı perişan çocuklar bunlardan bazılarıdır. Mümtaz, başlı başına yıkılan koca bir imparatorluğun, muhteşem bir geçmişin enkazı üzerinde kurgulanmış, inşa edilmiş bir medeniyetin maddi ve manevi sorumluluğunu üstlenmiştir. A. H. Tanpınar sanatını ve tekniğini maziye açan bir anahtara dönüştürmüştür. Bu yüzden geçmişin kendisinden çok yokluğu, boşluğu önem kazanır. Ortada izi bulunsun veya bulunmasın, içimizdeki didişmede kayıp olduğunu sandığımız bir tarafımızı onlarda arıyoruz. İçinde döndüğümüz zaman sadece bizim gerçekliğimizi verir. Bizi ise bizim dışımızda var olan her şey. Bu sebeple ki maziye dönüşte bizim dışımızda olan birçok şey bize kaynak eder. Bize geçmişi getirmede yol gösterir. Karşılaşılan her tabiat manzarası Mümtaz'ın zihninde zamanın değişmesini sağlıyor geçmiş günler bir bir o tabiat manzarası içinde geri gelmiştir. “...Bazen de daha ilerilere, denize çok daha yakından 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 alışı ve yavaş yavaş onların üstüne kapanışını, örtülüşünü seyrederdi. Ta yerin altından, ilerleyen ve gerileyen dalgaların sağır gürültüsü, küçük piyanolar, aşk fisiltuları, kanat çarpışları, şıpırtılar, hulasa bilinmeyen varlıkların, yalnız günün bu saati

²³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 20.

için yaşayan, akşamla gecenin arasındaki geçidi doldurduktan sonra kim bilir hangi sedef kabuğunda, balık pulunda, kaya çukurunda, ay ve yıldız aksinde uyuyan binlerce varlığın sesleriyle kenarları pul pul, akisleri renkli büyük davetler onu çağırırlardı. Nereye çağırırlardı? Mümtaz bunu bilseydi, belki bu davete koşardı. Çünkü suyun sesi, aşkın, ihtirasın sesinden kuvvetlidir. Karanlıkta su sesi insanın içindeki ölüm mayasının dilini konuşur.”²⁴

Deniz, su, ışık, gölge, rüya bütün bu tabiata ve insana mahsus haller A. H. Tanpınar’ın eserlerinde geniş yer tuttuğu gibi *Huzur*’da da geçmişin çağrısını uyandırır. Çocukluğun saf bahçelerine, bazen korkulu ve ağır sahnelerine bir su sesi bazen bir kayalık bazen yeşil bir yosunun rengi eşlik eder. Geçmiş her an her saniye kahramanın zihninde bir yerden başka bir yere farklı bir manzara ile taşınır, yerleşir, canlanır. Tabiat bizim dışımızda öylece varlığını sürdürürken, insan tabiatın içinden geçerken onu dönüştürür,

Mümtaz da Tanpınar gibi, tabiatı geniş ve munis yapan güneşi ve denizi önemsiyordu. Güvercinlik mağarasındaki renk ve ışık muammalarının büyüü sanatının renk ve ışığı olabilecek seviyede onu etkisi altına almıştır. Bu manzaralardan biri kayaların sahile bakan bir yerinde sabah ve akşam saatlerinde durgun denizin ışığı ile dipteki taş ve yosunların aldığı manzara; bir diğeri de öğle saatlerinde güneş vuran suyun elmas bir havuz gibi genişlemesidir. *Huzur*’da Güvercinlik mağarası sanat gücü ile verilmeye çalışılmış, ışık gölge oyunu ile birleştirilerek verilmiştir

Romanda geriye dönüşlerde verilen Mümtaz’ın hayatı, bu hatırlanan anların içinde de bir derin geçmişi yaşatır. İstanbul’a gelişi İhsan’ın gözetiminde gelişmesi tüm bunlardan nasıl bir süreçten geçtiğini gördüğümüz Mümtaz’ın içine asıl yolculuğu bu anlarda geçirdiği bilinç değişimlerinde buluruz. Bir yandan Fransızları keşfetmişti; Regniér, Heredia, arkasından Verlaine ve Baudelaire; bir yandan Doğu ile tanışmış, Baki’yi, Nedim’i, Galib’i Dede Efendi’yi, İtri’yi yaşarken Mümtaz’ın kafasında acayip sahneler dolaşıyordu. Antalya’daki kayalık ile N...’deki evleri ve okuduğu romanlardaki hadiseler, bir bir zihninden geçiyor. Huzur içinde Mümtaz aşka, babasının ölümüne, düşünceye, İstanbul’a dönüşü arasındaki zaman aralığında gelip gidiyordu.

Beyazıt kahvesine uğramış, Beyazıt’ta bir askeri kıtanın geçişi ile yolunu değiştirmiş bunu fırsat bilerek adeta kendine geçmişe dönmek için fırsatlar, kestirme yollar aramıştır. “... O bu yolu öteden beri severdi. Beyazıt Camii’nin yan tarafında, büyük kestanenin

²⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 31-32.

altında güvercinleri seyretmek, Sahaflar içinde kitap karıştırmak, tanıdığı kitapçılarla konuşmak, sıcak gündün ve sert aydınlıktan çarşının birden bire insanı kavrayan loşluğuna ve serinliğine girmek, bu serinliği çok arızı bir hal gibi teninde duya duya yürümek hoşuna giderdi. Hatta çok rahatça ve aklına eserse Bitpazarı kapısından girer, Bedesten'e kadar o dolambaç yollardan yürürdü. Öbür taraf çok taklit ve baştan savma olarak bugüncü; ancak küçük tezgâh ve imalathane işlerine, ucuz gümrük eşyasına, taklit modalara rastlanırdı. Hâlbuki Bitpazarı ve Bedesten'de, dikkati açık olursa, daima şaşırtıcı bir şey bulunurdu.

*Beyazıt'tan Bitpazarı'na oradan da Bedesten'e uzanan bir tarihi yolculuk ve bugünle dünün karşılaşması. Mekânda yakalanmış bir geçmiş zaman, bugünü silmiş, kahraman tarafından bugün pek de değerli görülmemiş, seçilen somut yol ile üzerinden binlerce kişinin geçtiği bir tarih yakalanmış. Bu mekânlarda eskiden yapılan ve haz duyulan anlar yeniden yakalanmıştır. Geçmiş ve şimdi hayatın iki ucu birleşmiştir. Bu anlarda, dağılmış bir imparatorluğun kırıntıları hatırlanırdı: "...Adım başı modası geçmiş zevk kırıntılarına, nerede ve nasıl devam ettiği bilinmeyen büyük ve eski ananelerin son parçalarına beraberce rastlanırdı. Eski İstanbul, gizli Anadolu, hatta mirasının son döküntüleriyle imparatorluk, bu dar, iç içe dükkânların birinde en umulmadık şekilde ve birden parlardı. Kasabadan kasabaya, aşiretten aşirete, devirden devire değişen eski zaman elbiseleri, nerede dokunduğunu söyleseler bile unutacağı, fakat motiflerini ve renklerini günlerce hatırlayacağı eski halı ve kilimler, Bizans ikonlarından eski yazı levhalarına kadar bir yığın sanat eseri, işlemler, süsler, hulasa yığın yığın sanat eşyası, hangi geçmiş zaman güzelinin boynunu, kollarını süslediği bilinmeyen bir iki nesle ait mücevherler, bu rutubetli ve yarı karanlık dünyada hüviyetlerine eklenen uzak zaman ve bilinmez cazibesıyla onu saatlerce tutabilirdi."*²⁵

Eşyanın tabiatına sinmiş bir kültür, bir geçmiş, hemen hemen şimdiki an içindeki gerçekliğinden arındırılmış bir şekilde bakılan bu sanat ürünleri Mümtaz'da saatlerce bakılma hissi yaratmış. Onu şimdiki anın varlığından koparıp bu eşyalarla beraber geçmişin anlarına kavuşturmuştur. İstanbul bu anlamda bütün varlığı manevi dokusu ile eşyanın dillendiği, her duruşu içinde bir devri gizledi yapısı ile Mümtaz'a geçmişin varlığını yaşatır.

²⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 42.

A. H. Tanpınar bu toplumsal bilinç şuuru ile Mümtaz'ın zihnini donatırken onu aşk macerasından da geri bırakmamıştır. Bir medeniyet kültürü ile manevî değerleri ile nasıl hatırlanıyor, tozlu yıllardan bir bir arındırılıyorsa, Mümtaz'ın bireysel tarihi de bu geçmişle bir noktada birleştiriliyor. Hem bir tarih hem de bir aşk yeni baştan yaşanıyor.

“Mümtaz, ateşte ağır ağır kavrulmaya benzeyen ciltleri elinde evirip çevirirken, geçen mayıs başında bu dükkâna son defa geldiği günü düşündü. Nuran'la buluşmalarına bir saat vardı; vakit geçirmek için buraya uğramış, ihtiyar kitapçı ile konuşmuş güzel ve temiz ciltli bir Şakâyık-ı Numaniye ile zeylini satın alarak gitmişti. Bu Nuran'la ilk defa Çekmecelere gittikleri gündü. Genç kadınla İstanbul'un her tarafını dolaştıkları halde Çekmecelere gidememişlerdi. Bütün günü orada iki gölün etrafında gezerek geçirmişlerdi. Küçükçekmece'de adeta su üstünde duran ve bu yüzden insana ister istemez Çinlilerin kayık evlerini hatırlatan büyük lokantada yedikleri yemeği, köprüünün başındaki avcı kahvesinin dereye bakan geçirdikleri saati, bu bahçeye inen tahta merdiveni hatırladı. Biraz ötede balıkçılar sandaldan sandala dik seslerle bağırarak kefal avlıyorlardı. Birden birkaç ses beraberce yükseliyor, güneşte vücutlarının yukarı kısmı çıplak insanlar birkaç kati ve keskin hareket yapıyorlar, sonra iki sandalın arasında ağ, yavaş yavaş bir bereket arması gibi ıslak ve kenarlarına takılmış balıkların küçük gümüşten akisleriyle sudan çıkıyor ve o zaman asıl büyük yığın güneşe bir ayna tutulmuş gibi birden parlıyordu. Yerde ayaklarının dibinde o anda kendilerine alışverişten bir köpekkuşuğunu sallayarak, kulaklarını kısarak yaltaklanıyordu. Ara sıra yerinden kalkıyor, etrafı acaba ne var ne yok gibi dolaşiyor yine acele acele eski yerine dönüyordu.

Uzakta henüz gelmiş kırlangıçlar yuvalarını hazırlama telaşı içindeydiler. Köprüünün kenarında kahvenin saçağında, manasını anlamadıkları hızlı konuşmalar oluyor, bazen bir kırlangıç küçük kanat çırpışlarıyla, tıpkı yüzen bir insanın kendisini sadece olduğu sulara tutmağa çalışan haliyle boşlukta tutunduğu noktadan hudutsuz maviliğe kendisini bırakıyor, dikine bir hamle ile yüksekliklere fırlıyor, sonra gözlerinin artık takip edemeyeceği noktadan aşağıya doğru süzülüyor ve bu süzülüş tam sonuna kadar böyle gidecek vehmini uyandırdığı zaman, birden bire ufkeyliyor, kendi üzerine münhaniler, helezonlar çiziyor, bilinmez bir hendese davasını ispat eder gibi bir yığın kesik ve iç içe hareketler birbirini takip ediyor ve nihayetinde bu kendi ördüğü ağdan bir kanat darbesiyle kurtuluyor, telaşlı ve sevinçli yuvasına kavuşuyordu. Mümtaz sevdiği kadının geniş omuzlarını, başa narin bir çiçek edası veren boynunu, güneşten kısılmış, sade bir ışık

çizgisi haline girmiş gözlerini olduğu gibi görüyordu. Geçen mayıs... Yani Mümtaz'ın dünyası az çok yerinde olduğu zamanlar...’’²⁶

A. H. Tanpınar'da süreklilik ve bütünlük, bir hayat felsefesi, bir edebî duruştur. Yahya Kemal'in o çok bilinen kısacık ifadesi belki de Tanpınar'ın çıkış noktası olmuştur: Kökü mazide olan âti. İşte bu anlayış Tanpınar'ın sanat ve zaman üzerindeki hareket biçimi olmuştur.

“Bir şeyin sürmesi o şeyin bitmemesi demektir. Öyleyse değişimde değişmeyen bir merkez bulunmaktadır. Süreklilik düşüncesi iki boyutludur: Süreklilik hem diyakronik hem de senkroniktir. Hem zaman içinde sürmesi gereken özdür, hem de belirli bir zaman kesiminde bütün kültürel yapıyı biçimlendireni türdeş kılan soluktur. Bu da Ahmet Hamdi'nin kültürden anladığı doğayı kendine uydurma, 'maddeye' kendi ruhunu geçirme savının bir sonucudur. Kavramsal düzlemde Ahmet Hamdi için, tutarlı kültür bu senkronik bütünlüğü sağlamış kültürdür. Osmanlı kültürünün en önemli niteliği gerçekleşir böylece, 'hayat bir ve bütün olur.

Tanpınar zaman karşındaki duruşunu çeşitli yazılarında farklı dile getirmiştir. Kimi zaman çekirdek bir zamandan, kimi zamanda yekpare bir zamanın varlığından; ancak genel olarak somut ve sınırlı bir zamandan bahsetmez. Uyku ve rüya hali zaman algısının boyutlarını değiştiren ve yenileyen anlardır. Rüya ve gerçek arasında bir birleşmeden oluşan şiiridir. *Huzur*'da zamanda zenginleşmenin, eşyaya doğaya nüfuz eden bireyin ritmik hareketini, zihinsel hareketini barındırır.

“Şimdi -biraz evvel olduğu gibi- bir şarkı az sonra kaldırım taşında kımıldanan bir aydınlık, bir konuşmada geçen tek bir cümle, yolunun üzerindeki bir çiçekçi dükkânı, bir başkasının gelecek günlere dair bir tasavvuru, bir çalışma kararı, her şey geçmişe ait bir onu bir sene evveline götürür, orada uyandırır.

Hakikat şuydu. Mümtaz Bin bir Gecedeki eskicinin hikâyesine benzeyen ikiz bir ömrü yaşıyordu. Bir taraftan güzel günlerinin hatırası zihninden ayrılmıyor; fakat o güneş doğar doğmaz, ayrılığın gecesi bütün azaplarıyla içinde kuruluyordu. Hulusa hemen hemen muhayyilesinde yaşayan genç adam cennet ve cehennemini beraberinde gezdiriyordu. Bu iki haddin arasında, uçurum kenarında şiddetli uyanışlarla dolu somnambül hayatı vardı.

²⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 48-49.

Bu iki zıt ruh halinin arasında etrafla konuşur, dersini verir, talebelerini dinler, yapacaklarını tarif eder, dostlarının işleriyle uğraşır, yakalandığı zaman münakaşa eder, hulusa kendi hayatını yaşardı.”²⁷

Mümtaz’ın içinde bulunduğu bilinç hali; şimdiki zamana ait yaşam, geçmişin peşini hiç bırakmadığı derin izleri ve geleceğin meçhullüğü içinde gelişir. Bu kısım anlatıcının kahramanın içinde bulunduğu durumu ve aynı zamanda bu durumu da örneklendirdiği, açıkladığı kısımdır. Gelgitler yaşayan, geçmişe dönerek mutlu anların huzurunu yeniden bulmaya çalışan Mümtaz, anlatıcının ifade ettiği gibi cennetini ve cehennemini beraberinde gezdirir.

²⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 62.

4.2. BİR AŞKIN İÇİNDE ZAMAN: NURAN

Bir sene evvel mayıs sabahı ada vapurunda tanışmalarının anlatıldığı bir geriye dönüş, bu bölüm ses ile şekillenmektedir. Hatırlama, belleği uyaran en etkili ve en zengin uyartıcı, üst üste birikmiş geçmişte katmanların en uzağını dahi karanlıklardan kurtaran, bir nevi insanı ifade eden ses, daha geniş anlamıyla ya da işlenmiş biçimi ile musiki bu bölümde önemli dönüşümleri sağlar. Örneğin; “...Zaten boğazda her şey bir akisti, ses akisti; burada insan bile zaman zaman bilmediği bir yığın şeyin aksi olabilirdi. Mümtaz, çok küçüklük hatıralarına eğilip de vapur düdüklarının bu tepele çarpa çarpa kendine kadar gelen akislerini dinlediği zaman, ara sıra içinde kabaran ve kendisini gündelik hayatın ortasında birden bire o kadar zengin yapan hüznün şifasızlığının hangi pınarlardan toplanıp geldiğini anlardı.”²⁸

İnsanın içinin, iç âleminin dışı aksi olan ve birçok sırrı barındıran ses, Mümtaz’ı gündelik hayatın tam ortasında birden bire bir zenginliğe kavuşturmuştur. Mümtaz’ın çocukluk hatıralarına eğilip duyduğu vapur sesleri onu şimdiki andan koparıp, varlığının merkezi olan geçmişe taşımıştır.

Musiki Nuran’la Mümtaz’ın aşklarını derinleştiren ve aralarında ayrılmaz bağlar kuran, ruhlarını birleştiren ikisine de geçmiş zamanın şuurunu, bilincini aşıl原因an ortak bir üslup olmuş, aralarında gizli bir iletişim dili haline gelmiştir. “Seyit Nuh’un Nühüft bestesi, Mümtaz için bizim şarkımızın en kendisi olan tarafıydı. Pek az eser onun kadar ruhumuzdaki sonsuzluk iştiyakını, güneşe, aydınlatıcı ve yakıcı şeylere doğru kanatlanmayı verirdi. Çünkü bu -yine kahramanımıza göre- asıl hamlesi her şeyi ilga eden aydınlığa doğru uçuş olan bir iç âlem medeniyetinin özüydü. Orada yalnız bir kamaşma, kendini tüketme isteniyordu. İnsanoğlunun sonsuzluğu da, burada idrakten bir çırpıda soyunup katıksız bir ruh olmaktaydı. Onu dinlerken maddemizden ayrılıyor ve bu yüzden ölüm kendini bir uçta, bütün kâinatla mutabakat halinde idrakten ibaret bir hayatın önünde,

²⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 115.

onun tılsımlı aynası, güler yüzlü kardeşiyle sarmaş dolaş yaşayan mahzun yüzlü kardeşi oluyordu.

Asıl garibi bu mucizenin bir çırpıda olup bitivermesiydi. Basit ve en adi cinsinden bir beyitin etrafında oyun başlar başlamaz, insanda değişiklik başlıyordu.

Fakat bu işte makamın da büyük payı vardı. Nağmenin billuru öyle karanlık akislerle doluydu ki, insan ruhunun çalıştığı iki uç, aşk ve ölüm ister istemez birleşti.

Dede'nin Acemaşiran Yürük Semaisi nühüftten çok başka türlü zengindi. O bir yığın ölümden sonra bir hatırlamaya benziyordu. Sanki yüz binlerce ruh ârafta bekleyiyordu. Burada da sır konuşuyordu. Burada da insan birçok taraflarını ilga ediyordu. Fakat istenilen bir şey vardı. Burada Allah veya sevgili dışarıdaydı. Biz ona doğru yükselmek istiyor, 'nerede olursan ol, bulunduğun yer cennetimizdir' diyorduk.

Mümtaz olduğu yerden Nuran'ın sesini dinlerken ve gayretin zorladığı çehre değişikliklerini seyrederken, o da İsmail Dede gibi tekrarlıyordu. 'Bulunduğun yer cennetimizdir...'”²⁹

Tanpınar'da bilindiği gibi asıl olan duygudur, işte bu duygu musiki ile karışmakta, tadına varılmaz estetik birleşenler yaratmaktadır. *Huzur* üzerine yapılmış birçok çalışmada *Huzur*'da var olan müzikal kompozisyona değinilmiştir. Ses ve onun belli bir düzen ve estetik zevk içinde bir araya getirilmiş yapısından oluşan musikinin, duyguların çağrışımsal alanını genişletip, zihinde gerilere atılmış geçmiş zaman izlerinin belirginlik kazanmasında etkili olduğu bilimsel de bir gerçektir. Bu anlamda da *Huzur* kendi içinde bir müzikal akışa ve ahenge sahiptir. Mümtaz'ın hayatının her alanında musikî vardır. *Huzur*'da musiki, romanın ahenkli yapısına uygun olmakla beraber bunun yanında eski musikinin hatırlanması konusunda da bize yardımcı olmuştur. Bu bölümde genel olarak Nuran'la Mümtaz'ın nasıl tanıştıkları ve aşklarının nasıl geliştiği üzerinde durulmuş, Klasik Türk musikisi derinleştirilmiş ve hatırlanmış eski kıymetler yeniden yaşatılmaya çalışılmıştır. Nuran'la buluşma saadetini yaşadığı anlarda Nailî'nin beyiti, ondan ayrılacağı saatlerde de Neşâti'den beyitler söylenir.

“-Şark bu güzelliği de burada. Tembel, değişmek hoşlanmaz, geleneklerinde adeta mumyalanmış bir dünya, fakat bir şeyi, çok büyük bir şeyi keşfetmiş. Belki vaktinden çok evvel bulduğu için kendine zararı dokunmuş...

²⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 150.

-Nedir o? ...

-Kendisini ve bütün âlemi tek bir varlık halinde görebilmenin sırrını. Belki de gelecek ıstıraplarını hissettiği için bu panzehiri bulmuş. Ama unutmayalım ki dünya ancak bu noktadan kurtulur.

-Bulduğu şeyin ahlakını yapabilmiş mi? ...

-Zannetmem, fakat bu buluşla kendisini avuttuğu için hareket imkânlarını az çok azaltmış... Yarı şiir bir hülyada, realitenin sınırlarında yaşamış. Mamafih bu hali benim hoşuma gitmiyor, deve kervanı ile seyahat gibi ağır ve yorucu geliyor...

Mümtaz'ın düşüncesinde Antalya'daki otelin önüne her gün dizilen deve katarları canlandı. Kendisini o mahzun türkülerin zamanından bir daha geri dönmeyecek sandı.³⁰

İfade edilmeye çalışılan zaman bu yitirilen zaman, A. H. Tanpınar'da birçok şey ifade eder; yitirilen bir tarih, bir millet, medeniyet.

Nuran'ın varlığı, çehresi duruşu kıyafeti sanatın geçmişi Mümtaz'a hatırlatırdı.

“Sevgilisinin, gündelik hayatın her safhasında, duruşu, kıyafeti, aşkta değişen çehresi ile sanatın ölmez aynasına kendinden evvel geçenleri ona –adeta hayranlığını ve sahip olma lezzetlerini bir kat daha ve belki de ıstıraplı bir şekilde hatırlatan bir yığın çehresi vardı. Renoir'in Okuya Kadın'ı bunlardan biriydi. Tepeden gelen ve saçları bir altın filizi gibi tutuşturan bir ışığın altında, koy nefti zeminle, elbisesinin siyahı ve boynu örten pembe tül arasından, bir gül topluluğu ile fıskıran bir sarışın rüya, çehrenin tatlı sükûneti, gözlerin kapalı çizgisi, çenenin küçük bir toplulukta birden bitişi, dudakların tatlı, adeta besleyici tebessümü gibi bir yığın benzerlikler genç adam için, sevgilisinin bazı saatlerine sanatın en sadık aynalarından birini tutuyordu. Muhayyilesi, Nuran'a olan hayranlığında Renoir'la olan benzerliği bazen daha ilerlere götürür, onun vücudunda eski Venedik ressamlarının ten cümbüşü ile akrabalık bulurdu.

Fakat bu gece, açık pencereden gelen yaldızlı karanlığın üzerinde, entarinin geniş dekoltesi içinde, çıplak kolların güneş humması ve deniz hamamından çıkar çıkmaz alelacele iki yana bölünmüş saçlarıyla genç kadın, bin sekiz yüz doksan senelerinden bir o kadar şair ve ressamın peşinden koştuğu ve Renoir'in birçok deneyiştten sonra birdenbire yakalandığı o mahrem saatlerin kadını, perdelerin inik odada her akşamki ışığın

³⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s.169-170.

peteğinden sızan balı değildi. Bir tarafı yarı karanlık içinde kalan yüz ve başın kendi kendisini sert idraki, bütün canlılığı, ve gözlerindeki bütün çehreyi yemeğe hazır dikkatiyle şimdi Nuran daha ziyade Ghirlandaio'nun Mabed'e Takdimindeki Floransalı Kadın'ı, sol eli kalçasında, başı şakak kemiğinin küçük çıkıntısını ve çenenin çukurunu daha ziyade belirten latif bir yana eğişte adeta omuzla birleşmiş, biraz ilerisinde geçen manzaraya bütün hüviyetiyle akan o yarı kadim dünya ihtişamını hatırlatıyordu.

Bu andan ana değişen Nuran'lar, genç adamın hem lezzeti, hem de azabı oluyordu. Her an içinde düşüncenin, hazzın ani duyuların ve hareketin ayrı ayrı hak ettikleri bu madalyonlar, kamaler, yalnız zamanlarında da onu bırakmazlar, hatırlanan bir cümlelerin, bir kitapta okunan sahifenin, bir düşüncenin arasından çıkarlardı. Fakat hazzı en keskini, tabii azabında, insanı gafil avlayan bir musiki parçasının içinde uyuyan Nuran'larda idi. Nağmenin arabeskinde veya musiki cümlesinin altın yağmuru içinde, bir oluşla geldikleri, onun arasında görünüp kayboldukları, yaşadığımız üstünde bir zamanın fasılasından ona baktıkları ve güldükleri için hatırlamanın şekli değişir, adeta daha evvelki varlıklarımızın bizde uyuyan akisleri olurdu.

Onun için bütün etrafında ve kendi mazisinde Nuran'ı aramak, her şeyde ondan bir tat bulmak, onu asırların boyunca efsanede, dinde, sanatta, az çok ayrı çehrelerle; fakat daima kendisi olarak karşısında görmek, yaşama dediğimiz macerayı birkaç misline çoğaltan bir büyü idi.”³¹

Musiki, resimle birleşen Nuran'ın silueti burada da ifadesini bulduğu gibi Mümtaz'ın onu kendi mazisinde araması, her seferinde, yakalanan bu geçmiş hem hazzı hem ıstırabı beraberinde getirir. Ancak buna rağmen hatırlamaktan asla vazgeçmez. Nuran bu üst üste birikmiş olan zamanların çözülmesini gerçekleştiren zengin bir çağrışım unsurudur. Eski musikî, kültür, edebiyat, İstanbul, eski Boğaz, İstanbul'un eski semtleri eski halleriyle, o ana ait halleriyle şimdiki zamana taşınırlar. İşte geçmişten şimdikiye gelen, anımsanan bu halleri varlıklarındaki doku ve mazinin izi ile gelirler. Nuran'la Mümtaz'ın yaptığı gezilerin anımsanmasında bu anların içinde gelişmiş olan ayrıntılarda beraberdir. O an okunmuş bir eski zaman şiiri, dinlenmiş bir klasik Türk musikîsi o anların gerçekliği ile verilir.

Nuran Mümtaz'ın o kalabalık aşkları, içlerinde bir medeniyetin akışını, geçmişini, inancını taşıyordu. Birlikte iken zaman dev bir aynadan geçiyor. Bu aynaya her kesitte, geçmiş

³¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 177-178.

zamanın hiç umulmadık bir anının aksi yansıyor, bu ayna ışıklı bir gölge oyununa dönüşerek bu gölge oyununda geçmişini yeniden izliyoruz. *Huzur*'da da bu bölüm şu şekilde yer almıştır: “*Böylece Nuran, Mümtaz için, benliğine sınımsız bağlanan bu iki yardımcının sayesinde bütün eski, güzel ve asıl şeylerin fani varlığında hayata döndüğü, yaşadığı esrarlı mahlûk, zamanı kendi nefsinde ve güzelliğinde yenmiş mucizeli mevcut oluyor, onda sanatının ve iç âleminin nizamlarını buluyordu. Onun yanı başında bulunması, onu kucaklaması, sevmesi, genç kadının varlığını aşan kudret haline gelmişti.*

İşte bu gece dönüşlerinde Mümtaz'ı o kadar çıldırtan şey, genç kadının kendi muhayyilesinde aldığı bu masal ve din çehresiydi.

Mümtaz Nuran'ın aşkıyla bir kültürün mirasını yaşadığını Nevakarın nakış ve çizgisi daima değişen arabeskinde, Hafız Post'un semai ve bestelerinde, Dede'nin uğultusu ömründen hiç eksilmeyecek büyük rüzgârında onun ayrı ayrı çehrelerini, aynı Tanrı düşüncesinin büründüğü değişiklikler gibi gördüğünü söylediği zaman, hakikaten bu toprağın ve kültürün asıl yapıcılarında bir bakımdan yaklaşıyor. Ve Nuran'ın fani varlığı gerçekten bu yeniden doğuşun mucizesi oluyordu. Çünkü bize mahsus, ta cedlerimizden beri gelen ve terbiyesi en tene bağlı türkülerimizde bile hiç olmazsa kanlı bir şehvet rüyası halinde tekrarlanan sevme tarzı, sevgilide bütün kâinatın toplanmasını isterdi. İstanbul'un, Konya'nın, Bursa'nın, Kırşehir'in evlialarıyla halk türkülerinin anlattığı efe, dadaş aşkları, çocukluğuna kulak verdiği zamanlar unutulmuş senelerin içinden gelen bütün o gür, hasretle arzuya, kendisini tüketmek ihtiyacıyla dolu nağmelerin, Bingöl ve Urfa ağızlarının, Trabzon ve Rumeli türkülerinin kanlı ve bıçaklı maceraları bu sevme tarzında birleşiyordu.

Onun için Mümtaz bu kâinatın kanlı bıçaklı devrinde tek bir aşka ve Fransızlardan bize geçen tabiriyle 'küçük bir kadın' vücudunun güzelliğinde kendisini hapsetmekten müteessir olmuyor, kendi iç âleminin bu aşkla taş taş kurulmasını seyrediyordu.”³²

Bu iki kişi arasında mahrem yaşanan aşk, bir medeniyetin tarihinde ve ulvi kıymetlerinde birleşiyordu. Nuran'da her şey, her duruş ve iç âleminin çehreye yansımadaki şekilleri Mümtaz'da bir kültürün yeniden uyanmasını sağlayan imgelere dönüşüyor. Yaşanan her anın kıymeti, kendi içinde yeni bir arzuyu doğurup geçmiş zamanı zenginleştiriyor ve ortaya çıkarıyor.

³² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s.207-208.

4.3. AŞKIN BİTİMİ VE AKTÜEL ZAMANA GEÇİŞ: SUAT

Zamanın uyanışını burada da görmekteyiz,

“Mümtaz düşündü:

O halde iş, kendi medeniyetini ve kültürünü de yapar; insanını yetiştirir demektir. Bize sadece maddi hayatımızı tanzim etmek kalıyor.

Zanneder misin? Evvela bunu yapabilmemiz için işin açılması, genişlemesi, cemiyetin ve hayatın yaratıcı vasıflarını tekrar kazanması lazım. Sonra böyle de olsa hayatı yine serbest bırakamazsın. tehlikeli olur. Eski her zaman yanı başımızda duruyor. Bir yığın yarı ölü şekiller hayata müdahaleye hazır bekliyor. Diğer taraftan yeni ile garp ile münasebetimiz sadece akan bir nehre sonradan eklenmekle katılıyor. Hâlbuki su değiliz; insan cemaatiyiz ve bir nehre katılmıyoruz; bir medeniyeti kültürüyle benimsiyoruz; onun için de bir hususi hüviyet olmamız lazım. Hâlbuki bugün ondan dışa ait icapları kabulden ileriye gidemiyor, insanı ihmal ediyoruz. Yeniye başından itibaren bizim olmadığı için şüphe ile eskiye eski olduğu için işe yaramaz gözüyle bakıyoruz. Hayat kendi ihtiyaçlarımızın seviyesine dahi gelmemiş; o bolluk, yaratıcılık içinde değil ki bize kendiliğinden şekiller ve kıymetler teklif etsin! Sanatımızda, eğlencemizde, ahlakımızda, muâşeretimizde, istikbal tasavvurlarımızda daima bu ikilik karşımıza çıkıyor. Satıhta yaşarken mesut oluyoruz. Derine iner inmez kayıtsızlık ve kötümserlik başlıyor. Hiçbir kabile Tanrısız olmaz; biz Tanrılarımızı yaratmak yahut yeniden bulmak mecburiyetindeyiz. Her milletten fazla şuurlu ve iradeli olmamız lazım...”³³

Bölümler içinde geçmiş ve şuursal tarih bir arada verilmiştir. Bu bölümde eski bir zaman yanı başımızda canlanmaya hazır halde duruyor ifadesi tüm serüveni özetliyor. Canlanmaya çalışan anılar, bir medeniyetin bünyesinde toplanıyor.

³³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 246-247.

4.4. AKTÜEL ZAMAN: MÜMTAZ

“Mümtaz genç kızlardan ayrılıp Eminönü’ne döndüğü zaman saat beşi yirmi geçiyordu.”³⁴ Romanın başında başlayan saat burada son bölümde beşi yirmi geçiyor. Takvimsel zamana dönülmüş ancak zihin yine de geçmişten kurtulmamıştır. Parçalanmış bilinç bir yanı ile Nuran’da kalmış bir yanı ile de Suat unutulmamıştır.

Gide gide bir duvar arası,

Kimi kurşun, kimi bıçak yarası

Mümtaz bu türküyü tanıyordu. Geçen büyük harpte babasıyla Konya’da iken akşamları uğradıkları istasyonda, nakliyat katarlarında sevk edilen askerler, sabaha doğru araba ile şehre sebze taşıyanlar hep bunu söylerlerdi. Yanık bir bestesi vardı. Ona göre geçen harpte Anadolu’nun bütün dramı bu türküdeydi.”³⁵ Bu bölümde kısa bir geçmiş zaman ve tarih dönüşünden sonra şimdiki zaman yaşanmaya devam eder

Birinci bölümde aktüel zamanla başlayıp belli geriye dönüşlerle geçmiş zaman yakalanmıştır. İkinci ve üçüncü bölümler başlı başına bir geçmiş zamandır.

³⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 337.

³⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s. 351.

SONUÇ:

MARCEL PROUST VE A. H. TANPINAR'DA ZAMANIN KULLANIMINA DAİR

İnsan, yeryüzünde duyuş ve düşünüşte bazen şaşırtacak kadar benzer, bazen de umulmayacak kadar zıt algılara sahip olabilir. Bu tezde incelenen iki sanatkâr için de geçmişte olmak ortaklık gibi görünse de bu geçmiş zamanın doğuş imgeleri, yakalayış, yakalayış anının ifadeleri farklılaşır. Bu anlamda *Huzur* bir gün içinde Mümtaz'ın bilincine yansıyan bireysel ve toplumsal tarihle genişleyen bir yapı içinde gelişir. Dört bölümden oluşan roman, ilk bölümde Mümtaz'ın sokağa çıkması ile başlar, son bölümde de tekrar saatine bakıp eve dönüşüyle sonlanır. Kısa bir aktüel zaman içinde yaratılmış, derin bir geçmiş zamanı yaşatır. Bu anlamda *A La recherche du temps perdu* (Kayıp Zamanın İzinde) de, anlık duyuş ve algılayışların yarattığı zihinsel biçim ve imgelerle geriye dönüş başlar ve geçmiş zaman, romanı yaratır. A. H. Tanpınar zamanı parçalanmaz bir bütünlük içinde algılamış ve geçmiş-şimdi-gelecek onun için yekpare bir anda var olmuştur. Ancak bu algılayış Tanpınar'da sadece kendi bireysel zamanını kapsamaz. O medeniyetin de zamanını tutar. Zamanın boyutları aslında Tanpınar'da iki boyutludur: Bunlardan birisi bireysel zaman, bir diğeri de toplumsal zamandır. Bireyden yola çıkarak aslında toplumsal zamanı vermeye çalışır. M. Proust'la zamanın içeriği noktasında bağlar bu noktada kopmaktadır. M. Proust, yalnızca kendi zamanının peşindeyken A. H. Tanpınar kendi zamanının içinde toplumsal zamanı da vermiştir. *Huzur* bu çerçevede Mümtaz'ın zihninde bir medeniyetin de zamanını yakalamıştır. Bütün bunların yanında kurmaca dünyada zamanın şekillenmesinde her iki yazarın da ortak alanları vardır. Bunlar; mekân, ses, tabiat, eşya ve diğeri varlıklar her iki sanatkârda da zamanın geri alınmasını sağlayan, içselleştirilen ve çağrışıma dönüştürülen zengin birer kaynak durumundadır. M. Proust, *Swann'ın Bir Aşkı* bölümünde Swann ile Odette arasındaki bağı, Swann'ın Odette ile geçirilen zamana tekrar kavuşturması bir Vinteuil sonatı ile gerçekleşmişken, bu durumu A. H. Tanpınar'da da yakalamak mümkündür. Genel olarak *Huzur*, müzikal bir kompozisyon içinde bütün bölümlerde düzenli bir şekilde hissedilen bir yapı gösterir. Mümtaz ve Nuran'ın aşkı bu müzikal şölen içinde büyür, büyüdükçe çoğalan, genişleyen bir zamana dönüşür. Bunun yanında mekân ve mimarinin zihindeki çağrışımı da geçmiş zamanın yakalanmasında somut görevler üstlenmiş ve soyut olanın yolunu açmıştır.

Huzur'da İstanbul'un tarihle bütünleşmiş her semti buna örnektir. Bedesten, Üsküdar, Beyazıt; Kapalı Çarşı, Bit Pazarı ve Boğaz, başlı başına geçmiş zamanı geri almayı sağlayan izlerle doludur. Bazen görülen bir çocuk, pencereden görülen bir camii Mümtaz'ı çocukluğunun o tozlu sokaklarına geri götürür. Nasıl ki M. Proust'ta Combray kendi içinde bir evrense ve yaratıcının bütün çocukluğunu taşıyorsa, *Huzur*'da da A. H. Tanpınar'ın çocukluğunun geçtiği yerleri yakalıyoruz. Bu anlamda Combray ve Antalya azımsanmayacak kadar önemlidir. A. H. Tanpınar'ın deniz, güneş ve ışık gölgeleri arasında ruhuna işleyen Antalya Güvercinlik, bu imgeleri yakaladığı anda yeniden uyanıyorsa, M. Proust'ta da Combray'a dair yakalanan her küçük eşya, nesne onu tekrar o yerlere götürmeye yetiyor. Paris'te yakalanan Manastır Çan Kuleleri, Combray Kilisesi'nin Çan Kulelerine dönüşür birden. İçinde bulunulan mekândan soyutlanır ve bilinç kendini gerçekleştirdiği çocukluğun anlarına yerleşir.

Dış dünya gerçekliği sanat eserine, yansırken yaratıcının evreninde yeniden şekillenerek orada kendi özgün biçimine kavuşarak kurmaca dünyaya yansır. Bizim bildiğimiz tabiat, eşya artık dış dünyada somut, sabit şeklleri olan birer dekor olmaktan çıkarılarak, içselleştirilmiş kendi anlamıyla bize yansır. A. H. Tanpınar ve M. Proust'ta da tabiat, eşya kendi özerk anlamını kurmuştur. M. Proust'ta bir akdiken çalılığı, onun çocukluk anlarının gizlendiği büyülü bir dünyadır artık ya da bir fincan çay zamanı geri alan bir yolculuğun başlangıcıdır. A. H. Tanpınar'da eski bir mecmuanın tozlu sayfaları bütün bir geçmişin uyanmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

A. İncelenen Romanlar:

Proust, Marcel, *A la recherche du temps*, ('Kayıp Zamanın İzinde', 'Swann'ların Tarafı': *Combray, Swann'ın Bir Aşkı, Memleket İsmi*), (Çev.: Roza Hakmen), YKY, İstanbul: 2010.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul: 2004.

B. Faydalanılan Eserler:

Bachelard, Gaston, *Sürenin Diyalektiği*, (Çev.: Emine Sarıkartal), İthaki Yayınları, İstanbul: 2010.

Baudelaire, Charles, *Yapma Cennetler*, Telos Yayınları, İstanbul: 2008.

Beckett, Samuel, *Proust*, (Çev.: Orhan Koçak), Metis Yayınları, İstanbul: 2001.

Barthes, Roland, *Anlatının Yapısal Çözümlemesine Giriş*, Gerçek Yayınevi, İstanbul: 1988.

"Bir Gül Bu Karanlıklarda", *Tanpınar Üzerine Yazılar*, (haz. Abdullah Uçman- Handan İnci), 3F Yayınları, İstanbul: 2008.

Deleuze, Gilles, *Bergsonculuk*, (Çev.: Hakan Yücefer), Otonom Yayınları, İstanbul: 2006.

Girard, René, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, (Çev.: Arzu Etensel İltem), Metis Yayınları, İstanbul: 2007.

Gérard, Genette, *Anlatının Söylemi*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul: 2011.

Henri, Bergson, *Madde ve Bellek: Beden-Tin İlişkisi Üzerine Deneme*, İmge Yayınları, Ankara: 2007.

İnce, Özdemir, *Yazınsal Söylem Üzerine*, Kültür Yayınları, İstanbul: 2002.

Mehmet Rifat, *Marcel Proust Ya da Bir Roman Yaratmak*, Kültür Yayınları, İstanbul: 2009.

Şahin, İbrahim, *Ahmet Hamdi Tanpınar*, Kapı Yayınları, İstanbul: 2012.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat zerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul: 1977.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Yayınevi, İstanbul: 1976.

Todorov, Tzvetan, *Yazın Kuramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2010.

Yavuz, Hilmi, *Yazın zerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul: 1987.

Yuva, Gl Mete, *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2011.