



TÜRK

2020, Yıl/Year: 8, Sayı/Issue: 23, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / Date of Received: 22.11.2020

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 01.12.2020

Sayfa / Page:15-50

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / Writer:



Prof. Dr. İbrahim Şahin

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü

isahin312@gmail.com

TANPINAR BİYOGRAFİSİNE VE POETİKASINA KATKI

Öz

Tanpınar'dan kalan müsveddeler arasında onun sanat anlayışı ve biyografisi hakkında mevcut bilgilerimizi artıracak yeni belgeler vardır. Aşağıdaki yazıda bu bilgilerin ve belgelerin bir kısmını bulacaksınız. Elimizdeki müsveddeler tahmin edilebileceği gibi eski yazı ile kaleme alınmıştır. Tanpınar söz konusu müsveddelerin üzerinde bir yığın değişiklik yapmıştır. Bazen cümleler, bazen kelimeler iptal edilmiş, yeni cümle ya da kelimeler eklenmiştir. Aradan geçen seneler sebebiyle evraktaki yıpranmayı da göz önünde tutarsak, mevcut müsveddeleri okumanın ne kadar zor olduğu anlaşılacaktır.

Tanpınar da etkilendiği sanatkarlar gibi hayatı ile eserleri arasında bağlantılar bulabileceğimiz isimlerdendir. Aşağıdaki müsveddelerde hem kendi hayatı ve sanat anlayışı hakkında, hem de okuduğu ve etkilendiği sanatkarların hayatları ve sanat anlayışları hakkında bilgiler bulacaksınız.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanpınar, Biyografi, Poetika, Paul Valery ve Tanpınar, Saf şiir ve Tanpınar, Müsveddeler.

CONTRIBUTION TO TANPINAR BIOGRAPHY AND HIS POETICS

Abstract

There is a direct relationship between the biography and the work. While examining the language and subject of the works, it is also necessary to know

the life of the author. Today, novelists and poets leave a lot of material about their biographies.

As it is known, Ahmet Hamdi Tanpınar passed away on January 25, 1962. Among the manuscripts left by Tanpınar, there are new documents that will increase our current knowledge about his artistic understanding and biography. You will find some of this information and documents in the article below.

As can be expected, the manuscripts we have were written in old writing. Tanpınar made a number of changes on the manuscripts in question. Sometimes sentences, sometimes words were canceled, new sentences or words were added. If we consider the wear and tear of the documents due to the years passed, it will be understood how difficult it is to read the existing manuscripts.

While transferring the manuscripts to the new article, today's orthography is taken into consideration. Sentences, phrases or words crossed out by Tanpınar have been largely removed from the text. However, we did not remove some sentences that we found important in terms of the information they carried, although they were crossed out by Tanpınar.

In the biography of Tanpınar, cities such as Kirkuk, Mosul, Ergani, Sinop, Siirt, Antalya where he was due to his father's duty and Erzurum, Konya and Ankara where he worked as a teacher have a special place. In addition, Istanbul and Bursa are two important cities in Tanpınar's life. In the following article, there is information about the cities where Tanpınar passed his childhood or where he was due to his duty.

There are also several sources of Ahmet Hamdi Tanpınar poetics. The first of these is the ideas coming from Yahya Kemal. The second is his interest in Ahmet Haşim's poetry. There is information on both subjects in the drafts below. But the major influence on his poetics comes from the well-known poets of nineteenth-century French literature. Gerard de Nerval, Charles Baudelaire, Stephane Mallarme, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud and Paul Valery are the names influenced by Tanpınar's views on art and poetry.

Almost all of the artists we mentioned are names with whom we can find relationships between their lives and their works. Tanpınar is one of the names with whom we can find connections between his life and works, just like the artists he was influenced by. In the following manuscripts you will find information about both his own life and his understanding of art, as well as the lives and understanding of the artists he has read and influenced.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanpınar, Biography, Poetics, Paul Valery and Tanpınar, Pure Poetry and Tanpınar, Drafts.

Giriş

Biyografiye ve poetik kaynaklara ilişkin bilgiler ihtiva eden vesikalar sanatkârın psikolojisinin ve eserinin anlaşılmasına ve yorumlanmasına katkıda bulunacaktır. Bir edebiyat tarihi malzemesi olarak biyografik bilgiler, bir fert olarak insanı içinde doğup büyüdüğü fiziki, siyasi ve iktisadi şartlarıyla izaha yarar. Sanatkârın hayatı ile sanat eseri arasında inkâr edilemez bir münasebet olduğuna göre, somut bilginin sanatkâr psikolojisi açısından ciddi bir kıymeti olmalıdır. Edebiyat araştırmacısının kabiliyetine bağlı olarak söz konusu bilgiler aynı zamanda bir devrin ruhunun, poetik dostlukların ve bu dostlukların sonucunda ortaya çıkan edebiyat gruplarının tespitinde işe yarayacak ve böylece edebiyat tarihi söz konusu malzemeler ışığında yeniden yazılabilecektir. Kaldı ki biyografik ve poetik kaynakların değişmesi, edebiyat tarihindeki kronolojik kıymetlendirme kriterini de değiştirebileceğinden, mesele bir edebi değer tespit meselesidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın evrak-ı metrukesi arasında bulunan aşağıdaki müsveddelerde, onun biyografisine ve poetikasına dair bilgiler bulunmaktadır. Bu bilgilerin bir kısmı zaten bugün Tanpınar hakkında yazılmış olan biyografisine ve poetikasına dair çalışmalarda rastladığımız bilgilerdir. Ancak birtakım ayrıntılar vardır ki bunlara, mevcut kaynaklarda rastlanmamaktadır.

Diğer yandan herhangi bir müsveddede hem biyografiyi hem de poetikayı ilgilendiren bilgiler bulunduğundan, tarafımızdan ayrıca bir tasnif yapılmamıştır. Sadece müsveddelerin Tanpınar tarafından üstü çizilmemiş, iptal edilmemiş kısımları aktararak yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu aktarma ve yorumlama işi yapılırken Tanpınar'ın eserlerine ve bilinen kaynaklara atıfta bulunulduğu da olmuştur.

Tahmin edilebileceği gibi müsveddelerde Tanpınar tarafından üstü çizilerek iptal edilmiş cümleler, kelimeler, kelime grupları bulunmaktadır. Hatta bazen Tanpınar'ın yazdığı bütün bir paragrafı ya da sayfayı boydan boya çizerek iptal ettiği de olmuştur. Tanpınar'ın tercihi uygun olarak, bu durumdaki malzemeyi biz de çoğunlukla kullanmadık. Ancak kendisi tarafından üstü çizilerek iptal edilmiş benzeri kısımlarda, Tanpınar biyografisi ve poetikası açısından “feda” edilemeyecek bilgiler ihtiva eden ibare ve ifadeleri, paragraf ya da sayfaları aktararak değerlendirmeye çalıştık. Çünkü bu makalenin amacı, elimizdeki müsveddelerde bulunan ve Tanpınar biyografisi ve poetikası hakkında bize malzeme olabilecek bilgilerin değerlendirilmesidir. Müsveddeler yeni yazıya aktarılırken, günümüz imlası kullanılmış olup başka dillere ait kelimelerin, eser ya da şahıs isimlerinin –bilhassa Fransızca- mümkün olduğunca orijinal şekilleri kullanılmıştır. Şüphesiz okuyamadığımız -veya yanlış okuduğumuz- bazı kelimeler de oldu. Böyle durumlarda parantez içinde soru işareti kullanılarak, söz konusu kelimeyi yanlış okumuş olabileceğimizi veya oradaki kelimeyi okuyamadığımızı belirtmek ihtiyacı duyduk.

Biyografi ve Poetika Arasında

“Kırk İki Yıl Evvel” başlığını taşıyan aşağıdaki müsveddede Tanpınar, ailesi ile beraber Antalya'dan İstanbul'a gelişinden, İstanbul'a geldiklerinde kendisinin aldığı ilk kitaptan söz etmektedir. Sözü edilen kitap Ruşen Eşref Ünaydın'ın *Diyorlar ki* adlı kitabıdır. Aile İstanbul'a,

baba Hüseyin Fikri Efendi emekli olduğundan, 1918 yılının Ağustos ayında gelmiştir.¹ Ancak müsveddenin başlığı “Kırk İki Yıl Evvel” ibaresini taşıyor olmakla beraber, daha ilk satırın ilk üç kelimesinde “Kırk üç yıl evvel” denmektedir. Aile Antalya’dan İstanbul’a 1918 senesinde geldiğine göre, müsveddenin yazılış tarihi, eğer başlık kırk iki yıl evvel ise - 1960; şayet kırk üç yıl evvel ise 1961 olmalıdır.

Tanpınar İstanbul’a gelişlerinin ikinci gününde Ruşen Eşref’in kitabını satın aldığından ve kitabı çok dikkatle okuduğundan söz etmekte, sonraki kırk yıllık edebiyat hayatında da ikinci defa başvurmak lüzumunu duymadığından bahsetmektedir. Bu eserin bizde yazarlarla yapılmış mülakatların ilklerinden olması -ilki değil- bakımından büyük önemi vardır. Fikret hakkında yazmakta olduğu metne dair bir ihtiyaç sebebiyle tekrar *Diyorlar ki*’ye bakmak ihtiyacı duyduğunu söyleyen Tanpınar müsveddenin sonraki kısmında kitabın bizim edebiyatımız için öneminden, dedikodunun edebiyat tarihindeki yerinden ve Ruşen Eşref’in kitabının Fransız edebiyatındaki ilk numunesinden söz etmektedir:

“Kırk İki Yıl Evvel

Kırk üç yıl evvel Antalya’dan İstanbul’a geldiğimiz ikinci günü ilk aldığım kitap Ruşen Eşref’in *Diyorlar ki*’siydi. Bu mülakatlar kitabını ne kadar büyük bir lezzetle, dikkatle okumuş olacağım ki kırk senelik edebiyat çalışmasında bir daha başvurmağa ihtiyacım olmadı. Hatırladım, baktılar, söyledim, buldular, getirdiler... Bu sefer Fikret’i yazmağa karar verdiğim zaman bu küçük kitabı tekrar arattım. Filhakika aradan geçen zaman boş durmamıştı. Birçok noktalarda doğrusunu isterseniz biraz da canım sıkılarak aldım. Ne kadar ölü şeylere rastlayacaktım, kim bilir? Hiç de öyle olmadı. Hücum, müdafaa, alay, hiciv, bütün bir devri bugün bizdeki hayali ile değil, yaşandığı gibi veriyordu. Bir kere daha dedi kodunun edebiyatta ve cemiyetteki yerini anladım. Genç, ateşli, meraklı, yeniye inanmış, neslinin davalarını tutmağa hazır Ruşen Eşref bu işi öyle canla başla yapmış ki, elimden bir daha bırakamadım. Canlı hayatın içinde idim. Böyle bir edebi anket fikri bizim için yeni idi. Fakat fikir ve örnek elbette dışardan geliyordu. Hiç olmazsa geçen asrın sonunda Huret’nin yaptığı o güzel ankete kadar çıkan bir mazisi vardı. Huret’nin anketi natüralizm ile yeni yetişenlerin ilk büyük çarpışmalarında idi. Edebiyatın, hatta dünyanın gömlek değiştirmeğe hazırlandığı bir devirde yapılan bu ankete kadar hatırımda kalan bir yığın şey vardır. Evvela natüralist’in bir evvelki ankete kızarak genç gazeteciye çektiği o çok hoş telgraf: “Natüralizm ölmemiştir. Mektup postada.” Ah edebiyat! Seni gerçekten tek yaşanacak şey gibi yaşamayı asrımız bize nasıl unutturdu?

Mallarme’nin kendisinden bahseden ve üslubunun bütün dikkatlerini veren mülakatı ise hiç aklımdan çıkmadı. Kaldı ki bu büyük şaire ait her şey gibi Profesör Mondor da buna imkân vermedi. Daha geçen gün kitaplarında birinde yeniden rastladım.”²

Aşağıdaki müsvedde Tanpınar biyografisi yanında mizacı, sanatı ve fikirleri hatta etrafı hakkında ilginç bilgiler ihtiva etmektedir. Tanpınar çocukluk senelerinin bir kısmının Anadolu’da geçtiğinden söz ettikten sonra, aslında evcek İstanbullu olduklarını, İstanbul’un orta sınıf ailelerinden bir memur hayatı yaşadıklarını söyler. “İstanbul, dışarıya memuriyetlerde bile

¹ Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, (3. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 35.

² 926 numaralı müsvedde.

beraberimizde götürdüğümüz kabuğumuz gibi bir şeydi” diyecektir. Onların İstanbul’u Şehzadebaşı’nda başlayan Galata köprüsünde son bulan bir İstanbul’dur: “Oradan ölülerimizle ebediyete dalarak yakın bir kaç akraba ile şehrin bazı semtlerine atıldılar. Ve asıl çekirdeği evimiz, bu evin bulunduğu sokak ve mahallenin kendisiydi. Ben bu evin çocuğuydum.”³

Yaşadıkları mütevazı hayat Tanpınar için sonraki senelerde bir yığın keşif malzemesi olacaktır. Yaşı ilerledikçe bu dar hayatın Anadolu’nun en ücra bir yerindeki hayata hiç benzemediğini fark eder. Aşağıdaki satırlarda göreceğimiz ona ait ilginç dikkatlerinden biri de bir İstanbullu olarak kendilerinin hüznü dinlediği bir Anadolu türküsüyle Anadolu’da “hovarda kasaba delikanlılarının” kadın oynattıklarına ilişkin sözleridir. Muhakkak ki Tanpınar’ın bu dikkati çocukluk senelerine ait değildir. Bu satırlar Tanpınar’ın ömrünün son senelerinde –hatta ömrünün son günlerinde bile olabilir- yakın kaleme aldığı satırlar olduğundan, söz konusu tespitler elbette çocukluk senelerine değil, sonraki senelere aittir. Onun Anadolu ve Anadolu insanı hakkındaki yorumlarında bir yığın tecrübenin, okumanın ve mutlaka mukayesenin tesiri olsa gerektir.

Müsveddede, bahsini ettiği İstanbul’u *Beş Şehir*’de anlatmaya çalıştığını söyleyen Tanpınar, İstanbul için “sıcak, iffetsiz, kendi yüklü sularında gömülü nebâtiye yakın bir hayatı vardır. Adeta gözleri yumulu yaşardı.” dedikten sonra, “Bu terkip nasıl teşekkül etmişti? Bunu *Beş Şehir*’de anlatmaya çalıştım.” demektedir.

Tanpınar, çocukluktan ve çocukluğunun İstanbul’undan Hüseyin Rahmi’nin romanlarındaki İstanbul’a geçer. Hüseyin Rahmi’nin biraz şair olması durumunda gülücün ötesine geçebileceğini söyleyen Tanpınar, onun romanlarının asıl çehresinin İstanbul hayatı olduğunu söyleyerek, günümüz gençlerinin onu başka dikkatlerle okuduklarından yakınıdır. Hemen arkasından hem biyografisini hem de edebiyat sosyolojisini ilgilendiren bilgiyi verir. Henüz yedi yaşındayken 1908 senesinde ailesiyle birlikte, elbette babasının vazifesi münasebetiyle Sinop’tadır ve Hüseyin Rahmi’nin “*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*” romanını, aileden birinin okuduğunu diğerlerinin de dinlediğini anlatır. Tanpınar bu durum hakkında “Edebiyat Tarihinde okuma saati için söylediğim şey kendi hayatımda gördüğüm şeydir.” dedikten sonra, can sıkıntısı sebebiyle daima okuduğundan ve günün okumayla doldurulan bir boşluk olduğundan söz eder⁴

Tanpınar’ın anlattıkları arasında, onun şairliğinin ve romancılığının asıl tarafını yapan hayal gücü bahsine ilişkin bilgiler de vardır. Çocukken masal dinlemeyi pek sevdiğini söyledikten sonra, bildiğimiz şark hikâyelerinin, sadece kendi hayatındaki ehemmiyetinden değil aynı zamanda o devrin cemiyet hayatındaki tesirinden de bahsetmektedir. Fakat onun asıl sevdiği Kamer Hanım isminde bir tanıdık hanımın anlattığı masalları dinlemektir. Kamer Hanım evvela, Tanpınar’ın ailesinin oturduğu sokağın bir sokak aşırısında oturmaktadır; sonraki senelerde daha yakın bir yere taşınır. Ancak Birinci Dünya harbi sıralarında izini kaybederler.⁵

İlginç olan bir başka husus, “çocuk Tanpınar”ın masal uydurma merakıdır. Eserlerinde hayal gücünün imkânlarını mümkün olduğunca sınırsızca kullanmayı tercih eden Tanpınar için, bilhassa

³ 917 numaralı müsvedde.

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (24. Baskı) Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 451.

⁵ A. g. m.

şiiir sanatı bakımından, muhayyilenin imkânları, şiiirin/hususen sanatın asıl kaynağıdır. Aşağı yukarı on iki yaşlarında iken (tahminen 1913) evdekileri şaşirtmak için masallar uydurduğunu söylerken, bu kabiliyetinin daha da eskiye gittiğini hatırlatır. Mesela babasının vazifesi dolayısıyla buldukları Ergani madeninde, karlı ve çukur bir meydana bakan bir odada sedirin üzerinde kendi kendine uydurduğu hikâyeyi mırıldanırken yakalanır. O vakit henüz üç buçuk yaşındadır:

“Çocukluk hayatımın büyük bir kısmı Anadolu şehirlerinde geçti. Fakat evcek İstanbulluyduk. Ve İstanbul’un muayyen bir orta sınıf memur hayatını yaşıyorduk. İstanbul, dışarıya memuriyetlerde bile beraberimizde götürdüğümüz kabuğumuz gibi bir şeydi. Şehzadebaşı’nda başlayan Galata köprüsünde biten bir İstanbul’du. Oradan ölülerimizle ebediyete dalarak yakın bir kaç akraba ile şehrin bazı semtlerine atıldık. Ve asıl çekirdeği evimiz, bu evin bulunduğu sokak ve mahallenin kendisiydi. Ben bu evin çocuğuydum. Ailemiz o kadar muayyen bir sınıfın içinde idi ki onun ufkunu geçen her şey yaşım ilerledikçe benim için üst üste keşifler oldu. Bu mütevazı İstanbul, sonra sonra anladım ki en ücra Anadolu’ya bile benzemiyordu. Ayrı telleri vardı. Hovarda kasaba delikanlılarının kadın oynattıkları oyun havalarını biz gözlerimiz yaşlı dinlerdik. Garip bir İstanbul’du bu. Sıcak, iffetsiz, kendi yüklü sularında gömülü nebâtiye yakın bir hayatı vardır. Adeta gözleri yumulu yaşardı. Bu terkip nasıl teşekkül etmişti? Bunu *Beş Şehir*’de anlatmaya çalıştım. Hüseyin Rahmi biraz şair biraz daha sanatkâr olsa idi, her okunduğunda gülünçleştiren tenkidin biraz daha ötesine geçebilseydi ne kadar iyi olurdu. Onun romanlarının, hikâyelerinin hakiki çerçevesi bu hayattır. Bazı sahifelerinde bir nabız gibi bunu hissederim. Gençler şimdi onda realizmin ustasını vehmediyor ve ürküyorlar. Hâlbuki asıl sevilecek tarafı bilmeden belki de niyetlerinin dışında, bu kapalı hayattan eserine sızan şeylerdir. Eski İstanbullular içinde hala okuyanlar varsa Hüseyin Rahmi’yi zannedirim ki bu yüzden okurlar. Sinop’ta 1908’de *Kuyruklu Yıldız Altında[Bir] İzdivaç*’ını geceleri birimiz okur ve bütün evcek dinlerdik. Edebiyat Tarihinde okuma saati için söylediğim şey kendi hayatımda gördüğüm şeydir. Çok okurdum. Hala bile gün benim için bazen ancak okuma denilen şeyle doldurulan korkunç bir boşluktur. Can sıkıntısı denilen şeyi en küçük yaşımdan beri duydum. Çocukken çok masal dinlerdim. Ebu Ali Sina hikâyeleri, Tûtinâme, eski bir bin gece tercümesi ailenin müşterek kütüphanesiydi. Fakat ben daha ziyade Kamer Hanım isminde bir tanıdık hanımın anlattığı masalları dinlemesini severdim. Bu kadın evvela bir sokak aşırımızda otururdu, Sonra yanı başımızda. Birinci Dünya harbi sıralarında izini kaybettik.

Bir zamanlar ben de evdekileri şaşirtmak için masal uydururdum. Bu on iki yaşlarındaykendi. Fakat daha eskiye de çıkar. Ergani madeninde karlı ve çukur bir meydana bakan bir odada sedirin üzerinde kendi kendime uydurduğum hikâyeyi mırıldanırken yakalanmıştım. Üç buçuk yaşındaydım.”⁶

Modern Türk edebiyatının on dokuzuncu asrın sonunda ve yirminci asrın başında doğan neslinin, Türkçe’nin şiiir dili olma kabiliyetini yeniden kazanması bahsinde büyük katkısı vardır. Söz konusu neslin şiiir anlayışının kaynakları arasında Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’in şiiiri yanında Fransız edebiyatının on dokuzuncu asrın ikinci yarısındaki şairlerinin sanat anlayışlarını ve şiiirlerini de sayabiliriz. Tanzimat sosyolojik içerikli manzumelerin devri iken Servet-i Fünûn bir yığın dil meselesi arasında kendi hislerini terennüm edecek bir kelime hazinesi biriktirmeye gayret etti. Dolayısıyla siyasi, sosyal ve kültürel sebeplerle Türkçe’nin saf şiiirle olan münasebetini tesis etmek vazifesi bahsini ettiğimiz nesle kaldı. Tanpınar kendisi ve nesli açısından mühim olan bu

⁶ 917 numaralı müsvedde.

gelişmeyi, aşağıdaki satırlarda devrin edebiyat modalarından, hususi edebiyat zevkinden ve bilhassa hissi modalardan söz ederek izaha çalışmıştır. Kendisini elbette sanat açısından ilk defa Milli Mücadelenin karışıklıkları içinde İstanbul'da neşredilen Dergâh Mecmuasında denediğini söyleyen Tanpınar, elbette şiiirden bahsetmektedir. Paul Valery ile olan edebi ve fikri münasebetini zaten bildiğimiz *Huzur* yazarı, burada, Paul Valery'nin bir notunda devir denen şeyin ehemmiyetinden söz ettiğinden bahisle, kendi devrinin de Valery şiiri için biraz mesafeli durduğunu ifade eder. Çünkü cemiyet meseleleri Tanpınar'ın şiire başladığı senelerde ön plandadır. Çok hususi şartlarda kendi sanatlarını bulan iki adam dışında saf şiirin farkında olan sanki yok gibidir. Bunlar ise elbette Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'dir. Söylediğine göre Fransızca şiir antolojileri Valery'yi tanımaya pek imkân vermemiştir. Tanpınar "Bununla beraber Valery'nin de yetiştiği sitenin içinde idik." der.⁷ Bu cümle, sanırım talebelik yıllarının şiir bakımından tesirinde kaldığı isimlere -Yahya Kemal ve Ahmet Haşim de dâhil- ilişkin bir göndermedir. Çünkü Paul Valery'nin de içinde yetiştiği "site" on dokuzuncu asrın ikinci yarısındaki Fransız şairlerinden müteşekkildir.⁸ Mesela Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud vs. Nitekim hemen sonraki cümlelerde bu isimlere, Edgar Allen Poe da eklenir. Tanpınar için asıl keşif 1926 senesinde Ankara'da okuduğu *Mösyö Teste*'dir. Bugün Tanpınar'ın düşünme ve hayal etme biçimleri değerlendirilirken ihmal edilmemesi gereken Paul Valery'nin *Mösyö Teste*'sini tercüme etmeye bu yıllarda karar vermiştir.⁹

"Hissî modalar ve deruni davranışlarla işe başlamıştık. Bilmem (1922)¹⁰ milli mücadelenin karışıklığı içinde çıkan, fikir hayatımızda o kadar mühim rol oynayan Dergâh mecmuasında kendimi ilk defa denediğimi söylemeğe lüzum var mı? Valery'nin kendisi bir kaç notunda, hatta gençlik mektubunda devir denen şeyin ehemmiyetinden bahseder. Devrim bana, elime geçen Fransız şiirleri antolojilerinde Valery'yi tanımama pek imkân vermemişti. Bununla beraber Valery'nin de yetiştiği sitenin içinde idik. Sanat göğümüzdeki yıldız kümeleri, burçlar hemen hemen onunkilerdi. Baudelaire, Verlaine, Poe ve Arthur Rimbaud. *Mösyö Teste*'i 1926 senesinde Ankara'da ve bir gece içinde okuduğumu şimdi çok iyi hatırlıyorum. Kitabı bitirdiğim zaman yatağımın yanı başındaki rafta sıralanmış kitaplara, sevdiğim münekkilere biraz darılmış gibiydim. Bütün o Anatole France'a, Verlaine'e o kadar anlayışsızca çatmasına rağmen muhakemesinin derinliğini sevdiğim Jules Lemaitre'ler, bazı buluşlarını, mesela üslupların değişmesinin mekanizmasını çok iyi anlatan dissociatione des idee cejoturum art'lar (?) fikrini pek beğendiğim ve inandığım hepsi benim için birdenbire lüzumsuz şeylerin çehresini bağlamışlardı. Daha o günlerde bu küçük kitabı tercümeğe karar vermişim."¹¹

Çocukluk Senelerine Dair

Edebiyat tarihi sanatçıların hususi hayatına ilişkin ayrıntılı bilgi vermez. Tanpınar'ın *Günlükler*'i, onun hususi hayatına ve bazı konulardaki duygu ve düşüncelerine ilişkin mahrem bilgiler vermesi bakımından mühim bir kaynaktır. Aşağıdaki müsveddede Tanpınar hassasiyetlerine dair bazı hususi bilgilere rastlıyoruz. Aile çevresindeki kadınlardan söz eden Tanpınar çocukluğunda evlerine gelip giden bir yığın güzel genç kadın ve genç kız olduğunu ve onların her küçük çocuk gibi kendisinin de ilgisini çektiğini söyler. Bilinen üslubuyla onların varlığını bir

⁷ 286 numaralı müsvedde.

⁸ Sete ayrıca Paul Valery'nin doğduğu yerin adıdır.

⁹ 286 numaralı müsvedde.

¹⁰ Dergâh 1921 senesinde neşredilmiştir.

¹¹ 286 numaralı müsvedde.

“ilahe” gibi hissettiğini söyledikten sonra büyülendiğini ve sansasyona tahammül edemediği için onlardan kaçtığını ifade eder. Yaşı ilerledikçe yaşıtı kızlara daha bir dikkatle bakmaya başlamıştır.

Fakat aşağıdaki müsveddenin en önemli kısmı babasının yaşıyla kendisindeki ölüm korkusu arasında kurduğu bağlantıdır. Başka bir müsveddede de aynı konuya değinen Tanpınar’ın romanlarındaki, hikâyelerindeki ölüm meselesinin aşağıdaki biyografik bilgi ile daha anlaşılır hale geleceğine inandığımızı belirtelim. Çünkü Tanpınar 1901 tarihinde doğmuştur. Baba Hüseyin Fikri Efendi o tarihte 49 yaşındadır.¹² Dolayısıyla Tanpınar’ın çocukluğu, sürekli ölümden bahseden zamanına göre yaşlı bir babanın etrafında geçmiştir:

“Hülyalar, masallar, yaş ilerledikçe onların toplandığı bir kaç kadın ve genç kız çehresi, çocukluk aşkları... Her küçük çocuk gibi benim de etrafımda evimize gelip giden bir yığın güzel genç kadın ve genç kız vardı. Ben onların varlıklarını bir ilahe gibi hisseder, onlarla büyülenir ve çok defa belki de bu sansasyona tahammül edemediğim için onlardan kaçardım. Yaşım ilerledikçe daha yakınlara, yaşıtım kızlara dikkat etmeye başladım. Baudelaire bir mısraında:

Sonra yeşil cenneti çocukça sevgilerin

diye içlenir. Etrafımda bu yeşil cenneti kuran, ben farkında olmadan duygu hayatımı tayin eden bu kadın ve kızların bir kısmına sonradan ihtiyar ve biçare rastlamış olmam, bir kısmını hayatının boşlukları ve sefâletleri içinde görmem veya yeniden tanımam onların muhayyiledeki hayallerini hiç bozmadı. Onların karşısında iken bile benim için emelleri olan ilk çehre etrafındaki ses ve içlenme veya hayranlık hevesiyle bende yaşadılar.

Yukarda evimizin havasından bahsettim. Bu belki benim vehmim, benim sinir cephem bir vehmidir. Her şey bizde başlar ve bizden akararak etrafımızda teşekkül eder. Kâinat insanoğlunun bir projeksiyonudur. Belki babamın yaşlılığından gelen bir ölüm korkusu bütün çocukluğuma hâkimdi.”¹³

Aynı kelimelerle başlayan başka bir müsveddede ise, on iki on üç yaşlarında iken mahalleye taşınan hemen her ailenin kızlarına âşık olduğunu, dinlediği bütün şarkıların hisli havasıyla onları birleştirdiğini söyler. Çok defa onlardan -genç kızlardan- kaçtığını söylediği daha küçük yaşlarda ise varlıklarını bir ilahe gibi duyduğu genç kızların ve kadınların olduğu bilgisini verir. Tanpınar romanlarında, şiir ve hikâyelerinde gördüğümüz sublimation probleminin küçük yaşlardan itibaren kendisinde bulunduğunu ve ilerleyen yaşlarında sanat kaygısıyla bu sublimationu bilerek muhafaza ettiğini, hatta okuduğu roman ve hikâyelerden beslenen duyum biçimleri ile sürdürdüğünü söylemek mümkündür. İlginçtir; Tanpınar duyarlılığının, sonradan öğrenilmiş bir sublimation tarzı olmadığını, Tanpınar’daki birçok duyuş ve hissediş tarzının aslında mizaçtan kaynaklandığını söyleyebiliriz. Gerard de Nerval ve Paul Valery, Charles Baudelaire ve Stephane Mallarme gibi Fransız şairlerinin deneyimle beslenen sanat telakkilerinin bir benzerini Tanpınar’da da görmek mümkündür.

Tanpınar genç kız ve genç kadın aşklarından söz ederken, “Bunlar benim hissi hayatımı tayin eden kutsal tesadüflerdi.” diyecektir. Yıllar sonra olsa bile, çocukluğunda kadınlara ve kızlara karşı

¹² Hüseyin Fikri Efendi 28 Haziran 1852 doğumludur. Bkz. Orhan Okay, a. g. e., s. 27.

¹³ 144 numaralı müsvedde.

olan ilgisini “kutsal tesadüf” olarak tanımlaması ilginçtir. Bu ifade yüceltmenin derecesini, zamanla cinselliğin ve dahi aşkın bir dini ayine dönüştürüldüğünü göstermektedir:

“Beni o kadar tatlı içlenmelere yaş icabı romantik hayallere hayatıma bir sanat eseri yaşamama rağmen bende hala bu cennetin yeşilinden bir şeyler vardır. Ki hakiki idealar âlemi niçin çocukluğumuzun bu tesadüfleri olmasın.

Evimizin havasından bahsettim. Bu hava belki de benim bir vehmimdir. Babamın yaşlı olması koyu dindarlığı, hiddetleri, ölümden sık sık bahsetmesi, iki küçük kardeşimin ölümünü görmem, bir yığın tesadüf çocukluğuma ölüm fikrini adeta yapıştırmıştı. Her şeyi onun arasından görür gibiydim. Hiç olmazsa bazı zamanlarda bu düşünce ile bu yüzden anı tespit etmeğe alıştım. On altı yaşlarında idim, Antalya’da bir Ramazan akşamı babamı ve hepimizi iftar sofrasında yaz meyve ve yemekleri arasında gördüğüm anda ilk aklıma gelen şey aynı saat ve aynı günde bir başka Ramazan akşamı yaşayabilmek için tam otuz altı sene geçmesi lazım geldiğini düşünmüştüm. Bu düşüncenin arasından geldikleri için o akşamki sofraya kırmızı karpuz dilimleri ile hala gözümün önündedir.”¹⁴

Huzur’da Osmanlı’nın kuruluşundan bahsederken, imparatorluğun bir çiftçi imparatorluğu olduğunu kaydeden¹⁵ Tanpınar, kendisinin de iki göbek köylü olduğunu söyler. Bu ifade belki de Cumhuriyet’in köylü ile ilişkisinden kaynaklanan bir hatırlama ve hatırlatmadır. Çünkü Ziya Gökalp ve Yahya Kemal gibi Meşrutiyet devri münevverlerinin kültür ve medeniyet projelerinde köylünün hususi bir yeri vardır. Yeni rejimin olduğu kadar Türklüğe dair yirminci yüzyıldaki hemen her projenin istinat edeceği sınıf mecburen köylüdür. Nüfus oranı, iktisadi, siyasi ve kültürel şartlar itibarıyla bütün coğrafya, istihsal bakımından ihmal edilmiş bir insan kitlesi ihtiva etmektedir. Bu konuda, *Huzur*’da Mümtaz’ın ağabey dediği İhsan’ı konuşturan Tanpınar, elimizdeki müsveddede kendisinin iki göbek köylü olduğunu söyledikten sonra üstünü çizmiş olmakla beraber “Ben mücerrette kalma/dolaşmayı sevmiyorum.” der. Muhtemelen bu cümleyi yazdıktan hemen sonra Tanpınar’ın aklına kendi şiiri ve bizatihi kendi sanat telakkisi gelmiş olmalı ki cümlenin üstünü çizmiştir. Çünkü Tanpınar mücerred kavramak için müşahhası kullanır. Belki de müşahhasa olan tutkusu, tercih ettiği imgelerin ve sembollerin gerekçesini açıklar. Ancak onun zihni daima mücerrettin etrafında çalışır:

“Ben baba tarafından iki göbeklik köylüyüm. Köylümüz elbette kabiliyetlidir. Elbette fedakârdır. Meşgul olursak her şeyi yapar. Nitekim Anadolu şehirlerini, hatta İstanbul’u dolaşın. Daima kalburüstündekiler arasında köyden yeni inmiş insanlara rastlarsınız.”¹⁶

Aşağıdaki müsvedde ise Tanpınar’ın psikolojini ve bilhassa eşya karşısındaki dikkatinin derecesini göstermektedir. Laleli’den Aksaray’a inerken, caminin hazire kısmında yanan bir lamba ışığının sebep olduğu çağrışımları anlatır. Müsveddede dikkat çeken husus Tanpınar’ın türbe pencerelerinin parmaklıklarından bahisle maden işçiliğimizin değerine ve seviyesine ilişkin dile getirdiği tespittir. *Huzur* yazarının çoğu zaman okuyucuyu hayran bırakan dikkatinin bir örneği olarak bu teferruat, aynı zamanda terbiye edilmiş duyuların, hiçbir vakit malzeme sıkıntısı çekmeyeceğini göstermektedir:

¹⁴ 5 numaralı müsvedde.

¹⁵ “Bu imparatorluk eski bir çiftçi imparatorluğuydu.” Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, (24. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 263. Ayrıca, *Huzur*’da Nuran “üç batın” köylüdür.

¹⁶ 1477 arkası.

“Bazı işlek yol üstü han kapılarını büyük cami avlularının kemerleri, bir meyve satıcısının feneriyle veya karpit lambasıyla aydınlanır ve buğulu ışığında bakımsız geçit, yolun biçareliği, gelip geçenlerin yüzleri birden bire değişirler, sisin yardımıyla çok hayali bir zenginlik kazanırlar.

Bir gece Laleli’den Aksaray’a inerken camiin hazire kısmında yokuşun tam ortasında yanan bir lamba ışığı benim için bütün bir davet olmuştu. Mutlaka içeriye girmek istiyordum. Fakat bu yaldızlı karanlık bana o kadar bilmediğim şeylerle besili geliyordu ki bu kapıdan girsem bir daha geriye dönemem sanıyordum. Hâlbuki camii ve arka avluyu çok iyi biliyordum. Sol tarafta kapının yanında Hatice Sultan’la Beyhan Sultan’ın anneleri Adilşah Sultan’ın güzel işlenmiş madenden bir çocuk beşiğine benzeyen mezarı vardır. Bu kadının o kadar ikbal ve debdebeden sonra böyle kapı dibinde yatışı daima bana dokunur. Fani hayatı biter bitmez eski cariyeye kaderine dönmüş, biri kocası, öbürü üvey oğlu olan iki padişahla kendi kızlarının uykularını kapının dibinde bir emektar sadakatiyle bekliyor gibime gelir. Dışardan nereye gittiği bilinmeyen ve bizim için gizli ve çok karışık dehlizlerden Karacaahmet’le Eyüp’le, bütün o sultan tepeleriyle Bursa’daki Muradiye ile birleştiğine şüphe olmayan bu küçük yokuş sayesinde imparatorluk mimarisinin bu son eseri bütün bir şahsiyet kazanır. Türbe pencerelerinin parmaklıkları maden işçiliğimizin son güzel eserleridir. Bican Sultan’ın Şeyh Galibi sevdiğini söylerler. Hatta bir rivayete göre aralarında hafif bir münasebet de varmış.¹⁷ Eğer doğru ise tarihimiz boyunca siyaset mağduru olan padişah kızlarını bir kerecik olsun sanatın ışığına girmiş olurlar”¹⁸

Poetik Meseleler Etrafında: Büyük İsimler

Elimizde Tanpınar poetikasına dair, kendi kaleminden çıkmış bazı metinler vardır. Bunlardan biri Antalya’lı Genç Kıza Mektup adıyla bilinen metindir. Tanpınar’ın poetikası konusunda onun kaleminden çıkmış her metnin ayrı bir ehemmiyeti vardır. Çünkü yazı, yazarın bakışının, dünya görüşünün, duygu ve düşüncelerinin somutlaşmış biçimidir. Bu sebeple Tanpınar’ın anket ve mülakatlara verdiği cevaplardan, mektuplarından, *Günlükler*’inden, *Edebiyat Üzerine Makaleler*’in ilk bölümündeki şiire ve romana dair yazılarından, onun poetikası hakkında bol miktarda malzeme çıkarılabilir. Öyle ki tıpkı Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah* romanında şair Ahmet Cemil’in şiir anlayışının aslında Halit Ziya’nın kendi neslinin yahut bizzat Halit Ziya’nın poetikası olması gibi, istenirse, *Huzur* romanında Mümtaz’ın okuduklarından ve düşünce dünyasından yola çıkılarak Tanpınar poetikası hakkında da veriler elde edilebilir. Aşağıdaki müsvedde muhtemelen bir ankete verilen cevabın/cevapların müsveddesidir. Bu metin Yaşar Nabi Nayır’ın meşhur *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*’u için veya başka bir anket sebebiyle hazırlanmış da olabilir. Ancak, müsveddedeki bazı bilgiler, *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*’da¹⁹ yayınlanan Tanpınar’a ait bölümde yoktur. Tanpınar müsveddede bulunan bazı cümleleri metni temize çekerken elbette çıkarmış da olabilir.

Müsvedde, üstü çizilmiş olmak kaydıyla “Sualiniz beni güç vaziyete soktu” cümlesiyle başlar. Abdülhak Hamit, otuz kadar usta sayıp hepsinin kendisinin ustası olduğunu söylediğinde, ona güldüklerinden bahseden Tanpınar, şimdilerde, Hamid’e haksızlık etmiş olduklarını söyleyerek, şiir

¹⁷ Tanpınar iptal ettiği cümlelerde, Bican Sultan ile Şeyh Galip hakkındaki dedikodunun hakikat olmasını ne kadar çok istediğini ve eğer bu hikâye doğru ise, bir padişah kızının şiirin aynasında bu vesile ile ilk defa görüneceğinden duyduğu/duyacağı memnuniyeti ifade eder.

¹⁸ 1632 numaralı müsvedde.

¹⁹ Yaşar Nabi Nayır, *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1976, ss. 43-55.

anlayışında, şahsiyetinin teşekkül devrinde “rastladığım her büyük şairin ve muharririn tesiri” vardır diye devam eder. Oysa Tanpınar, hem Antalyalı Genç Kızı Mektup’ta, hem de Yaşar Nabi Nayır’ın düzenlediği ankete verdiği cevapta, bilinen bazı isimlerle sınırlı tuttuğu tesir eden isimler listesini, burada genişletir. Kaldı ki onun eserlerinde gördüğümüz ve hemen her birinin hangi bakımlardan Tanpınar’ın ilgisini çektiğini tahmin ettiğimiz şair ve yazarlar listesini hemen aşağıda saymaya başlar. Ahmet Haşim, Yahya Kemal, (Mallarme ama üstü çizilmiş) Baudelaire, Mallarme (tekrar yazmış), P. Valery, E. T. A. Hoffmann, F. M. Dostoyevski, E. A. Poe, G. Nerval, S. Freud ve okuyabildiği kadarıyla klasikler, nazariyeleriyle Leonardo, onun sıraladığı isimlerdir. İlginçtir bütün bu isimler, ister Freud gibi psikanalizci olsun, ister Hoffmann gibi romancı, isterse Valery gibi şair hemen hepsi de on dokuzuncu asrın mühim isimleridir. Özellikle Leonardo, nazariyeleriyle tesir ettiğine göre, Tanpınar sanatında on dokuzuncu asır saf sanat telakkisine bağlı yeni Platoncu çizginin ve elbette Rönesans tutkunlarının payı olsa gerektir. Demek ki süblime edilmiş bir sanat anlayışı, tefekkürün dâhil olduğu bir çilecilik hem Tanpınar’ın hem de zikredilen isimlerin poetik tercihleridir. Diğer taraftan Leonardo ile Tanpınar münasebeti, bilhassa nazariye itibarıyla olduğuna göre Paul Valery üzerinden olmalıdır. Çünkü bilindiği gibi Paul Valery’nin Leonardo hakkında ciddi bir monografisi vardır.²⁰

Bizim aşağıdaki müsveddede asıl ilgimizi çeken Tanpınar’ın, yakın arkadaşı Ahmet Kutsi Tecer’le arasında geçen *Beş Şehir*’e ilişkin konuşmadır. Aşağıda sözü edilen Ahmet Kutsi Tecer de, Nurullah Ataç da Tanpınar’ın yakın dostları arasındadır. Bilhassa Nurullah Ataç ile inişli çıkışlı bir münasebeti olsa da, onu candan sevdiğini ölümünden sonra hakkında yazdığı yazıdan biliyoruz. Zaten müsveddenin bir yerinde “Birbirimizi o kadar hırpaladığımız Nurullah Ataç bana birçok muharrirleri tanıttı.” demektedir.

Kendisine tesir eden isimler arasında Ahmet Kutsi Tecer’i de sayması iki konuyla ilgilidir. Birincisi şiir hakkında yaptıkları münakaşalara dairdir. “Kutsi aşırılıklarında beni tadil etti.” diyor ki bu hangi bakımdan aşırılıklardır, açık değil. Biz yine de şiir anlayışı bakımından aşırılıklar diyelim; mesela soyutlama kabiliyeti ve mücerred kavramak için müşahhasın kullanım derecesinin abartılması gibi, çoğu zaman şiiri daha zihni kılan teknik hususlar olmalıdır. Çünkü Ahmet Kutsi’nin şiirinde devrinin dilinden ve meselelerinden uzaklaşmamaktan, dili arızı unsurlarından arındıramamaktan kaynaklanan garip bir huzursuzluk vardır. Tecer’in şiirlerinde formla seçilen kelimeler arasındaki uyumsuzluk derhal fark edilir. Bu durum tam da bir konstruktif sorundur. Valery’nin şiir kanalına bağlı olsa da, Ahmet Kutsi Tecer’de devrin kültür ve edebiyat telakkisinin, siyasi ve sosyal projelerin çok açık, hatta şiir aleyhine sonuçlar doğuracak kadar açık tesirleri vardır.

Tanpınar’ın müsveddede Ahmet Kutsi’den bahsetmesinin ikinci sebebi, *Beş Şehir*’in yazılma hikâyesine ilişkindir:

“Mesela bakın: *Beş Şehir*’deki yazılarım Bursa ile başlar. Fakat hakikati ister misiniz? Kitabın tohumu bende daha çok evvel Kutsi ile sıkı bir konuşmamızda atılmış oldu. 1924 kışında Erzurum’dan dönerken Ziganalardan sonra çok maceralı bir dönüşüm olmuştu. O zaman Zigana’dan sonraki peyzajda yüzlerce küçük manastır görmüştüm. Kutsi’ye bir Bizans hikâyesi

²⁰ *Collected Works of Paul Valery, Volume 8, Leonardo, Poe, Mallarme*, Translated By Malcolm Cowley and James R. Lawler, Princeton Legacy Library, Princeton University Press, Princeton 1972, pp.3-110.

yazmak istediğimi söylemişim. Kutsi uzun uzun düşündü, ‘Niye Erzurum’un kendisini yazmıyorsun?’ dedi.”²¹

Beş Şehir’in hangi sebeple yazıldığı ya da yazma düşüncesinin ne zaman ve ne sebeple ortaya çıktığı konusundaki tahminler böylece aydınlanmış oldu. Çünkü bu bilgi hem Tanpınar biyografisini hem de Tanpınar monografisine dair bir meseleyi aydınlatmış olmaktadır. Fakat aynı alıntıda Zigana’dan sonraki peyzajda yüzlerce küçük manastır gördükten sonra bir Bizans hikâyesi yazmak düşüncesi de ayrıca ilgi çekicidir ki, muhtemelen bu düşünce o senelerde okuduğu Gerard de Nerval başta olmak üzere romantiklerden gelmektedir.

Aşağıdaki müsveddede kendisini etkileyen isimler arasında Nerval’i de saymasını bir kenara koyarsak, en ilgi çekici bilgi şiir anlayışını ve edebi dilini tespit ederken, mütareke dönemi Türkçesini tasfiye edip kendi dilini bulduğunu söylemesi ve konstruktif meselesidir. Birincisi hususi bir inceleme gerektiren ciddi bir ifşadır. Mütareke dönemi Türkçesinin temel özelliği Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin’den biliyoruz ki berraklıktır. Oysa Tanpınar dili muğlaktır. Demek ki Türkçe’nin son bir asırlık hikâyesine, Tanpınar da onu yeniden şiir dili kılmak konusunda büyük katkıda bulunmuştur. Bu hususta yalnız da değildir. Çünkü yanı başında Ahmet Haşim vardır.²²

Tanpınar’ın Alman romantiklerinden bilhassa Hoffmann, Kleist ve Schiller’i beğendiğini biliyoruz. Ahmet Haşim’in şiirini on dört on beş yaşında okuyan Tanpınar’ın, Haşim’e ilişkin olarak “Haşim’i sevmem demiyorum; çok severim” dedikten sonra “Türkçe ilk defa lezzetle okuduğum şair odur” demesi ilginçtir:

“-Şiir anlayışında şahsiyetimin teşekkül devrinde rastladığım her büyük şairin ve muharririn tesiri vardır. Fakat bizden Yahya Kemal’i, Fransızlardan bilhassa Mallarme ve Valery’yi, daha evvel de hemen hemen Yahya Kemal’le beraber Baudelaire’i bilhassa saymak gerekir. Valery, başkalarından beslenmem kadar tabii bir şey yoktur, der. Sistem halinde şiir anlayışım hepsine borçlu olmakla beraber hepsinden ayrıdır. Yahya Kemal bana dili açtı. Kutsi aşırılıklarında beni tadil etti. Birbirimizi o kadar hırpaladığımız Nurullah Ataç bana birçok muharrirleri tanıttı.²³ Görüyorsunuz ki tesir meselesi kolay değil. Psikanaliz, bazı feylesoflar, Nerval’in bir kaç şiiri, hümanizmadan ve Alman romantiklerinden gelen uygarlıklar (?) nazariyesi.

Fakat asıl borçlu olduğum, şiir bence bir yapı işi olduğuna göre, galiba Mallarme ile Valery. İlk endişelerim tabiatıyla dilin etrafında idi. Mütareke senelerinin şiir dilini tasfiye ederek kendi dilimi buldum. Haşim’le münasebetim burada olsa gerek. Haşim’i sevmem demiyorum; çok severim. Türkçe ilk defa lezzetle okuduğum şair odur. Kaç yaşımda idim? Belki on dört, on beş. Belki daha küçüktüm. Fakat dikkat ederseniz Haşim konstruktif değildir. Ben ise gizli olmak şartıyla konstruksiyonu severim. Yahya Kemal’le de ayrıldığıım nokta şüphesiz burasıdır. O duygunun ve düşüncenin üzerinde durmasını sever ve kendi kurduğu dile kendisini teslim etmekten hoşlanırdı. Ben ise sonunda mağlup olmada arzulu olsam bile dille daima kavgalı halinde oldum. Azizim bu bir fasit daireye benzer. İçinden çıkılacak şey değildir.”²⁴

²¹ 1049 numaralı müsvedde.

²² 1049 numaralı müsvedde.

²³ Üstü çizilen cümle: “Şiir anlayışım Baudelaire’le Valery’nin arasındadır.”

²⁴ 1049 numaralı müsvedde.

Yirminci yüzyıl Türk şiiri tarihinde merkezine “şiir” sanatının esaslarını alan şairler, çoğunlukla asrın ilk yarısında eser verenlerdir. Ne on dokuzuncu asırda ne de yirminci yüzyılın ikinci yarısında şiirimiz, sanatkâr duyarlığını ve sanatın tabiatını yücelten bir anlayışa ehemmiyet verdi. Şiirin ve romanın toplumsal olanla münasebet kurmasını daha etik bulan sanat dışı faktörler yüzünden/dolayı “saf sanat” esaslı poetikalar utangaç birer fanteziye dönüşmüştür. Tanpınar ve nesli için asrın başında, belki de birkaç adam için demeliydim, şiirin durduğu yer apayırdır. Bir yanda derin duyarlık gerektiren yüce ve kutsal hatta tanrısal bir sanat olarak şiir diğer yanda - Servet-i Fünûn hariç- on dokuzuncu asır romantiklerinden bu yana, sıradan gerçeklik olarak mecburi ihtiyaçlar. Tanpınar için elbette on dokuzuncu asrın sanatı mukaddesleştiren “saf sanat” endişesi ehemmiyetlidir.

Önemle üzerinde durulması gereken bir başka husus da sanatların müşterekliği meselesidir. Yani Tanpınar musiki, resim, heykel, şiir vb. sanatları doğası/doğaları bakımından birbirinden ayırmaz. Romantik edebiyatın bu düşünme tarzının sonraki yıllarda empresyonist ve sembolistlerde aynıyla devam ettiğini biliyoruz. Kendisinin resim ve musiki ile hatta heykel sanatıyla olan derin münasebetini de bu çerçevede anlamak lazımdır. On dokuzuncu asrın ilk yarısında Avrupa edebiyatının daha çok resimle münasebetinin olduğunu söyleyen Tanpınar ki bunu bilhassa Valery söyler, asrın ikinci yarısında musikinin resmin yerini aldığından söz etmektedir. Bu yer değiştirmenin ya da egemenlik devrinin tesadüf olmadığını, saf sanat arzusundan kaynaklandığını, Walter Pater ve John Ruskin gibi Rönesans uzmanlarının asrın ikinci yarısında edebiyatı saf kılmak için gösterdikleri gayretten dolayı biliyoruz. Sanatların en safi olan musiki ile şiirin münasebeti de bu sebeple asrın ikinci yarısında ortaya çıkar. Tanpınar aşağıdaki müsveddede Avrupa edebiyatının ve musikisinin mesela Hugo, Baudelaire, Wagner gibi büyük isimleri üzerinden durumu izah ettikten sonra, bir asırdır musikinin büyük tesiri altında olduğumuzu belirtip, kendi sanat anlayışının dille münasebetine değinir.

Yukarda Ahmet Haşim münasebetiyle konstruksiyondan söz eden Tanpınar, aşağıda da mimari vesilesiyle yine sanatta konstruksiyon meselesi hakkında izahatta bulunur. Haşim şiiri ile kendi şiiri arasında muhakkak ki konstruksiyon bakımından münasebet vardır. Şiirlerinde mevzuun aurasına uygun vokabüler tercih eden bu iki şair de mimaride mükemmeliyetin malzemenin uyumuna bağlı olması gibi şiirde de imgesel ve imaginative uyumun ürettiği atmosferin kıymetinin farkındadır. Kısacası kendisini Haşim’e nazaran yapı konusunda daha titiz bulan Tanpınar, sanırız imajların duygu ile münasebetinden ve daha da önemlisi atmosferi inşa ederken, imgeler arasındaki uyumdan söz etmektedir. Musiki gibi kendi maddesini yaratan ses ve imaj anlamdan çok daha önemlidir. Sanatların tasnifi, tecridi ve tatbiki konusunda asıl mühim kaynağın Alman romantizmi olduğu gerçeğini de hatırlatalım:

“Bu fikir bizi kendiliğinden sanatların münasebetine ve bu münasebetin derecesine şekline; onların birbirine tesirlerine götürür. Şüphesiz ki bunlar insan zekâsının karşılıklı aynalarıdır. Şiir, ne resimden ne heykelden, ne musikiden, ne de mimariden müstakil tasavvur edilemez. Hepsinden dersler alır veya hepsini kendinde arar. Konstruksiyon fikri ister istemez mimari fikrini uyandırır. Zannedersiniz ki her beyti müstakil eski gazel veya kaside (?) ilavelerle yapılan eski mimarimizin ideasını tekrar ederdi. Nedim, Baki, minyatürün hudutlarını geçen peyzajlar, manzaralar kurarlar. Fransızcada Racine ancak on yedinci asırda, yani Fransız ve İtalyan musikisinin o büyük zaferlerinden sonra gelebilirdi. Ondokuzuncu asır sonu şiirin

resimden ziyade musikiye yaklaştığı devirdir. Hugo büyük bir ressamdı. Baudelaire iyi çizgicidir. İsteseydi çok değişik bir ressam olabilirdi. Sanat terbiyesini resimde tamamlamıştır, denebilir. Bununla beraber resmin yanı başında musikiyi de aynı şekilde seviyor, tanıyordu. Wagner'i ilk keşfedeni. Fransız şiirine musiki ile yarışma zevkini aşıl原因ların başında gelir. Fakat tek değildir. Hareket kendisiyle başlar ama, musikinin tesiri daha evveldir. Biz hakiki peyzajı ve romantik rêviyi sistem halinde Rousseau ile öğreniriz. Rousseau musikişinastı. Hayatını bir devirde musiki notaları yazmayla geçirmesini bir tarafa bırakın, bestelediği şarkılar, hatta bir de operası vardır. Peyzaj ve tabiat fikrinde kendiliğinden bir müzikalite vardır. Tekrar, orkestrasyon ve development... Zaten musikişinas olan Rousseau'dan beri yavaş yavaş musiki resmin yanı başında yer alır. Alman romantizmde bu sanatın hissesi nasıl inkâr edilebilir? Bir asırdır musikinin gittikçe artan tesiri altındayız. Ve o bize her gün yepyeni iştihsal aşılıyor. Kanaatimce bu günün büyük hatası da buradadır. Bugünkü manasında kapalı şiir hep musikiyle gelen fakat aradaki bağı koparmış isteklerdir. Çünkü sanatlar birbirinden de istifade ederler. Bazen bir sanat, bazen öbürü hâkim olur. Fakat her sanatın kanunlarını kendi malzemesinin imkân ve emirlerinden alması icap eder. Şiir dile dayanır. Dil hem sestir hem manadır. Bu iki unsurun beraber gitmesi icap eder. Ben şiirde manayı, yani muhtevayı bir kere bile şekilden ayırmadım. İnsan gibi ruh ve cisim beraber doğar. Manayı ancak akmadığı zaman ararım. Şiir kulağı ve gözü tatmin ederken mecliste hazır üçüncü şahsı isyan ettirmemelidir. Bu üçüncü şahıs akıldır.”²⁵

Aynı müsveddenin arkasında Tanpınar'ın yine aynı mevzu üzerinde düşünmeye ve yazmaya devam ettiğini gösteren ve bazı kısımları okunamayan aşağıdaki cümle vardır: “Evet her sanat kanunlarını kendisi malzemesinden yani bünyesini yapan eziztanslardan alır.”²⁶

Bir Ankete Cevap/Mektup

Tanpınar poetikasının prensiplerini daha sarıh şekilde izah eden cümlelerden oluşan bir başka müsvedde aşağıdadır. “Azizim Efendim” hitabıyla başlayan ve yine kime yazıldığını bilemediğimiz -Yaşar Nabi olabilir ve dolayısıyla yukardaki cevabi satırların bir kopyası, yeni bir müsveddesi de olabilir²⁷- bu müsvedde, anlaşılan o ki bir mektup formunda düşünülmüş ve poetik prensipleri içeren bir müsveddedir. Öncelikle Tanpınar şiir ve sanat anlayışına ilişkin son zamanlardaki spekülasyonlardan bıktığını ve bu bahislerden hoşlanmadığını söyler. Bunun sebebi “tenakuzlar”ı ile karşılaşmak istememesidir ki, zaten aşağıdaki satırları okuduğumuzda, bildiğimiz Tanpınar sanatına dair bir yığın zıtlıkla karşılaşırız. Kendisinin sistem halinde bir estetiğinin olmadığını söylemesi belki de Tanpınar mizacının, hem akademik hem de sanatsal anlamda, en vazih teşrihidir. Edebiyat tarihi dâhil birçok akademik mesele hakkında dal budak salıp genişleyen Tanpınar dili, muhayyilenin imkânlarını tefekkürle birleştirmeyi ve kesafeti zorunlu kılan şiirde bile dağılır. “Ben filozof değilim” derken, sistem meselesinin daha filozofik bir mesele olduğunu vurgular. Onun için şiir kendisinin söylediğine göre bazı teknik meselelere dair tecrübelerinden ibarettir. Aynı konuyu şiir ile veya sanat eseri ile rüya arasında bulduğu/kurduğu münasebet dolayısıyla teknik bir tecrübeye dönüşmüş şiir telakkisine vurgu yapar ki bu meseledeki düşüncelerinin Leonardo ve Valery'den veya Valery üzerinden ama Leonardo'dan geldiğini biliyoruz. Tanpınar rüya ve şiir

²⁵ 919 numaralı müsvedde.

²⁶ 919 arkası numaralı müsvedde.

²⁷ Bkz. Nayır, a. g.e., ss. 43-55.

meselesine *Edebiyat Üzerine Makaleler* kitabında da değinir ve orada rüyayı anlatmanın çok basit bir mesele olduğundan bahsettikten sonra rüyanın tekniğinden ve duygu tonundan söz eder.²⁸ Burada bahsettiği “rüya halini yaratan bir şiir tasavvur etmek” ifadesi de aynı manaya gelmektedir. Kaldı ki biz Paul Valery’in *Şiir Sanatı*²⁹ adlı eserinde, *Mösyö Teste*’sinde³⁰ ve Nerval’in *Fantezi*’sinden başlayarak şiirlerinde³¹ Tanpınar’ın hangi rüya tekniğinden söz ettiğini açıkça görürüz:

“Azizim Efendim,

Mektubunuzu aldım. Şiir ve sanat anlayışımı merak etmişsiniz. Nasıl teşekkür edeceğimi hala bilemediğim, hatta layık olmadığımı emin olduğum çok güzel sözler arasında beni çok çetin bir imtihana çekiyorsunuz. Çetin, diyorum çünkü sualleriniz beni kendi tezatlarımla yeniden karşılaştırdı. Hakikatte benim sistem halinde bir estetiğim yok. Ben filozof değilim. Ve mücerret spekülasyondan da hiç hoşlanmadım. Benimki şiir tekniğine ait bazı tecrübelerle bir takım vazgeçememelerin bir nokta etrafında kendiliğinden toplanmasıdır.

Bu nokta şiir ve alelumum sanat eseriyle rüya arasındaki bulduğum münasebettir. Filhakika öteden beri rüyaya benzer veya bizde bir rüya halini yaratır bir şiir tasavvur ettim. Tabi buradaki uyku âlemimizin tesadüflerindeki insicamsızlık, devamsızlık o üst üste (?) karşıtlıklar değildir. Bunu sinema istediği zaman çok iyi yapıyor. Kapı sandığımız yerde birden bire ağaç bulunması ve bu ağacın anında hem ağaç ve hem insan olması ancak rüyalarımızın kendisinde dikkate değer bir şeydir. Taklit edildiği zaman kolaylığıyla bıktırıcı ve gülünçtür.

Günlük hayatın dizisinden kopmuş oldukları için onlar bize daha derin, daha manalı, bizden ve kendilerinden çok ötede, başka türlü, hüviyetlerine sahip, çok değişik bir nizamın içinden ve tahlili güç planlarda gelirler. Bu bence mimari de dâhil her sanatta kendi imkânlarına göre ilk rastlanan şey budur.”³²

Yine yukardaki müsveddenin bir benzeri aşağıdadır. Belki de bu müsveddeyi yukardakine ek olarak düşünmek lazımdır. Çünkü burada -yani aşağıdaki müsveddede- kendi şiiriyle kendi devrinin genç şairlerinden söz etmektedir. Muhtemelen müsveddenin kaleme alındığı tarih ömrünün son seneleridir/veya son zamanlarıdır. Müsvedde numarası itibariyle de yukardakinin devamı gibi görünmektedir.

Öncelikle İngiliz şiirinin ve hususen İngilizcenin tesirinden söz ediyor ki, o vakte kadar Tanpınar yazılarında veya genel olarak Cumhuriyet devri şiiri üzerine konuşan ve yazarların metinlerinde Fransız şiirinin tesirinden söz edenlere sık sık rastlarken, İngilizcenin ve İngiliz edebiyatının tesirinden söz edene pek rastlamayız. John Keats, Percy Bysshe Shelley, Edgar Allen Poe ve Shakespeare bu bakımdan Tanpınar’ın mühim addettiği isimlerdir. Diğer yandan bizim için asıl dikkati çeken isim Thomas Stearns Eliot’tır. Tanpınar önce “Bunlar içinde Eliot gibi

²⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (11. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016, s. 19.

²⁹ Paul Valery, *Şiir Sanatı*, Çev. Ahmet Ölmez, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2020.

³⁰ Paul Valery, *Monsieur Teste*, Çev. Ayberk Erkay, Everest Yayınları, İstanbul, 2016.

³¹ Gerard de Nerval, *Küçük Aylaklık Şatoları*, Çev. Erdoğan Alkan, Varlık Yayınları, İstanbul, 2005.

³² 925 numaralı müsvedde.

sevdiklerim de vardır.” der ve sonra bu cümlelerin üzerini çizer. Aslında onun bir yazısında James Joyce okuduğundan bahsetmiş olması sebebiyle, İngiliz edebiyatına olan aşinalığını biliyoruz.³³

“İngiliz şiirinin tesiri büsbütün başka türlü. Bittabi Keats, Shelley, Poe, Shakespeare gibi şairleri yetiştirmiş bir şiirin tesiri kadar tabi ve temenni edilecek bir şey olamaz. Fakat bu tesir bize onlardan değil, yenilerden geliyor. Yani bir medeniyetin, kültürün sonunda kendilerine ufuk açabilmek için ellerinde mevcudu çözmekten başka çare kalmayanlardan. Unutuyoruz ki onlar bu tehlikeli tecrübeyi rahatça yapabilirler. Baba evleri olduğu gibi duruyor. İsterlerse dönebilirler. Fakat biz Türkçeyi yeni kuruyoruz. Kurmağa mecburuz.”³⁴

Tanpınar’ın yanlış bulduğu -belki tam da böyle dememek lazım-, tesirin eskilerden, saydığı isimlerden değil yenilerden geliyor olmasıdır. Yeniler ifadesiyle sanırız yirminci yüzyıl İngiliz edebiyatının ilk yarısında doğan ve eser veren isimler kastedilmektedir. Tanpınar’ın ilginç ifadelerinden biri de söz konusu İngiliz sanatkarlarının istedikleri gibi bir tecrübeyi deneyebileceklerini çünkü her zaman dönebilecekleri bir baba evlerinin olduğuna dair cümlesidir ki, buradan bizim/kendilerinin bir baba evlerinin olmadığına dair garip hüznü sezmek mümkün değildir. Oysa cümleyi kendi nesli ilgili olarak “Türkçeyi kurmaktadır/kurmaya mecburuz” diyerek bitirir. Sadece bu cümle bile Tanpınar sanatının hangi prensipler etrafında ve nasıl bir dil dairesinde cisimleştiğine hakkında muhkem vesika kabilindedir. “Türkçeyi yeniden kurmak” gibi bir idealin peşinde olan sanatkarın nasıl büyük bir işe talip olduğu açıktır. Türkçe’nin son yüz elli senelik macerası kendi kabiliyetlerimizin sınırında dolaşan bir dünyayı ifade edebilecek dil inşa çabamızı, geniş bir sözlük kurmak konusundaki gayretimizi, şuurlu veya şuursuz cesaretimizi göstermektedir. Kısacası Tanpınar için Türkçe henüz kurulmamıştır ve bu yüzden genç neslin teşebbüsleri riskli fantezilerdir.

Müsveddenin sonraki kısımlarında genç nesilden söz eden Tanpınar, Melih Cevdet ve Orhan Veli gibi şairlerin zaten arkadaşları olduğundan ve onları sevdiğinden söz eder:

“Fakat tekrar edeyim. İyi tanımıyorum. Daha evvelkileri benim neslime yakın olanları daha iyi tanıyorum. Cahit Sıtkı, Sait, Orhan Veli yakın dostlarımdı. Onları ve çok sevdiğim Oktay Rıfat’ın, Melih Cevdet’in yaptıklarını ve yapmak istediklerini daha yakından biliyorum. Benim yapamadığım bir yığın şeyi yaptıklarını da biliyorum; bu günkülerin bazı davranışları onlarda başlar. Şu şartla ki onlar daha sağlam başlangıçlardan, etraflarını daha iyi kollayarak yürüdüler. İşte bizim nesilden sonrakiler hakkında düşündüklerimi söyledim. Tenkitlerimin yanlış anlaşılmasını da istemem. Benim için her çalışma ciddi olmak şartıyla muhteremdir. Bütün bu ayrı ayrı gayretlerin, dağılışların, inkârların, davaların yarın yeni bir toplanmayı doğurmayacağını kim iddia edebilir? Kim iddia edebilir ki bugün inkâr edilen –bütün dünyaca tabii- güzel, yarın başka bir ad altında olsa bile yeniden doğmayacaktır. Hepimiz o kaleyi muhasara ediyoruz.”³⁵

Anketörün başka bir sorusu, yine yukardaki müsveddede olduğu gibi, kendi sanatında kimlerin tesirinin olduğu şeklindedir. Hemen her okuduğu şairin gördüğü ressamın sevdiği musikişinasın kendisine tesir ettiğini söyleyen *Beş Şehir* yazarı, bunların içinde Valery’yi, Yahya

³³ Tanpınar, a. g. e., s. 501.

³⁴ 922 numaralı müsvedde.

³⁵ 922 numaralı müsvedde.

Kemal'i, Mallarme'yi, Baudelaire'i hususen zikreder. "Fakat bu işte mutlaka neslimin ötesine, dışarıya gitmek lazım mı?" dedikten sonra mesela Ahmet Kutsi Tecer'in dostluğunun kendisine daima bazı meselelerde yardım ettiğini söyler. Nurullah Ataç da aynı derecede tesir etmiştir. Kimsenin hakkını yememek lazımdır diyen Tanpınar, bazı büyük romancıları, Racine'i, Naili ve Baki'yi, bazı filozofları da ilave etmek gerektiğini söyler: "Kim tesir etti bilinir mi bu? Valery, "Başkalarından beslenmem kadar tabi bir şey yoktur" diyor."³⁶ der:

"Benim gördüklerim bu kadar. İsterseniz buna sinemadan gelen bir concrète aşkı da ilave edersiniz.

Bir beşinci vaka da galiba İngilizcenin tesiridir. Alelumum tercüme şiirlerin tesirinin dışında! Çünkü bu günkü şiirimizde bu tercümeleşmelerin mühim hissesi var. Bize çok başka dil tasarruflar getiriyor. İngiliz şiirinin tesiri büsbütün başka türlü! Bittabi Keats, Shelley, Poe, Shakespeare gibi şairleri yetiştirmiş bir şiirin tesiri kadar tabi ve temenni edilecek bir şey olamaz. Fakat bu tesir bize onlardan değil, yenilerden geliyor. Yani bir medeniyetin, kültürün sonunda kendilerine ufuk açabilmek için ellerinde mevcudu bozmaktan başka çare kalmayanlardan. Unutuyoruz ki onlar bu tehlikeli tecrübeyi rahatça yapabilirler. Baba evleri olduğu gibi duruyor. İsterlerse dönebilirler. Fakat biz Türkçeyi yeni kuruyoruz. Kurmağa mecburuz.

İşte gençler için düşündüklerimi söyledim. Fakat tekrar edeyim. İyi tanımıyorum. Daha evvelkileri benim neslime yakın olanları daha iyi tanıyorum. Cahit Sıtkı, Sait, Orhan Veli yakın dostlarımdı. Onların ve çok sevdiğim Oktay Rifat'ın, Melih Cevdet'in yaptıklarını ve yapmak istediklerini daha yakından biliyorum. Benim yapamadığım bir yığın şeyi yaptıklarını da biliyorum. Bu günkülerin bazı davranışları onlarda başlar. Şu şartla ki onlar daha sağlam başlangıçlardan, etraflarını daha iyi kollayarak yürüdüler.

İşte bizim nesilden sonrakiler hakkında düşündüklerimi söyledim. Tenkitlerimin yanlış anlaşılmasını da istemem. Benim için her çalışma ciddi olmak şartıyla muhteremdir. Bütün bu ayrı ayrı gayretlerin, dağılımların, inkârların, davaların yarın yeni bir toplanmayı doğurmayacağını kim iddia edebilir? Kim iddia edebilir ki bugün inkâr edilen –bütün dünyaca tabii- güzel, yarın başka bir ad altında olsa bile yeniden doğmayacaktır. Hepimiz o kaleyi muhasara ediyoruz.

-Hemen her okuduğum şairin gördüğüm ressamın sevdiğim musikişinasın üzerimde tesiri vardır. Bunların içinde Valery'yi, Yahya Kemal'i, Mallarme'yi, Baudelaire'i başta saymak gerekir. Fakat bu işte mutlaka neslimin ötesine, dışarıya gitmek lazım mı? Mesela Ahmet Kutsi Tecer'in dostluğu bana daima bazı meselelerde yardım etmiştir. Nurullah elbette ki ona yakın bir tesir yaptı. Kimsenin hakkını yememek için bu saydıklarımın bazı sevdiğim büyük romancıları Racine'i, bizden Naili ve Baki'yi veya bildiğim kadar bazı filozofları da ilave etmem gerekir. Kim tesir etti bilinir mi bu? Valery, "Başkalarından beslenmem kadar tabi bir şey yoktur" diyor.

-Şiir anlayışından çok bahsettim. Burada tekrarı lüzumsuz olur gibi geliyor. Bununla beraber kendimden bahsetmenin gülünçlüğüne³⁷ razı olarak fikirlerimi söyleyeyim. Evvela bilin ki sistem halinde bir şiir telakkisi vücuda getirdiğimi, bir çeşit estetik yaptığımı iddia edenlerden

³⁶ 922 numaralı müsvedde.

³⁷ İptal edilen cümle şu şekildedir: "Şekil benim için çok önemlidir."

değilim. ³⁸Sadece bazı teknik tecrübelerle bazı vazgeçememelerin bir araya gelişidir. Evvela her sanatın kendi belli hududu olduğunu ve ifade şekil ve vasıtası hayata eşyaya ve insana yaklaşma tarzı olduğunu kaniyim. Şiir, zaruriyetle bir şairane icap ettirir. Sakın bu şairane ile Fikret'in manzumesinde “şairane hülyanız” tabirini karıştırmayın. O tarzda şairaneden edebiyatımızda nefret edenlerin başında gelmesem bile ön safında geldiğimi sanırım. Tıpkı resmin bir pictural icap ettirdiği gibi. Bunu temleri yapar. Bir şairin şahsiyetini şiirlerinin teması ve onların örgüsü verir. İlk taklitlerin devri geçer geçmez bu temlerin dünyası yavaş yavaş açılır. Şairin dili bu temlerin etrafında teşekkül eder.”³⁹

Şiir Sadece Nağme Değildir

Aşağıdaki müsvedde tamamen poetik problemlerle ilgilidir. Tanpınar'ın şiir hakkındaki görüşlerinin saf şiirle ilişkili olduğunu gösteren ibare ve ifadeler yanında kendi şiirini kaleme alırken dikkate aldığı hususları da içeren müsveddenin, Tanpınar sanatının yorumlanması bakımından mühim olduğu açıktır. “Şiir sadece nağme değildir.” cümlesi ile beraber, yirminci yüzyıl Türk şiirinin 1920'li yıllarında Haşim'le beraber gündeme gelen saf şiir telakkisini ve be-tahsis Haşim şiirinin musiki ile olan alakasını düşünmemek imkânsızdır. Diğer yandan Paul Verlaine'nin “Musiki her şeyden evvel musiki” mısraıyla başlayan şiirini ve yine Tanpınar'ın “Musiki” başlıklı şiirini hatırlamak icap eder. Ancak Tanpınar, aşağıdaki müsveddede meselenin sadece musiki/nağme ya da ahenk meselesi olmadığını söyledikten sonra, üstü çizilmiş bir cümlede “Mesele musikinin nizamıyla olan münasebetindedir.” demektedir. Musikin nizamı nedir? Şiirdeki ahenk musikideki ahenk değilse, nedir? Tanpınar “Asıl benzerlik objesini kendisi yaratmasındadır.” diyerek her iki sorunun da cevabını verir. Bu yargı bizi, imaj/tasavvur ve tahayyül meselesine götürecektir. Musikide notanın yarattığı muhayyel âlem ile şiirde kelimenin yarattığı muhayyel âlem arasındaki benzerlik iki sanat arasındaki münasebetin esasıdır. Demek ki şiirle musiki arasında benzerlik arayanlar, benzerliği melodi ile bir tutanlar yanılıyorlar. Zaten şiir de “musiki gibi bir ikâmeler sanatıdır.” Çok sık kullandığımız “ikâme” kelimesinin hislerle ilgili olduğu açıktır; çünkü musikide ses varyasyonları, sese ilişkin kıvrımlar insana dair herhangi bir duygunun karşılığıdır. Şiirde ise aynı teknik hususiyet, kelimenin ürettiği imajın bizde ürettiği manzara ve karşısındaki duygusal yükümüzdür:

“Bunu söylemekle insanı inkâr etmiyorum. Kendimizi bütün nağmeyle bir nizamın emrine vermeği kast ediyorum. Sanat hilkatle girilen bir yarışsa bu ancak böyle bir nizamı kabul olur. Mesele bir isti'nâ meselesi değil, sanatın kendi egiztanslarına bir intibak meselesidir. Şiir ya kendisi için söylenir, ya hiç söylenmez.”⁴⁰

Paul Valery'in *Mösyö Teste*'sinde gördüğümüz kendinden emin mutlakçı üslubunu hatırlatan yukarıdaki dil için her bir kelime, şiirin nizamını inşa talip yapı malzemesidir. Ancak şiir nizamının da muhakkak ki bir hududu vardır. Tanpınar'a göre, muayyen seviyenin ötesinde zahiri gayesinin ötesine geçmemiş şiir yoktur. Yani şiir kendi gayesini aşar. Kaldı ki “en imanlı devirlerde, en inanan ruhlarda” bile sanat eninde sonunda kendisi içindir diyen Tanpınar,

³⁸ İptal edilen cümle şu şekildedir: “Ne de bir başkasınınkine mutlak şekilde iltihak ettim.”

³⁹ 922 numaralı müsvedde.

⁴⁰ 927 numaralı müsvedde.

malzemeye girişilmiş bir bahis olarak sanatı, Venüs üzerinden misal vererek izah eder. Yine üstü çizilmiş olmakla birlikte “kıyamadığımız” bir cümlesinde şöyle söyler Tanpınar:

“Venüs muayyen bir üslupla mermere girilmiş kadındır”

Venüs her şeyden evvel işlenmiş bir mermer parçasıdır. Şiirden söz ettiğimize göre, malzemesi dil olan şiirde de işlenmesi gereken dilin kendisidir. Tanpınar önceki müsveddelerin birinde “Türkçeyi kurmaktan” söz ediyordu. Yine edebiyat tarihinin giriş kısmında Türkçenin tarihinden söz ederken “aruzun Türkçeye etkisinden”⁴¹ bahseder ki, her iki tespit de Tanpınar’ın şiir bahsinde tekniğin terbiye edici kabiliyetinin ihmal edilmemesi gerektiğine dair ısrarını göstermektedir:

“Deha bu işte çekiç sesine ancak uzaktan istikamet verir. Bundan da tabi bir şey olamaz.⁴² İşimiz bizi zapt eder. Hatta bu zapt ediş, ona kendimizi teslim etme derecesinde farkında olmadan kendimizi esere geçiririz.⁴³ Bir portre ancak çok ortalama bir şey olmak şartıyla modeli olabilir.”⁴⁴

Zaten müsveddenin devamında da meselenin tekniğe dair olduğunu söyleyen Tanpınar sanat eserinin mükemmeliyete eriştiği nispette modelle ilgisini kestiğini, hatta banisi ile bile münasebetinin kalmadığını söyleyerek durumu resim sanatı üzerinden örnekler. Sanat bu sebeple tanrıların çehresini değiştirmiştir. Şahsi bir cihaz haline getirilmiş teknik manasındaki sanatın muhakkak ki bir iç nizamı vardır; sanatın tek ve asıl sadakati de o iç nizamdır:

“Fakat bunu yanlış anlamamalı! Şiir, sadece nağme değildir. Ne de musiki ile olan benzerliği yalnız bir ahenk meselesidir.⁴⁵ Şiirdeki ahenk musikideki ahenk değildir. Asıl benzerlik objesini kendisi yaratmasındadır. Şiir musiki gibi bir ikameler sanatıdır. Onunkine benzer bir belirsizlik içinde bir çeşit muayyeni elde etmek. Bunu söylemekle insanı inkâr etmiyorum. Kendimizi bütün nağmeyle bir nizamın emrine vermeyi kast ediyorum. Sanat hilkatle girişilen bir yarışsa bu ancak böyle bir nizamı kabulle olur. Mesele bir istiğna meselesi değil; sanatın kendi egzistanslarına bir intibak meselesidir. Şiir ya kendisi için söylenir, ya hiç söylenmez.

Şunu da unutmamalı ki muayyen bir seviyenin ötesinde –hiç olmazsa bir zümre için, zahiri gayesinin yahut hedefinin ötesini geçmemiş sanat eseri yoktur. En imanlı devirlerde, en inanan ruhlarda bile sanat eninde sonunda kendisi içindir. Malzeme ve bu malzemeye hükmeden kanunlarla girilmiş bir bahis olur. Venüs de Milo her şeyden evvel işlenmiş bir mermer parçasıdır. Bunu işleyen de (?) şahsi bir cihaz haline getirilmiş tekniktir. Deha bu işte çekiç sesine ancak uzaktan istikamet verir. Bundan da tabi bir şey olamaz. İşimiz bizi zapt eder. Hatta bu zapt ediş, ona kendimizi teslim etme derecesinde farkında olmadan kendimizi esere geçiririz. Bir portre ancak çok ortalama bir şey olmak şartıyla modeli olabilir.

Mükemmeliyete eriştiği nispette modelle alakasını keserse, kendisi, yani ressamın bir anı olur. Sanat, onun içindir ki tanrıların çehresini değiştirir. Bunu bazı peygamberler çok iyi biliyorlardı. Bu halinde, şahsi bir cihaz haline getirilmiş bir teknik daima içe ait bir nizamı ister. Sanatın tek sadakati buradadır.

⁴¹ Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, ss. 25, 45.

⁴² İptal edilen cümle şu şekildedir: “Biz kendi elimizin ve zekâmızın çocuğuyuz.”

⁴³ İptal edilen cümle şu şekildedir: “Hiç bir portre sahibinin değildir. O, ressamın kendisindedir.”

⁴⁴ 927 numaralı müsvedde.

⁴⁵ Üstü çizilerek iptal edilen cümle şu şekildedir: “Mesele musikin nizamıyla olan münasebetindedir.”

Mevcut olan her şey kendi şekliyle başlar ve onun bütünlüğünü elde edince bütünlüğünü elde etmiş olur. Şair bu şekli, vezin ve kafiye ile ve dilde her türlü kaidenin icabında dışına çıkan tasarrufla temin eder. Vezin bel kemiğim kafiye mafsallarıdır. Ben onların etrafında teşekkül etmiş bir hareketler silsilesiyim. Kafiye sadece kulağın lezzeti ve sürprizi değildir. Kafiye Faust'un Homonculusu gibidir. Onun ışığında dilin içinde, yani kendi içimizde dolaşırız. Bitmiş yani şeklini bulmuş bir mısraın tam son kelimesinin altına benzeri sesle yazdığım, "değiştirme bu kelime" bazen sadece seda benzerliği bana asıl yolumu gösterir.⁴⁶ Şiirde şekille muhtevayı birbirinden ayıranlar insan ruhunu bedensiz tasavvur edebilenlerdir. Biraz yoklayın, bunu anlarsınız.⁴⁷ Bir şiir göz ve kulağı beraberce tatmin etmek içindir. Fakat bu işi mecliste hazır üçüncü şahsı isyan ettirmeden yapmalıdır. Bu üçüncü şahıs idraktır. İdrak ancak manasızlık karşısında harekete geçer. Bir bakıma hiç bir dil kelimeyi tek manasında kullanmaz."⁴⁸

Yukardaki müsveddeler arasında Tanpınar'ın, kendisine etkilendiği şair ve yazarları soran mektup münasebetiyle yazdığı satırlara ek gibi veya onun devamı veya bir "anket"e cevap gibi görünen aşağıdaki satırlarda, Mallarme ile sanatsal münasebetinden söz eder. Entelektüelin veya sanatkârın kendine yakın bulduğu sanat ve fikir adamlarını keşfetmesi bir başka sanatkârın ya da fikir adamının ondan sitayişle söz edişiyile de mümkündür. Yahya Kemal üzerinden Fransız şairlerini mesela Valery ve Baudelaire gibi isimleri keşfeden Tanpınar, Paul Valery üzerinden de Mallarme'yi keşfetmiştir. Fakat asıl tesir ve asıl şiir anlayışı yine "üstadım" dediği Valery'nin aşağıya aldığı cümlesiyle izah edilebilir:

"Yalnız şurasını söyleyeyim. Bana Mallarme'yi yeni baştan ve sanatının sırrıyla öğreten Valery oldu. Yapmak istediğim şeylerin hemen hepsini Valery'nin şu cümlesinde bulursunuz: "Velev rüyasını anlatmak isteyen adam dahi son derecede uyanık olmalıdır." Bu cümleden velev kelimesini atın ve rüya kelimesini daha geniş, şümüllü bir hale getirin benim şiir anlayışım olur. Kendimden bahsederken bu kadar büyük isimler ortaya attığım için mahcubum. Fakat ne yapayım sordunuz."⁴⁹

Şiir anlayışında bir sistem adamı olmadığını söyleyen Tanpınar, bir başka müsveddede kendisi ile yapılan mülakatlarda, kendisine yöneltilen anket sorularında sanatı hakkında konuşurken zaman zaman tenakuza düştüğünden, tenakuza düşme ihtimalinden endişe ettiğini söyler. Romancının ya da şairin hakikaten belli bir siteme dayalı poetik kurgusu yoksa çok farklı anlarda ve atmosfere bağlı olarak sanat anlayışıyla ilgili birbiriyle çelişen sözler söylemesi muhtemeldir. Aynı Tanpınar, bir sistem adamı olmasa bile, şiirinin "muayyen bir estetiğinin" olduğunu söylemektedir ki, burada muayyen estetik ifadesini kendine has estetik telakki/inanış olarak anlamak lazımdır. Edebiyat tarihinin bilinen akım ve modalarına bağlı bir şiir anlayışından söz etmiyor Tanpınar; Paul Valery'nin düşünme, soyutlama biçimini/tarzını tevarüs etmiş olsa bile, estetik nizamın kendine has olduğunda ısrarlıdır. Gerard de Nerval'den, Charles Baudelaire'den veya Mallarme ya da Paul Valery'den geliyor olsa bile, söz konusu estetik formülü olan bir estetik değildir. Diğer yandan kendi sesini bulmuş bir şairin veya sanatkârın, sanatı hakkında, etkilendiğini söylediği birkaç ismin

⁴⁶ İptal edilen cümle şu şekildedir: "Şekilsiz şiiri ben de epeyce denedim. Fakat ama bir türlü inanmadım."

⁴⁷ İptal edilen cümle şu şekildedir: "Bir şiir gözü ve kulağı beraberce tatmin etmek içindir. Bu işi yaparken mecliste hazır üçüncü şahsı isyan ettirmemelidir. Bu üçüncü şahıs aksayış karşısında birden bire orta hadde inen idraktır."

⁴⁸ 927 numaralı müsvedde.

⁴⁹ 923 numaralı müsvedde. İptal edilen cümle şu şekildedir: "Valery büyük bir düşünce adamıydı."

zikredilmesinin hiçbir sakıncası yoktur. Stephane Mallarme ve Paul Valery'nin yanına Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'i koyduktan sonra, Stephane Mallarme ve Paul Valery'ye ne lüzum var? Milli Mücadele devrinde yetişmiş bir sanatkâr olarak Tanpınar'ın hem devrin siyasi atmosferinden hem de sanat ve fikir atmosferinden etkilenmemesi mümkün müdür? Kaldı ki yanı başında Yahya Kemal ve Haşim vardır. “Yahya Kemal ve Haşim'in formasyonumda büyük tesiri oldu.” derken, diğer iki kendi ifadesiyle “ecnebi” ismi dışarda tutarak yerli kaynaklara ehemmiyet verir. Yine de “mutlak” tesirden söz edilemez diyerek, Tanpınar kendi zekâsına, kendi hassasiyetine ve aynı zamanda kendi keşiflerine açık bir kapı bırakır: “Yahya Kemal bizim yetiştiğimiz devirlerde şiirin hakanı gibi bir şeydi.” dedikten sonra kendi estetiği üzerinde konuşmaya başlar:

“Yapmak istediğim şiir musikiye yakın ve onun imkânlarından istifade eden bir şiirdir.

Bu estetikte rüya meselesi ön safta gelir. Rüyanın tesadüfleri değil havası. Başından itibaren bunun üzerinde durdum. Modernle münasebetim meselesinde asrımı rahat bırakmayı tercih ettim. Bir devri yaşayanlar onu ne dereceye kadar bütün görürler. Yahut bir devir bütünüyle nasıl yaşanır? Mesela atom istihsal etmedim, atom bombası atmadım, onun tarafından yaralanmadım. Büyük sanayide çalışmadım, aerodinamik arabayla otomobil yarışına girmedim. Ne İspanya muharebelerini, ne Sibiryayı, ne Alman konsantrasyon kamplarını gördüm. Böyle olduğuna göre asrımdan yaşadığım şey elime geçtiği kadar konforlu ve memleketimin realiteleridir. Birincisi beni zekâdan başka bir şeye kulak asmamaya, ikincisi de bazı fikirlerle götürdü. Hulasa değer buhranının ciddiliğine inanmak, ruhlardaki acı boşluğu duymak şartıyla ben yaşadığım asrımdan hiç şikâyetçi değilim. Türkiye'nin realitelerine gelince; bunun mersiye okuyucu kadınlar gibi ağlayıp saç yolmaktan ziyade meselelerini görmekle halledileceğine inanıyorum. Türkiye sanayileşme baharındadır. Sanayileşmek.... Kaldı ki bu meselelere dokunmamış değilim.”⁵⁰

Tanpınar'ın prensip itibarıyla saf şiir hatta saf edebiyat anlayışına bağlı olduğunu biliyoruz. Fakat saf şiir/saf edebiyat prensiplerini büyük oranda şiirlerinde tatbik edebilmiştir. Romanda, bilhassa *Huzur*'da saf edebiyat anlayışına uygun paragraflar olmakla birlikte, roman çoğu yerde, saf edebiyatın düşmanı sosyolojik fikirler tarafından işgal edilmiştir. Çünkü onun günlüklerinde ve *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de, *Yahya Kemal*⁵¹ kitabında söylediği kendi devrinin içtimai problemleri, romancımızın “birey” olmasına müsaade etmemiştir. Yukardaki müsveddede geçen “Türkiye sanayileşmek baharındadır”, “Türkiye'nin realiteleri” gibi ifadeler sanatını cemiyet meseleleri uğruna feda eden bir neslin poetik dramı gibi bakmak lazımdır.

Bir başka müsveddede Tanpınar yine edebi ve fikri kaynakları üzerinde durur. Bizde Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in Fransız edebiyatından ise bilhassa Paul Valery'nin kendi sanat anlayışına tesir ettiğini söyledikten sonra, devrinin edebi atmosferinden söz eder:

“Benim şiirim muayyen bir estetiğin şiiridir. Bu estetiği şiir lügatimle beraber şu veya bu ecnebi şaire, yahut da bazı yerli tesirlere bağlamak mümkündür. Bir çırpıda meseleden kurtulmak istesem, Mallarme'yi, Valeri'yi, Yahya Kemal'i, Haşim'i söylerim. Hatta yetişme devrim olan Milli Mücadele senelerinden bahsedebilirim. Fakat bütün bunlar çok bir hal çaresi fikirler olur. Hakikat şu ki başta saydığım iki büyük ecnebinin adını belki de bir havaya harcamış olurum.

⁵⁰ 928 numaralı müsvedde.

⁵¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, (9. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.

Haşim ile Yahya Kemallerimle münasebetlerim de hemen hemen aynı şekildedir. İkisini de çok okudum, çok severim. Bilhassa Yahya Kemal'in formasyonumda büyük tesiri oldu. Fakat mutlak tesirinden bahsedilemez. Yahya Kemal bizim yetiştiğimiz devirlerde şiirin hakanı gibi bir şeydi.

Şimdi kendi estetiğime geçiyorum. Yapmak istediğim şiir musikiye yakın ve onun imkânlarından istifade eden bir şiirdir. Bu estetikte rüya meselesi ön safta gelir. Rüyanın tesadüfleri değil havası. Başından itibaren bunun üzerinde durdum. Modernle münasebetim meselesinde asrımı rahat bırakmayı tercih ettim. Bir devri yaşayanlar onu ne dereceye kadar bütün görürler? Yahut bir devir bütünüyle nasıl yaşanır? Mesela atom istihlal etmedim, atom bombası atmadım, onun tarafından yaralanmadım. Büyük sanayide çalışmadım, aurodinamik arabayla otomobil yarışına girmedim. Ne İspanya muharebelerini, ne Sibiryayı, ne Alman konsantrasyon kamplarını gördüm. Böyle olduğuna göre asrımdan yaşadığım şey elime geçtiği kadar konforlu ve memleketimin realiteleridir. Birincisi beni zekâdan başka bir şeye kulak asmamaya, ikincisi de bazı fikirlere götürdü. Hulasa değer buhranının ciddiliğine inanmak, ruhlardaki acı boşluğu duymak şartıyla ben yaşadığım asırdan hiç şikâyetçi değilim. Türkiye'nin realitelerine gelince bunun mersiye okuyucu kadınlar gibi ağlayıp saç yolmaktan ziyade meselelerini görmekle halledileceğine inanıyorum. Türkiye sanayileşme baharındadır. Sanayileşmek.... Kaldı ki bu meselelere dokunmamış değilim.”⁵²

Ve Kendi Sefaletlerim..

Gerard de Nerval hayranı Tanpınar'da, Nerval merakının sebeplerinden birisi, hayat ve eser arasındaki münasebetin derinliğidir. Nispeten değiştirilmiş de olsa, romantik edebiyatın ki burada Alman romantizmini kastediyoruz, sanatkârın hayatının değişik biçimlerle, estetize edilmiş bir soyutlamayla esere dâhil edildiği bilinir. Kaldı ki Tanpınar biyografisinin ayrıntılarını bilenler onun eserlerine sıızan biyografik malzemeyi tanıyacaklardır. Fakat bizim için somut hayat şekillerinin esere dâhil olması değil, bireysel ıstırapların sebep ve aktörleri değişse bile derecesi tayin edilemeyecek derecede değiştirilmek suretiyle sanat eserinin asıl motivasyonunu teşkil ediyor olmasıdır. Tanpınar sefaletinin, mizacına ait endişelerin, hayatına ilişkin kaygıların, dostluklarından gelen pişmanlıkların ve kendine dair acımasız eleştirilerinin üç ayrı boyutta ve üç ayrı kişilik ile eserlerine yansıdığını çok isabetli yorumlarla kavradığımız Tanpınar'ın bütün bu müsveddelerinin arkasında, gizli bir yerinde, yazılıp bir kenara atılmış olmakla beraber aslında çok ciddiye alındığını zannettiğim/zannetmemeye yol açan bir ciddiyet olduğunu ve az çok kavradığımız mizacıyla ve kendisinin de ifadesiyle Tanpınar'ın bu deşifreden memnun ve mesut olduğunu var sayarak aşağıdaki satırları aynen aktarıyoruz:

“Ve kendi sefaletlerime o kadar gömüldüm ki etrafıma karşı nazik dahi olamıyorum. Yani terbiyeli demek istiyorum. Onlar bilmiyorlar ki benim bütün gayretim yamalarımı tutmakta harcanıyor. Aman dağılmaya, aman dağılıp parçalanmayayım! Hâlbuki –bizim memleket bu... Herkes beni kendinden memnun, adına güvenen bir insan sanıyor. Bu işler bu kadar karışık olmamalıydı. Muhakkak daha çok basittir. Böyle olsa idi dünyada o kadar güzel kitap, o kadar güzel şey yapılabilir miydi? Hayat sadece tereddüt ve kendi kendine yıpratıcı bir muhasebe olamaz. Onun açın yemek yemesi gibi doğrudan doğruya tokları da olmalı. Ve muhakkak ki herkes benim gibi kendi kendine düşman değildir. Bu kadar sökülen bir kafadan ne beklenir?

⁵² 928 numaralı müsvedde.

Bazen daha açık düşünüyorum. O zaman yalnızlığımdan kendim korkuyorum. Bir estetiği kendine iman yapmış bir adam olduğumu hatırlıyorum. Yaşadığım zamanla ne kadar taban tabana olduğumu düşünüyorum. Başka türlü olamayacağını kendim de kabul ediyorum. Her şeyin o kadar dışındayım ki...

Almanya şimdi galiba Mozart senesinin uğultuları içinde. Pek iyi bilmiyorum ama, galiba Münih'te de bir şeyler var. Sonra seyahat o kadar kolay ki. Burada Hilton'da geçen akşam bana bir Ren şarabı ikram ettiler. Ne kadar güzeldi Yarabim. Kendimi bir lahzada Goethe oluyorum sandım. Paris Picasso ile, yahut tablolarının filmi ile meşgul. Bir de Valery'nin sergisi açıldı. Bir kaç desenini gördüm gazetelerde. Resimleri benim şiirlerden yüz defa iyi. Niçin her şeyin en imkânsızını seçtim.

Yaz Yağmuru'nu gönderiyorum. Baştaki hikâyeye Emirgan'da Akşam Saati adlı İstanbul mecmuasında on sene evvel çıkan hikâyenin acele bir değişmesidir. Hikâyenin kendisini değil de anlattığı halet-i ruhiyeyi seviyorum.”⁵³

Yukardaki satırlar muhtemelen bir mektubun parçasıdır. Ancak kime yazıldığını bilmiyoruz. *Mektuplar*'ı arasında bu mektubun aslına veya son haline rastlamadık.⁵⁴

Yukarıdaki müsveddelerden birinin bir kopyası da aşağıdadır. Şiire, sanat anlayışına dair spekülasyonlardan usandığını söyleyen Tanpınar, ancak sırf sorulduğu için kendinden bahsediyor olmanın gülünçlüğüne katlanarak soruları cevaplayacağını söyler. Yukarda da söylediği gibi hususi bir estetiğinin olmadığını söyledikten sonra, bazı teknik tecrübelerle bazı vazgeçememelerin bir nokta etrafında toplanmamasından ibaret bir şiir telakkisinin olduğunu ifade eder. Şiir anlayışının esasında ise rüya hali ile arasındaki benzerlik vardır. Müsvedde yukarda üzerinde durduğumuz müsveddede sözünü ettiği sözünü ettiği hususları içermekle beraber yer yer farklı cümleler, şiir hakkında Tanpınar kanaatlerini ortaya koyan hükümler ihtiva etmektedir. Tanpınar rüya halini yaratan bir şiir tasavvur ettiğini söylemekle beraber ifadeyi mümkün olduğunca anlaşılır hale getirmeye gayret etmiştir. Bu ifadesiyle kastettiğinin rüyanın tesadüflerini zikretmek olmadığını belirttikten sonra, sinemanın söz konusu rüya tesadüfleri üzerinde yeteri kadar durduğunu söyler:

“-Şiir anlayışından çok bahsettim. Şimdi artık bu cins spekülasyonlardan usandım. Tekrarı da lüzumsuz gibi geliyor. Ama mademki sordunuz kendimden bahsetmenin gülünçlüğüne katlanarak hülâsa etmeğe çalışayım. Evvela bilin ki hususi bir estetiğim yok. Benimki bazı teknik tecrübelerle bazı vazgeçememelerin bir nokta etrafında toplanmasıdır. Bu nokta şiirle rüya hali arasındaki benzerliktir. Ben şiiri ve alelumum sanatı rüyaya benzer, bizde rüya halini yaratır bir şiir tasavvur ettim. Tabi buradaki rüya, tesadüfleri değildir. Onları sinema bol bol ve çok mükemmel yapıyor. Fakat öbürünü, ameliye ile beraber ruh halini elde edemezse gülünç oluyor, edince sanat oluyor. Hani rüya ile beraber yürüyen yahut gördüklerimizle beraber içimizde doğan ruh hali yok mu? O keskinlik, o âleminden kopma ve tek bir şeyin veya çehrenin bütün etrafını benimsemesi. İşte o. Bazı rüyalarımızda gördüğümüz şeyler altları çizilmiş gibi yahu[d] büsbütün başka bir ışıkla bize gelirler. Onları büsbütün başka şeyler gibi, daha derin, daha manalı, daha bizden ötede görürüz. Ve bu haldir ki münasebetlerin nizamını ve planını değiştirir. Bu, bence her sanatta vardır. Mimarının dışında her sanat kendi imkânlarına göre bunu az çok verir. Musiki ve resimde bu sanatların mahiyetleri itibariyle en fazla görülür.

⁵³ 1639 numaralı müsvedde.

⁵⁴ Zeynep Kerman, *Tanpınar'ın Mektupları*, (6. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.

Bir tabloda ve nağmeden başlayarak her musiki eserinde ilk duyduğumuz, gördüğümüz, tesiri altında kaldığımız şey budur. Nağme ve imaj, gölge ve ışık, harmoni ve development, konturpuan, füg. Ama biri zaman içinde ve şahsi hayatla yapar. Öbürü zamanımızı idare eden ve bize başka çehresiyle veren bir mekân olarak. Yahut mimariyle romanın da yaptığı budur. Bir mimari eserinde daima iyi işlenmiş madde demek olan sanat nesnesi vardır. Sütun başları veya sütunlar, kömür veya bakırlar. Fakat asıl eser bu çok iyi işlenmiş sanat eserleri değil, bütün veya bütün hissini veren kombinezonlar, yani mekâna tercüme ederken köşeler ve görülürüz hissi veren kombinezonlar, yani mekâna (affedin başka kelime bulamadım)”⁵⁵

Yukardaki satırların devamında Tanpınar, birçok cümleyi üstünü çizerek iptal ettiğinden ve yaptığı eklemeler yüzünden evrak karmakarışık hale geldiğinden, müsveddenin içeriğini özetlemek daha doğru olacaktır:

Umumi olarak şiir sanatı, sanat ve özel olarak da kendi sanatı hakkında yazan Tanpınar, bütün meselenin kendi âleminden koparak ona yani şiire başka bir hüviyetle, etrafını değiştiren bir hüviyetle dönmek olduğunu söyler. Şiirden bu kopuş ve başka bir hüviyetle dönüş bu ruh halini ifade edebilecek kelime ve kelime kombinezonlarıyla mümkündür. Kelime tek başına bir mücevherdir. “Küçük bir güneş, bir yıldız aydınlığı toplayıp dağıtan bir çehre, bir el olur.” Bütün mesele dilin imkânlarının üstünde bu çalışma, bırakma ve yeniden kurma meselesidir:

“Şiir nesirden ayrıdır. Bu ayrılık öbür sanatların nizamıyla yapıldığı terkinin derecesinde kabildir. Vakıa nesirde de bu kısmen vardır. Fakat başka bir nizam ve yolda. Onun içindir ki şiir adıyla çıkan pek nadir nesir parçasını kendisi için sevdim. Çok sevdiğim, ilk göz ağrısı-Baudelaire’in Paris üzüntülerini⁵⁶ çok defa hatta bütünüyle hikâye gibi okudum. Lautreamont bana küfürle dolu bir vaaz gibi geldi.”⁵⁷

Sadece üç şairin nesirinden haz aldığını söyleyen Tanpınar, Rimbaud’un bazı parçaları ile Valery’nin nesirlerini ve Mallarme’nin dört şiirini sayar. Görüldüğü gibi bu isimler aynı zamanda onun poetik tesir açısından ilk üç sırada sayılabilecek isimlerdir. Tanpınar isimlerini verdiği şairlerin “dille oynamasını bildiklerinden ve onu değiştirdiklerinden” söz eder. Kelimelerle oynamak suretiyle kurulacak kombinezonlar mümkün dünyaların imkân araçlarıdır. Dolayısıyla şiir bir yandan oyun bir yandan estetik bir âlem inşasıdır. Tanpınar, müsveddenin sonunda “Bence şiir (...) nesirden ziyade musikiye, resme, mimariye benzer. O dilin büyüğü raksıdır. Yahut musikisidir. Yahut dilde nağmedir.” der.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın biyografisinde beş şehrin özel bir önemi vardır. Beş şehrin Bursa dışında kalan dördü, Tanpınar’ın görev yaptığı ve dolayısıyla İstanbul hariç bir süre yaşadığı şehirlerdir. Bursa ise babasıyla sık sık gittiği ve hususi olarak sevdiği bir şehirdir. *Beş Şehir* adlı kitabını yazmasına sebep olan Ahmet Kutsi Tecer ile arasında geçen konuşmadan daha evvel söz etmiştik. Erzurum, Tanpınar’ın ilk vazife yeridir. 1923 senesinde yaz sonu-güz başı edebiyat muallimi olarak Erzurum’a tayin edilen Tanpınar orada 1925 yılı yaz aylarına kadar kalır. Birçok yazısında değişik vesilelerle söz ettiği Erzurum, 1920’lerin atmosferi ile Tanpınar hafızasında mühim bir yer işgal eder. Aşağıdaki müsvedde edebiyat muallimi olarak Erzurum’a gittiğinde “bu

⁵⁵ 869 numaralı müsvedde.

⁵⁶ Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, Çev. Tahsin Yücel, Adam Yayınları, İstanbul, 1984.

⁵⁷ 869 numaralı müsvedde.

hayat” yıkılmıştı dedikten sonra, ulema sınıfı sinmiş, çarşı dağılmıştı der. “Dadaş şehrin hayatında hiçbir rol oynamıyordu.” diyen Tanpınar’ın İstiklal harbi sonrası Erzurum hakkındaki bu satırları elbette önemlidir:

“Benim lise hocası (?) Erzurum’a gittiğim sene bu hayat yıkılmıştı. Ulema sınıfı sinmiş, çarşı dağılmıştı. Dadaş şehrin hayatında hiç bir rol oynamıyordu. Son dadaşlar, şehrin iki kahvesinde ya garsonluk ediyorlar yahut birbiriyle bilardo oynuyorlardı. İstanbul’dan o kadar uzak bir vilayet şehrinde bilardonun halk hayatında aldığı yer hakikaten gariptir. Galiba Erzurum’un İstanbul gibi Beyoğlu’su da bulunmadığı için ulemadan başka her sınıf halk bilardoya meraklıydı. Onun her akşam Tophane kahvesinde üst üste şaşırtıcı rokabuller seyrederdik.”⁵⁸

Halk Fırkasının Kuruluşu Vesaire...

Tanpınar biyografisine katkı mahiyetinde bilgiler içeren müsveddelerden biri de 141 numaralı müsveddedir. Muhtemelen 1961 senesinde yazılmış olan bu müsvedde, Cumhuriyet Halk Partisinin kuruluşuna dair bir cümle ile başlar. Tanpınar, müsveddede “Halk Partisi 37 yaşına girdi” dediğine göre ve Halk Partisi 1924 yılında kurulduğuna göre, müsveddenin yazılış yılı 1961’dir. Önce kendisinin o tarihte Ankara’da olduğundan söz eden bir cümle kuran Tanpınar, sonra bu cümleyi üstünü çizmek suretiyle iptal ederek yerine Erzurum’da öğretmen olduğunu ifade eden bir cümle yazar. Doğrusu da budur; çünkü 1924’te Tanpınar Erzurum’dadır. Bizim birkaç sene önce yayınladığımız Dağlar adlı iki kıtalık şiirinden “hiç beğenmediğim” diyerek söz eden Tanpınar, bu şiir Erzurum Muallimler Birliği Mecmuasında yayımlanmıştır. Fakat söz konusu müsveddede en ilginç bilgi Gerard de Nerval’in Almancadan Fransızcaya çevirdiği ve Tanpınar’ın pek beğendiği *Faust* kitabının kaybolmasıdır. *Faust*’u Erzurum’a gelirken İstanbul’da unuttuğu için, Yunus Kazım Köni’ye yeni bir *Faust* ısmarlamıştır. Kitabı postadan aldığı günü heyecanını hiç unutmadığını söyleyen *Huzur* yazarı, o tarihte vefat etmiş bulunan Yunus Kazım Köni’den de“şimdi ölümünü bütün bir yanıma saran bir boşluk gibi duyduğum” diyerek söz eder. Müsveddenin sonraki kısımlarında da yine memleketin o senelerine ait samimi Tanpınar fikirleri ve duyguları vardır:

“Halk Partisi otuz yedi yaşına girdi... Demek ki ben yirmi iki yaşında iken açılmış. O zaman ben Erzurum’da hoca idim. Yalnız (Dağlar) diye iki kıtalık hiç beğenmediğim bir şiir yazmıştım. Bir de *Faust*’umu kaybettiğim, belki de İstanbul’dan getirmediğim için yeni bir *Faust* ısmarlamıştım. Gönderen şimdi ölümünü bütün bir yanıma saran bir boşluk gibi duyduğum Yunus Kazım Köni’ydi. Kitabı postadan aldığım günü sevincimi çok iyi hatırlıyorum.

O zamanlar politika beni bu günü gibi meşgul etmiyordu. Memleket büyük bir felaketten kurtulmuştu. Mukadderatımız çok sağlam ve üstün bir iradenin elinde idi. Onun gittiği yoldan gitmek birçokları gibi bana da yetiyordu. En mühim mesele halledilmişti. Küçülmüş hudutlar içinde olsa bile Türkiye müstakildi. Çünkü büyük zafere rağmen bütün bir imparatorluğu kaybettiğimizi, daha evvel bütün Rumeli’nin elden gittiğini unutmamıştım. Bu sonuncusunun yaraları henüz içimde kapanmamıştı. Hala Tuna benim için Türk’tü. O devirler bizim gibi duyanlar ve düşünenler epeyce kalabalıktı. Kim bilir belki yeni devletin kurucuları da gençliklerinin en ateşli ve inançlı yıllarını -bizim nesil gibi o nesil için de gençlik yılları en güzel sıfatıyla hatırlanmaz- geçirdikleri o toprakları henüz unutmamışlardı.

⁵⁸ 597 numaralı müsvedde.

Öyle zannediyorum ki Balkan Harbinin içimizdeki hesabı asıl İkinci Dünya harbinde, onun korkunç realitelerinde kapandı. Filhakika İkinci Dünya Harbi dünyanın hakiki gömlek değiştirme devri oldu. Bununla beraber mesut ve sevinç içinde idik. Yeniden bir vatanımız vardı. İstanbul'dan son işgal kuvvetleri de çıkmak üzereydi. Artık ne Marseillaise, ne de Allah kralı korusun marşları İstanbul sokaklarını ve manzarasını rahatsız etmeyecekti. Ne acayip ikisini de severim. Halk Fırkası bu hava içinde eski Müdafa-i Hukuk'un yerini almıştı. O günlerde rejim meselesi en hararetle meseleydi. Bütün gazeteler, hilafet, saltanat ve cumhuriyet etrafında kopan gürültülerle doluydu. Her şey Atatürk'ün dediği gibi oluyordu ve böyle olması da çok tabiydi. Bütün Milli Mücadele o ve bir kaç arkadaşının eseri idi. Halk arasındaki tabi tepkileri o bir kuvvet haline getirmiş, hiç de bir ümit kapısı olmayan mahalli çete ve guerilla çatışmalarına son vermiş, hulasa bir bozgunu ve kati bir ölümü çetin ve behemehâl kazanılması lazım bir muharebe haline o ve arkadaşları sokmuştu.”⁵⁹

Müsveddenin devamı olan satırlarda, Atatürk'ün bütün bu işleri yaparken memleketin psikolojik nabzını ihmal etmeden, Türkiye'nin rejimini adeta hazırladığını söyleyen Tanpınar, yine de memleketin her yerinde bir mukavemet olduğunu söyler. O yılların Atatürk'ünün kendisini daima şaşırttığını belirten *Beş Şehir* yazarı, kendilerinden evvelki nesil gibi kendisinin de Anatole France'ı okuduğunu ve sonuç olarak belki de Birinci Dünya Savaşı'nın “hakiki büyük kumandanının” Atatürk olduğunu ifade eder. Birinci Dünya Savaşı'nın diğer komutanlarından da söz eden Tanpınar, düşüncelerini aşağıdaki satırlarda sürdürür:

“Onlar bütün dehalarına rağmen Mustafa Kemal'in yanında az çok bir miras yedi olarak kalırlar. Filhakika onlar Anatole France'a “Bundan sonra muharebe olmaz; çünkü insanlık silahlanma denen şeyin masrafına ve eldeki silahların dehşetine artık dayanamaz.” dedirten uzun bir hazırlık devresinin sığıdığı şeylerle muharebeye girdiler ve bütün bir dünyanın üstün bir tekniğin sağlandığı imkânlarla harbi kazandılar. Erkan-ı Harbiyelerinin arkasında mağlubiyet yüzü görmemiş, bir tarih binlerce yer laboratuvar, müdafa edecekleri şeyin hakiki değerine inanmış bir insanlık. Ve bu kumandan aynı zamanda büyük bir ekip adamıydı. Ekip fikri –bittabi bu isimle değil- Osmanlı imparatorluğunun kuruluş ve yükselme devrinin belki de en mühim sırrıdır. On altıncı asrın başlarında birden bire kaybettiğimiz bu tılsımı Tanzimat'ta Reşit Paşa ile bir kere daha ele geçirir gibi oluruz, fakat Mithat Paşa ile kaybederiz. Filhakika Abdülhamid devri sadece bürokrat yetiştirdi. İttihat ve Terakki ise diktiği ölüm ağacını sulamaktan başka bir şey yapmamıştı.”⁶⁰

27 Mayıs İhtilalinin Arifesinde, Paris'te...

Bilindiği gibi 27 Mayıs 1960 ihtilalinden önceki ve ihtilal sonrası günlerde Tanpınar Paris'teydi. *Günlükler*'inde bu konuya dair notları vardır.⁶¹ Yine ihtilalden sonra yazdığı ve DP aleyhinde yorumlar içeren bazı yazılarında da yer yer 27 Mayıs İhtilali hakkındaki kanaatlerini öğrenebileceğimiz bilgiler bulunabilir.

Aşağıdaki müsveddede, Paris'te bulunduğu günlerde, ihtilalden evvel, İstanbul'da üniversiteli öğrencilerin gösterilerine ilişkin endişelerini anlatmaktadır. Bir yığın endişe içinde İstanbul'daki

⁵⁹ 141 numaralı müsvedde.

⁶⁰ 141 numaralı müsvedde.

⁶¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, (6. Baskı), Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, ss. 328-329.

olaylar hakkında haber alabilmek için sokağa çıkıp gazete aradığını anlatan Tanpınar, olaylar sırasında öldürüldüğü söylenen insanların sayısına ilişkin rakamlar dahi vermiş ancak daha sonra bu satırların üstünü çizerek iptal etmiştir:

“Fakat halkımız henüz tarihçilerimizin ve içtimaiyatçılarımızın bize anlatmadığı sebepler yüzünden aksülamellerini muayyen bir hadden ileriye pek az götürüyordu. Belki de bu son bir asırlık milli felaketlerin neticesiydi. Durmadan radyoyu kurcalıyor, istasyon değiştiriyor, bir türlü haber alamıyordum. Bütün ümidim saat on buçukta çıkan France Soir gazetesinde idi. Fakat daha bir buçuk saat vardı. Çok sevilen bir dostu yolda karşılamak ister gibi sokağa fırladım. Türk talebenin çıktığı Memleket kahvesinde garson henüz iskemleleri sıralıyordu. Coupole’nun içinde iki erkenci müşteri kahvaltı ediyordu. Hülasa Mont Parnasse inadına bomboştu. Ben ise konuşmak, sual sormak ihtiyacında idim. Yolda rast geldiğim yabancılara “Türkiye’den yeni bir haberiniz var mı?” diye sormaktan kendimi adeta zor tutuyordum. Bir gazetecinin önünden geçerken İngilizce gazeteler geldi, aldım. Ve ayakta havadis aradım. Onlarda da mühim bir şey yoktu. Ajans ve gazete muhabirleri gafil avlanmışlardı. Rast gelemiyor, kendi kendime hep aynı sualleri soruyordum. Talebe noldu?.. Talebem... Çünkü kafamda bütün fakülte ayrılıkları silinmişti. Tuhaf bir teşmille hepsini benimsemiştim. Benim talebemdiler. Derslerime gelenlerden bir kişi olsun bana inanmıştır ya... O halde bütün gençlik fiilen bir parça idi. Hepsine aynı şekilde bakmalıydım. Hepsine karşı ve hepsinden mesuldüm. Bunu benden istemek haklarıydı. Muhayyilem rakamlara boğulmuş yürüyordum. Birkaç yüz, bir kaç bin, belki on bin talebe... Bütün gençlik, onların anaları, babaları, kardeşleri, onlara tek ümit ve en kıymetli varlık gibi bakanlar... Hülasa ızdırıp, ümitsizlik, sorgu, dayak, işkence ve ölüm. Hepsinin azabını ve ümidini yüklenmiş yürüyordum. Bir ara Seine nehrinin kıyısında olduğumu gördüm. Kavak ağaçlarının gölgelediği bulanık suya baktım. İki bin senenin arkasından akan nehir her şeyden habersiz, kendi su macerasında etrafını yalayıp geçiyordu. Kaç milletin münevveri bir asırdan beri bu suları ümitsizlikle seyretmişti?”⁶²

Tanpınar’ın Halk Partisi taraftarı olduğunu ve Demokrat Parti’den ve onun idarecilerinden, Adnan Menderes ve Celal Bayar gibi isimlerden hoşlanmadığını hem *Günlükler*’den hem de *Aydaki Kadın*’a ait müsveddelerden hatırlıyoruz. Kaldı ki DP ve ihtilale dair yazdığı ve DP idarecilerine yönelik çok ağır ifadelerin bulunduğu yazıları da vardır. Elimizdeki müsvedde kendisinin ihtilali hararetle desteklediğini göstermektedir. Paris’te, Seine nehri kıyısında Tanpınar, entelektüel bir Türk münevveri olarak aşağıda anlattığı psikolojik hal içindedir:

“Kavak ağaçlarının gölgelediği bulanık suya baktım. İki bin senenin ortasından akan nehir her şeyden habersiz, kendi su macerasında, etrafını yalayıp geçiyordu. Kaç milletin münevveri bir asırdan beri bu suları ümitsizlikle seyretmişti?”

“Ah, bir muvaffak olsalar...”

“Ya muvaffak olmazlarsa... Bir kahveye oturdum. Tekrar gazetelere baktım.”⁶³

Tanpınar sonraki satırlarında, Demokrat Parti iktidarına ve yine ihtilal ortamında ordunun ve ülkenin durumuna ilişkin endişelerini sıralar. Askerin bu gibi durumlarda daima “kibar” ve “efendice” davrandığını bildiğini, kaldı ki ordunun iktidar hakkındaki düşüncelerini, iki vakadan anladığını, çocukların ordunun elinde olmasının birçok şeyi kurtardığını söyleyen Tanpınar, ancak

⁶² 143 numaralı müsvedde.

⁶³ 143 numaralı müsvedde.

askerin işe karışmasının hareketin sönmeye anlamına geldiğini ifade eder. Anlaşılan Tanpınar bir halk hareketi olsun istemektedir:

“Ordu hakikaten icrâ vasıtalarını kabul ederse kan dökülme bile her şey bitmişti. Zihnimde iki ayın hadiselerini sıralıyor, bütün o tahkikat komisyonlarını meclisteki kavgaları düşünüyor, neticeyi, işin mantığını çözmeye çalışıyordum. Bu olup bitenlerden sonra yeninin politika muhitlerini aşmasından daha tabii bir şey olamazdı. Türkiye’de sokağın ve müesseselerin konuşma sırası çoktan gelmişti. Gençlik yerden göğe kadar haklıydı. Fakat ordunun tutum şeklini, İstanbul sokaklarında olup biteni bilmiyordum –meğer ne kardeşlik destanı yaşamışız sonradan öğrendim...”⁶⁴

Olayların İstanbul dışındaki vilayetlere de sıçramasını temenni eden Ahmet Hamdi Tanpınar “Ah bir Ankara’ya sıçrasa... Ankara’ya, Erzurum’a, Konya’ya, İzmir’e, Kayseri’ye ve bütün memlekete...” şeklinde dilekte bulunduktan sonra, France Soir gazetesinin manşetinin Türkiye’ye dair olduğunu, Ankara gençliğinin de işe karıştığını, İstanbul’daki nümayişlerin bittiğini ve fakat örfi idareye rağmen üniversite talebesinin mukavemete devam ettiğini öğrenir. Ona göre bu kalplerin birliğidir. “Mont Parnass’a geldiğim zaman oradaki ressamlarımızı, talebeleri tam heyecan içinde buldum.” diyen Tanpınar, Mont Parnass’ın “bu küçük lokantası sanki İstanbul’un bir semti olmuştur.” dedikten sonra aşağıdaki cümleleri kaydeder:

“Fakat bu yerde oturmam, dinlenmem imkânsızdı. Garip bir sabırsızlık içinde müze müze dolaşıyordum. ‘Beklemek lazım...’ O gün hayatımda ilk defa bu Boticellilerin, Rembrandtların önünden bakmadan geçtim. ‘Ya muvaffak olmazlarsa...’ Ah şu satırların arasını okumak denen yüksek kabiliyet! Akşam gazeteleri bir ara daha havadisliydi. Ölü adetlerini bir Hollandalı seksen kadar tahmin ediyordu. İngiliz gazetelerinde İstanbul ve Ankara’daki şehitleri yirmi bir diye gösteriyordu.. Yalnız bir kişi bile olsa Adnan Bey hükümetini sarsmaya kâfiydi: Bundan böyle uzun zaman dokunmazdı. Bununla beraber...”⁶⁵

Kerkük’te Şiir Heveslisi Bir Çocuk...

Bir başka müsveddede Kerkük’te okuduğu mektep senelerinden söz edilmektedir. Tanpınar muhtemelen o tarihte on dört on beş yaşındadır. Biyografisine dâhil edilmesi gereken başka bilgiler de içeren müsveddede kendisinin şiire olan merakının daha İstanbul’da iken başlamış olduğundan ancak henüz hiç şair görmediğinden bahseder. Babasının vazifesi dolayısıyla tayinle gidilen Kerkük’te şiir yazdığını öğrendiği okul müdürü Tahir Nadi Efendi, onun gördüğü ilk şairdir:

“Şiiri daha İstanbul’dan ayrılmadan fark etmiştim. Fakat henüz hiç bir şairle karşılaşmamıştım. Karşı karşıya ben ayakta o sandalyesinde olsa bile ilk karşılaştığım şair Tahir Nadi’nin şiir yazdığını çok sonra öğrendim- adını taşıdığı iki şöhretin altında ezilmiş gibi yaşayan bu zat oldu. Mahmut Ekrem Bey hasta olduğunu biliyordu. Bir çeşit mahkûm gibi Kerkük’te kimsesiz, ilaçsız belki de doğru dürüst doktorsuzdur. Çünkü o devir hepsini almıştı, öldü. Hastalığı esnasında babamın da emriyle iki defa ziyaretine gittim. Birincisinde beni adeta sevinçle karşıladı. Geniş bir yer yatağında yatırdı. Yanı başındaki sandalyeyi –Kerkük’te ceviz ağacından yapılan acayip ve hemen hemen tek modelde bir sandalye idi.- oturttu ve benimle konuştu. Söylediklerinin hiç birini hatırlamıyorum. Kendisi o kadar yaşadığı devrin de gerisinde

⁶⁴ 143 numaralı müsvedde.

⁶⁵ 143 numaralı müsvedde.

idi ki hatırlamam lazım gelen bir şey söylemediğine eminim. Fakat söylemediklerini gayet iyi hatırlıyorum. Zaten on beş yaşında bir çocuk olmama rağmen bu hasta odasında her şey onun sustuklarını söylüyordu. Onun yerine gelen müdürümüz o zamanki maarifin büsbütün başka bir repertuarından kısa boylu, geniş sakallı, şişman ve buna rağmen asker edalı, mevkiine, şahsına inanmış bir adamdı. Ve bizim çocuk âlemimizde (?) ettiğimiz ve bizim bunu mutlaka anlayacağımıza kaniydi. Onun mektepte kimi bulsa peşine takıp bahçede veya binanın arka tarafındaki boş arazide dolaşmalarını – en önde kendisi ve biraz geriden (?) -hocasız sanatların talebesi – yani bütün mektep şaşırarak seyrederdik. Adını unuttuğum bu zat bizi canı sıkıldıkça toplar, “Lisan-ı resmi-yi hükümetle” diye başlayan bir dizi nutuk verirdi. Hakikaten yoran, hiç bir şey anlamadığımız nutuklar verirdi. Bununla beraber bu nutuklardan birini verirken hepimizin kalbi ağzında idi: Hiç bir zaman bu üçüncü müdür bizim için Çanakkale zaferini haber verdiği gün kadar sevimli, büyük ve hatta güzel, hatta çok büyük olmamıştı.”⁶⁶

Aynı müsveddenin tamamının üstü çizilerek iptal edilmiş olan diğer sayfasında ise Tanpınar, Kerkük’te devam ettiği mektebin ilk müdürünün Tahir Nadi Efendi olduğundan ve onu İstanbul’da kendi neslinden herkesin tanıdığından söz eder. Tanpınar’ın kelimeleriyle her sene daha fakir ve biçare yaşamamış rağmen Tahir Nadi Efendi, Tanpınar’ın onu mektepte ilk gördüğü zamanki çehresini daima muhafaza etmiştir:

“Aynı sürmeli gözler, gözlüğünün altından aynı alaycı hiddete şakaya, hatta müstehzi kaçmağa hazır bakışlar, nereye harcanacağını bilmeyen, acayip, abes bir zekânın - bilmem ne dereceye kadar zekâ denebilir buna?- huzursuz çırpınışları...”⁶⁷ İkinci Müdür Kerkük’te veremden ölen Namık Ekrem isminde bir zattır. Zayıf uzun boylu etrafına karşı dost ve kibar ve mahzun bir adamdır:

“Galiba onun zamanında idi: Hocasız Kerkük Sultanisine İstanbul’dan üç genç hoca birden geldi. Tarih hocası Rad Bey, edebiyat hocası Naci Bey, Fransızca hocası Ali Bey. Rad Beyi, Naci Beyi sonra İstanbul’da sık sık gördüm. Ve birdenbire yeni bir âleme girdim. Napolyon’dan İhtilal-i Kebir’den bahsediliyor. Edebiyat okutuluyordu. Şuradan buradan bulduğum kitapların dünyasından bahseden adamlardı.”⁶⁸

Üç Klasik: Dostoyevski, Shakespeare ve Goethe

Sanat anlayışı bakımından klasiklere daha yakın olan Tanpınar’ın, bugün klasikler olarak bildiğimiz isimlere çok hususi bir ilgisi vardır. Onun Dostoyevski, Shakespeare ve Goethe hakkındaki satırları bu çerçevede okunmalıdır. Günübürlük hadiselerin tesirinde bir sanattan ziyade, kalıcı sanatın peşinde olan Tanpınar eserlerinde yerli ve çok özel bir takım yorumları/tespitleri evrensel bir alegori haline getirmekte ustadır ve onun büyük sanatla, klasiklerle olan münasebeti bu teknikten gelir. Aşağıdaki müsveddede onun üç büyük şairi birbiri ile mukayese ederken kendisi açısından onların kıymetini ifade eden cümlelerini bulacaksınız. Tanpınar Dostoyevski, Shakespeare ve Goethe’nin kendisi için öneminden söz ettikten sonra, okusun okumasın, bu üç ismin eserlerinin daima elinin altında olmasını istediğinden söz ederek, bu isimlerin birbirlerinden pek ayrı olmadıklarını, Dostoyevski’de Shakespeare’i andıran şeylerin bulunduğunu ve üstelik Dostoyevski’nin romanlarında bazen Shakespeare’den ısrarla söz ettiğini ifade eder. Ona göre

⁶⁶ 755 numaralı müsveddenin arkası.

⁶⁷ 755 numaralı müsveddenin arkası.

⁶⁸ 755 arkası numaralı müsvedde.

Shakespeare, Rus huzursuzluğunun yanında alabildiğine Latin'dir. Hamlet'i ve azabını aradan çıkardığımız takdirde, bu iki ismin nerdeyse müşteregi bile yoktur diyen Tanpınar, belki Goethe'nin Shakespeare'e daha yakın olduğunu, Goethe'nin *Faust*'unun otuz senedir bıkmadığı tek eser olduğunu söyler.

“Hemen her fırsatta hatırıma gelir ve sık sık okurum. Yazık ki, bu muazzam kitabı bir bütün olarak hiç bir zaman tasavvur edemedim. Daima parça parça hatırladım.” diyen Tanpınar, *Faust*'un kendisini, bazen musikiye, bazen Rönesans resmine, bazen de şiirin kendisine, heykeltıraşlara götürdüğünü belirttikten sonra, Dostoyevski'nin muhtemelen Goethe'yi okuduğu ve pek sevdiği kanaatinde olduğunu beyan eder. Söz konusu müsveddeyi yazdığı sırada, kütüphanesindeki Dostoyevski kitaplarından bahsederek, onları kendisine Namık İsmail'in⁶⁹ hediye ettiğini söyler. Yakın arkadaşı ressam Namık İsmail'in çok genç öldüğünden ve hiç de Dostoyevski'yi sevecek bir insan olmadığından bahsetmektedir: “Şimdi onun bir hatırası gibi saklıyorum. Yaşadıkça bir tarafta küçük bir mezarlık yavaş yavaş genişliyor.” dedikten sonra aşağıdaki satırlarda görülebileceği gibi, adeta sözünü ettiği edebi eserlerdeki kahramanların yaşadıklarını hisseden bir üslup ve dikkatle, Faust acaba gözüne üflenmesi vesilesiyle mi ölüme razı oldu yoksa onu genişleyen mezar mı kendisine çekti diye sorar. Ve üstelik Faust onca yalnızlığa nasıl dayanmıştır? Tanpınar'ın yazarın hayatı ve eseri arasında fazla mesafe bırakmak taraftarı olmadığını daha evvel de söylemiştik. Biraz da on dokuzuncu asır tenkit anlayışının bu tesirini, hemen bütün sanat şekillerine dair yorum ve değerlendirmelerinde göz önünde tutar. Eserin muhtevasıyla sanatkârı birleştiren hassasiyet biraz da sanatkâr-münekkidin insan kaderine olan merakıyla ilgili olsa gerektir. Dostoyevski'nin azabı ile Alyoşa'nın ızdırabını, Goethe'nin felsefi soruları ile Faust'un acısını birleştiren Tanpınar, böylece sanat eserini insan macerasına dâhil eder. “Goethe de bu cins azap yok mu? Şurası var ki o bir hile ile bunları geçer. Klasik. Goethe klasik. Bütün mesele burada. Ve hakikaten büyük feylesof. Hakikaten insan hayatını çözmüş. Goethe'nin bazen bize o kadar yakın tarafları var ki.”⁷⁰ dedikten sonra, kütüphanesindeki *Şiir ve Hakikat*'in kaybolduğuna ve Eckermann'la konuşmaların da “ortalıkta” görünmediğine hayıflanır. “Belki bir yerden çıkarlar.” dedikten sonra Theophile Gautier'nin anlattığı bir hikâyeyi nakleder:

“Bir genç Alman şairi Goethe'yi ilk defa ziyarete geliyormuş. Çocukcağız bu büyük adamın karşısında o kadar şaşırılmış ki ilk söz olarak yoldaki erik ağaçlarından bahsetmiş. Doğrusu istenirse bütün asrı Goethe'nin karşısında şaşırıldı. Ondokuzuncu asrın büyük bir tarafını Faust'un meyhanesinde (?) olmuş gibi gelir. Fakat ona en çok bağlı olan şüphesiz Nerval'dir. Nerval'i de bunların arasına koymak istiyorum. Bana Dostoyevski'de de musiki var gibi gelir. İki sevdiğim şairi, daima Beethoven'in ışığında tasavvur ettim: Dostoyevski ve Baudelaire. Fakat ufak bir farkla Beethoven'i dinlerken Dostoyevski'ye giderim. Baudelaire'i okurken Beethoven'i bir sebep gibi, bir çeşit bilinmeyen kaynak gibi düşünürdüm. Hâlbuki musikiden o kadar az bahseden Dostoyevski de daima musikin nizamı vardır. Romanları bir konçerto gibi sükûnetle başlar. Yavaş yavaş başlar hakiki asap krizi olur ve fasıl tam bir musiki (?) biter, sonra aynı sükûnetle sanki bir solo gibi başlangıç ve yavaş yavaş bütün sazların iştiraki, motifler, bazı azapların çıkışı ve nihayet finalin kendisi. Dikkat edin ki büyük romanlarının çoğu daima dört fasıldır. Bu da gülünç şey! Hatıra... Hiç bir zaman fetişist olmadım. Hiç bir

⁶⁹ Ressam Namık İsmail'den (1890-1956) söz etmektedir.

⁷⁰ 768 numaralı müsvedde.

zaman hatıra hatta resim saklamadım. İnsan...⁷¹Niçin tenkitler hep onun fikir tarafını besleyen muharrirlerden bahsederler de bu tarafından bahsetmezler. Galiba musikinin tesirlerini kontrol etmek güç olduğu için. Dostoyevski’de insanı en çok düşündüren şeylerden biri de şüphesiz romanın bu muharrirde yaptığı (?) işidir.”⁷²

Ahmet Hamdi Tanpınar dilini ve bu dilin hayal coğrafyasını tanıyanlar onun Fransız edebiyatının tanınmış romancısı Marcel Proust’un dili ve hayal dünyası ile ilişkisini hatırlayacaklardır. Tanpınar Antalyalı Genç Kıza Mektup’ta romanda üstadım diyerek söz ettiği Marcel Proust romanıyla münasebeti yine elimizdeki vesikalar göstermektedir ki 1920’li yıllarda Ankara’da edebiyat muallimliği yaptığı senelerde başlamıştır. Öte yandan hem Tanpınar’ın hem de Marcel Proust’un kaynaklar itibariyle de yakınlıkları vardır. Her ikisinin de on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında eserler veren Fransız şairlerinin ve yine aynı zaman diliminde tanınan Henri Bergson gibi bir felsefecinin tesirinde kaldıklarını biliyoruz. Tanpınar aşağıdaki müsveddede Marcel Proust okumalarından söz etmektedir:

“Aylardır fırsatını bulup Marcel Proust’u bütünüyle tekrar okuyacağım. Biri yatak odamda, öbürü oturma odamda iki tab’ı beni bekliyor. Günde bir kaç defa önlerinde duruyorum. Bazen eski tabının bazen Payade’in (?) bir cildini yerinden çıkarıyorum. Sonra birden bire günlük işler hatırıma geliyor. “Hayır bu sefer de kalsın diyorum. Şunlardan bir kurtulayım. Ondan sonra!” ve kitabı yerine bırakıyorum.”⁷³

Aşağıdaki satırlar söz konusu el yazmasında üstü çizilerek iptal edilmiş olmakla beraber, Tanpınar monografisi bakımından mühim gördüğümüz hususları ihtiva ettiğinden buraya aynen almayı uygun gördük:

“Vakıa ara sıra gayrete gelip yirmi otuz sahife okuduğum oluyor. Fakat bir türlü devam edemiyorum. Daha o gün masamın üstüne yığılan şeylerin altında elimdeki cilt kayboluyor. Bunu, bir gün vakitsizlik denen şeyin beni en sevdiğim muharrirlerden birini okumaktan alıkoyacağımı hiç düşünmemiştim. Hâlbuki Proust beni sadece bir roman olarak yalnız çalışma hevesi vermez, meseleleriyle en canlı şekilde karşılaşmam, ayrıca bana yaşama aşkı da verir. Bu muazzam hatırlama eserinde, bu pek az yaşamış, sadece hatırlamakla yaşamış aramda insanı hayata, arzulara, doğru iten, saadete olmayacak saadet rüyalarına, hatta bazen de harekete iten öyle garip bir şey var ki... gibi avutmaz.

Onu öbür muharrirlere gittiğim gibi yalnız tanıdığım bir güzellikle yeniden karşılaşmak için okumam. Proust her okuyuşumda başta çalışmak ve yaşamak aşkı olmak üzere birçok şeyleri tazeler. “Le bien venues des sentinelles de jour er jour”ın altında yalnız benim olan, en esaslı şekilde beni vücuda getiren şeyleri! İllier’ Charters’den otomobile bir iki saatlik bu Fransa’nın buğday ambarı olan Beauce ovasında küçük bir ziraat kasabası.”⁷⁴

Tanpınar poetikasının kaynakları arasında Fransız şair ve romancılarının, batılı fikir ve sanat adamlarının tesiri yanında modern Türk edebiyatından da isimler vardır. Öncelikle Yahya Kemal’in kendisi üzerindeki tesirinden, fikirleri itibariyle olmak kaydıyla sık sık söz eden Tanpınar, Yahya Kemal’in edebiyat fakültesindeki derslerinden, derslerde sözünü ettiği Fransız şairlerden ve onun

⁷¹ İptal edilmiş önceki cümle: “Niçin Muhib Ecinniler’i neşr etmez, güzel kitaplarından biri de odur.”

⁷² 768 numaralı müsvedde.

⁷³ 757 numaralı müsvedde.

⁷⁴ 757 numaralı müsvedde.

tavsiyeleri ile okuduğu başka isimlerden bahsetmektedir. Yahya Kemal adlı monografisi kendisinin müsveddeleri arasında rastladığımız bir cümle ile “aslında kendisini” anlatmaktadır. Kitabın bilhassa ilk kısımları Tanpınar ve Yahya Kemal arasında başlayan münasebet Yahya Kemal’in ölümüne kadar önce hoca-talebe sonra da iki dost olarak hep devam etmiştir.

Tanpınar’ın sanat anlayışı bakımından kendisine yakın bulduğu isimlerden bir diğeri de Ahmet Haşim’dir. Hem Yahya Kemal’in ismini hem de Ahmet Haşim ismini daha Kerkük’teyken bildiğini söyler. Aşağıdaki satırlarda Haşim’le olan bir diyalogundan bahseden Tanpınar’ın Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar yazarı ve onun poetikası ile yakın münasebeti vardır. Her ikisi de şiir ve musiki arasında yakınlıklar kuran bu iki şairin kaynakları da aşağı yukarı aynıdır. Tanpınar, Haşim’in kendisine bütün bir nesli kastederek “ikimiz de - yahut hepimiz Mercure de France’de basıldık!” dediğini ve fakat kendisinin daha o sağ iken “matbaayı” değiştirip Revue de France’a geçtiğini yani Mallarme ve Valery’den gelen saf şiir koluna dâhil olduğunu söyler. Burada kastedilen elbette on dokuzuncu asır Fransız edebiyatının iki mühim mecmuasıdır. Bu iki mecmua iki edebiyat anlayışının güçlü mecmuasıdır. Erzurum’a edebiyat muallimi olarak tayin edildiğinde “1924’te Erzurum’a giderken hafızamda Yahya Kemal’in şiirleri, valizimde bir Baudelaire, bir Mallarme antolojisi, bir Heredia vardı.” demektedir. Tanpınar edebiyat muallimi olarak Erzurum’a 1923 yılının güz aylarında gitmiş olup, yukarıda verdiği 1924 tarihi yanlıştır. Zaman zaman müsveddelerde benzeri yanlış tarih hatırlamaları olduğunu söyleyelim. Cümlenin devamında o zaman Yahya Kemal’in mebus olduğunu mezuniyet imtihanını -tecrübe dersi- Yusuf beyin yaptığını söyler ki bu Yusuf Bey, Yusuf Şerif olmalıdır:

“Bu iki şaire çok şeyler borçlu olduğum muhakkak. Fikir hayatım hemen hemen Yahya Kemal’e tesadüfle başlar. Haşim ilk lezzetle okuduğum şairdir. Haşim münasebetimizi kendi fantezisiyle “ikimiz de - yahut hepimiz Mercure de France’de basıldık!” diyerek formüle etmişti. Bu söz biraz doğrudur ama ben daha o hayatta iken matbaayı değiştirmiş, Revue de France’a geçmişim. Yani saf şiirin Mallarme, Valery koluna. 1924’te Erzurum’a giderken hafızamda Yahya Kemal’in şiirleri, valizimde bir Baudelaire, bir Mallarme antolojisi, bir Heredia vardı. Tecrübe dersimi Baudelaire üzerine vermişim. O zaman Yahya Kemal mebusu. Ve Fransız edebiyatını Yusuf Bey veriyordu. Dersi fena olmamıştı, fakat Yusuf Beyin tavsiye ettiği Baurget’nin etüdünü okumayı unuttuğum. Baurget’nin bu mütalaasını çok sonra okudum. Devrine göre mühim bir etüttü. Ne var ki şimdi onu çok başka türlü tanıtan etütleri çok değişti.

Yine bu dersi hazırlarken Nerval’in bir şiirini tanıdım. Bir daha bu şairi bırakmadım: Şiir anlayışında bütün bir devir olan saf şiir münakaşası bize kadar gelince tekrar ve çok büyük bir şöhrete kavuşan bu şaire beni tam hazır buldu. 1927’de Konya’ya gelen Said Nazif’in kitapları arasında Aristide Marie’nin Nerval’in hayatı için yazdığı o güzel etüdü bulunca ne kadar sevinmişim.⁷⁵ Bu kitap Neval için yazılan bütün etütlerin kaynağıdır. Aristide daha o devirde Nerval vakıyası diyebileceğimiz psikolojik vakıyanın mevzuu için lüzumlu bütün malzemeyi hazırlamıştı. İstanbul’da son senelerde birinci sınıf bir Nerval’ci tanıdım. Joan Richer. Yazık ki bu mühim âlimi ve zeki dostu kaçırdık. Şimdi Atina’da hocadır.

⁷⁵ Aristide Marie, *Gerard de Nerval: Le Poete et L’homme*, Hacette, Paris, 1914. Tanpınar sitayişle söz ettiği için kitabın künyesini buraya kaydettik.

Bu iki şair üzerinde durmamın sebebi her ikisinin de şiir ve sanat bahislerinde sur naturel tabirini kullanmalarındır. Baudelaire bittabi sade bu kelime ile kalmıyor; mutlak şiirden de bahsediyordu. Poe'nun dehâli mütercimi insanlığa o kadar acayip ve ferdi şekilde açık bu şair bu tercümelemlerle de bana çok tesir etti.

Valery'yi 1928 yıllarına doğru tanıdım ve sevdim. *Varietes* hakikaten yolumu aydınlattılar. Rimbaud, Valery'nin şiirdeki emsalsiz yerini inkâr etmemekle beraber bilhassa nesrini beğendiğini söyler. Bence nadir olarak yaptığı haksızlıktandır. Bu haksızlığı ancak Poussiun için yazdığı güzel makaleyi okuyunca mazur gördüm.”⁷⁶

Karadeniz Gezisi, Sinop, Deli Ömer ve O “Işık”

Tanpınar biyografisinde hususen Karadeniz gezisine çıktığına dair herhangi bir bilgiyi hatırlamıyoruz. Ancak aşağıdaki müsvedde, onun hususi bir Karadeniz gezisine çıktığından ve bu münasebetle maziye ilişkin hatıralarından bahsetmektedir. “Bu seneki Karadeniz seyahatim biraz da çocukluğumun peşinde oldu” dedikten sonra üç buçuk yaşlarında Ergani'den Samsun yolu ile İstanbul'a dönerken hafızasında kalan hatıralardan söz etmektedir. Bilindiği gibi Ergani babasının kadılık vazifesi ile bulunduğu yerlerden biridir. “Üç buçuk” yaşında olduğuna göre bu tarih 1904-1905 yılları arası olmalıdır. Yine aynı müsveddede sözünü ettiği tarihten üç buçuk sene sonra Sinop'a gittiklerinden söz ediyor ki bu seyahat de 1908 senesine denk gelmektedir. Nitekim İkinci Meşrutiyet'in ilan edildiği tarihte Tanpınar ve ailesi Sinop'tadır. Meşrutiyetin kendilerinin Sinop'a geldiği hafta içinde ilan edildiğini söylediğine göre, 1908 yılının 10 Temmuz'undan önceki hafta aile Sinop'tadır:

“Bu seneki Karadeniz seyahatim biraz da çocukluğumun peşinde oldu. Üç buçuk yaşlarında iken Ergani Madeninden Samsun yolu ile İstanbul'a dönmüştük. Bu yoldan hatırladığım şeylerin başında Samsun'da misafir olduğumuz Kansızoğulları'nın yarım boy duvarlı rıhtımı ile bütün günü bu duvarın üstünde geçirdiğim, her dalga köpüğünde ellerimi çırpıtığım, herkesi bu ısrarımla tedirgin ettiğim çocukluğum.⁷⁷ Üç buçuk sene sonraki Sinop yolculuğumuzdan daha ciddi hatıralarım var. Bütün yol boyunca vapurumuza arkadaşlık eden yunus balıkları, durmadan gramfonun çaldığı (Kahve olsam tavalarda kavrulsam türküsü), bir deniz fenerinin gece içinde uzanan ışığı. Bu ışık o senelerden başlayarak bütün hayatım boyunca içimde uzandı, beni kendisine çağırdı. Daima uzaktan ve meçhulden geleni sevdim. O zamanki Sinop'u da çok iyi hatırlarım. Kale yakınında oturduğumuz geniş ev, bu evde bir penceresi sofaya açılan küçük odam, onun yanı başındaki büyük ocaklı oda. Bu ocakta yanan kalın çam kütüklerinin kokusunu hala duyarım. Meşrutiyet bizim Sinop'a geldiğimiz hafta içinde ilan edildi. Sinop mutasarrıfı Bekir Paşa (belki isimde yanılıyorum) babamı yerine vekil bırakarak bir gece içinde İstanbul'a kaçtı. O gecenin sabahı ve ertesi günler hep hürriyet şenliği yapıldı. Bu şenliğe meşhur Sinop hapishanesi de kendi miktarınca karışmıştı. Birkaç kurşunun bizim evin duvarını deldiğini de iyi hatırlıyorum.

Okuduğum mekteb, tophane ve telgrafhanenin yanı başındaki kumsalda yongalar, çekiç ve rende sesleri, çam ve katran kokuları arasında yarı çıplak, Delibaş adında bir ustanın yaptığı

⁷⁶ 889 numaralı müsvedde.

⁷⁷ İptal edilen önceki cümle şu şekildedir: “Deniz belki daha üzerimde o zamanlarda o çağda beni büyülemişti.”

büyükçe bir gemi yapıyordu. Bu geminin denize indirilmesine epeyce yardım ettiğimi sanıyorum. Zaten bütün inşaat boyunca ustalara iyice sıkıntı vermiştik.”⁷⁸

Yukardaki satırların Tanpınar’ın biyografisi bakımından önemli olduğunu söylemeye hacet yoktur. Fakat metinde dikkat çekici başka bir bilgi var. Tanpınar’ın *Huzur*’unda, Mümtaz’ın çocukluğunda ailesiyle yaşadığı şehir işgal edildiğinde ve baba öldürüldüğünde annesiyle birlikte bir atlı araba ile şehirden ayrıldıkları anlatılır. Fakat Mümtaz’ın hayatı boyunca unutamadığı sahne, babasının bir ağacın altına defnedildiği sahnedir. *Huzur*’da bu sahne anlatılırken “bir ışık”tan söz eder. Yukardaki müsveddede “bu ışık o senelerden başlayarak bütün hayatım boyunca içimde uzandı, beni kendisine çağırırdı.” dediği ışıktır. Çünkü hafıza ile ilgili olan bu ışığın hatırlamaya dair bir metafora dönüştüğü açıktır.

Aynı müsveddede sözünü ettiği bir başka husus Sinop’ta tanıdığı delidir ki Tanpınar, bu deliden ve onun yüzünden yaşadığı sıkıntıdan *Edebiyat Üzerine Makaleler*’deki Nerval hakkındaki yazısında ve yine *Huzur*’da söz eder. Aslında deliden ve delilikten söz ettiği hemen her metninde Tanpınar’daki deli imajının kökenini bu hatıra teşkil etmektedir:

“Alaaddin Camii, şehrin dışında Seyyit Bilal, Tahaffuzhanedeki piknik yerleri hep hatırımdadır. Kalenin burçlarında ve meydanında ne kadar çok oynadım. O zaman Sinop’ta bir gelenek vardı. Seyyit Bilal ziyaret edildikten sonra orada istihareye yatılırdı. Bu geleneğin çok eskiden kalmış olması, hatta ziyaretin eski bir asklepion olması çok muhtemeldir. Yurdun her tarafında bu cinsten benimsemeler vardır. Berzahın öbür tarafındaki kumluk ve onu bekleyen Ceneviz kalesi de çocukluğuma karıştı. Şehrin bu kesimindeki mezarlıkta en küçük kardeşim Adnan yatar. Sinop’ta annemin çılgınlıkları hala kulaklarımdadır. O zaman Sinop’ta bir deli Ömer vardı.⁷⁹ Sokaklarda gezer, müstehcen jestler yapardı. Bir gün Tophane’de oynarken boğazıma sarıldı. Mutlak bir ölümden etraftaki dükkâncılar sayesinde kurtuldum. O zamanlar bu cins azgın delilere evliya derlerdi. Şimdi cahil halk ne ad veriyor bilmiyorum. 1923’te Erzurum’a giderken olsun bir buçuk sene sonraki dönüşümde olsun Sinop’u görememiştim. Bu sefer de öyle oldu. Ordu vapuru hareketini geciktirdi, Sinop’a gece vardık. Vakıa dışarıya çıktık fakat hiç bir şey göremedik.”⁸⁰

Sonuç

Ahmet Hamdi Tanpınar, bir romancı, bir hikâyeci, bir denemeci, bir şair, bir mütercim, bir akademisyen, bir senarist, hatta bir piyes yazarı, bir münekkit ve onu en iyi tavsif eden ifadeyle bir “estet”tir. Üstelik içine doğduğu coğrafyanın ıstıraplarıyla muzdarip bir entelektüeldir Tanpınar. Onun hayatının aynı nesilden birçok isimden farklı olan yanı, ömrünün ilk on yedi senesini

⁷⁸ 1733 numaralı müsvedde.

⁷⁹ Tanpınar, burada bahsettiği deliden, Nerval’e ilişkin yazısında da söz etmektedir: “Yedi yaşımdan on bir, on iki yaşlarıma kadar birkaç deli dostum vardı. Bu yüzden bir iki tehlike bile geçirdim. Bir tanesi her gün evden yiyecek taşıdığım ve eşya filan götürdüğüm Sinop’un meşhur Deli Ömer’i, bir akşam beni Tophane’de – bilmem Sinop’ta böyle bir semt var mı şimdi– bütün çarşı halkının gözü önünde boğmaya kalktı. Zorla elinden kurtardılar. İlk büyük hayal sukutum deliliğin zannedildiğinden çok dar olduğunu ve çabuk bittiğini öğrenmem oldu. Son tanıdığım deli, dünyanın en muhayyilesiz adamıydı. Rüya bile görmüyordu. Zaten yirmi, otuz kelime ile konuşurdu. Kuyu merakımdan daha çok evvel kurtuldum. Delide bizi çeken şey, bütün karanlıkların muhayyilemiz üzerindeki büyüydü. Fakat deli, karanlığın kendisi değil, sadece vehmidir. Zihnin gecesi, kozmik gece gibi, aydınlık fikrini beraberinde taşımaz.” Bkz. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 507.

⁸⁰ 1733 numaralı müsvedde.

imparatorluk taşrasında, tahsil hayatını tamamladıktan sonraki dokuz seneyi de Cumhuriyet taşrasında geçirmiş olmasıdır. Bu demektir ki altmış bir senelik ömrünün yirmi yedi senesini İstanbul dışında geçirmiştir. Tanpınar'ın meseleler karşısındaki dikkati ve hassasiyeti, bu coğrafyanın insanına ve kültürüne dair tespitleri ve analizleri mizacını besleyen yüksek sanat eserleri ile bahsini ettiğimiz coğrafyanın imkânsızlıklarından edindiği tecrübenin sonucudur. Bu sebeple Tanpınar trajik çelişkinin mümbit toprağıdır.

Her yazarın biyografisinde olduğu gibi, Tanpınar'ın biyografisinde de boşluklar vardır. Bazen, yazarlar hayatları hakkında konuştuklarında, birbirini nakzeden bilgiler de verebilirler. Bu tip çelişkiler elbette hafızaya ilişkin problemlerden kaynaklanır. Fakat asıl mühim mesele yazarın biyografisinden eserlerine sızan bilgilerdir ki dikkatli bir göz bu bilgileri derhal kavrar. Bazen hayat ile eser arasındaki münasebetin abartıldığı da olur. Mesela Tanpınar okuyucusunun büyük bir kısmının Mümtaz'ın hikâyesini Tanpınar'ın hikâyesi olarak okuması söz konusu münasebeti abartmadır ve bir Tanpınar miti üretmeye müsait olduğundan tehlikelidir; fakat biliyoruz ki her eser, yazarın arzusunun emrinde stratejik bir dil serüvenidir. Dilin stratejik kullanımı, şüphesiz hakikatin ıstırabını, oyunun verdiği hazla gizlemeye yarar.

Her insan gibi Tanpınar da anlaşılacak için çırpınır. Onun eserlerindeki her satırın, yukardaki müsveddeler vesilesiyle söz ettiğimiz gibi kendi hayatıyla bir münasebeti vardır. Tanpınar çocukluğunun ve gençliğinin taşra senelerinden gelen derin yalnızlığını, kendini anlatmak ihtiyacını adeta eserlere sızan biyografik bilgilerle tatmin etmek istemiş gibidir. Unutmayalım ki yazar eseri vasıtasıyla hem kendisiyle hem de okuyucusuyla konuşur. Tanpınar da hayatının birçok hususi yanını dilin imkânları çerçevesinde edebi metinlerine gizlemiştir. Röportajlarda, ya da anket sorularına verdiği cevaplarda, hususi hayatına ait bilgiyle sanatı arasında münasebetler tesis ederken Tanpınar, ferdi hayatını sanatın aynasından görmemizi sağlar. Tıpkı Nerval gibi, tıpkı Valery, Baudelaire, Mallarme, Verlaine ve Rimbaud gibi o da sanat eserinin, bütün o teorik zırvalardan bağımsız bizatihi hayatın kendisi olduğuna inanıyordu. Ve öyle görünüyor ki asıl Tanpınar şu cümlede mündemiçtir: “Ah edebiyat! Seni gerçekten tek yaşanacak şey gibi yaşamayı asrımız bize nasıl unutturdu?”

Kaynaklar

- Baudelaire, Charles (1984). *Paris Sıkıntısı*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Adam Yayınları.
- Kerman, Zeynep (2014). *Tanpınar'ın Mektupları*, 6. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Marie, Aristide ve Gerard de Nerval (1914). *Le Poete et L'homme*, Paris: Hacette.
- Nayır, Yaşar Nabi (1976). *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nerval, Gerard de (2005). *Küçük Aylaklık Şatoları*, Çev. Erdoğan Alkan, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Okay, Orhan (2012). *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, 3. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2015). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 6. bs., Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2015). *Huzur*, 24. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2015). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 24. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2015). *Yahya Kemal*, 9. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2016). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 11. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Valery, Paul (1972). *Collected Works of Paul Valery, Volume 8, Leonardo, Poe, Mallarme*, Translated By Malcolm Cowley and James R. Lawler, Princeton Legacy Library, Princeton: Princeton University Press.
- Valery, Paul (2016). *Monsieur Teste*, Çev. Ayberk Erkay, İstanbul: Everest Yayınları.
- Valery, Paul (2020). *Şiir Sanatı*, Çev. Ahmet Ölmez, İstanbul: Ketebe Yayınları.