

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TOLGA BAYINDIR

ÖLÜM KARŞISINDA AHMET HAMDİ TANPINAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
PROF. DR. İBRAHİM ŞAHİN

KIRIKKALE - 2010

ÖZET

Bu çalışmada, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebî eserleri, bilimsel çalışmaları ve günlükleri esas alınarak, onun ölüm kavramı üzerindeki düşünceleri üzerinde durulmuştur. Buna ek olarak, Tanpınar ve eserleri üzerine yapılan çalışmalar değerlendirilmiş, gerekli yerlerde bu çalışmalar ispat ve örneklendirme amaçlı kullanılmıştır. Tez; giriş, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebî eserleri, ölüm karşısında Tanpınar ve sonuç olmak üzere dört temel bölümden oluşmuştur. Çalışmanın giriş bölümünde, genel anlamıyla ölüm kavramı üzerinde durularak, ölümün çeşitli felsefî ve edebî tanımları yapılmıştır. Semavî dinlerin de ölüm hakkındaki yorumları giriş bölümünde verilerek, insanlık tarihi için önemli olan bir arketipin insan üzerindeki etkisi üzerine durulmuştur. Birinci bölümde, Tanpınar'ın edebî eserlerinin tematik incelemesi yapılmıştır. Eserlerindeki, ölüm kavramına dair semboller, düşünsel yaklaşımlar ve örnekler değerlendirilmiştir. Bu bölümde, Tanpınar'ın estetik anlayışıyla birlikte romancılığı, şairliği, hikâyeciliği ve denemeciliği üzerine de bilgiler verilmiştir. Ölüm kavramının Tanpınar üzerindeki etkileri, trajedi kavramından da yararlanılarak ikinci bölümde işlenmiştir. Öncelikli olarak Tanpınar'ın hayat karşısındaki trajik duruşu ortaya konulmuştur. Çatışmaya neden olan bu trajedinin oluşturduğu temel kültürel bunalımlar değerlendirilmiştir. Tanpınar'ın özellikle hayatının son yıllarında etkisini göstermeye başlayan ölüm korkusu üzerine durulmuştur. Onun eser verme ve yaratmakla eş anlamlı gördüğü ölümsüzlük konusuna da değinilmiştir. İkinci bölümün sonlarında ise, şiirleri esas alınarak Tanpınar'ın eserlerindeki ölüm imgeleri, metaforları ve benzetmeleri tespit edilmiştir. Sonuç olarak, Tanpınar'ın endişelerinin sebebi olan ölüm fenomeninin ondaki felsefî tanımı yapılmıştır.

Anahtar sözcükler: Ölüm, fenomen, trajedi, ölümsüzlük, korku, kaygı.

ABSTRACT

This thesis focuses on Ahmet Hamdi Tanpınar's thoughts about death based on his novels, stories, diaries and scientific works. In addition, it is benefited from other works made about Tanpınar which, if necessary, are used for the aims of proof and sampling for supporting the arguments in the thesis. This work is formed by four parts named respectively introduction, Ahmet Hamdi Tanpınar's literary works, Ahmet Hamdi Tanpınar against death and conclusion. In the introduction, the concept of death is explained by several philosophic and literary views. Furthermore, the death as the most important archetype of human history and its effects on humanbeing are given with the comments of celestical religions. In the first part, Tanpınar's literary works are thematically examined by applying to symbols, ideational approaches and samples about death which are used in his works. Moreover, it is given that what the knowledges about Ahmet Hamdi Tanpınar's aesthetic mentality with the art of his novels, poetries, stories and essays are. In the second part, the effect of death on Tanpınar is explained by benefiting from the term "tragedy". In the very first place, his tragic attitude against life is exposed and basic cultural depressions created by this tragedy, which lead to conflicts are revealed. What is more, it focuses on his death fear becoming clear especially around the last years of his life. This work also mentions about the concept of immortality which is, according to Tanpınar, synonym of producing and creating a work. At about end of the second part, the death images, metaphors and similes in Tanpınar's works, especially in his poetries, are determined. In conclusion, the philosophical definition of death phenomenon which is the reason of Tanpınar's anxieties is made.

Key words: death, phenomenon, tragedy, immortality, fear, anxiety.

KİŞİSEL KABUL / AÇIKLAMA

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “*Ölüm Karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar*” adlı çalışmamı, ilmi ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığımı ve faydalandığım eserlerin bibliyografyada gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

30.01.2010

Tolga BAYINDIR

ÖN SÖZ

Ülkemiz edebiyat ve kültür dünyasında, özellikle son yıllarda, fikirleri ve eserleri üzerinde çok sayıda araştırma yapılan Ahmet Hamdi Tanpınar, (1901–1962) roman, hikâye, deneme, şiir, tenkit ve edebiyat tarihi gibi alanlarda eser kaleme almıştır. Tanpınar, Türk kültür dünyasında adına ve eşine az rastlanır bir aydındır. O, Türk milletini ve değerlerini çok iyi anlamış, bu anlayışını eserlerinde başarıyla yansıtmış çok yönlü bir sanatçıdır. Romancı, şair, hikâyeci, eğitimci, sanatkâr, edebiyat tarihçisi, eleştirmen, makale ve deneme yazarı olan Ahmet Hamdi Tanpınar, yüksek edebiyat zevki, derin kültürü, eşsiz sanat ruhu, kendine has duyuş, düşünüş ve buluşları, dile olan hâkimiyeti, ifade kuvveti ve üslûbu ile Türk edebiyatının önemli bir hazinesi, edebiyat dünyamızın büyük bir değeri ve gelecek nesiller için de engin bir esin kaynağıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* (1943), *Beş Şehir* (1946), *Huzur* (1949), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1949), *Yaz Yağmuru* (1955), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961), *Şiirler* (1961), *Yahya Kemal* (1962), *Edebiyat Üzerine Makaleler* (1969), *Yaşadığım Gibi* (1970), *Sahnenin Dışındakiler* (1973), *Mahur Beste* (1975) ve *Aydaki Kadın* (1987) adlı eserleri bize onun çok yönlü kişiliği hakkında fikir vermektedir. Eserlerinde edebiyat, şiir, musiki, tarih, estetik ve psikolojinin adeta kaynaşarak girift bir yapı teşkil ettiği görülür. Tanpınar, devrinde çok iyi anlaşılamamış olmakla beraber, günümüz Yeni Türk Edebiyatı sahasında araştırma yapanlar ve eleştirmenler tarafından her okunuşunda değişik bir yönünün yeniden keşfi onun ne kadar önemli bir edebî şahsiyet olduğunu ortaya koyar.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ı diğer aydınlardan farklı kılan en temel özelliği ise Türk kültür dünyasına olan nüfuzudur. Tanpınar, medeniyetlerin tarihsel kaynağına, toplumsal gelişme süreçleri içinde yer alan ve bireyin birlik içindeki maddî ve manevî değerlerinin ölçüsünü gösteren kültür ve kültür unsurlarına, nesiller arasındaki köprü vazifesi gören bir araç olarak bakmaktadır. Onda “*değişerek devam etmek, devam ederek değişmek*” esastır.

Mevcut neslin kendisinden sonrakilere, topluma özgü düşünce, estetik, sanat, dil vs. kültürel miraslarını, öğrenim ve yaşantılar yoluyla aktarmasını temel alan bir yaklaşımla millî birlik ve beraberliğin sağlanılabileceği inancındadır. Bununla beraber, Tanpınar'da kültür, bir milleti idare eden en kuvvetli değer, bireysel ve toplumsal kontrolün sağlanmasında ve millet şuurunun bireye aşılmasında en etkin araçtır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ı günümüz aydını için ilgi çekici kılan bir başka özelliği de, XIX. asırdan sonra toplumun hemen her alanında kendisini gösteren ve biçim değiştirerek günümüze kadar uzanan “Batılılaşma” sürecini, Doğu-Batı çatışması içinde yüz elli yıldır yaşanan maddî-manevî değerler kargaşasını ve kültür bunalımını eserlerinde farklı bir bakış açısıyla işlemesidir. O, bizi tanıdığı kadar, Batıyı da tanır. Her iki kültür dairesinin de Türkiye coğrafyasında uyum içinde yaşayabileceğine inanmıştır: “*Hem şarklı, hem garplı olabilir miyiz? Elbette ki hayır. Fakat garplı bir şarklı olabiliriz. Şark bizim şimdilik çekirdeğimizdir. Ve galiba da uzun zaman öyle kalacaktır.*” Özellikle, parçalanma sürecindeki bir toplumun, manevî dünyasından ve geleneksel kültüründen kopmadan, eski ve yeni bir takım unsurları da içine alarak, kendisine yeni bir hayat şekli oluşturması konusundaki kaygıları ve bu meseleye, toplumsal buhranı derinden yaşayan biri olarak ciddiyle eğilmesi, çözüm yolları üretmesi ve konuyu eserlerinde işlemesi Ahmet Hamdi Tanpınar'ı devrin sosyal meselelerine eğilen bir aydın olarak farklı bir konuma getirmiştir. Onun gözünde mazi, ölü bir ruh değil, kendisini değişik motiflerle devam ettirmeye zorunlu bir yaşama şeklidir.

Tanpınar'ın verdiği edebî eserler içinde kuşkusuz en önemlisi “*Huzur*” romanıdır. *Huzur*, kahramanı Mümtaz'ın kendisini kurtaracak bir “*iç nizam*” arayışını konu alır. Eserde korku, hastalık, ölüm, yalnızlık, aşk, tabiat, medeniyet çatışması ve çeşitli ruh halleri bir bütün olarak iç içe verilmiştir. Romanın hâkim temasını ise Mümtaz ve Nuran'ın aşkı oluşturur. Fakat romanda en önemli unsur, Mümtaz'ın yaşadığı deneyimlerdir. Ölümle, ayrılmalarla, bireysel ve toplumsal hastalıklarla yoğrulmuş bir eğitim süreci de denilebilir bu deneyimlere. Mümtaz'ın hayatı, babasının ölümüyle anlam kazanır ve ağabeyi, fikir babası İhsan'ın ölümüyle anlamını kaybeder. İşte bu iki ölüm arasında Mümtaz, zorlu bir yaşam ve kendini bulma kavgası verir. Umutsuzluğun,

yalnızlığın, çaresizliğin her yönüyle kendisini hissettirdiği romanda “ölüm” hayat için varlığını devam ettiren bir tema olarak karşımıza çıkar. En kesif, en yumuşak anda bile ölüm, yaşamın karşısında yerini alır. Uyku bile ölüme kardeş gösterilir. Ölüm aşkın üzerinde, ona hâkimdir.

Hiç kuşku yok ki aşk, ölümü istemektir; tasavvufî anlamda, *vahdet*’e ermek “*bir aynaya iki kişi girip tek vücut olarak çıkmak saadeti*”dir. Aşk, ölümdür. Kaçışlar, kurtulma çabaları hep ölüm içindir. Sonunu bile bile dünyaya gelmek, getirilmek, insan cesaretinin bir göstergesidir; yine de yaşamak azmi, mutlak son, ‘ölüm’de noktalanır.

Bu çalışmanın hazırlanmasındaki temel amaç; Tanpınar’ın eserlerinden hareketle onun, **ölüm** temasını ne şekilde ele alıp, işlediğini ortaya koymaktır. Elbette bir yazarın anlaşılmasındaki en önemli nokta eseridir ve yazarı, kendi eserlerinden başka hiç kimse daha iyi anlatamaz. Bu çalışmanın meydana gelmesinde Tanpınar’ın eserlerinin yanı sıra, onun hakkında yapılmış çalışmalardan da faydalanılmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında bugüne kadar yapılan tematik çalışmaların hiçbirinde ölüm fikri üzerinde gereği kadar durulmamıştır. Bu çalışmada, Tanpınar’ın hayatı ve bir bütün olarak edebiyatçı kişiliğinin incelenmesi yerine, özellikle edebî eserleri merkez alınarak onun ‘ölüm gerçeği’ karşısındaki fikir ve anlatımlarının ortaya çıkarılması amacımız olmuştur. Mükemmeliyet gayesinden uzak olmakla beraber, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserlerindeki ölüm temasının aydınlatılması amacıyla bu çalışma ortaya konulmuştur. Onun eserlerinde Türk toplumunun kültürünü, çelişen yönlerini ve kendisiyle olan kavgasını bulmak mümkündür. Görülür ki, her okunuşunda Tanpınar, okuruna farklı dünyaların kapılarını açmaktadır.

Bu çalışmadaki bütün eksikliklerin ve yanlışlıkların bana, bazı doğruların da benden yardımlarını esirgemeyen dostlarıma ve hocalarıma ait olduğunu itiraf ederim. Bu çalışmanın meydana gelmesinde edebî bilgisi ve manevî desteğiyle bana gösteren dostum Okt. Şenel Gerçek’e, dostluğu ve

yardımseverliğiyle Okt. Fatih Kıran’a, gösterdiği sabır ve anlayışıyla Saliha Bayındır’a teşekkürlerimi sunuyorum.

Bana çalışılmak üzere böylesi dikkat çekici bir konuyu veren ve çalışmamın her aşamasında bilgi ve fikirlerinden faydalandığım, tavsiyeleri ve bilimsel metotları sayesinde çalışmamı tamamlamamı sağlayan hocam Sayın Prof. Dr. İbrahim Şahin’e teşekkürü bir borç bilirim.

Kocaeli, Ocak 2010

Tolga BAYINDIR

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
KİŞİSEL KABUL/AÇIKLAMA.....	IV
ÖN SÖZ.....	V
İÇİNDEKİLER.....	IX
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	8
AHMET HAMDİ TANPINAR'IN EDEBÎ ESERLERİ.....	8
1. ROMANLARI.....	8
1.1. Mahur Beste.....	8
1.2. Huzur.....	12
1.3. Saatleri Ayarlama Enstitüsü.....	21
1.4. Sahnenin Dışındakiler.....	26
1.5. Aydaki Kadın.....	31
2. HİKÂYELERİ.....	36
2.1. Abdullah Efendinin Rüyalari.....	39
2.2. Yaz Yağmuru.....	47
3. ŞİİRLER.....	52
4. BEŞ ŞEHİR.....	56
5. YAŞADIĞIM GİBİ.....	62
İKİNCİ BÖLÜM.....	66
ÖLÜM KARŞISINDA AHMET HAMDİ TANPINAR.....	66
1. ÖLÜM ve TEZAHÜRLERİ.....	66
1.1. Ölüm ve Trajedi.....	66
1.2. Ölüm ve Kültür.....	72
1.3. Ölüm ve Mazi.....	88
1.4. Ölüm ve Korku.....	96
1.5. Ölüm ve Ölümsüzlük.....	109
2. ÖLÜM ve HAZ.....	117
2.1. Ölüm ve Aşk.....	118

2.2. Ölüm ve Oluş.....	123
2.3. Ölüm ve Eser.....	134
3. ÖLÜM ETRAFINDA BAZI METAFORLAR.....	141
3.1. Perde.....	141
3.2. Kartal.....	145
3.3. At – Siyah At.....	149
3.4. Ejderha.....	152
3.5. Gemi.....	154
4. ÖLÜM ve İMGELERİ.....	159
4.1. Teşbih Kaynaklı Ölüm İmgeleri.....	159
4.2. Teşhis Kaynaklı Ölüm İmgeleri.....	164
SONUÇ.....	167
KAYNAKÇA.....	170
ÖZ GEÇMİŞ.....	177

GİRİŞ

“Ölüm bir belâdır çare bulunmaz,
O’nun dermanını bulamamış kimse.”¹

Bilinçli bir varlık olarak insan, hem hatıralarıyla birlikte maziye yaşama, hem de geleceğine şekil ve yön verebilme özelliğine sahiptir. İnsan bu nedenle ölüm kavramı ve olgusunu daima hafızasında canlı tutar, onu düşünür. Her durum ve şartta ona karşı vaziyet alır, onun için birtakım hazırlıklar yapar ve onunla ilgili inançlara sahip çıkar. İnsanoğlu, bir şekilde kendi sonunu düşünürken ölümle ilgili bazı anlayışlar ve kabullenmeler geliştirebilir. İnsan, içinde bulunduğu sosyo-kültürel yaşam ve kendisini çevreleyen tabiatın ürettiği zihinsel uyaranlar vasıtasıyla ölümü daha sık, daha derin bir şekilde düşünebilir. Buna rağmen ölüm, yaşayan insanlar için tecrübe edilebilecek bir olgu ve durum değil, tam aksine düşünsel temelde yaşanan bir deneyimdir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*’da bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “Evet, insanî tecrübe, insanın dışında...” diye tekrarlardı. Bunun gibi güzel, mutlak, mesut ve yüksek her şey insanın dışındaydı. Derin düşünce hepsini inkâr ediyordu. Derin ve sağlam düşünce, bir tek noktaya bakardı; Ölüm! Veya başıboş çılgınlık yani hayat!..”²

İnsanlar, kendi ölümleriyle ilgili olarak, yaşamış oldukları çeşitli olaylardan veya çevrelerinde gözlemledikleri diğer insanların ölümlerinden birtakım çıkarımlarda bulunarak, “...ölümle ilgili tutumlarını geliştirebilmektedirler.”³ Ölüm, yaşayanlar için tecrübe edilmemiş, zamanı bilinmeyen, geliş anı ve sonrasının nasıl olacağını tahmin edilemeyen en büyük hayat bilmecevidir. Diğer bir deyişle, divan şiirinde bahsi geçen “*ecel kadehiyle*” sunulan ve kişiyi dostlarından/iletişimden ayıran bir tür şaraptır. Bu şarabın en büyük özelliği ise lezzetini sadece bir kere sunmasıdır. Bu da

¹ Nizâmî, *İnciler*, (haz. Vahdet Sultanzâde, Muhsin Nağızoğlu), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994, s. 159.

² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002, s. 316.

³ Hayati Hökelekli, *Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi*, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Bursa 1991, Cilt: III, Sayı: 3, s. 151.

gösteriyor ki insanlarda ölüm düşüncesini kuvvetlendiren veya zayıflatan etkenler yaşamda önem kazanmaktadır.

Ölmek, her canlı varlık için doğmak kadar evrensel bir kanunun sonucudur. Her doğum, ölümün bir şartıdır. Bu gerçekliği hem dinî hem de edebî metinlerde bulmak mümkündür. Örneğin Hz. Ali bu durumu, “*Dünyaya ölümü karşılamak için geldin. Bu dünyaya gelişin, oradan gitmen içindir.*” sözüyle dile getirmektedir. Ünlü deneme yazarı Montaigne, “*Bütün günler ölüme gider, son gün varır.*”⁴ sözleriyle, ölüm olayının hayat ile iç içe olduğunu, yaşarken bile ölümün içinde olduğumuzu vurgular. İnsanoğlunun bu kaçınılmaz ıstırabı, Ahmet Hamdi Tanpınar’da, “*Hepsini adım adım kendi müntehalarına, her insanda mevcut o sadece bir tek an olmak iddiasına; ölümle hayatın müşterek mânasını taşıyan o keskin bıçak sırtına taşınmağa çalışıyorlardı.*”⁵ şeklinde ifade bulmaktadır. Ölümle yaşamı, birbirini tamamlayan unsurlar olarak gören ve ölümün tüm canlıların kaderi ve kaçınılmaz sonu olduğunu sürekli vurgulayan İslam’da bu gerçek : “*Her nefs/canlı ölümü tadacaktır.*”⁶, “*Yeryüzünde bulunan her canlı fânîdir, yok olacaktır.*”⁷ ayetleriyle ifade edilir. Emmanuel Mouier’e göre Hristiyanlığın ölüm yaklaşımı daha farklıdır: “*Hristiyanlık buna kendi normatif değerleri açısından bir yorum getirmiştir. İnsan ilk günden itibaren “gizli ve suskun Tanrı” tarafından dünyaya terk edilmiştir.*”⁸

Ölüm ve özellikle ölümden sonraki hayat düşüncesi, insanın zihninde ve duygu dünyasında önemli yer tutar. Bunun içindir ki ruhun ölümsüzlüğü ve ölümden sonraki hayatın varlığına dair düşünceler sistematik olarak tartışılmış ve felsefenin süreklilik arz eden konuları arasında yer almıştır. Bununla birlikte ölüm ve ölüm sonrası hayatla ilgili kavramlar, tarih boyunca bütün dinlerin ilgi alanı içinde olmuştur.

⁴ Montaigne, *Denemeler*, (çev. Sabahattin Eyüboğlu), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1947, s. 67.

⁵ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 314.

⁶ 29/Ankebût, 57; 3/Âl-i İmrân, 185; 21/Enbiyâ, 34-35.

⁷ 55/Rahmân, 26.

⁸ Emmanuel Mouier, *Varoluş Felsefelerine Giriş*, (çev. Serdar Rifat Kırkoğlu), Alan Yayınları, İstanbul, 1986, s. 94.

Ölüm gerçekliği, her canlı için aynı manaya gelmemektedir. Canlılar içinde sadece insan, o da bilinç sahibi olduğu için, ölüme dair düşünebilmektedir. Diğer canlılar içinse bu gerçeklik, içgüdü olmaktan öteye geçemez. Özellikle hayvanlarda ölüm, bir tehlikeyle karşılaştıklarında içgüdüsel olarak ortaya çıkar; ancak bu durum insanlar için geçerli değildir. İnsan her durum ve koşulda ölümü düşünür, onun için hazırlık yapar. Bu nedenle ölüm insan hayatına yön veren önemli bir olaydır.

Tarih boyunca ölümsüzlüğü arayan insanoğlu, bu emeline ulaşamamıştır; çünkü hayatın tecrübe edilmiş kanunları, kaçınılmaz bir şekilde ölümü zorunlu kılmaktadır. Eğer ki ölüm denen algı olmasaydı, yaşam da olmazdı. Ölüm pratiği, Eflatun'da, "*Ruhun bedenden ayrılması ve bedenin yok olması*"⁹ ve hiçbir şey duyulmayan derin uyku durumuna girilmesi, Sokrates'te "*Ruhun tenden kurtuluşu*"¹⁰; Mevlâna'da "*İnsanın kendi bâtınını görmesi ve âmeli ile karşı karşıya gelmesi*"¹¹ şekline ifade bulur. Bunun yanı sıra, Paul Gilson'un "*Ölüm gülümsüyor arasında mimozaların*"¹², Yahya Kemal'in "*Ölüm âsude bahar ülkesidir bir rinde*"¹³, James Thompson'un "*Hayat ölümün sonsuz uykusunda bir rüyadır.*", R. Schaerez'in "*...bir havuzun deliğinden akan su gibi, hayat da ölüme doğru akıp gitmektedir.*"¹⁴ ve Ömer Hayyam'ın,

*"Bende geçtim gittim bu zulüm yurdundan
Elimde yelden başka bir şey kalmadan
Ama var mı ölümüne sevinip de
Ecelin şaşmaz tuzağından kurtulan"*¹⁵

⁹ *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1975, Cilt: 14, s. 390.

¹⁰ Eflatun, *Phaidon*, (çev. Suud Kemal Yetkin, H. Ragıp Atademir), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1945, s. 23.

¹¹ Sadettin Kocatürk, *Mevlânâ'da Ölüm Kavramı*, Millî Kültür, Ankara 1981, s. 32.

¹² Paul Gilson, *Batı Şiirinden Çeviriler*, (çev. Sezai Karakoç), Diriliş Yay., İstanbul 1986, s. 88.

¹³ Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s. 87.

¹⁴ Schaerez R., *Çağdaş Filozoflarda Ölümün Anlamı*, (çev. Faik Dranaz), İstanbul 1953, s. 7.

¹⁵ Ömer Hayyam, *Dörtlükler*, (çev. Sabahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009, s. 49.

şeklindeki ilgi çekici ifadeleri de ölüme farklı bakış açıları getirirler. Bununla beraber, ölümü tanımlamak olanaksızdır; ölüm kesin boşluğu, var olmamayı ve hiçliği temsil eder. Tanpınar'da: “*Hakikî fert için ölüm hiçliktir. Hiçliğin vasfı olamaz.*”¹⁶ cümleleriyle bu durumu ifade eder. Ölüm, varlığın ötesinde, iletişimin mümkün olmadığı bir yerdedir; çünkü ölüme uygun bir anlam yükleyip; ona hâkim olma girişimi hiçbir zaman sonuç vermez.

Türk edebiyatında da *ölüm*, öteden beri işlenen başlıca temlerden biri olmuştur. Türk edebiyatında insanın, ölüm karşısında “*mütevekkil*” bir tavır sergilediği görülür; çünkü eski insan, ebedî mutluluk ve huzuru bu dünyada değil, öteki dünyada bulacağına inanmıştır. Bu inanç ona “*ebedîlik*” duygusunu vermiş ve ölüm karşısında sonsuzluğa açılan bir kapı sunmuştur. Yunus’a:

“*Ölümden ne korkarsın
Korkma ebedî varsın.*”

dedirten de bu inançtır. Mevlâna’ya göre ise ölüm bir “*şeb-i arus*”, yani bir “*düğün geces*”, bir başka ifadeyle, sevgiliye kavuşma, yani *vuslattır*. Eski Türk Edebiyatına tamamen bu inanç, bu fikir hâkimdir. Fuzulî’de olduğu gibi âşık, sevgiliye kendisini fedâ etmekten çekinmez:

“*Hâsılım yoh ser-i kûyundan belâdan gayrı
Garazım yoh reh-i aşkında fenâdan gayrı*”

Ancak eski edebiyatımızın bu tavrı, Tanzimat’la değişmeye başlar. Tanzimat döneminde yetişmiş; fakat düşünce bakımından eski edebiyat anlayışına yakın olan Akif Paşa, *Adem Kasidesi* ile ölüm fikrine yepyeni bir bakış getirmiştir. Tanpınar’a göre, *Adem Kasidesi* ölüm karşısında takınılan bildik tutumun ilk değişik örneğidir: “*Tali’in cilveleri karşısında hayattan şikâyet, ölüme bir kurtuluş gibi bakmak bizde ve az çok edebiyatta, halk dilinde de türlü ifadeleri bulunan tabîî bir ruh hâli, hattâ boşalma çaresidir. Fakat, Âkif Paşa sadece kafiye’nin ısrarıyla olsa bile bu ruh haline kendini öyle teslim*

¹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Aralık 2000, s. 22.

eder, iç darlığa öyle sıkı sıkı yapışır ki, bu alelâde şikâyet, ister istemez tali karşısında hususî bir davranış haline girer. İşte bu davranışın kendisi yenidir. Filhakika burada, manzumeyi baştan aşağıya idare eden eski sanat oyunlarına rağmen –Paşa, şiirinin örgüsünü, hattâ sevgilisini “adem” kelimesinin zihnimize uyandırdığı sonsuz boşluk vehminden âdeta beyit beyit, parça parça çeker çıkarır- İnsan tali’ine karşı o zamana kadar görülmeyen bir isyan vardır. Şair kendisine kadar, edebiyatımızda ancak vahdet-i vücûd sistemlerinin bir diyalektik unsuru olarak kullanılmış olan bir mefhumu birdenbire varlığın karşısına dikmek, onun üzerine yüklenmekle, farkında olmadan bütün bir sistemin dışına çıkar.”¹⁷ Mehmet Kaplan’a göre Adem Kasidesi, “...ölüm fikrine dayanan bir medeniyetin en son karanlık şarkısıdır.”¹⁸ Bu şiirde, yokluk kavramının insan üzerindeki etkisi anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Varlık ve yokluk tezadı içinde, insan olmanın karşıtlığı trajik bir duruş olarak sergilenmiştir: “Yokluk (ölüm) can (hayat) ile birleşmiştir.”¹⁹

“Can verir âdeme endişe-i sahbâ-yı adem
Cevher-i can mı aceb cevher-i minâ-yı adem”²⁰

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında, ölüm üzerinde duran bir diğer önemli isim, Abdülhak Hâmid’dir. O, ölümü felsefî açıdan ele alır. Ölüm fikrini ele aldığı şiirlerinde bazen Allah’ı inkâr eder, bazen ona sığınır. Bu tavrın kaynağı, onun inancındaki şüphedir. Batıdan gelen çağdaş düşüncelerle eski inançlar arasındaki tezat, aydınları sarsmış, onları şüpheyne sevk etmiştir; çünkü “...eski kainat görüşünde “öbür dünya”nın, yenisinde ise “bu dünya”nın esaslı bir yer tuttuğu görülür. Tanzimat’tan sonra, bu iki görüşü uzlaştırmak, Türk aydınları için mühim bir mesele teşkil edecektir.”²¹ Tanpınar, günlüklerinde kendisinin de bu ikiliği yaşadığına değinir: “İkiye bölünmüş, asrından ayrılmış

¹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 95.

¹⁸ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009, s. 27.

¹⁹ A.g.e., s. 30.

²⁰ A.g.e., s. 17.

²¹ A.g.e., s. 23.

adam olarak yaşamamanın kötülüğü.”²² Cumhuriyet dönemi Türk şairleri ise, dine önemsemez bir tavır takınmışlar, yaşadıkları an’a sıkı sıkıya bağlı kalmaya çalışmışlardır. Mehmet Kaplan’a göre, yeni zihniyet sosyal meseleler karşısında samimi ve gerçek bir ilgi duymaz; buna karşın maddeye, varlığa, topluma ve doğaya derinliğe inmeyen genel bir bakış açısıyla yaklaşır. Ölümlü olma kaygısının yarattığı bu boşluk, Kaplan’a göre, ancak hayatı hazla doldurarak aşılabılır: “Fakat ölüm vardı, sosyal sefalet ortadaydı. Bunlar yaşanan hayatın tatlı aşına zehir katıyorlardı. Ölüme bir çare bulunamayacağına göre, yapılacak şey, geçen günleri mümkün olduğu kadar hazla doldurmak ve sosyal sefaleti ortadan kaldırmaktı.”²³

Türk edebiyatında, Yunus ve Abdülhak Hâmid’den sonra ölüm konusu üzerinde en çok duran şair, Cahit Sıtkı Tarancı olmuştur. Diyebiliriz ki Cahit Sıtkı’nın şiirlerinde ölüm, sembolik açıdan vazgeçilmez bir temdir. Bu konuyu Hasan Kolcu, *Cahit Sıtkı’nın Şiirlerinde Ölüm Temi* adlı makalesinde şöyle yorumlar: “Sosyal konulara fazla eğilimi olmayan Cahit Sıtkı’yı, hemen bütün şiirlerinde bir ölüm endişesi, bir ölüm korkusu sarar:

*“Ne doğan güne hükmüm geçer,
Ne halden anlayan bulunur.
Ah aklımdan ölümüm geçer;
Sonra bu kuş, bu bahçe, bu nur.”²⁴*

Aklımdan ölümün geçmesi. İşte bu ölme, bu ölüm fikri; onu hayata, eşyaya, varlığa sıkı sıkıya bağlamıştır.”²⁵

Ölüm *fenomeni*²⁶, insanoğlunun psikolojik ve kültürel tarihinde karşılaşılabilecek en önemli *arketipler*den²⁷ biridir. Ölüm, varoluşun temelinde

²² İnci Enginün; Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Mart 2008, s. 187.

²³ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Baha Matbaası, İstanbul 1965, s. 8.

²⁴ Cahit Sıtkı Tarancı, *Seçmeler*, (haz. Gültekin Samanoğlu), 1000 Temel Eser, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1971, s. 19.

²⁵ Hasan Kolcu, *Cahit Sıtkı’nın Şiirinde Ölüm Temi*, Fayton, nr: 14, Temmuz 1998, s. 42–46.

insanoğlu için doğumundan itibaren tek gerçektir; ama aynı zamanda var olamama tehdidini de içermektedir. Bu durum, ölümden kaçamayacağının bilincinde olan insan için bir *kaygı* kaynağıdır. İnsanlık tarihi bu kaygıyı hafifletecek kültürel, edebî, sanatsal, dinî aktiviteler ve sembollerle ölümü bastırma uğraşlarıyla doludur.

²⁶ **Fenomen** (Fransızca *phénomène* kelimesinden) veya **görüngü**, duyularla algılanabilen şey. Fenomen kelimesi bazıları tarafından şaşırtıcı şey anlamında kullanılsa da genel kullanımda böyle bir anlamı yoktur.

Felsefe somut, algılanabilir, denenebilir olay ve nesne demektir. Bir nesne, olay ya da sürecin nesnel gerçekliğini vurgulayan bir ifadedir. **Kant**, fenomeni, duyularla algılanabilen şeyler için kullanmıştır. **Edmund Husserl**'e göre ise, algısal ve deneysel nesneler dünyası değil, nesnelerin özüdür.

²⁷ **Arketip**, ([Fransızca](#) *archétype*) ilk [örnek](#), asıl [numune](#), [özgün model](#). Kelime anlamıyla kalıp, şablon, ilktip şeklinde ifade edilen arketipler, gerçekte insan kültürünü oluşturan yapı taşlarıdır. İnsanlar, uzun dönemler boyunca karşılaştığı benzer olayları bir süre sonra belli davranış kalıplarına oturtmuş ve bu kalıpları kuşaklar boyunca aktarmaya başlamıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

AHMET HAMDİ TANPINAR’IN EDEBÎ ESERLERİ

1. ROMANLARI

1.1. Mahur Beste

*“Ölüm son fenomenidir, aynı zamanda
da fenomenin sonudur.”²⁸*

Mahur Beste, Ülkü Mecmuası’nın 16 Ocak (İkincikânun) 1944 tarihli 56. sayısından itibaren tefrika edilmeye başlanmıştır. 27 Ocak 1944’te Mehmet Kaplan’a gönderdiği bir mektubunda Tanpınar, “*Mahur Beste* adlı bir yolculuğa çıktık.”²⁹ diye yazmıştır. *Mahur Beste*, Tanpınar’ın roman halkasının ilk eseridir. İnci Enginün’ün de tespitiyle, “*Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler ve Huzur bir nehir romanının parçaları olarak ortaya çıkar.*”³⁰ Bu sebepten olsa gerek Tanpınar, *Mahur Beste* için “yolculuk” ifadesini kullanmıştır. Tanpınar, Osmanlı modernleşmesinin trajik boyutlarını, yarattığı kahramanlar üzerinden anlatmak istemiştir; fakat romanı tamamlayamamıştır. Romanın yarım kalmışlığı iki temel nedene bağlıdır: “*Bitirilemezdi bu roman, çünkü anlatının bel kemiği olabilecek, çevresinde bütünlük kurulabilecek bir durum, bir olay yok ortada; Tanpınar’a göre romanın temel ögesi olan tek birey hiç yok. Önce Behçet Bey’in öyküsü, sonra en yakınından en uzağına türlü hısım akrabanınki: birçok durum, nice kahraman.*”³¹ Eser, 1975 yılında, Ülkü mecmuasında tefrika edildiği şekliyle, kitaplaştırılmıştır.

²⁸ Emmanuel Levinas, *Ölüm ve Zaman*, (çev. Nami Başer), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2006, s. 62.

²⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Mektupları*, (haz. Zeynep Kerman), Ankara 1974, s. 261.

³⁰ Abdullah Uçman, Handan İnci, *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002, s. 357.

³¹ Oğuz Demiralp, *Kutup Noktası Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 110.

Mahur Beste, 19. yüzyıl İstanbul hayatındaki insan manzaralarının rüya, mazi, kültür ekseninde yorumlandığı; medenî değişim sürecinin ele alındığı *toplumsal hafıza*nın bir bütünüdür. Roman, iki farklı merkeze toplanmıştır. Bunlardan ilki, bürokrat Behçet Beyefendi'nin hikâyesi; diğeri ise Behçet Beyefendinin çevresini oluşturan kalabalık insan hikâyeleridir. Romanın başkarakteri her ne kadar Behçet Beyefendi olsa da, romanda anlatılan Atiye Hanım, İsmail Molla, Atâ Molla ve Sabri Hoca gibi kişiler de hikâyeleriyle ön plana çıkmaktadır. Tanpınar, *Mahur Beste*'de roman kişilerinin serüvenlerini derinlemesine anlatarak romanı merkez hikâyeden uzaklaştırmıştır.

Romanda Behçet Beyin psikolojik baskılar içinde kendi benliğini arayışını ve Osmanlının Batılılaşma devrinde yaşadığı kültürel değişimin izlerini taşıyan üst sınıfa mensup ailelerin kimlik parçalanmalarını görmek mümkündür. İsmail Molla, Atâ Molla ve Sabri Hoca Tanzimat sonrası Osmanlısında farklı düşünce tarzlarının birer temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu farklı düşüncelere sahip insanlar, romanda kendi aralarında tartışarak toplumsal sorunlara farklı çözüm önerileri getirmeye çalışmışlardır. Medeniyet değişimi ve bunun etkileri o dönemin toplumsal sorunu olarak ele alınmıştır. Romanda İsmail Molla, Tanpınar tarafından siyasi otoriteden bağımsız kendi ahlâkını geliştiren, “yerli” duyuşa önem veren, okumuş bir aydın tipi olarak şekillendirilmiştir. Hem dünürü hem de arkadaşı olan Atâ Molla ise, ilim zümresindeki yozlaşmanın, geçmişe özlemin, medrese etrafında şekillenen ahlâkın temsilcisi olarak vardır. Sabri Hoca, zengin bir aileye mensup, Osmanlı reformcularından etkilenecek kendi görüşlerini şekillendiren, Yeni Osmanlılar Hareketinin siyasi programına inanan bir aydın tipidir. Sabri Hoca, Meşrutiyetçi aydınlar grubunun bir üyesidir. Ekrem Işın bu durumu, “*Mahur Beste*'de Osmanlı ilmiye sınıfının çöküşünü, bu toplum tabakası içinden seçtiği üç farklı figür etrafına anlatmıştır. Anlatı boyunca hayaller ve teklifler birbirini izler. Ama sonuç, hiçbir hedefe varamayan toplum tasarımının, ortada bıraktığı parçalanmış kimlikleri tarihin derinliklerine çekerek hayat sahnesinden silmesidir.”³² cümleleriyle açıklar.

³² Uçman - İnci, *a.g.e.*, s. 604.

Romanın ilk bölümünde Behçet Bey, kayınpederi Atâ Molla'nın Mısır'dan aldığı siyah abanozdan yatağının içinde yalnız başına yatmaktadır. Karısı Atiye Hanım “kadın inadının” yüzünden “küçük ve manasız” bir hastalık sebebiyle vefat etmiştir. Behçet Bey, yalnız yatmaktan sıkıntı duymaz; ama geceleri gördüğü rüyalar sebebiyle rahatsızdır. Rüyasında babası rahmetli İsmail Molla ile uğraşmaktadır. Hamdullah yazması Kuran-ı Kerim'i İsmail Molla oğluna göstermekte; fakat bir türlü ona vermemektedir. Behçet Bey uyanarak bu rüyanın etkisinden kurtulup, kendisinin ölümün eşiğinden döndüğüne inanmaktadır.

Behçet Bey ve babası İsmail Molla anlaşamamaktadırlar. İsmail Molla çok ölçülü, cömert ve zeki bir insandır. Babası, Behçet Bey'i cılız omuzları, kısa boyu ve zayıflığı nedeniyle beğenmemektedir. Tanpınar'a göre Behçet Bey, “doğuştan zavallı” bir insandır. Annesi ve dadısıyla büyümüştür. Bunun sonucu olarak sönük ve çaresiz tavırlarıyla İsmail Molla'nın tam aksi bir ruh haline bürünür. Bu, baba ile oğlun birbirinden uzaklaşmasının bir nedenidir. Behçet Bey, babasından bulamadığı ilgiyi çevresindeki eşyalara yöneltmiştir. Özellikle kitaplara olan ilgisi romanda ön plana çıkar. Onun bir diğer ilgi alanı ise saatler olmuştur. Bunların yanı sıra ciltleme işi ve saat tamiri için kullandığı aletler de hayatında önemli bir yer tutar.

Padişahın kararıyla İstanbul'dan Mekke'ye kadı olarak tayin edilen İsmail Molla, beş yıl Hicaz'da kalır. Mülkiye öğrencisi Behçet Bey, bu dönemde babasına sürekli mektup yazar. Sonunda İsmail Molla oğlunun durumuna kanaat getirir ve onun kendisi gibi olamayacağını anlar. İsmail Molla'nın karısı Şefika Hanım, Hicaz'da vefat eder. İsmail Molla da İstanbul'a çağrılır. İstanbul'a gelince oğlunun padişahın emriyle, Atâ Molla'nın kızı Atiye Hanım'la evleneceğini öğrenir. Bu durum, İsmail Molla'nın pek hoşuna gitmez; çünkü oğlunun zavallı ve çaresiz biri olduğunu bildiğinden bu evliliği kaldıramayacağına inanır. Üstelik dünürü Atâ Molla ile de düşünce bakımından pek anlaşamaz. Atâ Molla da bu evliliğe sıcak bakmaz; ama padişah emri olduğundan karşı da duramaz. Behçet Bey ve Atiye Hanım evlenirler. Gerdek gecesi Behçet Bey için zulüm saatlerinin yaşandığı bir an olur. Atiye Hanım'ın

attığı kahkaha ile bir anda yıkılır. Her ne kadar kendisiyle alay edilmesine alışık olsa da; onu asıl yıkan Atiye Hanımın kendisiyle evlenmesindeki talihsizliğidir. Evliliklerinden bir çocukları olur. Behçet Bey, karısına beslediği kıskançlık ve hayranlık duygusuyla, ondan tamamen uzaklaşır ve kendisini kitaplara, saatlere, minyatürlere, eski yazmalara verir.

İsmail Molla, gelininin içine düştüğü durumu fark ederek onu koruması altına alır. Onu eğlendirmek, mutlu etmek için elinden geleni yapar. O dönem İstanbul'unun moda ve eğlencelerine geliniyle katılır. Kızı gibi sevdiği gelininden hiçbir şey esirgemez. Bu durum biraz da oğlu Behçet Bey'in vasıfsız kalışıyla ilgilidir. Atiye Hanım, durumundan her ne kadar memnun olmasa da kocasını bırakmaz; ama ömrü yetmediğinden genç yaşta ölür. Bundan sonra Behçet Bey kendi zevkleriyle baş başa kalır.

Atâ Molla, İsmail Molla ve bu kişilere sonradan katılacak olan Sabri Hoca, romanın konusunu farklı bir merkeze kaydıracaklardır. Bu noktadan itibaren özellikle Behçet Bey geri planda bırakılır. Romanda öne çıkan unsur, fikirler ve bunların tezatları ile olan mücadeledir. Romana dâhil olan her karakterle birlikte konu tamamen dağılır. Atiye Hanımın eniştesi Halid Bey, Halid Beyin kardeşi Refik Bey, Halid Bey ve karısının gittiği yerdeki Saniye Hanım, onun küçük kardeşi Adile Hanım, Ali Ağa, Halid Beyin annesi Sıdika Hanım, babası Sırmakeş Nuri Bey, Nuri Beyin Nergis Ayşe'nin evindeki yangından kurtuluşu gibi birçok olay halkasının içinde roman sona erer. Her ne kadar romanda “son” yazısı olsa da tefrika halinde yayınlanan *Mahur Beste*'de yarım kalan olayların izini *Sahnenin Dışındakiler*'de görmek mümkündür.

1.2. Huzur

“Bir huzursuzluğun romanı: *Huzur*.”³³

Huzur, kahramanı Mümtaz’ın kendi “ben”ini arayışının düşsel bir serüvenidir. Mümtaz, roman boyunca etrafı ölümle çevrili bir sınavdan geçmektedir. Roman, İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz başlıklarını taşıyan dört bölüm ve otuz altı parçadan oluşan bir başyapıttır. Bölümlere bu kişilerin adlarının verilmesinin nedeni, yapıtın kahramanı Mümtaz’ın hayatında oynadıkları rolden ötürüdür. Romanın dört bölümüne adını veren roman karakterleri, Mümtaz’la ilişkileri oranında romanın kurgusuna dâhil olurlar. Bu noktada Mümtaz’ın kişiliğini daha açık bir şekilde ortaya çıkarma fonksiyonu görürlerken kendi kimlik ve kişiliklerini de muhafaza ederler: “Böylece insanların insan üzerindeki derin etkisi aktarılmaya çalışılır.”³⁴ Bütün romanları içinde *Huzur*, kahramanının hayat, ölüm, sanat ve estetik anlayışı bakımından Tanpınar’ın trajik duruşunu yansıtmaları bakımından ayrı bir öneme sahiptir. Mümtaz, Tanpınar’ın mazisiyle paralellik gösteren anlatı kurgusu içinde, “kendi kendisini yaratmasına tanıklık eden”³⁵ bir kahramandır.

Huzur, 1939’un bir ağustos sabahı, İkinci Dünya Savaşı’nın ilanından bir gün önce başlar ve son bölümde, yirmi dört saat sonra savaş ilan edilirken biter. İkinci ve üçüncü bölümler geriye dönüşlerle son bir yılı anlatır.

Birinci bölümde, ilk olay halkasında, babası ve annesi öldükten sonra Mümtaz’ı yanına alarak sahip çıkan İhsan (Mümtaz’ın amcasının oğlu) ağır hastadır. İhsan, iyi eğitim görmüş, kendini ispatlamış bir kişidir. Galatasaray’da hocadır; eğitimini Paris’te yapmış, tam manasıyla bir fikir adamıdır. İhsan’ın yattığı evin içi hüznü ve korkuyla dolmuştur. Mümtaz’ın o gün yapılması gereken iki işi vardır. Sabahleyin İhsan’a bir hasta bakıcı bulmak için evden

³³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 203.

³⁴ Abdurrahim Karadeniz, “*Huzur’un Saz Parçaları*”, Hece (Ârafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı), Yıl: 6, Sayı: 61, Ankara, Ocak 2002, s. 279.

³⁵ Ekrem Işın, *Mümtaz: Çoksese Bir Düşünce Repertuarı*, Kitap-lık, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 83, İstanbul, Mayıs 2005, s. 103.

çıkar; öğleden sonra da bir dükkânın kirasını almak ve biten sözleşmesini yenilemek için Eminönü'ne gider. Tanpınar, Mümtaz'ın dolaşmaları sırasında geriye dönüşlerle bize onun çocukluğunu, yetişme tarzını anlatır: S...'nin işgali gecesinde babasının öldürülmesi, annesiyle A...'ya yolculukları ve bu yolculukta yaşadığı cinsel deneyim, annesinin ölümü ve İstanbul'a yolculuğu... Bu şekilde onun üzerinde derin etkiler bırakan olayları ele alır; İhsan, karısı ve çocukları hakkında bilgi verir. İhsan'ın Mümtaz'ın yaşamında oynadığı önemli ve olumlu rolü belirtir. Bu geriye gidişleri bir yana bırakırsak, birinci bölümde: *“Tanpınar'ın amacı bizi Mümtaz'ın iç dünyasına sokmak, içinde bulunduğu ruh halini çözümlemek ve bütün bölümü kaplayan, sıkıntılı, kasvetli bir duygu atmosferi yaratmak.”*³⁶

Mümtaz'ı sabah ve öğlen yaptığı dolaşmalarda meşgul eden ve roman boyunca Mümtaz'la ilintili bir şekilde okuyucuya verilen üç sıkıntısı vardır: Ağabeyi İhsan'ın hastalığı, sevdiği kadın Nuran'dan ayrılmış olması ve savaş tehlikesi. Mümtaz'ın içinde bulunduğu ruh halini anlatabilmek için Tanpınar, onun bu sıkıntılar etrafında gelişen düşüncelerini, özellikle iç konuşma tekniğine başvurarak okuyucuya aktarmaya çalışır.

Yaklaşmakta olan savaş tehlikesi ve bu tehlikenin insanlar üzerindeki olumsuz etkisi, romanda, tematik bölümlerle okuyucuya sunulur. İhsan için hastabakıcı bulmaya giden Mümtaz, hastabakıcı olacak kızın henüz hastabakıcılık kursuna devam ettiğini öğrenir; çünkü savaşa girme olasılığı var ve insanlar hazırlık yapmaktadır. Öğleden sonra ise Mümtaz, Beyazıt'ta bir askerî kıtanın geçişi nedeniyle tramvaydan inip yoluna yaya devam etmek zorunda kalır. Sahaflardaki kitapçıyla yine yaklaşan savaştan, halkın savaş nedeniyle bankalara hücumundan konuşur. Kirayı almak için gittiği dükkânda tanık olduğu bir telefon konuşması, dükkâncının piyasadan kalay topladığını anlatır Mümtaz'a: *“Savaş teması, gazete haberleri, konuşmalar, sokaklardaki askerî sevkiyat, artan şimendifer düdüklüleri, karaborsa için işleyen telefonlar halinde yer yer görünür ve kaybolur; arkasında kaygılı bir hava bırakarak.”*³⁷

³⁶ Moran, *a.g.e.*, s. 208.

³⁷ *A.g.e.*, s. 209.

Böylece savaş tehlikesine ve beslenen endişeye kısaca değinilmiş olur. Savaşın Mümtaz üzerindeki etkisi, tezimizi oluşturan ölüm teması bakımından oldukça önemlidir; çünkü savaş olasılığı Mümtaz’da ölüm endişesini doğurur. Bundan belirgin bir rahatsızlık duymaktadır; ama bu rahatsızlık korku değildir: “Ölümden korkmuyorum. Bütün ömrümce ölüme o kadar yakın yaşadım ki... Ondan korkmama sebep yok.”³⁸ sözleriyle bu durumu bize açıklamaktadır. Halûk Sunat’a da göre ölüm, Mümtaz için korkulan değil, özlenen bir şeydir: “Mümtaz da, kaç kez, ölümü, neredeyse umutları tükenen yüzücünün kulaç attığı kara parçası gibi özlemiştir.”³⁹

Romanın birinci bölümünün yan dallarında ise; kuşaklar beri süregelen çocuk oyunlarımız, Beyazıt Cami, sahaflar, kitaplar, *Mahur Beste* romanın kahramanları, Kapalı Çarşı, dilenciler, Mümtaz’ın çocukluğunun geçtiği mekânlar ve Nuran’la görüştükleri ortamlar yer almaktadır. Yazar, Mümtaz’ın üzüntülü, sıkıntılı hallerini, perişan mahalleler, fakir eski evler, yoksul, ezilmiş insanlar, dilenciler gibi “ikinci derece motiflerle.”⁴⁰ dile getirir. Ekrem Işın’a göre de, “Huzur’un ölüm düşüncesi etrafında kurgulanmış ilk bölümü, Mümtaz’ın hayatını terk eden varlıkların birbiri ardınca sıralandıkları hüznü verici bir portreler galerisidir.”⁴¹

Birinci bölümün sonunda Mümtaz, Eminönü’de, Nuran’ın arkadaşından, Nuran ile eski kocasının barıştıkları haberini alır. Mümtaz için bu, kurduğu hayal dünyasının yıkıldığı ve son darbeyi yediği andır. Bu haberle birinci bölüm sona erer.

Nuran başlığını taşıyan ikinci bölümde, bir yıl kadar geriye dönüşle, Mümtaz ile Nuran’ın aşkı anlatılır. Nuran, Boğaz’da yetişmiş, Türkçeyi güzel konuşan, edebiyat fakültesini bitirmiş, musikiden çok iyi anlayan bir İstanbul kadınıdır. “Nuran, kişiliğinde imparatorluk kültürümüzün klasik müziğimizle hayat bulduğu bir roman kişisidir. O hem İstanbul, hem eski zaman dilberi hem

³⁸ Tanpınar, *Huzur*, s. 66.

³⁹ Halûk Sunat, *Boşluğa Açılan Kapı*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 383.

⁴⁰ Moran, *a.g.e.*, s. 209.

⁴¹ Işın, *a.g.m.*, s. 103.

de 1937’de yaşamak isteyen bir zamane kadınıdır.”⁴² Bu bölüm, son sayfalar dışında, birincinin tersine neşe ve mutluluk duygusu ile doludur. Birincideki gibi, burada da, Mümtaz’ın ruh haliyle ilgili üç tema karşımıza çıkar: Aşk, doğa ve sanat. “Bu üçü birbirine sıkıca örülmüştür, çünkü aşk, Mümtaz için doğa ve sanat karşısındaki yaşantılarla birleşen, daha doğrusu onları kat kat arttıran bir şeydir.”⁴³

Nuran ile Mümtaz bir mayıs sabahı, Ada vapurunda, ortak tanıdıkları Sabih ve karısı Adile aracılığı ile tanışır. Nuran’ın yukarıda sözü edilen özellikleri Mümtaz’ı hemen etkiler. Ertesi akşam, Mümtaz ve Nuran iskelede ikinci kez karşılaşırlar. Mümtaz, Nuran’dan kendisine Mahur Beste’yi bir gün söylemesini ister. Nuran da bunu kabul eder ve böylece bir aşkın ilk adımı atılmış olur. Ayrılıklarının ardından Mümtaz beş gün boyunca kayıkla Kandilli önlerinde Nuran’ı bekler. Sonunda ortak tanıdıkları İclâl’le karşılaşır. İclâl durumu Nuran’a iletir ve beraber iskeleye inip kayığa binerler. Kayık sefası ve gezintiden sonra Nuran en önemli adımı atarak Mümtaz’ı arayacağını söyler ve sokağın başında ayrılırlar. Üç gün sonra Nuran, Mümtaz’ın yanına Emirgân’daki yazlık eve gelir. Önemli olan “Mümtaz ile Nuran’ı birbirlerine bağlayan, aşklarının bedensel yönünden çok Boğaz, müzik, sanat gibi konularda aynı duyguları paylaşmaları.”⁴⁴dır. İkisi, o yaz Boğaz’da ay ışığında kayıkla dolaşırlar; İstanbul semtlerini, eski camileri gezerler, müzik dinler, şarkı söylerler. Bu, doğanın, sanatın, aşkın güzelliklerini tadararak geçirilmiş bir yazdır.

Aşkın Mümtaz’daki tesiriyle birinci bölümdeki perişan mahallenin, eski harap evlerin, zavallı insanların, hasta düşüncelerin yerini şimdi Boğaz, kayık sefaları, musiki, güzel bahçeler, köşkler, denizde ay ışığı gibi estetik objeler alır. Aşkla birlikte Mümtaz’ın çevresindeki her şey başkalaşır, güzelleşir: “Nuran ile olan aşk, sanatkârca yoğun yaşamayı kat kat arttırdığı içindir ki

⁴² Karadeniz, a.g.m., s. 281.

⁴³ Moran, a.g.e., s. 210.

⁴⁴ A.g.e., s. 210.

ayrı bir anlam taşır ve hatta denilebilir ki aşk, tüm güzellikleri bir bütün olarak kavramada bir araç rolü oynar.”⁴⁵

Nuran ile olan aşkı, Mümtaz’ın özellikle sanata ve doğaya açılmasını tetikler. Kadın, sanat ve doğa bu bölümde bir bütün oluşturur. Bu, Tanpınar’a göre Mümtaz’ın erişebileceği en büyük mutluluktur. Birinci bölümdeki neşesiz, sıkıntılı hali çevresine ne kadar yayılmışsa bu bölümdeki neşe ve mutluluğu da o kadar yayılıp genelleşir.

İkinci bölümün sonuna doğru, yaz bitiminde, Mümtaz ile Nuran’ın aşkları yön değiştirmeye başlar. Nuran’ın çocuğu (Fatma) Mümtaz’ın evde olduğu bir gün sinir krizi geçirerek bayılır. Bu olay, Nuran ile Mümtaz’ın ilişkisinde tayin edici bir durum olarak karşımıza çıkar. Hemen ardından Nuran’ın eski kocası her şeyi unutup Nuran ile yeni bir başlangıç yapmak için mektup yazar. Nuran’ın ailesi, çevresi ve Suat, bu güzel ilişkiyi baltalayan ve evlilikle sonuçlanabilme ihtimalini zayıflatan etkenler olarak belirir. Suat, bu bölümün başında, tam da Mümtaz ile Nuran’ın tanıştıkları gün karşımıza çıkar. Mümtaz, İhsan Ağabeyi ile buluşmak için Tepebaşı’na gider ve orada evlilik dışı bir ilişkiden hamile bıraktığı kadını, çocuğu aldirmek için ikna etmeye çalışan Suat’la tanışır.

Üçüncü bölüm, İhsan, Mümtaz, Nuran, Galatasaray’dan arkadaşları ve tanıdıklarının bir akşam toplantısında buluşmalarıyla başlar. İhsan, Suat’ın da bu toplantıya geleceğini müjdeler; fakat Mümtaz bundan pek hoşnut olmaz. Suat toplantıya en son gelen kişi olur. Özellikle bu kısımda Tanpınar, İhsan’ın fikirleri üzerinde durur. İhsan ve Mümtaz yapıcı taraftayken Suat konunun yıkıcı tarafında yer alır. Fikirler, Suat ve Mümtaz çatışmasının temelini oluşturur. Yan karakterlerle birlikte Tanpınar, kültür-medeniyet, sanat, estetik, ölüm gibi konuları İhsan’ın veya Mümtaz’ın fikirleri olarak masaya yatırır. Mümtaz’ın kafasındaki Nuran imajının değişmezliği, iç konuşmalarla yansıtılmaya devam edilir.

⁴⁵ A.g.e., s. 211.

Üçüncü bölüm, Mümtaz'ın melankolik ruh hallerini, üzüntülerini, korkularını, kıskançlıklarını yansıtır. Mümtaz ile Nuran'ın ilişkisine son darbeyi indiren Suat, bir zamanlar Nuran'a âşık olmuş, ama yıllardır başkası ile evli, birçok bakımdan Mümtaz'ın tam zıddı bir adamdır. Modernizmin gerektirdiği yeni insan modelinin yaratılması için her şeyin yıkılıp atılmasını isteyen, çok okumuş, zeki ama aynı zamanda sinik, hem ruhen hem de bedenen hasta bir adamdır Suat. Abdurrahim Karadeniz, Suat'ı şu şekilde tanımlar: *“Suat, Nuran'ın fakülteden sınıf arkadaşı, yaşça Mümtaz'dan büyük, orta boylu, muhteris ve alaycı bakışlarıyla çevresindeki her şeyi küçümseyen “benmerkezci” bir kişidir. Müzik, tarih ve edebiyattan hoşlanmaz. Vazifesine kayıtsızdır. Dünya nimetlerini sömürürcesine tüketmekten çekinmeyen, düşünmekten ziyade “tatmak” için yaşayan bir karakterdir.”*⁴⁶ Suat, Nuran'ın Mümtaz'la evlenmek üzere olduğunu bildiği halde, kadına bir aşk mektubu yazar, İstanbul'a gelir ve bir gün Mümtaz'ın evinde kendini asar. Mümtaz'la birlikte eve gelip Suat'ı asılı bulunca Nuran, aralarına giren bu ölüm nedeniyle mutlu olamayacaklarını düşünerek Mümtaz'ı terk eder.

Nuran ile Mümtaz ilişkisinin nasıl sonuçlandığını öğrendiğimiz bu bölümde, aşk ve sanat temalarının yanı sıra, dördüncü bölümdeki çatışmayı da hazırlayan, ülke sorunları, ya da kısaca, Doğu-Batı sorunu ele alınır. Berna Moran'a göre roman karakterleri, aynı zamanda yazarın fikirlerinin ifade edildiği birer araçtır: *“Tanpınar gerek öteki romanlarında gerekse makalelerinde çözüm aradığı bu sorunu Huzur'da İhsan, Mümtaz ve arkadaşlarına tartıştırırken kendi görüşlerini daha çok romanın en olgun kişisi İhsan'ın ağzından dile getirir ve genç asistan Mümtaz'ın bu konudaki bilgi ve düşüncelerini İhsan'dan öğrendiğini söyler bize.”*⁴⁷

Tanpınar'a göre toplum, yeni bir hayat yaratmanın eşiğindedir. Yaratılacak olan yeni hayat, kültür ve uygarlık, kendi köklerimize, mazimize, bağlı kalacak, kendi damgamızı taşıyacak, eskiyle bir süreklilik gösterecektir. Tanpınar, sürekliliği olan bir uygarlık oluşturmamızı ister. Elbette yeniyile

⁴⁶ Karadeniz, *a.g.m.*, s. 281.

⁴⁷ Moran, *a.g.e.*, s. 214.

birlikte eski de değişecektir; ama önemli olan yeniği yaratırken eskiden de yararlanmaktır.

Dördüncü bölüm birincinin bittiği yerden, yani Mümtaz'ın, Nuran'ın kocası ile barıştığını ve İzmir'e gideceğini öğrendiğı noktadan başlar. Birinci bölümdeki temalar tekrar ele alınır. Aynı üç tema (Nuran'dan ayrılmış olmak, İhsan'ın hastalığı, savaş tehlikesi) bu bölümde de karşımıza çıkar ve Tanpınar, yine Mümtaz'ın bunların etkisi altında kalışını anlatır. Artık Mümtaz'ın aklını meşgul eden bir nokta daha vardır: Suat. O, Mümtaz'ın yürüdüğü yollarda, rüyalarında sürekli karşısına çıkar. Mümtaz'ın sıkıntılarına ölü Suat da eklenir. Yaklaşan savaşın izleri de sık sık bu bölümde yer alır. Mümtaz'ın oturduğu kahvede, radyodan “Mussolini, Stalin ve Hitler sesleri” gelir. Mümtaz, dördüncü bölümde kirayı alıp eve döner. Hasta (İhsan) kırk derecelik ateş içinde yatmaktadır. Mümtaz iki kez sokağa çıkar. İlki doktor aramak içindir; fakat gittiğı adreste doktoru bulamaz. Askerî doktorun evini tarif ederler, doktorun yanına gider. Doktorla beraber eve varır. Sokağa ikinci çıkışı ise doktorun yazdığı ilaçları almak içindir. İlaçları alıp eve dönerken yanında bir adam belirir. Bu adam aklından bir türlü çıkaramadığı Suat'tır: *“Mümtaz'ın bunalımı, içinde bulunduğu koşulların baskısıyla arttıkça artarken, kafasında bir saplantı haline gelen Suat'ı, hesap vermesi gereken bir kişi olarak kabul etmeye başlar ve kendini eleştirirken bu eleştiriyi yapan yönü Suat ile özdeşleşir. Bunun nedeni belki Suat'ın hiçbir zaman Mümtaz'ı beğenmemiş, onun görüşlerini, hayata yaklaşımını gülünç bularak onunla sürekli alay etmiş olmasıdır. Ayrıca, intihar eden Suat ile, Mümtaz'ın kafasının ölümü isteyen bir yanı arasında yakınlık da var. Yani Suat onun davranışlarını yargılayan ve kurtuluşu ölümden arayan öteki benini, ya da bir çeşit bilinç altını temsil etmektedir.”*⁴⁸

Suat ile konuşmasında, Mümtaz'daki Suat saplantısının bir ölüm saplantısı olduğu daha açık anlaşıyor. Suat, Mümtaz'ın gerçekte ne küçük hesaplar peşinde olduğunu yüzüne vurduktan sonra, onu bütün sorunlarından kurtararak alıp kendisiyle birlikte götürmek ister: *“Suad görünür “içindeki son*

⁴⁸ A.g.e., s. 220.

an berraklığı” üstünde, oysa siyah ölümdür karşı karşıya olduğu. Ama Suad “zalim” olduğu kadar “güzel”dir, “muhteşem”dir, “güneşe... İsa’ya” benzer. Artık o mücevher Suad’dır. “Meleğim” der Suad. “Hayır şeytansın” diye yanıtlasa da Mümtaz, “çok çok güzel olmuşsun... Boticelli’nin meleklerine benzemişsin” demekten alıkoyamayacaktır kendini. Sanki ölüm arıtmıştır Suad’ı, cehennemde yıkanmıştır. Hayır, ölümün çekiciliğini kuşanmıştır Suad. “Ölüm fikrinin tasallutundan kurtulamayan” Mümtaz’ın “muzlim bir tarafına” karşılık olmaktadır Suad. Suad’ın imgesinde zulmet ve nur birleşmiştir. Gizemci düşünceye göre ı ışık koyu karanlığın içinden çıkmıştır. Suad imgesinde Ahmet Hamdi’nin birbirinden ayırdığı iki karanlık, iki ölüm birleşmiştir. İki anlamı iç içe geçmiş, gerçek halini almıştır ölüm.”⁴⁹ Mümtaz, Suat’ın ölüm çağrısına gitmez. Son bir direnişle, intihar fikrinden kurtulmuş olarak yaşam macerasını, “yüklerinin altında ezilmek pahasına” da olsa sürdürecektir. Suat, sıkı bir tokatla Mümtaz’ı yere yıkar. Mümtaz’ın İhsan için aldığı, elindeki ilaçlar yere düşmesiyle kırılır. O sırada açık pencereden sesi duyulan radyodan Hitler’in hücum emri duyulmaktadır. Savaş başlamıştır. Eve varır. Hastanın artık hiçbir şeye ihtiyacı yoktur(?).

Berna Moran’a göre *Huzur*, “...Mümtaz’ın masal dünyasına benzeyen, güzelliklerle dolu cennet hayatı ile, ezilmiş insanlarla dolu, acılı gerçek dünya arasındaki huzursuzluğunu, yani bir küçük burjuva aydınının estetizmde bulduğu kişisel mutluluğu ile topluma olan sorumluluğu arasındaki bocalayışını dile getir”⁵⁰en bir romandır.

Birinci bölümün sonlarında Mümtaz sokakta yürürken fenalık geçirir ve ölümün bir kurtuluş olacağını düşünür. Dördüncü bölümün sonunda yine sokakta giderken bir ruhsal kriz geçirir ve yine ölüm, çekici bir kurtuluş yolu olarak belirir.

Dördüncü bölüm, Moran’a göre, bir iç hesaplaşma, bir sorgulama aşamasına geçiştir: “Mümtaz’ın kendisiyle hesaplaşmasına tanık oluruz. Zira

⁴⁹ Demiralp, *a.g.e.*, s. 149.

⁵⁰ Moran, *a.g.e.*, s. 222.

*Tanpınar, Mümtaz'ın felsefesinin bir çeşit kaçış olduğunu, bazı sorumlulukları yüklenmekten kaçınmak anlamına geldiğini bilir.”*⁵¹ Bu bölümde Suat, romana ağırlığını koyar. Mümtaz'ın karşısında yıkıcılığın, başkaldırının ve ölümün nihilist duyarlılığının temsilcisi olarak çıkar. Suat'ın intiharından sonra, Mümtaz'ın ölüm ve intihar fikrine daha da yaklaştığını söylemek yerinde olacaktır. Bunun en temel nedenlerinden birisi de Mümtaz için bir sığınma yeri olan ağabeyi İhsan'ın hastalığıdır. Yaşamı boyunca çevresindeki herkesi kaybeden Mümtaz, en temel şekilde yalnızdır. Sevdiği insanları kaybetme korkusunun bir sonucu olarak da yaşamı tehdit altındadır. Bu durumu Tanpınar, *“Mümtaz ölüm düşüncesinin tehdidi altında yaşamaya başlar ve etrafındaki şeyleri ancak kaybetmek korkusu içinde sever yahut kaybetmiş gibi sever”*⁵² şeklinde açıklamaktadır.

Cahit Tanyol'a göre *Huzur*, insan talihi ve ölüm karşısında, hayatın anlamını arayışın bir eseridir: *“Eserde insan talihi bir problem olarak ortaya atılıyor. Nedir bu insan hayatı? İşte Huzur romanı bu sorunun cevabını aramaktadır. Sanatkâra göre hayat gerek cevherinde gerekse seyrinde bir gayri mantıkîlik gösterir. İnsana düşen vazife bu gayri mantıkîliğe mağlûp olmamaktır. Romanın iskeleti bu fikir dramına dayanmaktadır.”*⁵³

Tanpınar'ın günlüklerini araştıran ve yayınlayan İnci Enginün ve Zeynep Kerman'a göre, *“1918 yılında işgale uğrayan Anadolu kasabalarında mukavemet teşkilatlarının kurulması, öncü olabilecek kişilerin öldürülmesi, arkada kalan çocukların ve kadınların yollara dökülüşünü Tanpınar, Huzur romanında bir çocuk gözünden olsa da, estetiğine uyan bir pus arkasından anlatır. Huzur onun ilk çocukluk izlenimlerinin romanında malzeme olarak kullanılması olduğu gibi, kadın, aşk ve vicdan azaplarının kendisini attığı eşikte oluşun temellerini de verir.”*⁵⁴

⁵¹ A.g.e., s. 219.

⁵² Işın, a.g.m., s. 104.

⁵³ Uçman - İnci, a.g.e., s. 55–56.

⁵⁴ Enginün - Kerman, a.g.e., s. 33.

1.3. Saatleri Ayarlama Enstitüsü

“Ölüm, imkânsızlığıyla tesellisini
kendiliğinden getirir.”⁵⁵

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, kahramanı Hayri İrdal'ın, çevresinden ve hatıralarından tanıdığımız geniş bir karakter topluluğunun günlük olaylar karşısındaki tavırlarının sergilendiği bir eserdir. Roman, Hayri İrdal'ın gözünden, kendisinin hayat hikâyesidir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Doğu-Batı medeniyeti ve kültür dairesi içinde bocalayan toplum yapımızın, insan davranışlarının, hatalarının eleştirel bir bakış açısıyla ele alındığı görülmektedir. Hayri İrdal, bu eleştirel bakışın gözleridir. Toplumun içinden gelen, fakat “hayat dışı” kalmış bir kimliktir. Bu dışta kalmışlıkla Hayri İrdal, toplumsal değişimin bıraktığı izleri, hem kendi çerçevesinden hem de çevresinde bulunan insanların davranışlarından kesitlerle aktarmaktadır. Tanpınar'ın toplumsal eleştiri yönünün Hayri İrdal'da toplandığını söylemek yanlış olmayacaktır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde, çalışma hayatını, duran üretim çarklarını, dolandırıcılık noktasındaki işleri, bataklık hayatların görüntüsünü, Türkiye gerçeğinde hicvedilmektedir. Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde, “...çalışma ahlâkından yoksun toplumun genel görünümünü betimler.”⁵⁶

Roman dört bölüme ayrılmıştır: Büyük Ümitler, Küçük Hakikatler, Sabaha Doğru, Her Mevsimin Bir Sonu Vardır. Berna Moran'a göre bu başlıklar çeşitli tarihsel dönemleri temsil etmektedir: “...birinci bölüm Tanzimat öncesini ele almaktadır. İkinci bölüm Tanzimat dönemini, üç ve dördüncü bölümler de Cumhuriyet döneminin başlarını ve devamını.”⁵⁷ Birinci bölümde, Hayri İrdal'ın 1892'de doğduğunu öğreniyoruz. Orta sınıf bir ailenin çocuğudur. Büyükbabasının vasiyet ettiği cami inşaatı için alınan eşyaların arasında bir mescit havası kazanmış evlerinde, özellikle Mübarek adını verdikleri saatle

⁵⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s. 438.

⁵⁶ Uçman - İnci, *a.g.e.*, s. 495.

⁵⁷ Moran, *a.g.e.*, s. 224.

birlikte yaşarlar. Ailenin maddî durumu kötüdür ve gittikçe daha kötü bir hal almaktadır. Hayri İrdal'ın çevresini, bu bölümde, ailesi ve babasının arkadaşları oluşturur. Aile ve babasının arkadaş çevresi, romandaki din ve hurafe motifleriyle boş inançların sergilendiği temsil alanıdır. Başarısız bir öğrenci olan Hayri İrdal, saatçi Nuri Efendi, büyücü Seyit Lûtfullah, eczacı Aristidi Efendi ve aristokrat Abdüsselâm Beyin etrafında kurulu bir hayat içinde yaşamaktadır. Nuri Efendiden, zaman kavramı konusunda felsefî bilgi alır. Serveti hızla azalan Abdüsselâm Bey, Kayser Andronikos'un kayıp hazinesinin yerini, gaipen aldığı haberlerle bulacağını iddia eden Seyit Lûtfullah'a inanır ve Aristidi Efendinin simya yoluyla altın üretme denemelerine destek olur. Hayri İrdal'ın babası da camiye bitirebilmek için Seyit Lûtfullah'a bel bağlamıştır. İnsanlar, simya veya büyü yoluyla paranın peşindedirler. Bu kısımlarda, boş inanışların ve hurafelerin izini bulmak mümkündür. Zengin olma umutları, Aristidi Efendinin simya ile uğraştığı bir sırada, yanlışlıkla çıkardığı yangında ölmesi sonucu biter. Berna Moran'a göre bu durum, Tanzimat öncesi, Batının bilim ve teknolojisinden habersiz toplumumuzun çağ dışı durumunu simgelemektedir.

“*Küçük Hakikatler*” başlıklı ikinci bölümde Hayri İrdal, I. Dünya Savaşı'nda Kafkas Cephe'sinde savaştıktan sonra İstanbul'a döner. Babası o savaştayken ölmüştür. İlk başta düştüğü zor durumdan, onu babasının arkadaşı Abdüsselâm Bey kurtarır. Hayri İrdal'a postanede bir iş bulur ve konağında yetişmiş Emine Hanımla evlendirir. Hayri İrdal artık Abdüsselâm Beyin konağında yaşamaya başlar. Bu evlilikten iki çocukları olur. Abdüsselâm Beyin ölümüne kadar karısıyla huzur içinde yaşarlar. Abdüsselâm Beyin ölümü Hayri İrdal'ın başına olmadık işler açar. Servetini Hayri İrdal'ın kızına bıraktığını yazan vasiyetname yüzünden mahkemelik olur. Derdini zor bela anlatıp kurtulduktan sonra, Kayser Andronikos'nun hazinesini Hayri İrdal'ın gizlice sakladığına dair bir söylenti çıkar. Mahkemeye taşınan konu, Hayri İrdal'ın tanık koltuğunda sinir krizi geçirip fenalaşmasıyla farklı bir boyuta taşınır. Mahkeme onu, Psikiyatr Doktor Ramiz'e gönderir. Doktor Ramiz, hastasında “baba kompleksi” olduğu tespitini koyar. Sanatoryumdan çıktıktan sonra

Doktor Ramiz, Hayri İrdal'ı romanda uzunca bahsi geçecek olan kahvehaneye⁵⁸ getirir. Felaketler Hayri İrdal'ın peşini bırakmaz. Taburcu olduktan sonra, çok sevdiği karısı Emine parasızlık ve bakımsızlıktan ölür. Hayri İrdal çocuklarını ihmal eder. Bu sırada, çoğunluğunu kadınların oluşturduğu İspritizma Cemiyeti üyeleri arasına girer. Orada Pakize'yle tanışır ve evlenir. Yine cemiyette tanıştığı Cemal Beyden bir bankada iş teklifi alır; ama kısa sürede Cemal Beyin zorbalığı ve kıskançlığı yüzünden işten atılır. Hayri İrdal evde karısı Pakize, onun iki kız kardeşi ve iki çocuğu Zehra ve Ahmet'e bakmak zorundadır.

En uzun bölüm olan “*Sabaha Doğru*”da, Hayri İrdal Şehzadebaşı'ndaki bir kahvehanede Seyit Lûtfullah'tan öğrendiği büyücülük numaralarıyla geçimini sağlamaktadır. Artık arkadaşı olan Doktor Ramiz, bir gün onu Halit Ayarcı ile tanıştırır. Halit Ayarcı bozulan saatini tamir ettirmek istemektedir. Hayri İrdal, Nuri Efendiden öğrendiği saat tamiriyle ve felsefî zaman temalarıyla Halit Ayarcı'nın ilgisini çeker. Halit Ayarcı, Hayri İrdal'a, açmayı tasarladığı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nden bahseder. Bu, Hayri İrdal için bulunmaz bir fırsattır. Artık hayatı farklı bir çizgiye oturmuştur. Enstitünün yardımcı müdürü olarak işe, paraya ve şöhrete kavuşur. Berna Moran'a göre bu: “hiç kuşkusuz, Cumhuriyet döneminin geçmişle bağlarını kopararak yeni bir Türk toplumu yaratmak çabasında düştüğü hataların hicvine ayrılmış olan kısımdır.”⁵⁹ Saatleri Ayarlama Enstitüsü, ne iş yapacağı bile belli olmadan açılan ve hızla büyüyerek genişleyen bir kuruluştur. Tanpınar, bu enstitü üzerinden bürokrasiyi, idarecileri, siyasetçileri ve Batıyı taklit eden insanları eleştirir. Hayri İrdal ise yaşadığı bu yeni hayatı seyirci gibi dışarıdan seyretmekte ve bir türlü içene dâhil olamamaktadır. İçinde bir şeylerin hep yanlış gittiğine dair saplantı vardır. Özellikle enstitü ile ilgili işlerin nasıl ilerlediğine anlam veremez. Halit Ayarcı'yı bu noktada, Hayri İrdal'ın idaresini ele almış olarak görmekteyiz. Halit Ayarcı ile Hayri İrdal düşünce bakımından birbirine zıt bir çizgi sergilerler. Biri yeni olana sınırsızca açıkken, diğeri eskiye bağlılığıyla ön plana çıkar. Bu iki karakter toplumumuz içinde

⁵⁸ Kahvehane, Tanpınar'ın insanımızı inceleme özelliğinin bir göstergesi olarak Tanzimat sonrası toplumumuzun medeniyet çatışması sıkıntılarının sembolik mekanıdır. Bu mekan, kitabın konusunu oluşturan birçok ögenin temel noktası olacaktır.

⁵⁹ Moran, *a.g.e.*, s. 229.

bulunduğu ikiliğin birer temsilcisidir. Tanpınar, yeniyi yaratırken eskiden, gelenekten, bize ait olandan yararlanmamız gerektiğini birçok yazısında ifade eder. Romanın kahramanları da onun bu düşüncesini doğrularcasına düşünce ikileminde yaşarlar. Her ikisi de birbirini tam olarak anlayamaz. Hayri İrdal biraz da zorunlulukla başlayan işinde, Tanpınar'ın eleştirdiğı dolandırıcılığa, sahtekârlığa, yalancılığa bulaşmış olur. Bunun sonucu olarak kabullenmediğı bu hayatta etrafındaki çıkarıcı insanlardan iğrenmeye başlar. Kahveden tanıdığı arkadaşlarına ve yakın çevresine de enstitüde iş bulur. Hayatı artık bir düzene girmiştir. Karısının kendisini film artisti zannetmesi, baldızlarından birinin kötü sesiyle şarkıcı, diğerinin çirkinliğiyle güzellik kraliçesi olma arzuları bile Hayri İrdal tarafından hoş karşılanır. Kötü sesine ve müziğine rağmen baldızı sevilen bir şarkıcı olur ki burada Tanpınar'ın bozulan musiki terbiyemizi hicvettiğini söylemek yanlış olmaz.

Romandaki ilgi çeken sahtekârlıklardan biri de, Halit Ayarcı'nın, zaman kavramını Osmanlı dönemine indirgemek isteğıyle; XVII. yüzyılda bir derviş ve bir camide muvakkit olarak yaşamış “Şeyh Ahmet Zamânî Efendi” gibi hayali bir kişi yaratmasıdır. Batı biliminin Osmanlıdaki temsilcisi gibi yansıtılan bu hayali şahıs hakkında bir kitap yazma görevi de Hayri İrdal'a kalır. Her ne kadar dirense de bu kitabı yazar. “Abes” bir şekilde kitabı büyük ilgi görür. Abes: *“filhakika bu kelime romanda tasvir olunan bütün hayatı izah eden bir anahtar – kelimedir.”*⁶⁰ Hatta yurt dışından araştırmacıların ilgisini çeker. İşleri bununla da bitmez; Halit Ayarcı bu sefer de kendisinden, enstitünün yeni binasını tasarlamasını ister. Mimari bilgisi olmayan Hayri İrdal'ın tasarladığı yapı büyük paralarla inşa edilir. İlk başta bu işi de alkışla karşılansa da, bina enstitü içerisinde bölünmelere yol açar. Hayri İrdal enstitüden çekilir. Bu sırada Amerikalı bir araştırma grubu enstitüye ziyarette bulunur ve olumsuz rapor verir. Bunun üzerine bürokrasinin çarkları tersine işlemeye başlar ve İstanbul Belediyesi enstitüyü lağveder.

⁶⁰ Uçman - İnci, *a.g.e.*, s. 122.

Son bölüm olan “*Her Mevsimin Bir Sonu Vardır*” da ise Hayri İrdal ile Halit Ayarcı’nın son kez bir araya gelmeleri anlatılır. Bu buluşmadan hemen sonra Halit Ayarcı, kafasındaki yeni fikirlerle birlikte bir trafik kazasında ölür.

Sonuçta, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün konusu, Ahmet Kutsi Tecer’in de belirttiği gibi, “...dolandırıcılık şebekesinin meydana çıkarılması ve adalete karşı hesap vermesi değildir. Saatleri Ayarlama Enstitüsü, psiko-sosyal bir kompleks, çapraşık bir olaydır. Romancı böyle bir yalanın nasıl bir ortamda, ne tip insanlarla gerçekleştiğini gösteriyor bize...”⁶¹ Romandaki olaylar, insanlar, fikirler hep bir sistem içerisinde karşımıza çıkar; “*İnsan*” ve “*zaafları*” daha geniş bir yer tutar. Enstitü, bu insanların bir araya toplandığı merkezdir. Tanpınar, düşünce dünyaları birbirinden farklı insanların oluşturduğu kuşakları bu enstitü çevresinde anlatır. Romanda, “*İrdal’ın anlatısında Tanzimat ile başlamış bütün bir toplumsal değişim süreci olumsuzlanmaktadır.*”⁶²

Tanpınar, çalışma hayatımızın bozulan yönleri konusunda oldukça sıkıntılıdır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde bu konunun aksayan yönlerini de eleştirmiştir diyebiliriz. Dışa bağımlı ekonomi, çalışmadan kazanılan para, iş ahlâkından yoksun insanlar, amacı ve görevi belli olmayan kurumlar Tanpınar’ın gözlemci gücüyle romanda sergilenmiştir. Ancak Berna Moran, Tanpınar’ın bize gidilecek yolu Hayri İrdal’ın oğlu Ahmet’le göstermek istediğini vurgulamıştır: “*Ahmet, babasının yaptıklarını hiç onaylamayan, servetinden yararlanmayı reddedip, eğitimi devlet sınavlarını kazanarak sürdüren ve doktor çıkan bir gençtir.*”⁶³ Oğuz Demiralp’e göre de: “*Tek, düze çıkan İrdal’ın oğlu Ahmet’tir...*”⁶⁴ Çünkü Tanpınar’a göre, Cumhuriyet Türkiye’sine gereken, iş sorumluluğu ve sevgisidir.

⁶¹ A.g.e., s. 142.

⁶² Demiralp, a.g.e., s. 126.

⁶³ Moran, a.g.e., s. 241.

⁶⁴ Demiralp, a.g.e., s. 127.

1.4. Sahnenin Dışındakiler

*“Şark için “ölümün sırrına sahiptir” derler. Fakat şark milletleri içinde dahi ona bizim kadar hususî bir çehre veren, her türlü lâubalilikten sakınmakla beraber, onu ehlîleştirir, başka millet pek yoktur.”*⁶⁵

Sahnenin Dışındakiler, Tanpınar’ın yarım kalmış olarak nitelendirilen *Mahur Beste* romanının tamamlayıcısı niteliğindedir. *Huzur* romanının kahramanlarını da içine alan bu romanda, İhsan henüz gençtir. Nuran ve Mümtaz birer çocuktur. *Mahur Beste*’den gelen Behçet Bey, Talât Bey, Atiye Hanım maziden birer kahraman olarak maceralarıyla bu romana katılırlar. *Sahnenin Dışındakiler*’de zaman 1920 yılıdır ve mekân, romanın başkahramanı olan Cemal’in tıp öğrenimi için geldiği İstanbul’dur. İnci Enginün o dönem İstanbul’unu şu şekilde ifade eder: “*Türk milletinin yaşadığı bu ateşten günlerde İstanbul hem sahnedir, hem de sahnenin dışı.*”⁶⁶ Asıl sahne Millî Mücadele’nin verildiği Anadolu’dur.

Kahramanı Cemal’e iç dünyasından gelen huzursuzlukla dış dünyanın acımasızlığı arasındaki çatışmayı yaşatan Tanpınar, insan ve insan ilişkilerinin bağları üzerine durur. Anlatılan İstanbul, perişanlığın simgelandığı, çaresiz insanların resmedildiği bir tablodur.

Romanın “*Mahalle ve Ev*” başlıklı birinci bölümünde, 1920 Eylül’ünün Perşembe günü yağmurlu ve kapanık bir gece yarısı Cemal İstanbul’a gelir. Cemal’in annesi ile Behçet Beyin karısı Atiye Hanım teyze çocuklarıdır. Cemal, eğitimi için geldiği İstanbul’da Behçet Beyin yanında kalacaktır. Ama öncesinde Cemal, çocukluğunun geçtiği Şehzâdebaşı ile Horhor arasındaki Elâgöz Mehmetefendi Mahallesi’ndeki evlerine gelir. Kirada olan evlerine uğradıktan sonra, İhsan’ın yanına gider. İstanbul’dan ayrılmadan önce

⁶⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Aralık 2006, s. 104.

⁶⁶ Uçman - İnci, *a.g.e.*, s. 357.

yaşadıkları bu mahalleyi çok değişmiş bulur. Şehir düşman işgalindedir ve geçtiği her yerde bunun izlerini görür. İnsanlar, mahalleler, sokaklar ihtiyarlamış ve yıpranmıştır. Tanpınar, bu noktada kahramanı Cemal'i anılarına götürmekte ve çocukluğunun İstanbul'una insan manzaralarıyla baktırmaktadır. Cemal, anılarını aktarmaya *Mahur Beste*'nin kahramanları Behçet Bey, Atiye Hanım, Doktor Ramiz ve İsmail Molla ile başlar. Mahur Beste'nin gerçek hikâyesini bu romandan öğreniriz. Atiye Hanım, İttihat Terakki'nin kurucularından olan Doktor Refik'e küçüklüğünden beri âşıktır. Doktor Refik, Behçet Beyi ve babası İsmail Molla'yı cemiyete dâhil eder. Yapılan ev toplantılarında Atiye ve Refik'in aşkları canlanır. İsmail Molla'nın ölümünden sonra, karısını iyice kıskanmaya başlayan Behçet Bey, Doktor Refik'i saraya jurnaller (ihbar eder). Doktor Refik, tutukluluğunun üçüncü günü damar çatlamasından ölür. Bu jurnalın bir kopyasını bulan Atiye Hanım, kocasıyla bir daha konuşmaz ve hastalanıp yatağa düşer. Hasta yatağında Doktor Refik ile aşklarının sembolü olan Mahur Beste'yi mırıldanırken Behçet Bey tarafından yüzüne yastık kapatılarak öldürülür. Oysaki *Mahur Beste* romanında, Atiye Hanımın hastalığı yüzünden eceliyle öldüğünden bahsedilir. Behçet Bey, *Sahnenin Dışındakiler*'de, hizmetçisi Şerife Hanımla birlikte Göztepe'deki köşkünde kendi dünyasına çekilmiş olarak yaşamaktadır. Cemal, Behçet Beyin yanında kalmaz; Yeldeğirmeni'ndeki bir pansiyona yerleşir.

Cemal, İstanbul'a ilk olarak 1909'da 8-9 yaşlarındayken Sinop'tan gelir. Ailesiyle Elâgöz Mehmetefendi Mahallesi'ndeki evlerine yerleşirler. İhsan Ağabeyi ile bu mahallede tanışır. İhsan, Galatasaray'dan mezun olduktan bir yıl sonra Paris'e gitmiş, 1913'te de memleketine dönmüştür. İhsan, Cemal'in Vefa Sultanîsi'nde tarih hocası olur. İhsan, Türk Ocağı'na sürekli gider ve İttihat Terakki'nin ileri gelenleriyle tanışır; fakat siyasete tam manasıyla girmez. O, daha çok bir fikir adamıdır. Cemal'in o dönem yakın arkadaşlık kurduğu bir diğer kişi ise komşuları Süleyman Beyin kızı Sabiha'dır. İhsan, Cemal ve Sabiha kendi içlerinde bir dünya kurarlar. İhsan her konuda onların hem tarih hem de akıl hocasıdır. İhsan ve Sabiha zamanla yakınlaşır ve bu durum Sabiha'dan hoşlanan Cemal'in kıskançlığına neden olur. Cemal'in

babasının İttihat ve Terakki'nin son günlerinde kendisine verilen bir görevi kabul etmesiyle Cemal İstanbul'dan ayrılır.

Cemal'in İstanbul'a geldiği andan itibaren, değişen şehrin somut manzaraları karşısına çıkar. İnsanların yaşayışları, içinde bulundukları durumlar, tanıdığı bildiği yerler savaşın gölgesinde tamamen farklılaşmıştır. Cemal de eskiden beri tanıdığı İhsan'ın yönlendirmeleriyle bir anda kendisini bu farklılığın ve olayların içinde bulur. Bu olaylar, Anadolu'daki Millî Mücadeleye kendi çaplarında yardım etmek isteyen milliyetçilerin faaliyetleridir. Cemal, hayranı olduğu İhsan Ağabeyinin emirleriyle İstanbul'da dolaşmaya başlar. Ona ne iş yaptığı tam olarak söylenmez. Bu dolaşmalar sırasında tanıştığı kişiler ve onların kimlikleriyle romandaki kişi sayısı oldukça artar. Cemal, İstanbul'da bir karışıklığın içinde sürüklenmektedir. Değişen hayat şartları ile birlikte önemini kaybetmiş devlet adamları, savaş vurguncuları, düşmüş kadınlar, ezilmiş insanlar romanın her noktasında vardır.

Bu koşuşturma içinde Cemal bir taraftan da çocukluk aşkı Sabiha'yı aramaktadır. Fakat çekingenliği yüzünden açıkça Sabiha'nın nerede olduğunu soramamaktadır. Bazı tesadüflerin getirdiği bilgi kırıntılarıyla Sabiha hakkındaki gerçekleri öğrenir. Sabiha, yakışıklı fakat ahlaksız bir adam olan Muhtar'la evlenmiştir. Bu evlilik, Sabiha'nın hayatını cehenneme çeviren anne ve babasından kaçışının bir sonucudur. Cemal, romanın bitimine doğru Nasır Paşa'nın konağında eski kâğıtları ve belgeleri yakarken Sabiha'nın resmini bulur ve alır. Aynı gün Kadıköy iskelesinde Sabiha ile karşılaşır. Sabiha, Cemal'den adresini alır ve en kısa zamanda geleceğini söyleyerek uzaklaşır. Sabiha, Muhtar'dan ayrıldıktan sonra, bir akşam Cemal'in kaldığı otele gelir. Altı yıl önce yağmurlu bir İstanbul sabahında bıraktığı küçük Sabiha'ya sonunda kavuşmuştur. O gece Sabiha, Cemal'e sahneye çıkacağına dair bilgi verir. Dönem, Türk ve Müslüman kadınların sahneye çıkmasının yasak olduğu bir dönemdir. Sabiha o gece otelde Cemal'in odasında kalır. Cemal de romanın bir diğer karakteri, İhsan'ın arkadaşı Muhlis Ağabeyin odasında kalır. Sabiha, sabah erken saatte otelden ayrılır. Bu ayrılıktan sonra da bir daha kavuşamazlar.

Cemal, İstanbul'a geldiğinde evlerinin kirasıyla geçimini sağlamayı düşünür; fakat eve gidip de kiracıların halini görünce bu düşüncesinin boşa olduğunu anlar. Ağabeyi İhsan sayesinde bir gazetede işe girer ve katıldığı faaliyetlerden elde ettiği parayla eğitimini devam ettirir. Sabiha'nın eski kocası hakkında yazdığı bir yazı nedeniyle Muhtar, Cemal'in peşine düşer ve onu rahat bırakmaz. Muhtar, Cemal'e kendi gazetesinde iş teklif eder; ancak bu gazete işi, zengin Kudret Beyi soymak için düzenlenmiş bir oyundur. Kudret Bey ellili yaşlarda Sabiha'ya âşık zengin bir diplomattır. Cemal, Muhtar'ı kovunca; Muhtar, Sabiha'ya âşık bütün adamlardan (İhsan, Cemal, Kudret Bey) intikam almak için hepsin suçlar.

Sabiha'nın sahneye çıkmasıyla Nasır Paşa'nın öldürülmesi aynı güne rastlar. Nasır Paşa öldüğünde yanında sadece İhsan vardır; fakat Nasır Paşa'yı İhsan'ın öldürdüğüne dair bir kanıt yoktur. Nasır Paşa, ya Nuri Âdil Kumpanyasına ya da millî harekete destek olduğu için öldürülmüş olabilir; çünkü öldüğü gece parmakları arasında Sabiha'nın sahneye çıkacağı kumpanyanın ilanı durmaktadır.

Sahnenin Dışındakiler, İnci Enginün'e göre: “Kendisini bir yığın gizli kuvvetin elinde esir hisseden ve etrafında herkesin bir gölge gibi kaybolduğunu sanan Cemal'in arayışı ve kelimeleri arkasındaki mânâları öğrenişinin hikâyesidir.”⁶⁷ Romanın asıl konusu Anadolu'daki Millî Mücadele'dir. İstanbul, sahnenin dışındadır ama seyirci de değildir. Romanın olay örgüsünü, İstanbul'daki Millî Mücadele yanlılarının etrafında dönen insan ilişkileri oluşturur. Oğuz Demiralp'e göre İstanbul, “...işgal altındadır ve şehrin sefaleti gözler(inin) önündedir. Ancak, çekilen acı savaşım verenler arasında birleşme aracı olurken, o (Cemal) kendini dışarıda görmekte”⁶⁸dir.

Mahur Beste'nin bitmemişliğine dair görüşler, *Sahnenin Dışındakiler* için de geçerlidir. Tanpınar'ın romanlarındaki kalabalık karakterler, bu karakterlerin anıları ve yaşadıkları olaylar nedeniyle sayfalar uzar; ama birçok

⁶⁷ A.g.e., s. 359-360.

⁶⁸ Demiralp, a.g.e., s. 154.

olayın nerede sonuçlandığı belli değildir. Bu konuyla ilgili tespiti Fethi Naci şu şekilde ifade eder: “*Ne var ki ikinci kısımda Tanpınar yorulmuş gibidir; gerçi yer yer harikulâde sayfalar yazar, ama birtakım olay başlangıçlarını olduğu gibi bırakır, geliştirmez ve bana öyle geliyor ki romanını bitirmeden 374. sayfada “Son” sözcüğünü yazar.*”⁶⁹ Yine aynı makalesinde bu tespitin örneklerini verir:

“Sözgelimi 268. sayfada şu cümleyi okuyoruz: ‘İlerde anlatacağım gibi bu balıkhanede bizzat ben de bir gece kaldım.’ Tanpınar, ‘ilerde anlatacağım gibi’ diyor, ama roman bitiyor ve hâlâ anlatmıyor.

287. sayfada şöyle diyor: ‘Muhtar’sa ihtiyar adamın yazma eserleri, yazı koleksiyonu, çini, çeşm-i bülbül gibi eski aile yadigârı eşyası ve bilhassa evinde yersizlikten üst üste bir kenara yığıldığı on, on iki kadar Ayvazovski ve Corot tabloları etrafında dolaşıyordu. Bunu sonra anlatacağım.’ Oysa, ‘sonra’, sadece ‘yazma eserler’ konusunda bilgi veriyor. (...)

353. sayfada ‘Muhtar’ın ölümünden sonra’ sözleri geçer, oysa romanda Muhtar’ın ölümü hakkında tek bir satır yoktur.”⁷⁰

⁶⁹ Uçman - İnci, *a.g.e.*, s. 242.

⁷⁰ A. g. e., s. 248.

1.5. Aydaki Kadın

“Özne her zaman ve yalnızca yeniden doğuş anında var oluyorsa, o zaman şiirsel fantezi ya da anlatısal süreç, boş, tozu alınmış, parlatılmış, çiçeklerle bezenmiş odada yeri önceden hazırlanan bu benzersiz “zevk ikramiyesi” ne hak kazanmak için, zorunlu olarak önce ölüm yolundan geçmek zorundadır.”⁷¹

Aydaki Kadın, Tanpınar’ın son romanıdır. Tamamlanmamış bir roman olan *Aydaki Kadın*, Tanpınar’ın ölümünden sonra, 1987’de ilk olarak Adam Yayınları tarafından kitaplaştırılmıştır. Bu romanı edebiyat dünyasına kazandıran ise, Tanpınar’ın notlarını tarayarak, parça parça bölümleri birleştiren edebiyat araştırmacısı Güler Güven’dir. Araştırmacı, romanın ön sözünde: *“Romanın taslak sayısındaki fazlalık yüzünden ve tek taslaklı bölümler iki ya da üç taslaklı bölümlere göre daha az işlenmiş olduğundan metnin bütünlüğünde olay örgüsü, kişi adları, dil vb. bakımlardan yer yer dengesizliklerin, tutarsızlıkların ve tekrarların görülmesi kaçınılmazdır.”⁷²* diyerek yapmış olduğu çalışmanın zorluklarına temas etmiştir. Ortaya çıkan eser hakkında Tanpınar’a dair tam bir eleştirel çalışma yapmak Füsün Akatlı’ya göre doğru değildir; çünkü ona göre, *“Aydaki Kadın, yazarının son biçimini verdiği bir yapıt değildir.”⁷³* Aynı konuyu vurgulayan bulunan Tahir Abacı da, *“Tam pişmemiş bir yemeği tatmanın getirdiği tedirgin edici bir durumdur yarım kalmış bir çalışmayla karşılaşmak.”⁷⁴* sözüyle *“Aydaki Kadın”* başlıklı yazısına giriş yapmıştır. Araştırmacı ön sözde bu konuda da bilgi vermektedir: *“Tanpınar yaşasaydı, romanın bu biçimiyle yayımlanmasına katlanamazdı sanırım. Ama durum farklı. Bizler bu yapıttan ya bütünüyle yoksun kalmak ya*

⁷¹ Fredric Jameson, *Modernizm İdeolojisi*, (çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul, Nisan 2008, s. 290.

⁷² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Aydaki Kadın*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Mart 2009, s. 10.

⁷³ Uçman - İnci, *a.g.e.*, s. 520.

⁷⁴ *A.g.e.*, s. 605.

*da bize kalanla yetinmek zorundayız. Ve yine sanıyorum ki, Tanpınar bizim yerimizde olsaydı o da ikicisini seçerdi.”*⁷⁵

Roman, “*İç İçe*” ve “*Karşı Karşıya*” başlıklarını taşıyan iki bölümden oluşmaktadır. Bir rüyadan uyanmakla: “*Uyandım. Uyanıyorum. Zihnin oyunu bitti. Şimdi kendi kapımdayım. Biraz sonra içeriye, oradan dünyaya gireceğim.*”⁷⁶ sözleriyle başlayan romanda, özellikle “rüya” motifi önemli bir yer tutar. Selim, romanın başkarakteridir ve uyandığı zaman rüya ile gerçek arasında bir süre bocalamaktadır. Rüyalarından, hatta başkalarının gördüğü rüyalarından bile etkilenmektedir. Bir dönem milletvekilliği yapmış olan Selim, aslen doktor olmasının yanında roman yazmaktadır. Selim’in yazdığı romanın adı “Çöküntü” ya da “İflas”tır⁷⁷. Roman, her ne kadar Selim ekseninde kurgulanmış olsa da, kalabalık yan karakterler ve onların anılarıyla, geriye dönüşlerle harmanlanmıştır. Tanpınar, birbirinden bağımsız gibi görünen bu parçaları belirli bir zaman dilimine bağlayarak romanın temelini oluşturmuştur.

Romanın “*İç İçe*” adını taşıyan birinci bölümünde Tanpınar, geriye dönüş tekniğiyle 1927’de liseyi bitiren Selim’in hayatını anlatıyor. Selim’in komşusu Zümrüt Hanımla olan ilişkisi, bir kotrayla Heybeli Ada’ya gidişi, adada arkadaşı Asım’ın evinde konuk oluşu, Asım’ın kalabalık ailesi, hatta Selim’in babasından kalan evin satışı, yaşadığı dairedaki komşularıyla olan ilişkileri ve çocukluk hatıraları temel olay halkalarını oluşturuyor.

“*Karşı Karşıya*” adını taşıyan ikinci bölümde ise 1950’lilerin sonları anlatılmaktadır. Selim, eski sevgilisi Leylâ ve eşi Refik’in Boğaz kıyısındaki evlerinde verdikleri partiye davetlidir. Leylâ ile Selim’in ilişkisi belli kültürel, sanatsal ortak yönlerine rağmen dostça bir ayrılışla bitmiştir. İkinci bölümde partinin verildiği bu ev aslî mekândır. Selim, bu partide kitabının ismini doğuracak olan olayla karşılaşır. Selim’in ilgisini çeken ve ayda geçen rüyasıyla onu etkileyen genç Fatma da davetliler arasındadır.

⁷⁵ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 8.

⁷⁶ *A.g.e.*, s. 13.

⁷⁷ *A.g.e.*, s. 38.

Tanpınar gibi bir dönem milletvekilliği yapmış olan Selim, roman boyunca olumsuz sıfatlarla anılan politikacılarla ve bürokratlarla karşılaşmakta ve konuşmaktadır. Bu dönem Demokrat Parti zamanıdır. Eski bir arkadaşı olan Atıf'ın Demokrat Parti'ye geçmesi önerisini Selim reddeder. Buradan, Tahir Abacı'nın da vurguladığı gibi *“Tanpınar'ın Demokrat Parti yönetimine ve onunla gelen yeni hayat biçimine tepkili olduğu anlaşılıyor.”*⁷⁸ Romanın arkasında yer alan taslak bölümünde de Tanpınar'ın: *“Müşahhas vakalarda da Demokrat Parti'den söz edilecek. Bir dejeneresans”*⁷⁹ sözleri yer almaktadır.

Romandaki zaman kavramından hareketle, Selim ile Tanpınar'ın neredeyse yaşıt oldukları anlaşılmaktadır. 1927'de liseyi bitiren birisinin yirmi yaşlarında olacağı düşünülecek olursa, Selim'in 1950 sonrasında kırk beş-elli yaşında olduğu sonucu çıkmaktadır. Selim'in yaşından dolayı kendisiyle hesaplaşması roman boyunca devam eder: *“Daima küçük şeyler yolumu kesti. Karşıma çıkan ilk meselede şaşırdım, kayboldum. Daima yaşamak için bekledim. İşin fenası bunları en sonunda öğrenmiş olmam.”*⁸⁰ Bu nedenle, Selim'de Tanpınar'ın ipuçlarını yakalamak mümkündür: *“Daima bir romanın, bir tiyatronun kahramanına benzedim. Belki kendi hayatımı henüz yaşayamadığım için. Çünkü insanın kadın, erkek bir kendi hayatı var. Ve benim yaşımda olan insanlar daima başlamadığını zanneder.”*⁸¹

Güler Güven'in hazırladığı ve romanın sonuna ilave ettiği plan taslaklarından, romanın sonunun Tanpınar tarafından şu şekilde planladığı anlaşılmaktadır: *“Dördüncü Movement: Kayıklar. Mehtapta alaturka musiki. Burada herkes kendi solosunu söyleyecektir. Son konuşma birbirlerine cevap verir gibi Leylâ ile Selim'in konuşmaları olacaktır. Selim romana dönecektir. Belki Marie ile yatacaktır. Demokrat Parti mahkûmdur. Ölüler dirilmez. Binaenaleyh Leylâ'yı rahat bırakacaktır. Gündüz'ün akibeti meçhuldür. Adrienne intihar edecektir. Leylâ, Nevzat, Şifa hepsi birbiriyle birleşiyor. Hatta Marie bile... Bu halita, bu acayip halita... Bütün bu değişmeler... Ve karışık bir*

⁷⁸ Uçman - İnci, *a.g.e.*, s. 609.

⁷⁹ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 298.

⁸⁰ *A.g.e.*, s. 223.

⁸¹ *A.g.e.*, s. 234.

hayalde uyuklayacak.”⁸² Bununla birlikte, taslaklarda yazdığı üzere Tanpınar’ın, romanı tamamlayabilseydi; *Karşı Karşıya* bölümünde kokteyl sırasında iç konuşmalarla kahramanlarına ölüm fikri üzerinde de söz vereceği anlaşılmaktadır: “Aşk, ölüm fikri, abes, hayattaki insicamsızlık. Abes ve insicamsızlık ve ölüm fikrini yenenler, yenemeyenler.”⁸³ Günlüklerinde de romanın sonuna dair bazı farklı planlamalar yapan Tanpınar, özellikle kahramanı Leylâ üzerinde durmaktadır: “Romanın sonunu Leylâ’ya bırakacağım. O karmakarışık bir konuşmada Refik’ten çocuk yapmaya karar verecek. Evet diyecek, yalı için evlendim, Refik’ten bir çocuğum olacak, bu çocukta tanıdığım üç dedem, büyük annelerim, hepsi yaşayacak, o çocuğu tıpkı beni büyüttükleri gibi büyüteceğim.”⁸⁴ Yine günlüklerindeki notlardan anlaşıldığına göre Leylâ, Tanpınar’ın gerçek hayatında oldukça önemli bir yere sahiptir. İsmi vermekten kaçındığı bu kadın romanda az çok Leylâ’dır: “X’e telefon edemedim. Herkes bana yalan söylüyor. Leylâ, az çok X. Ama kafamda X çok değişiyor. Hasretin arasından. Ondan biraz fazla ve çok eksik.”⁸⁵ Sadece bununla kalmaz. Tanpınar, birçok eserinin aslında bu kadınla yaşadığı maceranın bir ürünü olduğunu da söyler: “Hakikat şu ki bu kadın hakikaten hayatımda bir rol oynadı. Bu böyle araya girmeseydi belki de hakiki yolunu başka bir sahada bulacak olan bir adam bir iki eser vücuda getirdi. Sıra ile sayıyorum: “Evin Sahibi” kayıtsız şartsız onundur. Aynı kitapta bulunan “Abdullah Efendinin Rüyalari” onundur. Beş Şehir onunla başladı (Bursa), onunla devam etti. Yaz Yağmuru’nda “Teslim” bile onunla başladı. “Yaz Yağmuru”nun kendisinde o yoktur. Son hikâye ile beraber daha ziyade sokuldu. Fakat onunla başladı. Huzur odur. Diğer eserlerim de nesirlerim de hep o. Kitaba aldığım şiirlerin (“Şiir”, “Sen akşamlar kadar”, “Bu Akşam”, “Gezinti”den gayrisi) “Eşik”in son havası onundur. Şu halde ona ihtiyacım vardı. O bende yazı yazma hevesini dèclanchè etti. Kavgâ, gürültü, kıskançlık, dargınlık, başka kadınların hususiyeti ve mahremiyeti ile karışan, şekil alan yokluğu hemen hemen bütün eserlerim, “Karşı Karşı”[ya] kadar geliyor.

⁸² A.g.e., s. 293.

⁸³ A.g.e., s. 299.

⁸⁴ Enginün - Kerman, a.g.e., s. 130.

⁸⁵ A.g.e., s. 134.

*Demek ki iyi kötü eserimle bu maceranın mahsulüyüm.”⁸⁶ Anlaşıyor ki Huzur’un Nuran’ı ve Aydaki Kadın’ın (Günlüğünde geçen “İki gündür “İflâs”ın müsveddeleriyle meşgulüm.”⁸⁷ cümlesinden, bu romana *İflâs* ya da *Karşı Karşıya* adını verebileceği anlaşılmaktadır.) Leylâ’sı aslında gerçek hayattan romana aktarılmış karakterlerdir.*

Romanın tamamında musiki ve ölüm temaları birlikte işlenmiştir. Selim, Leylâ ile ilişkisini düşünürken; ölüm ve onun hayat karşısındaki tesellisi olan musiki için şu vurguyu yapmaktadır: “*Aslında hayat zannettiğimizden fakir. Hayır musiki gibi yedi notanın etrafında ve namütenahî... Ölümle mecz edildiği için.*”⁸⁸ Aşk kavramı üzerine düşünen Selim, bir anda ölümle hayatın karıştırıldığından bahseder. Hemen arkasından Karacaahmet Mezarlığı’nda yatan ölüleri düşünürken birden: “*Şimdi sağ tarafım bütün ölüm. On beşinci, on yedinci asırlar, bütün asırlar, hepsi orada. Ölüm kuyusu, ölümün kuyusu.*

Çaresi, derin ve sonsuz.

*Olmadı. Derin, çaresiz ve sonsuz... Yine olmadı. Ayırmak lâzım. Mademki üç sıfatla yapıyoruz. Musiki sesler kadar aramızdaki fasılalarıdır.”⁸⁹ diyerek ölüm ve musiki temalarını bir arada kullanır. Romanın ikinci bölümünde de ölüm ve musiki bir bütün olarak karşımıza çıkar: “*Ama öleceğini anladığı günlerde tekrar musikiye dönmüştü.*”⁹⁰ Örneğin, bahçede verilen partide ferahfezâ ayini başlayınca, musikinin Selim’i tek başına hayat-ölüm ikileminin ortasına sürüklendiği görülür: “*...Ferahfezâ’dan bir beste okumağa başlamıştı. Bütün bahçe, bütün Boğaziçi ve kendi ömrü bundan yüz, yüz yirmi sene evvel yaşamış Dede ismindeki daüssıralı bir dervişin ışığına girmişti. Bu da şüphesiz ölüm ve ayrılıktı... Çünkü şu anda bütün bahçe Ferahfezâ burcu dediği âleme girmişti ve Selim etrafındaki şeylere oradan bakıyordu.*”⁹¹*

⁸⁶ A.g.e., s. 294.

⁸⁷ A.g.e., s. 194.

⁸⁸ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 46.

⁸⁹ A.g.e., s. 51.

⁹⁰ A.g.e., s. 153.

⁹¹ A.g.e., s. 242.

2. HİKÂYELERİ

“İnsan ömrü bu işte: Doğunun velvelesi, ümitler, seks, neşe, heyecan ve ihtiyarlığın adım adım yaklaşması.”⁹²

Ahmet Hamdi Tanpınar, hikâyelerinde insanın dramını, psikolojisini, ben’leriyle olan çatışmasını, nesneyle olan ilişkisini, zaman, musiki ve rüya ile bir bütün oluşturarak ele alır. İnsanın, yani kahramanının şuur altındaki kişiliğine inmeyi amaçlayan bir anlatımla, insanın toplumdaki soyutlanamazlığının ve bir bütüne vücut veren her bir parçasının önemine değinerek bireyi anlatır.

Tanpınar’ın hikâyelerinde anlattığı konular, kendi yaşamından esinlenilerek kaleme alınmıştır; fakat bu hikâyelerde geçen yaşam öyküleri ile yazarın hayatı arasında aşırı benzerlik yoktur. Bu yaklaşıma Tanpınar’ın *Kerkük Hatıraları* adlı yazısından yola çıkarak varılabilir: *“Düşünsem şüphesiz hatıralarım arasında ona bağlanabilecek bir çok şeyler bulabilirim. Gerçeği şu ki, bir eser bizde ömrümüz boyunca mevcuttur. Tıpkı hareketlerimiz gibi icraatının tesadüfleri ona muayyeniyetini verir. Niçin Gülbuy’un hatırasını olduğu gibi yazmıyorum? Fakat böyle yapsaydım folklora düşerdim. Ve her eserimde istediğim şeyi, o sembol kıymetini kaybederdim. Onun için hikâyenin kahramanını ve muhitini değiştirdim.”⁹³* Bu bölümde konu edilen Gülbuy Hanım, *Abdullah Efendi’nin Rüyaları*’nda yer alan *“Evin Sahibi”* adlı hikâyenin kahramanlarındandır. Tanpınar, bu hikâyesinde Kerkük’te geçen yıllarının ifadesini, sembolik bir üslûp ile dile getirmiştir.

Tanpınar nesirde samimi bir yan olması gerekliliğine inanır. Yazı yazmak konusundaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir: *“...her şeyden evvel mutlak bir samimilik taraftarıyım. İnsan her şeyi açıkça söyleyemedikten sonra neden yazı yazsın? Bu cinsten kayıtsız ve şartsız bir samimilik ise behemehal bir süzme, eleme ister. Siz de kabul edersiniz ki, her şeyi olduğu gibi*

⁹² Enginün - Kerman, a.g.e., s. 207.

⁹³ Mehmet Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Eylül 2001, s. 223.

söylemek mümkün değildir. Sözü yarıda bırakmaktansa, vaktinde iyi tasarlamak, okuyucu ile behemehal anlaşacağınız noktaları seçmek gerekir. Çünkü samimiyet tek başına olan iş değildir.”⁹⁴ Bu noktada, hikâyecilik hakkındaki görüşlerini Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı eserinde dile getirmektedir: “Muharrirde hikâye sanatının birçok şartları vardır. Bazı yeniliklere fazla müsaade etmesine rağmen dili güzeldir; ve yer yer büyük üslûba, geniş çizgiye, kalbin gürültüsünü ve hayatın akışını beraberce içine alan o sihirli muvaffakiyetlere varıyor.”⁹⁵ Hikâye tekniğinde Tanpınar, romanlarındaki kadar kuralcı değildir; çünkü hemen her hikâyesi bir diğerinden farklı teknikle yazılmıştır. Tanpınar’a göre, şiirin amacı nasıl şiir olmalıysa, hikâyenin amacı da hikâye olmalıdır. Hikâyelerinin olay kurgusu, romanlarındaki kadar karışık değildir; bu nedenle de hikâyelerinde daha basit bir üslûp ve anlatım tekniği kullanmıştır: “...fakat bu üslûbun daha büyük muvaffakiyetleri vardır. O da bu hikâyelerin bazılarındaki ritmdir. Hikâye muayyen kaidesi olan bir sanattır. O şiir, hitabe, tiyatro gibi kısa ve belki de ölçülü bir zamanda gelişmek zaruretindedir. (...) Kısa ve kesif olmak, zamana hususî surette tasarruf ister. Hikâyenin zamanı son derece enfûsî olmalı, vakalar ve cümleler müstakil birer ‘durée’ haline gelmelidir. Hikâyede ritm dediğim şey budur. Zaten ritmden her bahsedilen yerde zaman üzerinde bir ameliye, ona istihâle edercesine kudretli bir tasarruf vardır.

Bu tasarrufu, zamanın nizamını kendi organlarımızın veya sinir cihazımızın nizamına nakletmekle elde ederiz. Nasıl şiirde büyük musikî cümleleri halinde ve bizim nefes alma cihazımızı benimseyen periyot-devreler varsa, hikâyede de böylece heyecan ve dikkatimizin kendisi olmuş periyotlar bulunmalı, söz, vaka, heyecan ve sabrımızın, dikkatimizin hayat trajedisine mütehammil kudretimizin nabızı olan kabarışlar ve düşüşlerle devam etmelidir. Böylece herhangi tanzim edilmiş fikir veya sözler silsilesinden, meselâ raksta olduğu gibi birbirini doğuran uzvî ve hareketlerin nizamına gireriz.”⁹⁶

Tanpınar’ın hikâye kahramanları kader karşısında hep olumsuzluklara maruz kalmış olan insanlardır. Yine bu kahramanların rüya âleminin insanları

⁹⁴ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 12.

⁹⁵ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 430.

⁹⁶ A.g.e., s. 430-431.

olduğu görülür. Yaşadıkları zamanın gerisinde kendilerini sürekli tedirgin eden ikinci ‘ben’leri ile çatışma halindedirler. Tanpınar’ın, “*Zaman olur ki bütün insan hayatı sadece kaçışlardan ibaret kalır.*”⁹⁷ diye bahsettiği bu insanlar, hikâyelerin başkahramanlarıdır. Tanpınar’da hikâye, kahramanlarının yüklendiği sembolik değerleri, davranışları, fikirleri ve psikolojik durumlarından anlaşılacağı gibi, basit bir olay örgüsü olmaktan öte bir dünya görüşünün, bir felsefenin, daha da ötesi bireyin ifadesidir. Denilebilir ki, hikâyelerinin temel dayanağını hayat karşısındaki insan ve insan psikolojisi oluşturur.

Tanpınar’ın yayımlanmış on dört hikâyesi bulunmaktadır. Bu hikâyeler, *Abdullah Efendi’nin Rüyaları* ve *Yaz Yağmuru* adlı hikâye kitaplarında toplanmıştır. Hikâyelerinin tamamı daha önce çeşitli dergilerde yayımlanmıştır: *Geçmiş Zaman Elbiseleri* (1936), *Erzurumlu Tahsin* (1937), *Bir Yol* (1937), *Abdullah Efendi’nin Rüyaları* (1941), *Evin Sahibi* (1942), *Emirgân’da Akşam Saati* (1945), *Fal* (1946), *Bir Tren Yolculuğu* (1947), *Adem’le Havva* (1948), *Acıbadem’deki Köşk* (1949), *Yaz Gecesi* (1951), *Rüyalar* (1952), *Yaz Yağmuru* (kitap olarak 1955) ve *Teslim* (?) Klasik hikâye metinlerinden uzun olan bu eserler, Tanpınar’ın, roman sanatına doğru bir yönelişte olduğunu izlerini de taşırlar.

⁹⁷ Tanpınar, *Huzur*, s. 62.

2.1. Abdullah Efendinin Rüyaları

“Ölüme benzeyen uyku, uykuya benzeyen bir ölüm: Yani rüyaları ve imajlarıyla...”⁹⁸

Abdullah Efendinin Rüyaları adlı hikâyesinde Tanpınar, kahramanını bir rüya âleminde anlatmaktadır. Muhtemelen susuzluğun vermiş olduğu sıkıntıyla rüya gören Abdullah Efendi, hayal dünyasında ölüme, cinselliğe ve yalnızlığa dair bir kâbusun içine girmiştir. Gerçek bir durum gibi başlayan hikâyede, arkadaşlarıyla bir eğlence düzenleyen Abdullah Efendi, yemek sonrasında asıl benliğini lokantada bırakarak bir geneleve gider. İlk gittiği yeri beğenmez ve ikincisinden de kaçarak uzaklaşır. Lokantaya döndüğünde ise kendi “ben”inin çıkan yangından dolayı öldüğünü görür. Bundan sonrasında ise, bir yığın insan ve eşya manzarası içinde kendisini sokaklarda ölümün ve kaygının eşiğinde bulur. Hikâyede, İstanbul tamamen soyut bir mekân olarak işlenmiştir ve gerçek dünyaya ulaşmadan hikâye bitmektedir.

Geçmiş Zaman Elbiseleri’nde ise Tanpınar, kahramanını ilginç tesadüflerin merkezine yerleştirmiştir. Rüya halleri ve atmosferi bu hikâyenin de arka planında yer alır. Mekân, bu sefer Ankara’dır ve “...benim hayatımda, bütün iradesizlerde olduğu gibi, tesadüflerin korkunç bir yeri vardır.”⁹⁹ diyen karakter, Ketî adında Alman bir kızla yaşayacağı cinselliğin hayal ve hazırlıklarını yaparken arkadaşının davetini kıramaz ve bir bağ evindeki kumar gecesine katılır. İçkinin de vermiş olduğu etkiyle bağ evinden çıktıktan sonra yolunu kaybeder ve gecenin karanlığında kaza geçirir. Tanımadığı bir yerde, tanımadığı insanların yardımıyla kendisine geldiğinde, yarı hayal yarı gerçek bir dünyada bulur kendisini. Geceyi geçirmek zorunda olduğu bu evde bir kadın, odasına gelir. Sabaha karşı bir masal dünyasından çıkmışa benzeyen bu kadının anlattığı olaylar, kahramanı etkiler; ancak odaya giren yaşlıca ev sahibi bu hülyayı dağıtır. Aynı olaylar bu sefer ev sahibinin bakış açısıyla devam eder. Tam bir ikilem içinde sabah olduğunda ise kahramanımız evin boşaltılmış

⁹⁸ Enginün - Kerman, *a.g.e.*, s. 254.

⁹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hikâyeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Eylül 2006, s. 50.

olduğunu anlar. Bütün uğraşlarına rağmen bu aileyi bulamaz. Yıllar sonra Bursa gezisinde sadece bir otomobilin içinde görür onları. Tekrar arar; ama bu boş bir çabadır.

Bir Yol adlı hikâye, İstanbul'dan yola çıkan bir trende başlamaktadır. Bu yoldan geçişte görünen ve kahramanın hayal dünyasını etkisi altına alan bir patikanın tasviri, hikâyenin giriş formunu oluşturur. Her ne kadar bir yolculuk hikâyesi gibi görünse de, olayların arka planında insanın iç yolculuğuna dair duygusal ikilemi bulmak mümkündür. Bununla beraber, insanın kendi “ben”ini bulması, bir başka ifadeyle kendisi olması veya olamaması asıl trajik çatışma noktasıdır. Evli ve kendince mutlu bir hayatı olan kahramanımız, bir anlık duraklamayla kendi hayatının sahibi olmadığını fark eder. İçinde, “...*kendi hayatımı yaşayamadığım kanaati var*”¹⁰⁰dır. Kendisini sokağa atar ve uzun bir yürüyüşten sonra yorulunca bir kahvede oturur. Bu andan itibaren, insan manzaralarıyla ve onların hayatlarına dair hayallerle hikâye son bulur. Son bölümde patika tekrar karşımıza çıkar. Bu patika, kahraman için her şeyi bir gün bırakıp kaçabilme ihtimalinin simgesidir.

Erzurumlu Tahsin adlı hikâyesinde, Tanpınar'ın anılarına doğru yöneldiğini söylemek yanlış olamaz. *Beş Şehir*'de üzerinde sıkça durduğu Erzurum ve orada yaşadığı deprem tecrübesini bu hikâyede bulmak mümkündür. Depremın yol açtığı yıkım ve bunun insanlar üzerindeki etkisi oldukça uzun tasvirlerle okuyucuya sunulmuştur. Olay örgüsünün üst çerçevesini ise Erzurumlu Tahsin karakteri oluşturmaktadır. Yarı sufî bir özellikle anlatılan Tahsin¹⁰¹, dünyadan ve maddeden kendisini soyutlayarak yollara düşmüş, aslında eğitilmiş ve zengin bir insandır. Hikâyenin kahramanıyla deprem gecesi kahvede karşılaşırlar. Bu son bölümde, hayat ve ölüm fikirleri karşılıklı konuşmalarla geniş bir yer tutar. Bu bir konuşmadan çok, Tanpınar'ı hayat ve ölüm üzerine düşündürecek Tahsin'in sözlerinden oluşur:

¹⁰⁰ A.g.e., s. 76.

¹⁰¹ Tahsin Bey'in gerçek hayatı hakkında bazı notlar için bkz. Önder Göçkün, *Türk Edebiyatı Araştırmaları I-II*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1991, s. 566-581'den Zeynep Kerman, İnci Enginün, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Dergâh Yay., İstanbul 2008, s. 38.

“- Hasta olursan ne olur ki, dedi.

- Ne olacak, hiç dedim, hasta olurum, güzel bir şey mi hastalık?

- Belki de ölürsün, değil mi? (...) Ah, sen ölürsen dünya ne yapar?

Zavallı dünyanın sensiz halini düşün, aman kendine dikkat et...”¹⁰² Hikâyenin kahramanının dile getiremediği ölüm kelimesini Tahsin duraksamadan söyler. Bununla birlikte konu tamamıyla ölüm ve hayat arasındaki ikilemin açıklanması çabasına dönüşür:

“- Vah yavrucum, vah! Neredeyse ağlayacak... diye alay etti; bu kadar yumuşak olduktan sonra insan ne diye yaşamak zahmetine katlanır.

- Yumuşak veya katı, dedim, bu dünyada yalnız ben mevcut değilim ya... Benim gibi ve benden zayıf milyarlarca mevcut var, hepsi yaşıyor ve hepsi ölüyor.

Ve büyük bir imâ kasdıyla ilâve ettim:

- Benden kuvvetliler de beraber...

- Şüphesiz, dedi, şüphesiz senden yumuşak ve zayıfları da var. Fakat onlar hadlerini biliyorlar... Sen cüssene bakmadan kâinatı fethetmişsin... Dolduracağın çukurun dışında işin ne?”

Erzurumlu Tahsin, konunun ölüm tarafında kalırken kahraman insanın hayatta tutunabileceği değerlerin olduğunda ısrar eder:

- İyi amma, dedim, bunda muvaffak da oluyoruz!

- Muvaffak mı, dedi, nerede, ne vakit? Nasıl?.. hangi muvaffakiyet... Sırtında bit gibi yaşadığın devin müsamahasından bir an dışarı çıkabildin mi? Hayat mütemadiyen ölümün zaferini tegannî ediyor. Sen küçücük başını sallayıp geçmeye çalışıyorsun!..

- Yaşamanın ve sevginin zaferleri de var, dedim. Hem de tabiatın değişmez kanunları içinde!

- Vehim, dedi... Hayat, ölümün şerefine yazılmış bir kasîdeden başka bir şey değildir. Güneş bir mezarlıktır ve toprak... ve biz...

¹⁰² Tanpınar, *Hikâyeler*, s. 92.

- Sana tekrar söylüyorum. Her şey, hepsi ölümdür. Her şey ondan gelir ve oraya döner... Biz, bütün bu gördüğün şeyler (...) her şey, hepimiz, büyük ve muazzam bir kadavranın üzerinde gezinen kurtlarız... Anlıyor musun? Kadavra kurtları...”¹⁰³

Erzurumlu Tahsin, kahveye geldiği gibi bir anda oradan sessizce ayrılır. Bu olaydan sonra da bir daha görünmez. Hikâyenin kahramanı ise, “Bu ölümlü dünyada uykusuz kalmaya değmezdi...”¹⁰⁴ diyerek yatağına döner.

Hikâye formatından çok bir roman havası içeren *Evin Sahibi*’nde, hastalık ve ölümün korkutucu yüzüyle karşı karşıya kalan kahraman, bir hastane odasındadır; ölmek üzere olan bir hastanın acı bağrıışlarından dolayı kendi ölümüne dair düşüncelere dalar ve kısa bir süre sonra da çocukluk anılarına döner. Tanpınar, her ne kadar hikâyedeki mekânı Musul olarak değiştirmişse de onun *Kerkük Hatıraları* adlı yazısından hareketle, anlatılan olayların aslında bir anı içeriğinde olduğu açıktır ve Tanpınar bunu gizlemez: “*Abdullah Efendinin Rüyaları*’ndaki «Evin Sahibi» adlı hikâyem bu Gülbuy’un macerasının senelerden sonra uyanışıdır.”¹⁰⁵ der. Kerkük’te geçen yıllarının ve orada öğrendiği birçok olayın Tanpınar üzerindeki etkilerini bu hikâyede görmek mümkündür. Özellikle adı geçen Gülbuy Hanımın anlattığı yılan olayı, bu hikâyenin omurgasını oluşturur. *Kerkük Hatıraları*’nda bu konuya şu şekilde değinilir: “Çok zengin bir ailenin kızıydı. Güzel bir delikanlı ile nişanlanmıştı. Fakat daha nişanın gecesinde rüyasına giren bir yılan, ona âşık olduğunu, kendi malı telakki ettiğini söylemiş ve evlenmesini men etmişti. Sonra sonra onu rüyalarında çok güzel bir delikanlı olarak görmeye başlamış. Bu acayip âşık her defasında maceralarını kimseye söylememesini de tembih edermiş. Nikâh zamanı gelince Gülbuy bu sırrı ev halkına açmaya mecbur kalmış. Bir sabah yatağının altında – çünkü yılan her sabah onun yastığının altından süzülür gidermiş – yakalamışlar ve öldürmüşler. Hemen arkasından babası, biraz sonra nişanlısı ölmüş, bir kardeşini vurmuşlar ve Gülbuy’un da saraları başlamış ve gözlerinden biri kör olmuş. (...) Şurası var ki, Kerkük’te üçüncü evimizde biz de

¹⁰³ A.g.e., s. 93-94.

¹⁰⁴ A.g.e., s. 95.

¹⁰⁵ Enginün - Kerman, a.g.e., s. 31.

*bir yılan öldürdük. O sene içinde annem Musul'da tifüsten öldü.”*¹⁰⁶ Tanpınar'ın, *Huzur*'da da bahsi geçen annesinin tifüsten ölümü bu hikâyeye farklı bir boyuttan girer. Kahramanın hep bu ölümün gölgesinde şekillenen rüya motifleri, masal öğelerinin de eklenmesiyle daha da zenginleşir. Bu motifler içinde en çok bahsi geçen ise yılanıdır. Yılana ait hikâyeyi annesinin ölümüyle birleştirerek hikâyeye farklı bir boyut kazandırır. Hikâyede bahsedilen yılan, bir metafor olarak ölümün kendisidir. Yılana dair olaylar, kahramanın annesinin gençliğinde kendisini rahatsız eden siyah bir yılan görmesiyle başlar. Özellikle rüyalarında kendisini çok rahatsız eden bu hayvana genç kız zamanla alışır ve yakınlaşır. Bir gece onu çok yakışıklı bir delikanlı olarak görür. Bununla birlikte bu yılanı kalabalık ev halkından kimse görememektedir. Korkuya kapılan insanlar çare aramak için genç kızını doktorlara, hocalara götürürler ve hatta değişiklik olsun diye onu İstanbul'a gönderirler. Bunlar sadece geçici rahatlamlar sağlasa da çözüm olmaz. Sonunda kızını tanıdıkları bir ailenin oğluyla evlendirmeye karar verirler ki bu asıl felaketlerin başlangıcı olur. Yılan, kıza bu evliliği yapmaması konusunda baskı uygular. Kızın kendisine ait olduğunu ve başkasıyla evlenmesi durumunda başına olmadık işlerin geleceğini söyler. Bu durumdan dolayı evlilik bir yıl ertelenir. Düğünden sonra her şey bir süre normal devam eder. Genç çiftin bir çocukları olur. Hikâyenin kahramanı da olan bu çocuk, babasını hiç göremez; çünkü babası at üzerinde, kurak bir dereden geçerken, aniden sel gelir ve atı ürküten siyah bir yılan yüzünden adam boğularak can verir. Bu olayı sükûnetle karşılayan ve bir daha hiç konuşamayan tek kişi karısıdır. Kocasından üç sene sonra, o da odasında siyah bir yılanın sokması sonucunda hayatını kaybeder. Kızın babası her ne kadar yılanı yakalayıp ateşe atarak öldürmeyi başardıysa da, torununu da alıp İstanbul'a gitmeye karar verdiği gün odasında ölür. Onun da yanında bir yılanın yeni değiştirdiği derisi bulunur. Bundan sonra kahraman, aynı *Huzur*'un Mümtaz'ı gibi, İstanbul'a akrabalarının yanına tek başına gitmek zorunda kalır. Yaşadığı onca ölümünden sonra İstanbul'da yanına yerleştiği teyzesini, bu olaylara karşı kayıtsız bulur: “*Hayır, burada her şeye bu kadar basit bir gözle bakan insanların arasında yaşamak bana güç gelecekti. Bunlar için ölüm, hayat, günün her hâdisesi, saadetler ve felâketler o kadar tabîî şeylerdi ki... Halbuki*

¹⁰⁶ A.g.e., s. 30-31.

ben bütün bir masalı olan bir adamdım.”¹⁰⁷ Daha on dört yaşında kendi masal dünyasının ağırlığı altında kalmıştır; çünkü bu masalda herkes ölmektedir: “Şimdi bu sayfaları yazarken hayatımı düşünüyorum ve onun bir ölüm hikâyesinden başka bir şey olmadığını anlıyorum. Bütün hayatım boyunca onu yanı başımda gördüm. Saatlerimi karanlık bir kumaş gibi o dokudu, çocukluğumu usta bir kuyumcu gibi o işledi, gençliğimi bir mimar gibi o kurdu. O hayatıma, kudretinden hiçbir şey kaybetmemek şartıyla kıyafetini değiştiren zalim bir hükümdar gibi girmiş, her şeyi alt üst etmiş, yakmış, yıkmış, koca evi söndürmüş ve yıllarca geceleri yastığının altında beraber uyuduktan, gündüzleri kıvrak bir su gibi önümde kayıp dolaştıktan sonra, günün birinde iki halı dengi arasında mosmor, cansız yatan bir ihtiyarın ayakları ucuna, tül gibi ince nakışlı bir yılan gömleğini bırakarak gitmişti.”¹⁰⁸ diyerek, ölümle çevrilmiş hayatının kaygısını taşıdığını bildirmektedir. Kahramanın gençliği de ülkenin içinde bulunduğu savaş ve yokluk yıllarında, ölümün gölgesiyle şekillenir: “Gençliğimde ise onu bin türlü şekilde, fakat hep aynı yıkıcı vasfında, bütün hayata hükmederken gördüm. Vâkıa bu sefer, masal yüzünü bırakmıştı; altında gizlendiği şeyin ne olduğunu, hangi maskeye büründüğün ifşa etmeden hüküm sürüyordu. Fakat ben bir kere onun terbiyesinden geçmiştim; repertuarının ve sanatının sırrını öğrenmiş bulunuyordum. Onu her gördüğüm yerde tanıdım ve dünyamızda nasıl saltanat sürdüğünü gördüm. Balkan Fecaatleri, Umumî Harbin sefaleti, yedi cephede girişilmiş savaş, hep onun, bu zalim ve kanlı meleğin üst üste takınmış olduğu çehrelerdi.”¹⁰⁹ Hayatı boyunca o kadar yakından tanık olduğu kayıpların etkisiyle artık, geçtiği her yerde ve duyduğu her seste ölümü fark edebilmektedir: “Perşembe akşamları Galatasaray’dan çıkıp teyzemin evine geldiğim zaman onun, gittikçe harap ve sefil bir çehre alan bu mahallede, geçtiğim yollarda olduğu gibi, her kapının eşiğinde, her pencerenin önünde nasıl beklediğini; küçük mescitli, cılız asmalı, yıkık çeşmeli, geceleri yalnızlığını bir hava gazı lambasının ancak ürpertebildiği sokaklarda nasıl dolaştığını; Faust’un gözlerini kör eden tasa gibi en ince delikten nasıl içerilere doğru süzüldüğünü görüyordum. Teyzemin daima biraz daha solgunlaşan yüzünde kocasının gittikçe küçülen omuzlarında, torunları

¹⁰⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 120.

¹⁰⁸ A.g.e., s. 120-121.

¹⁰⁹ A.g.e., s. 121.

Hacer'in bakışlarında hep o vardı. Geceleyin sokaktan geçen bekçinin ayak sesi ve taşlarda saati sayan sopası onu söylüyor, sisli gece yarılarında Haliç'e giren vapurların acı çığlıkları onu yayıyordu. Bunun gibi, akşam üstleri eski İstanbul sokaklarında öteberi satan satıcıların sesleri de onun türküleriydi.”¹¹⁰

İstanbul'da ölümle ilk karşılaşması, teyzesinin kızı Hacer'in veremden hayatını kaybetmesidir. Hemen arkasından da eniştesi Umumî Harp'te şehit olur. Harbin ikinci senesinde kahraman da orduya katılır ve birkaç cephede savaşın içinde bulunur. Burada da ölüm onu her yanıyla sarar: “Ölüm dört bir tarafımızdaydı; bazen koynumuza sokuluyor, derilerimiz birbirine dokunuyordu ve hemen daima, hiç olmazsa göz göze bakışıyorduk. Bununla beraber korkmuyordum. Bu haşın, zalim, ah ve iniltili kanlı ölümü; insanı bir lahza bir kemik ve et yığını haline getiren, yahut genç ve dinç bir vücudu toprakta ancak kımıldanabilen bir mahlûk, renksiz bir yığın, çarpık ve eksik bir mevcut yapan bu ölümü öbürlerine tercih ediyordum. Onu herkesle beraber görüyor, takip ediyor, çıkardığı seslerden geçtiği tarafı, yıktığı, kasıp kavurduğu yeri bulabiliyordum.”¹¹¹

Kahraman, savaşta aldığı yaralar nedeniyle İstanbul'da bir hastaneye kaldırılır. Bacağının biri sakat kalacak, ayaklarında ve göğsünde savaşın izlerini ömür boyunca taşıyacaktı; lâkin “O kadar büyük şeylerden, muhteşem ümitlerden artakalmış olmanın, kendi kendisini bir rüyanın artığı hissetmenin verdiği hüznle ölmüş olmayı tercih”¹¹² edecektir. Buna rağmen hastaneden çıkınca hayat ona eski ümitlerini ve heyecanlarını tekrar sunar: “Binlerce defa hayatın ve ölümün çemberinden geçtikten sonra, beklediği ve hasretini çektiği mutlak sükûn yerine kendisini tekrar dünyada, tanınmış ve sevilmiş şeylerin ortasında gören ve ümidin, ıstırapın, mâlik olmak emelinin, kaybetmek korkusunun bin türlü arzu ve ihtirasın, yeniden ve bütün iradesine rağmen, içinde bir hattüüstüva nebatı gibi büyüdüğünü, bir kovan gibi uğuldadığını, kanını kırbaçladığını, adalelerinin gerildiğini, nabzının ritmini idare ettiğini hisseden ve bu hisle beraber bu tecrübenin sonuna kadar yahut bir sonsuzluğa kadar böyle devam edeceği şuuru kendisinde büyüyen bir Budiste benziyordum...”¹¹³

Her ne kadar hayat ona tutunacak ümitler verse de, ülke dört senelik bir

¹¹⁰ A.g.e., s. 121

¹¹¹ A.g.e., s. 122.

¹¹² A.g.e., s. 123.

¹¹³ A.g.e., s. 123.

savaştan sonra fakir ve perişandır. Her köşede acı, ıstırap, korku ve bekleyiş vardır: *“Ölüm, acayip ve girift bir sarmaşık gibi, bu insanların etrafında dolaşıyor, onları birbirine kenetliyor, tek bir kütle gibi yoğuruyordu. Onun dal ve budaklarında bu endişe ile dolu, solgun ve ömürlerinin faciasına bir anda uyanmış bu çehreler, küçük, zayıf ışıklı kandiller gibi parlıyorlardır.”*¹¹⁴ Hikâyenin tamamına hâkim olan ölüm temi, kahramanın Zeynep adlı bir kadına âşık olmasıyla bir anda değişir. Artık *“gür hayat”* onda *“kendi şarkısını”* söylemeye başlar. Eski musiki sayesinde tanıdığı Yümnü Beyin aracılığıyla iki ay içinde Zeynep’le evlenir. Hayat onun için artık düzene girmiştir; ama bu saadet bir sene kadar sürer. Kahramanın çocukluğundan gelen ve ölümlerle şekillenmiş kaybetme korkusu ortaya çıkar. Çocukluğunun bütün tanıdıklarını öldüren yılan, rüyalarında karşısına çıkar. Zeynep’i kaybetme korkusuyla artık uyuyamaz hale gelir ve bir gece siyah yılanı karısının boynuna dolanmış bulur. Her ne kadar kadını kurtarmak için yılanı saldırdıysa da karısının çılgınlıklarıyla kendisine gelir. Ev halkının odaya doluşmasıyla anlar ki yılan olarak gördüğü şey aslında karısının saçlarıdır. Hemen evden kaçarak uzaklaşır. Üç gün sonra bir tanıdıklarının evinde kahramanı bulan karısı onu affettiğini, çocukluk ve gençliğinde neler yaşadığını bildiğini söyler; ancak aralarına giren yılan/ölüm nedeniyle ağlayarak ayrılmak zorunda kalırlar. İçinde bulunduğu ıstırapın etkisiyle sağlığı gittikçe bozulan kahraman kendisini bir hastanede bulur. Burası hikâyenin başladığı mekândır. Doktorlara göre hastalığı ciddidir; ama o hastalığından ölmeyeceğini düşünür: *“Fakat ben biliyorum ki, onunla ölmeyeceğim. Beni bekleyen bir başka ölüm var. Bu satırları yazarken bile onu bekliyorum, onun siyah müselles başının aralıktan görünmesini, akar sular gibi kıvrak vücudunun boynumun etrafına dolanmasını bekliyorum. Ve biliyorum ki bir gün o gelecek, bu ağır, kasvetli, her an hâtıraların hücumuyla delik deşik maceraya, bu karanlık hikâyeye siyah, kaypak külçesiyle bir son çekecek...”*¹¹⁵

¹¹⁴ A.g.e., s. 124-125.

¹¹⁵ A.g.e., s. 139.

2.2. Yaz Yağmuru

“Her şey ıslak ve ölüme mahkûm.”¹¹⁶

Kitabıyla aynı ismi taşıyan *Yaz Yağmuru* adlı hikâyede Tanpınar, evli ve iki çocuk babası kahramanı Sabri’yi hayatın farklı tesadüfleriyle karşı karşıya bırakmaktadır. Bir yaz günü, gazetelerini almak için çıktığı evine dönen Sabri, evin bahçesinde yağmurdan sırlıklam olmuş bir kadınla karşılaşır. Bir anda bastıran yaz yağmuruyla birlikte bütün İstanbul Boğazı sulara teslim olmuştur. O sırada bir arkadaşında misafir bulunan genç kadın yağmurdan korunmak için bir zamanlar kendilerine ait olan; ama çıkan bir yangında kül olduktan sonra el değiştiren konağın bahçesine sığınmıştır. Sabri, bu beklenmedik karşılaşmanın şaşkınlığını atlattıktan sonra kadını eve alır ve ona o sırada Antalya’da babasının yanında bulunan karısının elbiselerinden birisini verir. Güzelliği ve farklı mizacıyla Sabri’yi etkisi altına alan kadın, fırtınanın bastırmasını bahane ederek saatlerce evde kalır. Bu sırada rahat sohbeti ve umursamaz tavırlarıyla kendisini tanıtırken, bir yandan da Sabri hakkında özele varan bilgiler edinir. Kendisinin de evli olduğunu ancak çocuklarının olmadığını ve eşiyle ayrı yaşadıklarından bahseder. Bir ara içki almak için mutfağa gittiklerinde aralarında kısa süreli bir yakınlaşma olsa da evin hizmetçisi Ayşe Hamının kapıyı çalmasıyla bir anda büyü bozulur. Ayşe Hanım, evde yabancı bir bayan görünce sert bir tavır takınsa da kadının kendisine olayı anlatmasıyla rahatlar ve kadının ıslanan çamaşırlarını kurutarak ona yardımcı olur. Yağmur dinene kadar evde uzun zaman geçiren kadın, Sabri’den kendisini İstanbul’a bırakmasını rica eder. Kısa vapur yolculuğundan sonra Sabri’ye bir gün kendisini görmeye geleceğini söyleyerek ayılır. Sabri, bu olayı takip eden günler boyunca kadının geleceğine ya da gelmeyeceğine dair senaryolar üretir. Bir sabah denize girmeye hazırlanırken kapıda kadının geldiğini görür. Birlikte sabah kahvelerini içtikten sonra kadının ısrarıyla denize girmek üzere plaja giderler. Kadın, Sabri’den bugününü kendisine ayırmasını rica eder. Birlikte İstanbul’un farklı yerlerini gezdikten sonra, geç vakitte yalya dönerler. Ayşe Hanım o gün izinlidir ve her ikisi de biraz da

¹¹⁶ Enginün - Kerman, *a.g.e.*, s. 129.

anılarının yükünden kurtulmak için birlikte olurlar. Kurulan rakı sofrasında kadın, içinde bulundukları konağın kendilerine ait olduğu dönemi, çocukluk anıları ışığında anlatmaya başlar. Teyzesinin ölümü, dadısının onu ölen teyzesine benzetmesi, kendi ıstırapları içinde ölümden korkan dedesi ve diğer ev halkının da anılara dâhil oluşuyla uzun bir bölüm oluşur. Olaylar, bir gece nedeni belli olmadan çıkan yangında konağın kül oluşuyla biter. Geç bir saatte Sabri, kadını İstanbul'a giden son vapura kadar uğurladıktan sonra hikâye son bulur.

Teslim, kahramanı Emin Bey ve arkadaşlarını kasabadan şehre götürecek olan treni bekledikleri garda başlamaktadır. İçinde bulunduğu ortamdan hoşnut olmayan Emin Bey, sıkıntılı havadan kurtulmak için istasyondan ayrılıp tek başına yürüyüşe çıkar. Kasabanın dışında, bataklıkta köprüden geçerken, kendisi ile içinde bulunduğu taşra zihniyetinin çatışmalarından rahatsızlık duyduğu düşüncelere dalmıştır. Bu sırada birisinin ona seslendiğini duyar. Seslenen kişi onun yüksekokuldan en iyi arkadaşı Süleyman'dır. İki dost hasretle kucaklaşırlar. Süleyman, Emin Beyi kahve içmeye evine davet eder. Trenin gelmesine daha bir saat olduğundan Emin Bey bu daveti kırmaz. Eve gelmeleriyle olaylar, Süleyman'ın hayat hikâyesine döner. Süleyman uzun yıllar babasını aradıktan sonra, onu yakın bir yerde bulan, kalabalık ev halkına ve çocuklara dayanamayan karısı tarafından terk edilen, hastalıklarla dolu hayatının içinde kendi mutluluğunu yaratan bir insandır. Arkadaşının şehir hayatını bırakıp bu küçük kasabada kurduğu huzurlu yaşamı görünce, Emin Beyin içinde çelişkiler yumağı oluşturan taşra zihniyetine karşı teslimiyet duygusu uyanır. Trenin gelmek üzere olduğunu bahane ederek arkadaşının yanından ayrılan Emin Beyin, istasyonda bekleyen kafilenin arasına katılmasıyla hikâye son bulur.

Acıbadem'deki Köşk'te ise Tanpınar, kahramanını çocukluk hayatının önemli bir anısına götürmektedir. Acıbadem'de, kahramanın dayısı Sâni Beye ait köşkün çocuk muhayyilesinde bıraktığı yarı metafizik tesiri altında başlayan hikâye, Sâni Beyin icada olan merakı ve onun ortaya çıkardığı ilginç, bir o kadar kullanışsız aletlerin öyküsüyle devam etmektedir. Özellikle, hırsız

tehlikesine karşın karmaşık bir mimariyle inşa edilmiş köşkte, iki yıllık bir uğraştan sonra Sâni Beyin ortaya çıkardığı kazanlı, musluklu, vanalı modern gusülhane (banyo), ev halkının bir dönem eğlencesi olmuştur. Oldukça kullanışsız olan ve içerde bulunan aletlerin ne işe yaradığı anlaşılmayan bu banyo aynı zamanda Sâni Beyin ölümüne neden olacaktır. Bu icadının dışında bir bisikletle at arabasını birleştirmesi sonucu ortaya çıkan ve kullanımı oldukça yorucu olan ulaşım aracı da ev halkı arasında tartışma ve eğlence konusu olmuştur. Onca başarısız denemesine rağmen kahramanın gördüğü insanlar içinde vazifesini yapmış olmanın rahatlığı içinde mesut olarak ölen tek insandır.

Rüya motifinin işlendiği bir diğer hikâye olan *Rüyalar*'da Tanpınar, kahramanı Cemil'i gerçek ile hayal dünyası arasında bocaladığı bir olayın içinde anlatmaktadır. Cemil, ilk başlarda çok fark etmese de son zamanlarda uykusundan cansız, isteksiz hatta yorgun uyanmaktadır. Buna karşın, gördüğü rüyaları sabah hatırlamamaktadır. Sadece parça parça görüntüler gözlerinin önüne gelmekte ve zihnini meşgul etmektedir. Birkaç hafta sonra, sanki bir “perdenin” gözlerinin önünden kalkması gibi Cemil, sabah olunca gördüğü rüyaları hatırlama başlamıştır. Bir gece rüyasında merdiven, tahta masa üzerinde cam bir kavanozun içinde yüzen kırmızı balık görmüştür. Bunu takip eden gecelerde tül perdeli bir oda, bir diğerinde toprak patika bir yol ve son olarak da fotoğraflarla kaplı bir kapı görmüştür. Bu kesik imajlardan sonra birkaç hafta hiçbir rüya görmemesine rağmen içinde huzursuz bir bekleyiş vardır. Bir haziran akşamı rüyalar tekrar başlar; tanımadığı çehreler, gölgeler, daha önce gitmediği evler, kaotik bir âlemde karşısına çıkar. Cemil, ikinci rüya nöbetinden sonra durumu hem karısına hem de tanıdığı bir doktor arkadaşına anlatır. Rüyaları nedeniyle yazmayı bıraktığı romanıyla tekrar ilgilenmeye, rahat uyuyabilmek için de bedenini yormaya başlar; ancak daha üçüncü günde rüyaları onu tekrar rahatsız eder. Artık, koltuğunda otururken veya yemek masasında bir anlık uykuya dalmakta ve bilmediği ülkelerde yüzlerini bile göremediği insanlarla meşgul olmaktadır. Cemil, bu huzursuzluğunu atlatmak için bir gün karısı ve çocuklarıyla plaja gider. Karısıyla el ele denize girdikleri sırada, denizin içinde beyaz entarili birisini görür. Bunu, denizden çıkar çıkmaz

karısına da sorar; fakat o bir şey görmemiştir. Bir anlık hayaline giren beyaz elbiseli kadın, gece olunca rüyalarında da kendisini gösterir; ama Cemil bir türlü kadının yüzünü göremez. Kadın, ona sürekli “*Beni kurtar!*” diye yalvarmaktadır. Hemen her gece bu kadını görmek, onunla konuşabilmek umuduyla yatağa girmeye başlar; ama bunu başaramaz. Bir gece rüyasındaki kadına bakarken onun boynundaki yara izini fark eder ve rüyasından ağlayarak uyanır. Bütün günü bu sıkıntılı manzara ile meşgul geçer. Evden çıkıp biraz hava almak için vapura bindiğinde uzun zamandır görmediği bir arkadaşıyla karşılaşır. Adamın konuşkanlığıyla vakit geçirirken, adam birden ona, Cemil’le aynı yerde oturan bir arkadaşından bahsetmeye başlar. Haftada bir defa toplandıklarını, aslında Cemil’i de çağırmak istediklerini anlatır. Bu toplantılara bir medyumun geldiğini ve onun ruh çağırabildiğini söyler: “*Bir de ruh bulmuşlar. Selma adında bir kız intihar etmiş. Hem de yeni... İki aydır çağırıyoruz, her şeyi söylüyor, ne sorduksa ama hepsini... Fakat bir türlü intiharının sebebini söylemiyor...*”¹¹⁷ Cemil sözlerin gerisini dinlemez; çünkü o esnada dalgaların üzerinde beyaz elbisesiyle, korku dolu gözleriyle bir hayalin kendisine baktığını görür.

Adem’le Havva, Tanpınar’ın “*oluş*”a dair dinî ritüelleri konu aldığı soyut bir hikâyedir. İnsanoğlunun Aden bahçelerinden koparak “*siyah*” kader boşluğunda hayatın ve ölümün efendisi olarak “*Rabb*” tarafından yeryüzüne gönderilişlerinin konu alındığı hikâyede, Âdem’in kendisinden bir parça olan Havva ile karşılaşması ve siyah bir bulut olarak önlerinde duran kader “*gemi*”sine binerek, daha önce hiç görmedikleri bir âleme yolculukları anlatılmaktadır. Yeryüzü onlar için artık, *hayrın ve şerrin, hazzın ve ıstırabın, aşkın ve ölümün* bahçesi olarak sunulmuştur.

Bir Tren Yolculuğu adlı hikâye, yağmurlu bir günde kahramanının “P...”den Adana’ya doğru yolculuğunu konu edinmektedir. Trenin Fevzipaşa İstasyonu’nda kalabalık bir insan topluluğu önünde durmasıyla, birinci sınıf vagona, kahramanın yanına binen bir tiyatro grubuyla asıl olaylar başlamaktadır. Kasabaya tur kapsamında bir oyun sergilemek için gelen

¹¹⁷ A.g.e., s. 240.

kafiledaki Zeynep adlı kız bir kaza sonucu hayatını kaybetmiştir. Kahramanın yanına oturan yaşlı aktör yolculuk boyunca bu olayı anlatır. Zeynep, talihsiz bir çocukluktan sonra, kötü bir evlilik yapmıştır. Dansa, sinemaya ve tiyatroya olan ilgisi nedeniyle evinden kaçır ve tiyatro gruplarına katılarak seyahat etmeye başlar. Geldikleri bu son durakta kendisini beğenen zengin bir adamın evlenme teklifini kabul eder ve nikâh işlemleri için kasabaya doğru yol alırken geçirdiği kaza sonucu hayatını kaybeder. Dinlediği bu hikâyenin etkisiyle uykuya dalan kahraman, gözlerini açtığında tren Adana'ya varmak üzeredir. Yanındaki yaşlı aktörün kendisini yeni oyunlarına davetiyle tren istasyona gelir ve hikâye sona erer.

Tanpınar, *Yaz Gecesi* adlı hikâyesinde, oldukça karışık iç konuşmaların içinde kahramanını anılarına götürmektedir. Çocukluğunun geçtiği mahalleye otuz beş sene sonra gelen ve kaldıkları evin karşısındaki konağa misafir olan kahraman, hastalığı nedeniyle sürekli inlemelerini ve bağırımlarını duyduğu hastanın odasında misafir edilecektir. Çocuk muhayyilesinde ölüme, hastalığa ve cevapsız sorulara dair bir yığın iz bırakmış odada uyumak istemez; ama bunu odasını hazırlayan iki kadına bir türlü anlatamaz ve onların sohbetleri eşliğinde kafasında beliren hayallerin ve anıların hücumuyla rahatlamaya çalışır. Birbirinden kopuk bu hatırlayışlarda hep bir sır vardır ve hikâye boyunca hiçbir gizemi aydınlatıcı açıklama yoktur. Evin eski sahibinin kim olduğu, bahçedeki ceviz ağacının gizemi, çocukken o evde tanıştığı kızla olan ilişkileri ve şimdi odasında olan kadınlar olay halkası dâhilinde merak uyandıran birer nokta olarak kalmaktadır.

3. ŞİİRLER

“Şiir bir nevi sükûnetin çocuğudur ve ancak onu bulabildiği zaman ruhaniyetini kazanır, kendi kendisi olur.”¹¹⁸

İlk şiirini¹¹⁹ 1920’de yayımlayan Ahmet Hamdi Tanpınar, şiirlerini 1961 yılında kitaplaştırarak okuyucusuna sunmuştur. Otuz yedi şiiri içine alan kitap “Şiirler” adıyla Tanpınar’ın ölümünden önce Yeditepe Yayınları’ndan çıkmıştır. Şairliğiyle edebiyat dünyasında adı ön plana çıkan Tanpınar’ın şiirlerinin sayısının azlığı, onun şiir sahasında takındığı titiz tutumla açıklanabilir. Ölümünden kısa bir süre önce yazdığı günlüklerinde de şiirlerini bir türlü tamamlayamamaktan ve istediği forma ulaştıramamaktan şikâyetçidir: “Bir yığın projeyi o kadar aziz düşünceyi raflarda ve masamın üstünde bırakarak gideceğim.”¹²⁰ Bu bıraktıkları arasında özellikle, “...yalnızlığın, mecalsizliğin, ölüme rızanın ve bu rıza ile hayatın fethi olacak.”¹²¹ dediği *Eşik* şiirini de uzun süre üzerinde çalışmasına rağmen tamamlayamamıştır. En iyiyi arayışının yanı sıra, şiirlerini tamamlayamamasının bir sebebini de kendisini geç idrak etmesine bağlar: “Ne hazin, kendimi çok geç buldum. Başka bir insan gibi yaşamaya, eb’adına erişmiş bir şair olmaya vakit bulabilecek miyim?”¹²² 1960’ta yazdığı bu satırlarda ölüme yaklaştığını hisseden bir insanın çaresizliğini bulmak da mümkündür.

Tanpınar’a göre şiir dilinde, “...alelâde konuşma ve nesir lisanından ayrı olması gibi büyük ve esaslı bir hakikat mevcuttur.”¹²³ Bu hakikati onun mükemmeliyet arayışı olarak da görmek mümkündür; çünkü ona göre “...münakaşasına imkân görülmeyen hakikatlerden biri de şiirin her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesini yalnız kendinde bulan bir mükemmeliyet

¹¹⁸ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 22.

¹¹⁹ *Musul Akşamları*, Altıncı Kitap, 1920, s. 99–100.

¹²⁰ Enginün - Kerman, *a.g.e.*, s. 163.

¹²¹ *A.g.e.*, s. 255.

¹²² *A.g.e.*, s. 195.

¹²³ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 18.

olmasıdır.”¹²⁴ Mükemmel olanı arayışı, şiirini tekrar tekrar işleyerek oluşturmasını sağlamıştır. *Şiire Dair* adlı yazısında hocası Yahya Kemal’le bir anısından bahsederken, gerçek şiirin sabır ve zaman gerektirdiğini, ancak üzerinde çok çalışılarak ve emek harcanarak meydana getirilebileceğini söyler. Şiire gerekli özeni göstermeyenler içinse, “*Bir sigara paketinin arkasında yahut beşlik bir defter sahifesinin üstünde ve yarım saat içinde bir manzumeyi bitirmekle övünenler, ne bu sabrı, ne de bu olgunluğu anlayabilirler.*”¹²⁵ diyerek, bu tarz bir tutumla şair olunamayacağını altını çizerek. Gerçek şairin büyüklüğünü anlamak için, yaptıkları kadar bozduklarını da hesaplamak gerektiğini ifade eder; çünkü ona göre sanatkar, *bozarak* yapar.

Sosyal problemleri derinlemesine işleyen nesrinin aksine, Tanpınar, şiirlerinde toplumsallığı dışta tutarak insanı ve insanın ruh hallerini temel alan bir bakış açısı geliştirmeye özen göstermiştir. Tanpınar’a göre malzemesi dil olan şiir, diğer sanatlara oranla tekniği farklı olan bir uğraştır. Birçok dönemde, fikrin ve sosyal endişenin ispatının sunulduğu bir araç olarak görülmesine rağmen şiir, Tanpınar’da, “...sadece muzdarip ve huzursuz ruhun saf bir lisani olması lâzım gelen”¹²⁶, hayatımızın aynasıdır. Nesir, her türlü fikrin rahatlıkla anlatılabileceği geniş bir yapıdadır. Buna karşın şiir, fikir aktarımı için *dar* ve *toplu* bir yapıya sahiptir; çünkü, “*Büsbütün başka bir nizamın birleştiği bu kesik cümleler, söze kâh yontulmuş bir mermerin düzgün salâbetini, kâh bir manzaranın renk ve gölgelerini veren ve her an tarifsiz bir musikiyi peşinden sürükleyip götüren değişiklikleri ile hiçbir nazariyeyi izaha ve hiçbir davayı ispata müsait değildir.*”¹²⁷ Bu bağlamda şiirin amacı, “...bir yılan gibi kendi üstüne çöreklenen ruhun bir an için kendi kendini temaşasından doğan bir”¹²⁸ mükemmeliyettir. Tanpınar’a göre hakiki şiirin, kendi varlığından başka bir hedefi yoktur: “*Kendisinden başlar, kendisinde biter.*”¹²⁹ Bu yönüyle şiir, maddî olanla, toplumsal sorunlarla değil, insan ruhuna dair *saf* olanı açığa çıkarmakla ilgilenir. Bir başka manada, insanın en mutlak surette kendini idrak ettiği

¹²⁴ A.g.e., s. 13.

¹²⁵ A.g.e., s. 24.

¹²⁶ A.g.e., s. 13.

¹²⁷ A.g.e., s. 13.

¹²⁸ A.g.e., s. 13.

¹²⁹ A.g.e., s. 14.

zirvedir. Bu mana şiirin, “...kelimelerin terkiinden doğan ritm, ahenk vs. vasıtalarla alelâde lisanla ifadesi kabil olmayan derunî hâletlerimizi, heyecanlarımızı, istiğraklarımızı, neş’e ve kederlerimizi ifade eden ve bu suretle bizde bedî’ alâka dediğimiz büyüğü tesis eden bir sanat olmasıdır.”¹³⁰

Son kerte de şiir, “İçimizde sonsuz çalkalanan deniz”¹³¹ gibidir. Kaderi ölüm olan insan için, hayatın “gülümseyen yüzü”¹³², ölümsüzlük arzusu içinde “ebediyette diz dize”¹³³ olduğumuz yıldızların “altın bahçesi”¹³⁴ dir.

Anlama gelince, Tanpınar’a göre şiirde, nesir ve konuşmadan farklı bir anlam yükü vardır. Şiirin anlamını, onun manevî yönü, birbirinden ayrı düşünce parçaları, his ve hayalin dağınık unsurları oluşturur. Bu unsurlar, insan beninin içinden gelen bir havadır: “Bütün kuvvetini ve tesir kabiliyetini, velhâsıl mükemmeliyetini doğuran her şeyi sanatın lisanından alan bu havanın kelime ile, imajla olan münasebeti bir peyzajın veya bir odanın ışıkla olan münasebeti gibidir.”¹³⁵ Onca, nasıl ki eşyanın ruh halimiz üzerindeki etkisini ışık belirliyorsa, söz ve fikrin unsurları da şiirin havasının belirleyicileridir. Ona göre şiir, insan ruhuna ait olandan mahrum kaldığında, ışık girmeyen karanlık bir odaya benzemektedir. Şair, bu benzetmeyle, elimizde kelimenin sözlük anlamından başka bir şeyin kalmayacağını anlatmak istemiştir; çünkü şiirde asıl olan bu anlam, “...sanatkârdaki ruhî vaziyetin lisana naklinden başka bir şey değildir ve bunu yapan da sanatın nizamı ve sanatkârın çalışma kudretidir.”¹³⁶

Tanpınar için şiir, kendini “tahakkuk” imkânını sağlayan bir sahadır. Şiir, ruhunun ıstıraplarını, sevinçlerini, acılarını, umutlarını, korkularını kısaca kendi tarafını ortaya çıkaran hareket alanıdır. O, bu hareket alanında “muharebelerini” vererek, “zaferlerinin” kazanarak ve “ricatlarını” idare ederek bir “oyuna riayet etmeği”¹³⁷ öğrenmektedir.

¹³⁰ A.g.e., s. 16-17.

¹³¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, (haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul, Şubat 2009, s. 24.

¹³² A.g.e., s. 24.

¹³³ A.g.e., s. 24.

¹³⁴ A.g.e., s. 24.

¹³⁵ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 19.

¹³⁶ A.g.e., s. 20.

¹³⁷ A.g.e., s. 26.

Tanpınar, güzel sanatlar içinde şiirin farklı bir *talih*i olduğu düşüncesindedir. Hemen her sanat eseri dilin bir ürünüdür ve bu eserler yazıldıkları dilden başka bir dile çevrilseler dahi anlamlarından çok şey kaybetmezler. Bununla beraber musiki, mimari, heykeltıraşlık gibi sanatlarda da durum farklı değildir; fakat “Yalnız şiirdir ki yazıldığı lisanın malıdır. O lisanda okunmak şartıyla güzelliklerine sahiptir, vardır.”¹³⁸ düşüncesindedir; çünkü şiir, dilin özel bir şeklidir. Bu yüzdendir ki, Tanpınar’a göre, tercüme ile sevilen şair hemen hemen yoktur. Tercüme bir eserde, şiiri değil bünyesindeki düşünceyi sevmek imkânı vardır. Bir şairin kendi toplumu dışında şöhret kazanması oldukça zordur; ancak şairin bağlı bulunduğu dil kendi sınırlarını aşmışsa, tanınması mümkündür. Şairin, ulusal çizgiyi aşamamasının nedeni, “şiirin bir iç kale sanatı”¹³⁹ olmasındandır. Kısaca şiirin değeri, millî oluşunda aranmalıdır. Tanpınar’a göre, bir şiir; “Aşk, ölüm, hayat, vatan gibi büyük mefhumlar, hayatın etrafında döndüğü mihverler”¹⁴⁰i yapıyorsa o şiir millî dehanın ölçüsündedir ve bundan daha iyi de dünya ölçüsü bulunamaz.

¹³⁸ A.g.e., s. 38.

¹³⁹ A.g.e., s. 40.

¹⁴⁰ A.g.e., s. 41.

4. BEŞ ŞEHİR

“Ölüm bu kadar yakından kokladığı insanların peşini kolay kolay bırakmıyordu. Er geç bir tarafta karşılarına çıkıyor, sofrasını açıyor, “Buyurun!” diyordu.”¹⁴¹

Ahmet Hamdi Tanpınar *Beş Şehir*'de, Türk kültür ve tarihinin izlerini taşıyan Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul şehirlerinin portrelerini, kendi iç dünyasından gelen izlerle birleştirerek anlatmaktadır. Üslûbu, bir düz yazıdan çok şiir havasındadır. Ona göre *Beş Şehir*'in konusu: *“...hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiyaktır. İlk bakışta birbiriyle çatışır görünen bu iki duyguyu sevgi kelimesinde birleştirebiliriz. Bu sevginin kendisine çerçeve olarak seçtiği şehirler, benim hayatımın tesadüfleridir. Bu itibarla, onların arkasında kendi insanımızı ve hayatımızı, vatanın manevî çehresi olan kültürümüzü görmek daha doğru olur.”¹⁴²* Tanpınar'da asıl belirleyici unsur, yitirilmiş zamanların ve tarihin ardından duyduğu hüzündür. Toplumsal değişimimizin şehirlerimizi de etkilediğini, özellikle mimarî ve sanatsal estetiğimizin kayboluşunu, özlem ve suçluluk duygusunun bir karışımı olarak ifade etmiştir: *“Bizden evvelki nesiller gibi bizim neslimiz de, bu değerlere şimdi medeniyet değişmesi dediğimiz, bütün yaşama ümitlerimizin bağlı olduğu uzun ve sarsıcı tecrübenin bizi getirdiği sert dönemeçlerden baktı. Yüz elli senedir hep onun uçurumlarına sarktık. Onun dirseklerinden arkada bıraktığımız yolu ve uzakta zahmetimize gülen vaitli manzarayı seyrettik.”¹⁴³*

Tanpınar'a göre, toplumu oluşturan kişilerin kimlikleri de ulusları gibi tarihlerinden gelmektedir: *“İnsanın yaşadığı zaman hayatı ise milletinki de tarihidir.”¹⁴⁴* sözü ile Mehmed Çavuşoğlu, Tanpınar'daki insan, millet ve tarih kavramlarını özetlemiştir.

¹⁴¹ Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 33.

¹⁴² A.g.e., s. 7.

¹⁴³ A.g.e., s. 7.

¹⁴⁴ Uçman - İnci, *a.g.e.*, s. 184.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir* adlı eserinde, şehirlere bina, yol, tarihî eser olarak değil, arkalarında yatan derin anlamlarıyla bakmıştır. Türklerin 1071’de Malazgirt ile başlayan Anadolu serüvenin, Selçuklularla bütünleşip Osmanlıya, oradan da Türkiye’ye kadar uzanan zaman dilimlerini, gördüğü şehirlerdeki yansımalarıyla aktarmak istemiştir. Şehirler, mazinin birer tanığıdır ve değişimin de somut göstergeleridir; fakat Tanpınar bizdeki değişim sürecinden memnun görünmemektedir. Batıdan gelen moda anlayışının götürdüklerinden ve geçmişe ait izleri silmesinden üzüntü duyduğunu şu şekilde ifade eder: “*Gideceğimiz yolu hepimiz biliyoruz. Fakat yol uzadıkça ayrıldığımız âlem, bizi her günden biraz daha meşgul ediyor. Şimdi onu, hüviyetimizde gittikçe büyüyen bir boşluk gibi duyuyoruz, biraz sonra, bir köşede bırakırmak için sabırsızlandığımız ağır bir yük oluyor. İrademizin en sağlam olduğu anlarda bile, içimizde hiç olmazsa bir sızı ve bazen de, bir vicdan azabı gibi konuşuyor.*”¹⁴⁵

Bu konuda Mustafa Armağan, Tanpınar’ın görüşlerini şu şekilde özetlemektedir: “...hatıralar, hafızada birbirinden bağımsız durmaz; onlar dağ doruklarında hiç erimeden kalan karların üzerine yeni mevsim karlarının yağmasına benzer bir birikim sürecinden geçer. Her hatıra öncekilerin üzerine yağar. Onlara eklemlenir; birbirinden ayrılmaz olur.”¹⁴⁶ İşte Tanpınar için, şehirler de hafıza birikimine benzer. O, *Beş Şehir*’de, şehirlerimizin tarih köprüsündeki hafızalarını gün ışığına çıkarmak için uğraşır. *Mazi* ile *anın* yer yer uyum yer yer de çatışma içinde olduğu bu şehirleri, kendi penceresinden tanıtır. Maziyi, yani toplumsal hafızanın birikimini, şehirlerimizde arar: “*Sade millet ve cemiyetlerin değil, şahsiyetlerin de asıl mâna ve hüviyetini, çekirdeğini tarihîlik deneyen şeyin yaptığı düşünülürse, bu iç didişme hiç de yadırganamaz. Mazi daima mevcuttur. Kendimiz olarak yaşayabilmek için, onunla her an hesaplaşmaya ve anlaşmaya mecburuz.*”¹⁴⁷

¹⁴⁵ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 7.

¹⁴⁶ Mustafa Armağan, “*Tanpınar’ın Tılsımlı Aynasında Şehirler*”, Hece (Ârafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı), Yıl: 6, Sayı: 61, Ankara, Ocak 2002, s. 241.

¹⁴⁷ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 8.

Ankara

İlk bölüm *Ankara*'dır. Tanpınar, Ankara'ya ilk olarak 1928 sonbaharında gelmiştir. Eski mahalleler, Ankara Kalesi'ne çıkan yollar, Cebeci tarafları ve Hacı Bayram Cami, Tanpınar'ın Ankara izlenimlerinin temel noktalarıdır. O dönemde Ankara, İstiklâl Savaşı'nın izlerini taşımaktadır. Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü Ankara'dadır ve Tanpınar, Malazgirt'ten başlayarak Anadolu'nun bütün kahramanlarına tarihsel bir köprü kurar. Halûk Sunat'a göre: "...zaman zincirinin baklalarını tek tek ilerlediğimizde, gerçek hayat anlayışı ve yaratma sürecinde o zincirin ucundan tutan, sevgili Tanpınar'a ulaşmış oluruz."¹⁴⁸ Tanpınar'a göre, bir şehri anlamamanın asıl noktası, onun bütün mazisinde gizlidir.

Erzurum

İkinci bölüm *Erzurum*'dur. Tanpınar, Erzurum'a üç kez üç farklı yoldan gittiğinden bahseder. İlk olarak 1913'te Balkan Harbi sonlarında, çocuk yaşta gitmiştir. Bu kısımda, Erzurum'dan çok yolculuk esnasındaki anıları ön plandadır. On bir gün süren bu yolculukta Tanpınar, geçtikleri yollardaki doğa karşısında duyduğu izlenimlerini anlatmaktadır.

İkinci geliş ise 1923'tedir. Bu dönem de Birinci Cihan Harbi ve İstiklâl Savaşı sonlarıdır. Bu bölümde Tanpınar, on yıl önce geldiği Erzurum'dan çok farklı bir Erzurum'la karşılaşır. Bu gelişte, özellikle çarşı ve çarşıda çalışan zanaatkârlar dikkatini çeker. "*Erzurum'un asıl hayatını bu esnaf yapıyordu.*"¹⁴⁹ sözüyle çalışma hayatının Erzurum'u nasıl değiştirdiğini vurgulamak istemiştir. Öte yandan, Erzurum'da yaşadığı deprem de Tanpınar'ı derinden etkiler. Şehrin kazalarındaki insan kayıpları, şehre göç eden insanlar, bir anda şehrin manzarasını değiştirmiştir. Bu felaketin etkisi bir ay sürer.

Bir sonraki bölümde Tanpınar, Atatürk'ü ilk defa Erzurum'da gördüğünden bahseder. Daha sonra da Konya, İstanbul ve Ankara'da da Ata'yı görme fırsatı bulduğunu söyler. Atatürk'ün, onun üzerinde bıraktığı derin etkiyi

¹⁴⁸ Sunat, *Boşluğa Açılan Kapı*, s. 275.

¹⁴⁹ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 39.

şu cümleleriyle özetlemek doğru olacaktır: “Atatürk her şart içinde kendisini empoze edenlerdendi. Bakışında, jestlerinde, ellerinin hareketinde, kıvılcıkları ve yüzünün çizgilerinde bütün bir dinamizm vardı. Bu dinamizm etrafını bir çeşit sessiz sarsıntı ile dolduruyordu.”¹⁵⁰

Tanpınar’ın üçüncü ve son kez Erzurum’a gidişi İkinci Dünya Savaşı’nın sonlarına rastlar. Yataklı vagona yaptığı yolculuktan pek hoşlanmaz. Bu tarz bir gidişin yolculuğu öldürdüğünden bahseder ve ekler: “Gerçek hayatı halk arasında aramak lâzım geldiği gibi...”¹⁵¹ der. Bu son gidişinde Erzurum’u toparlanmış ve gelişmiş bulur. Erzurum’dan Cinis’e gider; burada on iki-on üç yaşlarında bir kız ile ölümün eşiğinde olan ihtiyar bir çiftçi onu çok etkiler: “Harp yıllarının iskelet takırtılarıyla dolu dünyası içinde, dört bir yanı kavrayan yangın ortasında onlar benim için yeni bir âlemin, asıl insanlığın dersini verir gibiydiler. İnsanlar çalışırken nasıl mesut oluyorlar! Yaratmanın hızı, onları içlerinde kavrayıp kurduğu zaman bu ölüm makinesi ne kadar güzel, ne temiz bir ahenkle işliyor...”¹⁵²

Konya

Tanpınar, 30 Ağustos zaferi kutlanırken Erzurum’dan trenle ayrılarak bir sonraki durağı Konya’ya gider. Konya, “bozkırın tam çocuğu”, Tanpınar’da esrarlı bir güzellik hissi uyandırır. Yazar önce Selçukluların parlak dönemlerinden bahseder. Daha sonra Haçlı ve Moğol istilalarında yaşanan karışıklıklarla tarihî bir yolculuk yapar. Bu karışıklıklarının sonucu olarak Konya’nın mistisizmin merkezi oluşunu: “Bu karışıklığın içinde anarşinin ta kendisi alır yürür.”¹⁵³ cümlesiyle anlatır ki, bu ifadesiyle durumun pek de hoşuna gitmediği anlaşılmaktadır. Hemen ardından Mevlânâ ve Şems-i Tebrizi’den söz eder ve Mevlânâ’yı Doğu’nun en büyük şairlerinden bir olarak selamlar.

¹⁵⁰ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 45.

¹⁵¹ *A.g.e.*, s. 58.

¹⁵² *A.g.e.*, s. 61.

¹⁵³ *A.g.e.*, s. 73.

Bursa

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yolculuğunun önemli diğer bir durağı ise Bursa'dır. Bursa, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş dönemi şehridir. Yüz otuz yıl boyunca bir Türk şehri olarak yaşamış, kültürümüzün manevî mirasını korumuştur. Tanpınar, Bursa'ya birkaç defa gitmiştir ve her gidişinde kendisini “efsanevî” bir tarihin içinde bulmuştur. Ona göre, “*Bu şehirde muayyen bir çağa ait olmak keyfiyeti o kadar kuvvetlidir ki insan ‘Bursa’da ikinci bir zaman daha vardır.’ diye düşünebilir.*”¹⁵⁴ Bu zaman; takvimle saatle alakası olmayan, sanatla, ihtirasla, imanla yaşanmış bir hayatın ve tarihin şehirle bütünleşmesinin doğurduğu “yekpâre” bir zamandır. Şehir, camileriyle, türbeleriyle mazide yaşasa da, aslında modern çağın nabzında atmaktadır. “*Bu şehre tarih, damgasını o kadar derin ve kuvvetle basmıştır.*”¹⁵⁵ Kısacası Tanpınar, Bursa'yı tarihin aynasına bakarak gezmektedir.

İstanbul

Beş Şehir'in son bölümü *İstanbul*'dur. Tanpınar'da “*İstanbul, geçmiş i anımsattığı kadar (ya da anımsattıkça) İstanbul'dur.*”¹⁵⁶ Onun nesli için İstanbul, atalarımızın algıladığından çok farklı bir şehirdir: “*O muhayyilemize sırmalı, altın işlemeli hil'atlere bürünerek gelmiyor, ne de din çerçevesinden onu görüyoruz. Bu kelimedden taşan aydınlık bizim için daha ziyade, kendi ruh hâletlerimize göre seçtiğimiz mazi hâtıralarının, hasretlerin aydınlığıdır.*”¹⁵⁷ Tanpınar'a göre her İstanbullu az çok şairdir; çünkü insan, İstanbul'da “muhayyile oyunu” içinde yaşar.

Tanzimatla birlikte İstanbul değişmeye başlamıştır. Bu değişim o kadar hızlı ve ani olmuştur ki, 1908 ile 1923 arasında artık eski kimliğini kaybetmiştir. Tanpınar, çocukluğunun mehtap sefalarını, Kâğıthane âlemlerini, Çamlıca gezilerini, Boğaz mesirelerini, kısaca şehrin birlikte yaptığı eğlence hayatını kaybettiğinin altını çizer. İstanbul artık çalışan bir şehirdir ve ona yeni bir zaman lazımdır.

¹⁵⁴ A.g.e., s. 94.

¹⁵⁵ A.g.e., s. 94.

¹⁵⁶ Sunat, a.g.e., s. 288.

¹⁵⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 119.

Beş Şehir, mazi ile anın, gelenek ile yeninin, insan ile toplumun hesaplaşmasının bir ürünüdür: “Beş Şehir işte bu hesaplaşma ihtiyacının doğurduğu bir konuşmadır. Bu çetin konuşmayı, asıl olan meselelere, daha açıkçası, biz neydik, neyiz ve nereye gidiyoruz? suallerine indirmek ve öyle cevaplandırmak, belki daha vuzuhlu, hattâ daha çok faydalı olurdu. Fakat ben bu meselelere hayatımın arasında rastladım. Onlar bana Anadolu’yu dolduran Selçuk eserlerini dolaşırken, Süleymaniye’nin kubbesi altında küçüldüğümü hissederken, Bursa manzaralarında yalnızlığımı avuturken, divanlarımızı dolduran kervan seslerine karışmış su seslerinin gurbetini, Itrî’nin, Dede Efendinin musikisini dinlerken geldiler.”¹⁵⁸

Eserin geneline baktığımızda, Tanpınar’ın, gezdiği şehirlerde toplumsal değişimimizin izlerini aradığı görülür. Şark temelli geleneklerimizin sanatta, estetikte, müzikte, eğlencede Batı tarzı modayla ne şekilde bir uyum gösterdiğini, ya da tam tersi, ne şekilde bizi biz olmaktan uzaklaştırdığını anlatmak istemiştir. Sonuçta şehirler, onun düşüncelerinin sembolik bir dışavurumu olarak *Beş Şehir*’de karşımıza çıkmıştır: “Her düşünen insanımız gibi, ben de hayatımızın değişmesi için sabırsızım. Daima hayranı olduğum yabancı bir romancının hemen hemen aynı şartlar içinde söylediği gibi “Eski bir garpçıyım”. Fakat canlı hayata, yaşayan ve duyan insana, cansız madde karşısındaki bir mühendis gibi değil, bir kalb adamı olarak yaklaşmayı istedim. Zaten başka türlü de elimden gelmez. Ancak sevdiğim şeyler bizimle beraber değişirler ve değiştikleri için de hayatımızın bir zenginliği olarak bizimle beraber yaşarlar.”¹⁵⁹

¹⁵⁸ A. g. e., s. 8.

¹⁵⁹ A. g. e., s. 9.

5. YAŞADIĞIM GİBİ

“Sanat, ölümden sonraki hayattır.”¹⁶⁰

Tanpınar, Türk edebiyatının roman, hikâye, şiir alanlarında olduğu kadar deneme alanında da önemli yazarlarından biridir; çünkü onun bir tarafını fikir adamlığı oluşturur. Romanlarında, hikâyelerinde ve günlüklerinde bile onun bu fikir yönünü bulmak mümkündür. Tanpınar’ın sanatında estetiği; duygu, hayal, dil, edebiyat, bilim terkinde aramak gerekir. Tanpınar’ın, *Yaşadığım Gibi* eseri insan, kültür, mazi, ölüm, sanat, estetik, mimarî, Doğu-Batı sentezi ve toplum gibi fikirlerini açıklayan denemelerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Tanpınar’da, geleneğe bağlı ve yeniye lüzumu ölçüsünde açık olma fikri, Tanzimatla birlikte yok olan “yeni bir toplum yaratma düşüncesi”nin son simgesidir. Ona göre kültür ve medeniyette geride kalışımızın sebebi sanatkârın maziden kopuşudur. Denemelerinde, özellikle Batılılaşma, tarihî bütünlük ve sosyal değişim gibi konulara sıkça değinmiştir. Biz bu esere, tezimizin konusu olan *ölüm* temasının işlendiği denemeler penceresinden bakacağız. Denemelerinde toplum ve insan ilişkisinin sorgulanışına sıkça rastlamaktayız. Bu ilişkinin, ölüm korkusu, ölümsüzlük arayışı ve ölümün ikiliği gibi konularla olan temasını da dikkate alarak insan-toplum-ölüm konusunun Tanpınar’daki yansımalarına dikkat çekeceğiz.

Tanpınar için toplum, insanın üstünde, insanı aşan bir oluşumdur. Kişi için ölümün kaçınılmazlığı ancak cemiyet hayatına katılmakla, ona bir şeyler katmakla aşılabilecek bir durumdur. İnsan ölüm korkusundan, toplum hayatına varlığını ve devamlılığını kabul ettirdiği sürece kurtulabilir. Kısaca, Tanpınar’a göre insan, *ben* duygusundan *biz* duygusuna ulaşabildiği ve kendisini aşabildiği sürece ölümden korkmayacaktır.

Kitabın ilk denemesi olan *İnsan ve Cemiyet* başlıklı yazısında Tanpınar, ölüm üzerine fikirlerini ortaya koymaya başlar: “*İnsanoğlunun, en kudretli ve gerçekten yaratıcı olduğu tarafıyla en zayıf noktasını, kader karşısındaki aczini*

¹⁶⁰ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 23.

birleştirir... Ruhumuzla, idrâkimizle ne kadar büyüğüz ve gene bu yüzden – kaderi yenemediğimiz için- ne kadar biçareyiz... Bütün bu kâinat bizim idrâkimizde yaşar. İnsan düşüncesi zaman ve mekânın yaratıcısıdır. Bütün tanrılar ondan doğar. Her şey onunla başlar ve galiba onunla biter.”¹⁶¹ İnsan bu noktaya kadar kâinat karşısında büyüktür; fakat Tanpınar, bu açıklamasının hemen arkasından bu sefer de insanın kâinat karşısındaki aczini şu şekilde ifade eder: “Bütün bunlara rağmen kainat karşısında biz neyiz? Bizim nabzımızı dinleyerek bulduğumuz, şuurunu beraberinde getirdiğimiz, ölçtüğümüz, biçtiğimiz, her şekilde tasavvura çalıştığımız, her türlü icat, ihtira, ihtiras, vehim, vesvese, şiir ve sanatı, her şeyi içine attığımız halde bir türlü dolduramadığımız zamanın karşısında ne kadar küçüğüz!”¹⁶² İnsan aklı, kâinatı anlamak için her ne kadar yetersiz kalmaktaysa da, kâinatın yaşam karşısındaki oluşumlarını da insanın kendisi yaratmaktadır. Buna rağmen insanoğlu, kendi yarattığı zaman karşısında küçük kalmaktadır. Tanpınar, ölümün bu büyük zaman çukurunu kapatmasını şu şekilde ifade eder: “Bir gün, ömrümüzün her türlü ârızasıyla doldurmaya çalıştığımız bu çukur birden kırırdanır. Ebediliğın hesaplarını yapan insanoğlunu, birdenbire genişleyen küçük bir an yutar, her şey silinir.”¹⁶³ Yani birey için ölüm vardır. Ebediliği –ölümsüzlüğü- arayış insanoğlu için vazgeçilmez bir uğraştır. Tarih, kültür, sanat, medeniyet, din, toplum, eser verme, miras vs. hepsinin temelinde insanın ölümsüzlüğü arayışının izlerini bulmak mümkündür. Tanpınar’a göre, “Cemiyet fikri işe karışınca kader trajedisi azalır. Çünkü cemiyet için fertte olduğu gibi ölüm yoktur. Orada süreklilik vardır. Parça parça olsa bile bir sonraki, kendinden önce geleni tamamlar. Cemiyet hayatı, topluluk için olduğu gibi fert için de ölüm düşüncesini yener. Çünkü kurduğu değerler zincirinde ölümün de bir yeri vardır. Fert için bir bitiş, bir son olan ölüm, çok defa cemiyette bir başlangıçtır. Hakikî fert için ölüm hiçliktir. Hiçliğin vasfı olamaz. Kahramanca veya ona benzer herhangi bir vasfı olan ölüm, artık hiçlik olmaktan çıkar ve yeni bir şekle bürünmüş bir varlık olur.”¹⁶⁴ İnsan, ölümlülüğünün bilincindedir ve ölmeden önce miras bırakır, veda eder, isteklerini belirtir. Tanpınar’a göre

¹⁶¹ Tanpınar, a.g.e., s. 21.

¹⁶² A. g. e., s. 21.

¹⁶³ A. g. e., s. 21.

¹⁶⁴ A. g. e., s. 22.

“ayrılıyormuş” gibi ölür. Cemiyet içinde yaşayan insan, ölümünden sonra da, cemiyet içindeki hayatın devam edeceğini bilir. Aksi halde ölüm tam bir yok oluşturdur. Bu da insanın en büyük zaafı olan “ölüm korkusunu” açığa çıkarır; ama, “*Cemiyet hayatına girdikçe, onu benimsedikçe, bu zaaflardan kurtulur.*”¹⁶⁵

Ölüm temasını işleyen bir diğer deneme ise *Kahraman ve Ölüm* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde bir kahraman olarak Atatürk’ün ölümü merkez alınmıştır. Tanpınar’a göre toplumların yarattığı kahramanlar ölümsüzdür; çünkü toplum var oldukça kahramanları da onlarla birlikte var olacaktır. Kahramanlar, ölümü yenmenin bir şeklidir. Tanpınar yazısına, “*Ölüm her zaman için derin mânalı bir hâdisedir.*”¹⁶⁶ ifadesiyle başlamıştır. İnsandaki bu derin mana, ölüme karşı duyduğu korkudan kaynaklanmaktadır: “*Canlı varlıkların üzerine birdenbire kapandığını gördüğümüz bu siyah kapı, belki de insan düşüncesinin hakikî ufkudur. Şu yüzden ki, bütün hayretlerimiz ve korkularımız onun üstünde toplanır; bütün gayretlerimiz onu yenmeğe yönelir.*”¹⁶⁷ Ölümü yenmek, maddî varlık olan insan için imkânsızdır; fakat insan ölümsüzlüğü aramaktan hiçbir zaman vazgeçmez. Kişisel ve toplumsal yaşamında ölümü yenmek için çaba sarf eder. Bunu yaparken de kendi benliğini ve toplumsal hayatı keşfeder. Tanpınar’a göre ölümü yenmenin en kısa yolu “cemiyet” hayatıdır: “*Edebî devam cemiyette vardır.*”¹⁶⁸ sözü ile bunu açıklamaktadır. İnsan hayatı yerine toplum hayatını tercih ettiğimiz an, ölümün bizi korkutacak bir tarafı kalmayacaktır. Tanpınar, toplum hayatını bir çınara benzetirken, insanı da bu çınardaki bir yaprağa benzetmiştir: “*...milyonlarca yaprağın arasında bir yaprağım. Mesele benim devamım değil, bu çınarın devamıdır. O devam ettikçe ben devam etmiş olacağım.*”¹⁶⁹ Bu devam fikri insan için bir teselli olarak görünmektedir. Ölümün tam bir yok oluş gibi algılanmasının doğuracağı ıstıraptan insanı bu düşünce uzak tutmaktadır. Atatürk, Türk milletinin kaderini tayin eden bir kahramandır. Ölümü bir yok oluş değil, Türk milletinin yaşama iradesinin ve devamlılığının bir temsilidir. Bu nedenle Atatürk’ün ölümü için şu ifadeleri kullanmıştır: “*Atatürk öldü...*

¹⁶⁵ A. g. e., s. 23.

¹⁶⁶ A. g. e., s. 93.

¹⁶⁷ A. g. e., s. 93.

¹⁶⁸ A. g. e., s. 93.

¹⁶⁹ A. g. e., s. 93.

*Hayır ebedî dehâ için ölüm yoktur. Cemiyet hayatı gölge tarafı olmayan yekpâre bir aydınlıktır. Kendi mukadderatını bu kadar kudretli bir şekilde milletinin mukadderatına bağlayan insanlar ölmez. Ölmedi. (...) Ölen onların fani varlığıdır.”*¹⁷⁰ Atatürk ve silah arkadaşları ölümü, içinde bulundukları toplum hayatında yenmişlerdir.

Aşk ve Ölüm başlıklı denemesinde de Tanpınar, yine ölüm fikri üzerine düşüncelerini açmaya devam eder. Tanpınar, aşk ve ölümü birbirini tamamlayan “hakikat” olarak görmektedir: “İnsan zekâsının bu ikiz kanadı, hayatın aynasında daima yan yana çırpınırlar.”¹⁷¹ Aşk, ona göre “ruhun ebediyete doğru yaptığı geniş hamlede kendi kendisini ikrarı, zamanı yenmek için insan iradesinin muhtaç olduğu teksif kudretine ve iradeye erişmesidir.”¹⁷² Ölüm ise, “bu merhalede bir kemalin, bir tamamiyette bekçisi olur.”¹⁷³ İnsan her ikisine birden ulaştığında kâinat karşısında gerçek manasını bulacaktır. Aşk sayesinde insan, dünyayı aklının dışında bir unsurla algılama imkânı bulmaktadır. Tanpınar, “aşk”la her türlü “ârizî” olanın yenilebileceğini savunur. Sanatkâr da “aşkın cennetini” yaratarak ölüme iradesiyle baş eğdirendir: “Ömrün büyük ve dağdağalı gecesini bir aşkın yıldızlı uykusu yapanlar, bir ebediyet bahçesi olan bir ölümde uyanırlar.”¹⁷⁴

¹⁷⁰ A. g. e., s. 95.

¹⁷¹ A. g. e., s. 134.

¹⁷² A. g. e., s. 134.

¹⁷³ A. g. e., s. 134.

¹⁷⁴ A. g. e., s. 137.

İKİNCİ BÖLÜM

ÖLÜM KARŞISINDA AHMET HAMDİ TANPINAR

1. ÖLÜM ve TEZAHÜRLERİ

1.1. Ölüm ve Trajedi

“Nefes aldığımız her an, ölüme çıkan bir merdiven gibi karşımızda duruyor ve insan, yaşamak ve korkmaktan öteye gidemiyor.”¹⁷⁵

Ölüm hakkında söyleyebileceğimiz, hatta düşünebileceğimiz her şey ikinci elden bilgilerdir. Bu bilgileri başkalarının söylemleri, deneyimleri ya da gözlemlerinden ediniriz. Ama ölümle birlikte yokluğa mı bilinmeyene mi açılıyoruz, sorusu yanıtız kalır ve ölüm söz konusu olduğunda var olmak veya yok olmak ikilemi daima karşımıza çıkar. Çünkü ölüm, Emmanuel Levinas'ın *Ölüm ve Zaman* adlı eserinde de belirttiği gibi “...öyle bir noktadır ki zaman bütün sabrını ondan alır.”¹⁷⁶ Ölüm, canlı varlıkların ifade ve hareketlerinin son bulmasıdır. Canlılar hayata verdikleri tepkiler ve yanıtlar kadar yaşama dâhil olurlar. Ölüm ise, “...yanıt yokluğudur.”¹⁷⁷ Başka insanların ölümünden hareketle anlayabildiğimiz ölüm olgusundan dönüş yoktur. Varlığın bitmesi, yok olması ve geriye dönememesi anlamlarına gelen ölüm aynı zamanda “bilinmeyene” doğru bir gidiştir. Bu büyük bir acziyettir ve insanoğlu bu acziyeti karşısında kültür, sanat, tarih ve din gibi araçlarla kendi tesellisini yaratır; fakat ölüm bütün bu tesellileri boşa çıkarır. Buna rağmen ölümün bir yokluk ya da hiçlik olduğu da kesin değildir. İnsan başkalarının ölümüyle kendi ölümüne dair senaryoları üretir ve ürettiği bu senaryolardan dolayı korku duyar.

¹⁷⁵ Müslüm Yücel, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2007, s. 3–4.

¹⁷⁶ Emmanuel Levinas, *Ölüm ve Zaman*, (çev. Nami Başer), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 10.

¹⁷⁷ A. g. e., s. 12.

Trajik, “özgürlük ve zorunluluk diyalektiğini; toplumsal gelişmenin birey ile toplum arasındaki çelişkilerini, güzel olan ile çirkin olan arasındaki mücadeleyi dile getiren estetik kategorisi”¹⁷⁸ olarak ifade edilir. Trajedide temel olan, insandaki çatışmalardır. Bu çatışmaların en önemlisi ise ölüm-yaşam çatışmasıdır. Yaşam, ölüm karşısında sürekli bir mücadelenin simgesidir; fakat bu mücadeleyi kazanan her zaman ölüm olmuştur. Din olgusunda, insan için “öte dünya, diğer âlem” gibi inanışlar insandaki ölüm trajedisinin doğuracağı acıyı hafifletmektedir. Fakat, Rönesans ile gelişen insan anlayışı sonucunda, modern insan, pozitif bilimlerin etkisiyle aklın hâkim olduğu bir dünya yaratmıştır. Akıl çağında insan, şüpheci bir yaklaşıma sahip olmuştur. İnsanın yüceliği onun aynı zamanda bu dünyadaki yalnızlığının da bir getirisi olarak karşımıza çıkar. İnsan için asıl trajik olan sonunu bile bile yaşama çabasıdır: “*Maddî tarafıyla insan zaman-mekân dünyasına bağlı kalan, büyük bir acz içindedir.*”¹⁷⁹ Bu bağlı olma zorunluluğu, insandaki özgürlük arzusunun da yıkılmasına neden olmakta ve trajediyi ortaya çıkarmaktadır. Yunus Balcı’nın ifadeleriyle trajik: “...dünyayı değiştiremeyeceğini bilen insanın, dünyayı reddetmesinden, buna karşılık hayata evet demesinden kaynaklanır.” Bir başka ifadesinde ise şöyle yazmaktadır: “...trajik, iki yüksek ve olumlu değer çatışmasında, aynı zaman içerisinde veya belli bir sürede bunlardan birinin yok olup diğerinin gerçekleşmesiyle ortaya çıkar.”¹⁸⁰ Burada bahsi geçen yüksek değerler “ölüm ve hayat”tır. Yani ölümün gerçekleşmesi hayatın sonunu getirir ki bu da insandaki en büyük trajedinin oluşumudur. İnsanlık tarihi, bu trajik durumu tersine çevirecek formül arayışları ile doludur. Ölümsüz olma isteği, insanın var oluşundan itibaren süre gelen sonuçsuz bir çabadır.

Trajedi, çatışmayı yaratan unsurlardan, insanın korktuğu seçeneğin gerçekleşmesi olarak da düşünülebilir. İnsanın en büyük korkusu ölüm olduğuna göre; en büyük trajedisi de ölümlülüktür.

¹⁷⁸ İvan Frolov Yönetiminde Bilimler Akademisi, *Felsefe Sözlüğü*, (çev. Aziz Çalışlar), Cem Yayınevi, İstanbul 1997, s. 483.

¹⁷⁹ Yunus Balcı, *Tanpınar Trajik Bir Şair ve Şiiri*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 18

¹⁸⁰ A. g. e., s. 18.

Tanpınar, insanın kaderi olan ölüm fenomeninin oluşturduğu trajediyi yenmenin yolunu şu şekilde ifade etmektedir: “*Cemiyet fikri işe karışınca kader trajedisi azalır. Çünkü cemiyet için fertte olduğu gibi ölüm yoktur. Orada süreklilik vardır. Parça parça olsa bile bir sonraki, kendinden önce geleni tamamlar. Cemiyet hayatı, topluluk için olduğu gibi fert için de ölüm düşüncesini yener. Çünkü kurduğu değerler zincirinde ölümün de bir yeri vardır. Fert için bir bitiş, bir son olan ölüm, çok defa cemiyette bir başlangıçtır.*”¹⁸¹ Toplum hayatı içinde insan, ürettikleriyle ve yarına bıraktıklarıyla ölümsüzlük değerine sahip olabilir. Bu değer madde olan bedenden öteye, toplumsal hafızanın bir ürünüdür. Yaptıklarıyla anılmak, unutulmamak veya yarına kalmak isteği olarak nitelendirebileceğimiz bu istek ve yaklaşım elbette Tanpınar için de geçerlidir. O, yaptıklarının anılmasını bir tür ölümsüzlük olarak değerlendirir. Hasan-Âli Yücel’e yazdığı bir mektubunda, bu arzusunu şu şekilde ifade eder: “*Geçen gün Boğaz’daydım. Âşık olduğum, yalnız gezdiğim günleri düşündüm. Ve kendi kendime ‘Yarabbim dedim, acaba genç bir âşık bir gün buralarda tıpkı benim on on beş sene evvelki halimde dolaşırken benden bir mısra okuyacak mı? Ebediyet işte bu! Eğer böyle bir şey olursa vallahi mezarımda dönerim.*”¹⁸² Adının ölümünden sonra anılması arzusunu, bir ölünün ağzıyla anlatılan *Selâm Olsun* şiirinde:

“*Dönmeyen gemiler olduk uzaktan*

Adımızı arayan soran var mı”¹⁸³ mısralarıyla dile getirmektedir.

Tanpınar da her insan gibi “ölümlü” olduğunun bilincindedir. Değişmez kaderi, ölümle yüzleşeceği kesindir; ancak sanatçı duyarlılığından kaynaklanan asıl endişesi, ismiyle veya eseriyle anılıp anılmayacağıdır.

Trajedinin ortaya çıkmasında, daha önce de bahsettiğimiz gibi iki önemli değer çatışması gerekmektedir. Bu iki değer ne olduğunu ve Tanpınar’daki trajik duruşu Hilmi Ziya Ülken, Tanpınar’ın ölümünden sonra yazmış olduğu

¹⁸¹ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 22.

¹⁸² Tanpınar’dan Hasan-Âli Yücel’e Mektuplar, (haz. Canan Yücel Eronat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 17.

¹⁸³ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 28.

yazısında şu şekilde ifade etmiştir: “İki Hamdi vardır: İfade edilemezi yaşayan ve gerçeği mühendis gibi gören. Birinde şair ötekinde muhakemeci idi. İkincisine geçtiği zaman hâdiseleri berraklığı ile görür ve bir kadı gibi muhakeme ederdi. Şair ve âlim iki şahsiyeti bu iki insanı paylaşmış olduğu zaman onu rahat rahat takip edebilirdik. Fakat bazan bu iki insan yan yana gelir ve boğuşurdu. Aynı hikâyede, aynı nesirde iki dünya görüşü, iki stil birbirini kovalar, şairden muhakemeciye geçiş bizi şaşırtırdı. Bazan da üçüncü bir Hamdi beliriverir: hâdiselerin katılığından rahatsız olan şair kendi gündelik varlığına ve dünyaya istihzanın acı neşterini batırır, yumuşak lâtifeden hicve kadar bunun her çeşidini kullanırdı.

Ama ayrıca sosyal hayatta da iki Hamdi vardı: biri kılıksız öteki şık, biri perişan öteki muntazam, biri kanaatkâr öteki halis, biri rahatına düşkün öteki son derece çalışkan, biri zayıf ve dermansız öteki kudretli ve iradeli. Bu iki Hamdi sanki ruhla beden gibi yan yana yaşar, birbiriyle dövüşür, bir türlü âhenge giremezdi. Aynı ikilik yakınlarına karşı son derece bağlı, vefalı ve sorumlu olan Hamdi ile kendine karşı bile alâkasız, kayıtsız Hamdi arasında da görülmez miydi?

Ama bu iki Hamdi ve onların savaşı olmasaydı, her biri birer pırlanta olan eserlerinden mahrum kalırdı. Sanatkâr, iç kıvrantısı içinde “huzur” arayan ve bu serapta hayalinin âbidesini ören insandır. Dermansız bir beden ve canlı bir ruh!”¹⁸⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, kendi içinde yarattığı ikiliğinin trajedisini bizzat yaşamıştır; çünkü kendi ifadesiyle, “Hülâsa bir yığın tezatın adamı”¹⁸⁵’dır. Ölümünden on üç gün önce yazdığı son anılarında kendisini şu şekilde anlatır: “Bir yığın tezat içinde yaşadım. Dışarıdan bakanlar daima beni bu yüzden gülünç ve havada gördüler. Hülya adamı olmaktan hiç çıkmadım, onun yanı başında isyanlarım, memnuniyetsizliklerim, etrafa meydan okuyan yersiz cesaretlerim oldu. Ancak mizacımdaki “esaslının peşinden gitmeyi” fark edenler beni kabul etti.”¹⁸⁶ Denilebilir ki bu trajik duruş, onun yaratma sürecini doğuran en önemli etkidir; çünkü o, *Aydaki Kadın* adlı romanında bahsettiği gibi, “...dört başı mamur bir trajedi.”¹⁸⁷ içindedir. Bununla birlikte, ölümünden

¹⁸⁴ Uçman - İnci, a.g.e., s. 120.

¹⁸⁵ Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, s. 21.

¹⁸⁶ A.g.e., s. 21.

¹⁸⁷ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 209.

iki yıl önce yazdığı bir mektubunda, hayatında bir şeylerin eksik kaldığından bahseder: “*Belki bir şeyler yaptım; fakat tam istediğimi değil. Benim istediğim insanın ötesiydi.*”¹⁸⁸

Tanpınar’ın insanın ölümlülüğüne dair ilk teması, annesini Musul’da tifüsten kaybetmesiyle başlar. Bu durum onda ilk önemli tezdı, yaşam-ölüm ikiliğini ortaya çıkarır. Henüz on dört, on beş yaşlarındayken “insan talihi”yle ilk kez karşılaşır. Yalnızlık duygusu onda okuma ihtiyacını doğurur ve bu faaliyet, “...dış insanın sonluluğuna karşılık, iç insan vasıtasıyla evrensel olana, ebedî olana bir yol ara”¹⁸⁹ması temeline dayanır. Özellikle şiirde aradığı ölümsüzlük arzusu, yazma ve yaratma faaliyetlerindeki aslî unsuru oluşturur. “Şiir ve Sonsuzluk” yazısında bu durumu şu şekilde ifade eder: “*Musiki gibi şiirinde en güzel ve en asîl anları bizi sonsuzlukla karşılaştırdığı anlardır. Bu pek nadir anlarda sade şiir değil, insanın kendisi de hakikî buutlarını ve mânâsını alır, yani Pascal’ın dediği gibi, ‘İki sonsuzluk arasındaki baş dönmesine varır.’ Vâkıâ bu çok güçtür; şiir gibi haddizâtında muayyen olan bir sanat ile nâ-mütenâhinin bu boğuşmasından muzaffer çıkabilmek için pek istisnâî bir yaradılış ve tükenmez bir sabır ister. Fakat hangi şey kolaydır ve hangi şâheser ölüm derecesinde yorucu ağrıların ve bekleyişlerin çocuğu değildir.*”¹⁹⁰

Tanpınar, hayat ve ölüm arasındaki sonsuz çatışmayı bitirebilecek bir diğer noktayı da edebiyat ve sanatta “yaratma” olarak görmektedir. Ama eser vermek tek başına yeterli değildir; çünkü bu, zamana karşı büyük sabır gerektiren bir eylemdir. Ölüm, zamanın kesintisiz akışı içerisinde insanın varlığının sona ermesi olarak düşünülür. Bu yaklaşım, zaman kavramını da sıradanlaştıran bir düşünüşdür. Tanpınar, zamanı dolan insan için, bu dünyadaki işlerini lâıykıyla yerine getirdikten sonra “... ölüm zararsız bir şaka hâline

¹⁸⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Mektupları, (haz. Zeynep Kerman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992, s. 152.

¹⁸⁹ Balcı, Tanpınar Trajik Bir Şair ve Şiiri, s. 31.

¹⁹⁰ Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 302.

*girebilir.”*¹⁹¹ diyerek ebediyete ulaşabileceğine inanmaktadır. Buna örnek olarak da hocası Yahya Kemal’in “*Hâfız’ın Kabri*” adlı şiirindeki şu dizeyi verir:

*“Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde”*¹⁹²

Tanpınar, imparatorluktan millî devlete geçişin, Batılılaşma sürecinin sancılarının ve medeniyet çatışmasının yaşandığı bir dönemin aydınıdır. Kendi içindeki hesaplaşmalar, sosyal hayatın trajedisiyle birleşerek onda “*kültür trajedisi*”ni ortaya çıkarır.

¹⁹¹ A. g. e., s. 305.

¹⁹² Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 87.

1.2. Ölüm ve Kültür

*“Bir kültür seviyesini yapanlar büyük sanatkârlar, âlimler ve filozoflardan ziyade, onlarla asıl kütle ve hayat arasında mutavassıt rolü oynayanlardır”*¹⁹³

Kültür, bireyin birlik içindeki maddî ve manevî değerlerinin ölçüsünü gösterir. Ahmet Hamdi Tanpınar, medeniyetlerin tarihsel kaynağı olan kültür ve kültür unsurlarını; nesiller arasında köprü vazifesi gören bir araç mahiyetinde görmektedir. Kültürel mirasın bir sonraki nesle, öğrenim ve yaşantılar yoluyla aktarılması, Tanpınar için millî birlik ve beraberliğin sağlanmasında önemli bir unsurdur. Bu düşüncesini, kendi ifadesiyle, şu şekilde özetleyebiliriz: *“Hünerler el değiştirmezlerse devam etmezler”*¹⁹⁴ Her seferinde el değiştiren bu ‘hünerler’, devrin kendi şartlarına göre değişime uğramaya mahkûmdurlar. Bu değişim ortamını hazırlamakla görevli olanlar, yani yukarıda sözü edilen mutavassıt rolü oynayanlar, çoğu zaman toplum tarafından dışlanmış veya propagandalara, siyasî oyunlara âlet edilerek gerçek hedeflerinden saptırılmaya çalışılmışlardır. Toplumumuzda ‘entelektüel’ler, bizden ayrı bir unsur olarak algılanmış ve aykırı yaşamları, gelenekselliği yıkışın sembolü olarak ön plana çıkarılmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre: *“...hayatı yapmak isteyenler kendilerini cömertçe ona bağışlamalıdır.”*¹⁹⁵ Bu bağlamda durumu şöyle açıklamak yerinde olacaktır: Bir milletin mirasını yaşatanlar ve devam ettirenler entelektüellerdir. Çağın gereklerine ayak uydurmak zorunda olan insan, bulunduğu alt kültür ile üst kültür arasında bir geçişe ihtiyaç duymaktadır. Bu geçişi sağlamaya yükümlü olanlar, değişimi kabul etmiş olanlardır; çünkü insan yaşamında değişim esastır. Kültürel unsurların da buna bağlı olarak değişim ve devinim göstermesi kaçınılmazdır. Tarihin her devrinde ve insanın olduğu her zeminde toplum kendisine uygun bir insan modeli çıkartmaya mecburdur ki toplum zihniyetinin tamamını ve inkârı güç gerçekleri

¹⁹³ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 430–431.

¹⁹⁴ Tanpınar, *Huzur*, s. 262.

¹⁹⁵ A.g.e., s. 335.

ifade edebilecek özellikleri taşıyın. Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre bu durumda bize: “Yeni bir hayat lâzım (...) Fakat sıçrayabilmek, ufuk değiştirmek için dahi bir yere basmak lâzım. Bir hüviyet lâzım”¹⁹⁶ gelmekte ve “...bu hüviyeti her millet kendi mazisinden”¹⁹⁷ almaktadır. Mazimizden aldığımız bu hüviyet Tanpınar’da daha da derinleşerek, “Kültür bizi idare eden en kuvvetli şeydir.”¹⁹⁸ şeklinde ifadesini bulacaktır.

Tanpınar’a göre Türk kültür hayatında ve bu hayatın teşekkülünde ‘sokağın’ yeri oldukça mühimdir; çünkü ona göre bizi hayata hazırlayan en büyük faktör sokaktır. İnsan ilk gerçeklikle orada karşılaşır. Topluma ait hususların ve değerlerin zihnimizde teşekkülü sokakla ve sokağın hayatıyla olur. Bu konuda Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şu sözleri dikkat çekicidir: “Çocuğun tek yardımcısı sokaktır. Her yerde ve her nesil için çocuğu hayata sokak ayarlar. Büyükler orada evden, mektepten çok başka türlü ve tabîî görünürler. Sokakta herkes kendisidir. Orada hayat sıcak bir ekmek gibi karşımıza çıkar. Orada iyice ayıklanmış, sentetik bir ilaç gibi süzgeçten geçmiş, aslının dışına çıkmış şeylerle karşılaşmazsınız. İnsanı, işi hürriyet aşkını, sefaleti, merhameti çocuk orada tadar. Korkulacak şeyle rast gelse bile, bu içtimaî makinenin ezen ve değiştiren korkusu değildir. Belki size aksü’l-âmel imkânı bırakan, kaçıp kurtulduğunuz zaman peşinizden gelmeyen bir korku ile korkarsınız. Sokak evinizin kapısından başlayan hayat, ayrıldığınız zaman hüznü duyduğunuz arkadaş, bir humma gibi sizi saran macera ve yarın gireceğiniz kör dövuşüdür.”¹⁹⁹

Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre “hâl”, geleceğe aktarılabildiği kadar önemlidir. Bugünün önemi ise bize aktarıldığı ölçüde “mazide” değer kazanacaktır. Kültürel yaşamın devamı önemli bir olgudur; süreklilik arz eden ve insan ilişkilerinde belirleyici rolü üstlenen mekanizmadır. Bu konuda Tanpınar şöyle demektedir: “Hâl yoktur, mazi ve onu emrinde bir istikbâl

¹⁹⁶ A.g.e., s. 171.

¹⁹⁷ A.g.e., s. 171.

¹⁹⁸ Turan Alptekin, *Bir Kültür – Bir İnsan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar*, Nakış Yayınları, İstanbul 1975, s. 170.

¹⁹⁹ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 60.

vardır. Biz farkında olmadan istikbâlimizi inşa ederiz."²⁰⁰ Kùltür, yenilenmeye ve değışimlere açık bir yapıdadır. Başkalaşıma yabancı kalmak, daha doğrusu kabullenmemek veya medeniyet etkileşimlerine ayak uyduramamak insanı toplumun dışına itmektedir. Bu durum karşısında "...kendimize daima yaşanacak iklim yaratmaktan başka ne yapabiliriz? Hâl denen keskin bıçak sırtında oturamayacağımıza göre..."²⁰¹ cümleleriyle görüşünü bildiren Tanpınar, içinden çıkılması zor olan bu duruma, "Her şeyi olduğu gibi, yani bugün bana verildiği gibi kabûle mecburum."²⁰² diyerek açıklama getirir.

Ülkelerin medeniyet açısından gelişim süreçleri, toplumlar arası kültürel etkileşime yön vermektedir. Her yenilik beraberinde bir yaşam tarzı ve zihniyet getirmektedir. Yeni gelen her yaşam tarzı, bir öncekini gölgede bırakmakta ya da yok olmasına sebebiyet vermektedir. Medeniyet hayatı devamlı olarak dağılıp toplanan bir süreçtir. Her dağılış beraberinde bir toplanmayı getirir. Bu da medeniyetlerin geçici olduğunu gösterir. Kùltür, medeniyetlerin kurulmasında etkin rol oynar. Aynı zamanda medeniyet de kùltürün gelişmesini sağlar. Medeniyetler yıkılabilir; fakat kùltür var oldukça yenisinin kurulması kaçınılmazdır.

İnsan topluluklarını 'millet' yapan en önemli unsur, geçmişten aldıkları mirastır. Bu miras, insanlar arasındaki ilişkilerin düzenliliğinin ve devamlılığının sağlanmasında da başlı başına bir araçtır. Tarihsel süreç içinde insan, bağlı bulunduğu topluluğun ve coğrafyanın şartlarına maddî ve manevî olarak bağlanmakta, bu bağı kendisinden sonra gelecek olan nesillere aktarmaktadır. Tanpınar'a göre; kendi dönemindeki aydınların 'criuse-entellectual'ının sebebi, Doğu ve Batı medeniyetleri arasında kalmış, dolayısıyla iki farklı kùltür sentezini barındırmış olmalarıdır: "19. yüzyılda yaşanan büyük kırılmanın toplumsal zihin tabakalarında yarattığı manevî sarsılmalar, kaybolmuş bir cennet arayışından mevcut cehennem acılarıyla yaşayabilme anlayışına kadar farklı yönlerde doğru genişleme özelliği taşıyan

²⁰⁰ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 86.

²⁰¹ A.g.e., s. 293.

²⁰² A.g.e., s. 294.

*bir toplumsal kültür haritası ortaya çıkartmıştır.”*²⁰³ Bu harita içerisinde Tanpınar, hem doğuya hem de batıya yönelmek gereğini savunan bir medeniyet anlayışının tasarısını düşünür. Doğu ve Batı, onda ayrı ayrı ulaşılması gereken noktalar değil, biri diğerinin içinde şekillenecek ortak yaşam alanının kültürel ifadesidir. İstanbul, devrinin bu sorunlarını yaşayan en büyük merkezlerden biridir; çünkü İstanbul, aynı zamanda Türk kültür ve medeniyetinin de merkezidir. Şöyle ki, Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre İstanbul coğrafi bir mekân olmaktan öte bünyesinde birçok kültürel unsuru barındıran bir merkez durumundadır. “*Şark*” ile “*Garp*”ın aynı merkezde buluşması, Tanpınar’ın bahsettiği sorunun temelini oluşturur.

Tüm bunların bilincinde olan Tanpınar’ın düşünceleri, Türk kültür dünyası için bulunmaz bir mirastır. O bize ait olana sahip çıkmakta ve bizim bu değerlere inancımızı sorgulamaktadır: “*Şark öldü diyorsun. Ahmet Ağa öldü gibi bir şey bu. O benim iki elim, iki ayağımdır. Sonra severim de. İstemem ama, varsın ölsün; yerine elbet biri gelir. Zaten Şark nedir? Bir kelime... Kelimeler varsın ölsün. Asıl yaşaması lâzım gelen ölmez.*”²⁰⁴ Hayat, yani dün ve bugünde var olan süreç önemlidir ve bunu sağlayan kültür ölümsüzdür. İnsan veya medeniyet hayatı geçicidir. İnsanlar, yaşam tarzları veya coğrafyalar değişebilir; fakat her değişim beraberinde yeni bir bütünlüğü oluşturur. Bu bütünlüğü toplum veya ulus kavramıyla açıklayabiliriz. Tanpınar bunu kültürle birleştirerek şu şekilde ifade eder: “*O bizim hayatımızdır, o değişir. Değiştikçe de yaratır. Arkasında kendisini yapan kuvvetle o duruyor. Bu böyle olunca... Fakiriz, cahiliz, şuyuz, buyuz, doğru, âtil bir zihniyette yaşıyoruz. Hoş ben o zihniyete de pek kötü demem. Öldüğüm zaman içine sarılacağım kefeni, otuz sene beraberimde gezdirmiş bir ihtiyarım. Hislerimle etrafımdaki şeye bağlıyım. Onların içine gömülmek isterim. Ne ise... Bütün bunlardan kurtulmanın yolları olsa gerekir. Fakat ne kadar değişirsek değişelim, yapacağımız her yeni şeyde bu memleketin kendisinden gelen bir damga olacaktır. Onu doğuracak olan bir anadır.*”²⁰⁵ İmparatorluktan, Cumhuriyet Türkiye’sine geçişte, değişim sancılarının çekildiği dönemi konu alan *Mahur*

²⁰³ Işın, Mümtaz: *Çoksesli Bir Düşünce Repertuarı*, s. 104.

²⁰⁴ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 111.

²⁰⁵ A.g.e., s. 111.

Beste romanında Tanpınar, kahramanları aracılığı ile bu süreçteki farklı düşüncelere yer vermektedir. Kaçınılmaz değişim beraberinde birçok sonu da getirmiştir. Bunların başında Batı dünyası ile olan ilişkilerin çarpık sonuçları ön plana çıkar. Doğuya bağlı kalmakla Batıyı benimsemek arasında çelişki yaşayan aydın kesim iki kutba ayrılmıştır: *“İşte benim sevdiğim, inandığım şey. Benden yüz sene sonra şartlar o kadar değiştiği, unsurlar o kadar tanınmaz şekle geldiği halde bu memleketin hayatını yine bu günün devamı yapacak olan bu damgadır.”*²⁰⁶ Damga, kültür kavramının yerine kullanılmıştır. Toplum veya insanlar ne kadar değişirse değişsin, geçmişten gelen (kültür) bir birikimle her yeniliğe kendi izlerini aşılayacaklardır: *“Ne şarka ne garba, ne falana, feşmekâna bağlıyım; bize bağlıyım. Hayata, yani ölmeyen bir şeye bağlıyım (...) Ölümün eşiğindeyiz. Hatta çoluk çocuğumun arasında bile onu görür gibiyim. Fakat sokağa çıkıp halkın içine karışınca ölüm peşimi bırakıyor, sanıyorum. Kesif yaşanmış hayatın içinde fâni ömür siliniyor, başka bir şey oluyor. Bilmem anlatabildim mi? Bir cami, bir kahve, bir Pazar yeri, köprü başı, bir düğün alayı, hele, her cinsten musiki beni ölümden kurtarıyor gibi geliyor bana...”*²⁰⁷ Tanpınar’ın sözlerinden de anlaşıldığı gibi hayat, kendisini yapan kültürle ve o kültürün mirasıyla ayakta durabilmektedir. İnsan, hisleriyle etrafını algılayabildiği sürece kendisi olacaktır. Ölecek olan bedendir; fakat daimi olan, bizi biz yapan *“kolektif ruh”*tur.

Türk kültür dünyasının değişim sürecini hemen her eserinde dile getiren Tanpınar, bu süreci Osmanlı ile başlatır ve günümüz Türkiye’sinde de devam ettirir. Avrupa’yı ve Avrupaî hayat tarzını öğrenen aydınlarımız, medenî ilerlemeyi ve buna bağlı olarak da kültürel değişim sürecini başlatmışlardır. İlk olarak hayatımıza gazeteler girmiş ve halk bilinçlendirilmiştir. Gazete ile; sanatta, estetikte, dilde, zevkte ve yaşam tarzlarında önemli ölçüde değişimler ve yenilikler görülmeye başlanır. Artık çalışan, üreten, tüketen insan modelleri ortaya çıkmaktadır. Değişim sonunda oluşan bu yeni durum Ahmet Hamdi Tanpınar’da şu şekilde ifade bulur: *“İki şeyi birbirinden ayırmamız lâzım. Bir tarafta sosyal kalkınma ihtiyacı var. Bu cemiyet realiteleri üzerinde düşünerek,*

²⁰⁶ A.g.e., s. 111.

²⁰⁷ A.g.e., s. 111.

onları değiştiren değiştiren yapılır. Elbette İstanbul, sonuna kadar, sadece marul yetiştiren bir memleket kalmayacaktır. İstanbul ve vatanın her köşesi bir istihlal programı istiyor. Fakat bu realiteler içine maziyle bağlarımız da girer. Çünkü o, hayatımızın, bugün olduğu gibi gelecek zamanda da şekillerinden biridir.²⁰⁸ Değişim gereklidir ama geçmişle olan bağlarımız da vazgeçilmez bir unsurdur. Onu bıraktığımız zaman toplum olma bilincini de kaybederiz. Değişim artık gerçekleşmiştir ve bu duruma zaman kaybetmeden ayak uydurmak gerekmektedir.

Vazgeçilmez olan bir diğer öğe ise “... zevk dünyamızdır. Hattâ kısaca dünyamız. Ben bir çöküşün esteti değilim. Belki bu çöküşte yaşayan şeyler arıyorum. Onları değerlendiriyorum. (...) Lâkin bazen hayatın çok kenarında kalıyor, tek bir düşüncüyü yaşıyor gibi oluyoruz. O zaman büsbütün başka şeyler aklıma geliyor. (...) mezarında bütün sevdiği şeylerle, mücevherleri, altın süsleriyle, sevdiklerinin tasvirleriyle yatan bir eski zaman ölüsü gibi bir şey... Kapılar kapanınca uyanıyor ve eski hayat başlıyor... Yıldızlar parlıyor, sazlar çalıyor, renkler konuşuyor, mevsimler doğuyor. Fakat hep ölümüm ötesinde, hep bir tasavvur, bir başkasına ait rüya gibi...”²⁰⁹ Bütün yaşantıların arkasında duran hayat, eski tatlarını vermeye devam etmektedir. Bu, bize ait olan dünyadır. Onu bıraktığımızda kendimizi de bırakmış oluruz.

Bir harekete başlamak kadar o hareketi devam ettirmek de zordur. Önemli olan devamlılığı sağlayabilmektir. “Ormanda ağacın esas olduğu gibi.”²¹⁰ ‘Kültür’ adını verdiğimiz terkip de bütün öğeleri ile bir bütüne vücut vermekte ve ayrı ayrı bireyleri bir toplumun parçası haline getirmektedir.

Tanpınar, kültürel unsurları eserlerinde detaylıca işleminin yanı sıra, bu unsurların hayatımızdaki yerine de değinerek, Türk insanının yaşantısındaki farklılıkları ön plana çıkarmış, toplumun bozulmaya başlayan yönlerini de okuyucusuyla paylaşmıştır: “Bütün bu insanlar bana öyle geliyor ki, olacakları şeyi olamamışlar... Bir duvar önünde asıl yollarını değiştirmişler yahut da

²⁰⁸ Tanpınar, *Huzur*, s. 171–172.

²⁰⁹ A.g.e., s. 172.

²¹⁰ A.g.e., s. 256.

oldukları yerde kalmışlar.”²¹¹ İmparatorluktan Cumhuriyet’e, Anadolu’dan İstanbul’a birçok yeni ve eski hayat tarzının kendisine yeni bir mekân oluşturduğunu da, “Burada hayatın taklidi güç olan, tenimize yapışmadan ve içimize yerleşmeden yaşanmayan iki ucu birleştirdi. Gerçek fukaralıkla, gerçek debdebe veya artığı... Adım başına modası geçmiş zevk kırıntılarına nerede ve nasıl devam ettiği bilinmeyen büyük ve eski ananelerin son parçalarına beraberce rastlanırdı. Eski İstanbul, gizli Anadolu, hattâ mirasının son döküntüleriyle imparatorluk... Kasabadan kasabaya, aşiretten aşirete, devirden devire değişen eski zaman elbiseleri, nerede dokunduğunu söyleseler bile unutacağı, fakat motiflerini ve renklerini ünlerce hatırlayacağı eski halı ve kilimler...”²¹² cümleleriyle ifade eder.

Ruhunda isyan güdüsü olan insan, çoğu zaman kendisini toplumundan uzak ve toplumunun dışında görerek, bağlı olduğu inançlar karşısında nihilist bir tavır sergiler. Dinî inançlarını sorgular, medeniyet anlayışını geri kalmışlıkla suçlar, hatta toplumunu inkâra kadar gider. Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre, kendimizi inkâra değil mevcut şartları değiştirmeye hazırlamalıyız: *“İşlerimiz iyi gitmiyor diye, tanrılara kızmayalım. İşlerimiz, bizim ve bize benzerlerin küçük sakatlıklarıyla, tesadüflerin ihanetiyle her zaman bozulabilir. Hattâ, birkaç nesil için bozuk gidebilir. Bu bozulma, bu düzensizlik iç kıymetlerimize karşı vazifemizi değiştirmemelidir. İki ayrı şeyi birbirine karıştırırsak çıplak kalırız. Hattâ zaferlerimizi bile tanrılardan bilmemeliyiz. Çünkü, ihtimâllerin cetvelinde mağlubiyet de vardır. Amcanın mahkemesinin uzamasıyla bu vatan üzerindeki tarihi haklarımızın, kız kardeşinin evlenmemesiyle Süleymaniye’de okunan sabah ezanının ve Müslüman bir babadan doğmamızın, paranızı dolandıran emlak tellalı ile iç şehremizi yapan kıymetlerin, bizi biz yapan büyük realitelerin ilgisi nedir? Bunlar sonu cemiyete dayanan realiteler olsa bile bizi kendimizi inkâra değil şartları değiştirmeye götürmelidir.”²¹³ Hayatın daimi bir ferdi olarak insan, bencil yapısı gereği hep daha iyi olanı ister. Tanpınar, insanımız için de bu durumun böyle olduğuna değinir ve yapılması gerekeni şu şekilde açıklar:*

²¹¹ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 48.

²¹² Tanpınar, *Huzur*, s. 42.

²¹³ A. g. e., s. 44.

“Elbette bizden mesût memleketler ve vatandaşlar vardı; elbette ki iki asırlık hezimetlerin, çöküntülerin, henüz kendi şartlarını bulamamış bir imparator artığı olmamızın bir yığın neticesini hayatımızda hattâ etimizde duyacağız. Fakat bu ıstırabın bizi inkâra götürmesi daha büyük bir hezimet kabul değil midir? Vatan ve millet, vatan ve millet oldukları için sevilir; bir din, din olarak münâkaşa edilir, ret veya kabul edilir, yoksa hayatımıza getireceği kolaylıklar için değil.”²¹⁴

Kültür ve medeniyet, birbirlerini tamamlayan, birbirleriyle etkileşim içinde olan unsurlardır. Genel anlamıyla “*kültür*”; toplumsal gelişme süreci içerisinde, bireye muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneği kazandıran; öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş düşünce ve sanat eserlerinin bütünü ve nesiller arasındaki bağı sağlayan bir araçtır. Medeniyet ise; bir ülkenin, daha doğrusu bir toplumun ürettiği maddî ve manevî varlıklarının niteliğidir. Bu iki unsurdan kültür, yenilik ve değişimlere karşı daha kapalı bir yapıdadır. Bunun sebebi, geçmişle olan bağındadır. Medeniyetler yok olabilir; ama insanı var eden asıl kaynak kültürdür. Kültür, toplumsal kontrolün ve değerlerin bir bütün olarak kalmasını sağlar; medeniyetler yıkılsa bile yenilerinin kurulmasında etkin rol oynar. Kültürler medeniyetleri oluşturur; medeniyetler ise kültürlerle şekil verir. Bu iki unsurun birbiriyle etkileşimi kaçınılmazdır. Yüksek kültür düzeyine sahip olan toplumlar, medeniyetlerinin inşasında, devamlılığında, sağlamlığında ve diğer medeniyetlere olan etkisinde büyük paya sahip olurlar. Her iki terkinin özünde insan ve insan zekâsı yatmaktadır. Kültür toplumdaki soyut, medeniyet ise somut değerlerin simgesi durumundadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, kültür ve medeniyet ayrımını, *Mahur Beste*’de, *İsmail Molla* ve *Hoca Efendi*’nin konuşmaları üzerine kurmuştur. Yazar bu konuşmalarda Müslüman-Türk kültür dünyasının değerlerini ve medeniyet anlayışını ön plana çıkartmaktadır: “*Hatırlıyor musun Molla Bey? Bir gün seninle Beykoz’a gitmiştik. O gece ben sizde misafirdim. Gece yangın olmuş, teyzenin evi yanmıştı (...) Çocukluğunun mühim bir kısmının geçtiği bu koca evin böyle kül olmasını bir türlü aklın almıyor gibiydi. Boyuna bana çocukken*

²¹⁴ A. g. e., s. 43-44.

teyzezâdelerinizle oynadığınız sofa ile büyükannenizin odasının yerini gösteriyordun: ‘Orada büyük bir ceviz sandık vardı; ne kadar merak ederdim! Her karıştırdıkça içinde yeni bir şey bulurdum. Galiba ihtiyar kadın beni memnun etmek için her defasında bu sandığa yeni şeyler koyardı. Çakı, kalemtıraş, yazı takımı, Eyüp oyuncağı, ipek mendil, Şam’dan gelme baharlı şekerleme kutuları, hulâsa her açışında yeni bir şeyler bulurdum. Sonuna doğru bu sandıktaki eşyayı bitmez sanmaya başlamıştım. Bu sandık bana bütün bir bereket ve şaşırtıcı şeyler mucizesi gibi gelirdi. Büyükannemin ölümüne kadar hep böyle devam etti. Sonra o ölünce asıl mucizenin nerede olduğunu öğrendim.’

İşte medeniyet dediğin bu konağa benzer. Evvelâ o sandığın mucizesi vardı. Yani rahmetli büyükannenin hoşuna gidecek şeyleri sen farkına varmadan hazırlayan sevgisi. Bu o medeniyetin yaratıcı tarafıdır ve hakikaten bir mucizeye benzerdi. Her şey bir aranmadan bulunur. Her tesadüf, her adım bir mevsim gibi yüklü ve zengindi. Hiçbir arıza bu cömert feyzî tüketmez. Bağdat bitince Kurtube başlar, o bitince Bursa, İstanbul doğar. En büyük sanat adamından en basit işçisine kadar her kafa, her kol sonuna kadar velûttur. Sonra günün birinde o, yaratıcı taraf ölür. Büyükanne artık yoktur. Konsol sandık hepsi mucizesini keser. Fakat ev sağlamdır; hayat eskisi gibi devam eder. Sen o hatıralar için yaşarın. Mucizenin kendisi değilse bile, ondan her yana sinen sır vardır, emniyet vardır. Aradığını bulamasan bile, aramanın zevkini duyarsın. Sonra bir an gelir, konağın kendisi yanar. Şimdi enkâz arasında gördüğümüz insanlara benziyoruz. Bir yığın kül, kararmış direk, paslı demir, yer yer tüten duman, is ve çamur içinde işte bulduğumuz şey... Şimdi sen istediğin kadar bu artıklarla yeni bir şey yapmağa çalış; istediğin kadar şarkı, eski dünyamızı sev, ona bağlı yaşa; sihirli nefes ortadan kaybolduktan sonra elindeki çerçöp yığınınından ne çıkar?”²¹⁵

Yukarıdaki paragrafta anlatılanlar ışığında, Tanpınar’ın kültür felsefesini şu cümlelerle açıklamak yerinde olacaktır: “Hakikâtte de bu üzerinde ilk düşünecek olanın halledeceği bir şey değildir (...) Evvelâ insanı birleştirmek. Varsın aralarında hayat standardı yine ayrı olsun; fakat aynı

²¹⁵ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 106–107–108.

hayatın ihtiyaçlarını duysunlar... birisi eski bir medeniyetin enkâzı, öbürü yeni bir medeniyetin henüz taşınmamış kiracısı olmasınlar. İkisinin arasında bir kaynaşma lâzım.

Sonra mâzî ile âlakamızı yeni baştan kurmamız lâzım. Birincisi nispeten kolaydır; hayatın maddî şartlarını az çok değiştirmekle bunu elde edebiliriz. Fakat ikincisi ancak nesillerin çatışmasıyla elde edilebilir.

Mâzîyi ihmal edersek hayatımızda ecnebî bir cisim gibi bizi rahatsız eder, terkinin içine ister istemez sokacağız. O, kendisinden gelmemiz lâzım gelen bir şeydir. Bu devam fikrine bir vehim de olsa muhtacız. Kaldı ki dün doğmadık. En çetin realitemiz budur. Sonra hangi köklere gideceğiz? Halk ve halkın hayatı bazen bir hazine, bazen de bir seraptır. Uzaktan nâmütenahî bir şey gibi görünür. Fakat yaklaştın mı beş on motifin ve modanın içinde kalırsın; yahut doğrudan doğruya bazı hayat şekillerine girersin. Klasik yahut yüksek tabaka kültürü, ondan birçok yerlerde kopmuşsun... ve zaten sıkı sıkıya bağlı olduğu medeniyet yıkılmış.”²¹⁶ Bu cümlelerden anlaşılacağı gibi, Ahmet Hamdi Tanpınar, kültürü bugün ile değil, mazi ile olan bağlarıyla değerlendirmektedir. Ona göre mazi: “hayatımızın, bugün olduğu gibi gelecek zamanlarda da şekillerinden biridir.”²¹⁷

Tanpınar, insanımızın içinde bulundurduğu buhranı en iyi çözümlemiş olan aydınlarımızda birisidir. Hayat, ona göre, çatışmaların ve tuhaflıkların merkezi durumundadır. O, eserlerinde, insanı ve insana ait değerleri, toplumun bünyesinde oluşturduğu şartlar içinde ele alır. Türk toplumu mazisinden kalan izlerle modern hayatın yeni bir şeklini yaratmaya girişmiştir; fakat geçmişten kalan hayat parçaları o kadar çok ve parçalıdır ki bunları bir bütün olarak kabullenmek zordur: “Hiçbir şeyin birbirini tutmadığı ve her şeyin en şaşırtıcı şekilde birbirine bağlı olduğu bir dünyada, bilmediğimiz bir yerde kopan bir fırtınanın getirdiği enkazdan yapılmış bir panayırda imişim gibi yaşamağa başladım. Bu fırtına nereden kopmuştu? Hangi tuhaf ve zıtlıklarla dolu bir âlemleri yağma yemiş, yahut nasıl karmakarışık bir armadayı didik didik böyle savuşturmuş ki bize kalan getirip önümüze yığıldığı şeylerin hiçbirini asıl kendi

²¹⁶ Tanpınar, *Huzur*, s. 251.

²¹⁷ A.g.e., s. 172.

*çehrelerinde tanımamıza imkân yoktur. Her şey bir hokkabaz şapkasından çıkar gibi birbirinin peşinden, birbirine takılı geliyordu. Bu yaşanırken çok rahat, sonradan üzerinde düşünülünce bir kâbus gibi sıkıcı bir şeydi.”*²¹⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, kendisine ait olmadığını savunduğu bir zamanda ve mekânda bulunduğunu düşünmektedir. Çünkü o, hâli değil mazi veya istikbâli yaşamaktadır. Bu hâlin bizim için en iyi göstergesi, *Huzur*’un kahramanı Mümtaz’dır. Mümtaz, uyanırken rüya âleminde yaşayan ve kendisini bir şiir dünyasında bulan, geçmişin değerlerini sorgulayan ve gelecek için hayaller kuran insandır.

Medeniyet ise Tanpınar’a göre, bir varolma sürecidir. Bu nedenledir ki, insan hayatının anlamsızlığı ve çatışmaları, üretmek ve yok etmek güdüsü onun romanlarının temel taşlarından birkaçıdır. Bu yönüyle Ahmet Hamdi Tanpınar, medeniyetlerin yıkılmak için yaratıldığına inanmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Doğu medeniyetlerinin Batı medeniyetleri karşısındaki geri kalmışlığını kabul etmiştir: “*Şark yok, şark öldü. Bizler yetimiz. Unutmaktan başka çaremiz yok. Yetimlikten kurtulmak için unutmalıyız.*”²¹⁹ Doğu insanı korku içinde yaşamaktadır. Bu korku, soyut bir kavramın, yani ölümden sonraki yaşamın realitesidir. Yetim kalmışlığın sebebi, Tanpınar’da bu şekilde ifade edilir. Manevî âleme verilen değer ve kısa olan insan yaşamını bir sınav olarak görmek, maddeyi ve çalışmayı tercih eden Batı medeniyetlerini Doğu medeniyetlerinden üstün kılmaktadır. İnsana verilen önem ve hayatı kolaylaştırma çabaları teknolojiyi hızla geliştirmiştir; fakat teknoloji bir noktadan sonra insanlığın sonunu hazırlamaya başlamıştır.

Batı medeniyetlerinin etkisi altında olan ülkemiz insanları, teknoloji ve hayat standardı bakımından geri kalmışlığın tesiri altındadır. Yaşadıkları kaos içinde hayatlarını ve değerlerini gözler önüne sererek, arayış içinde olduklarını belli etmektedirler. Uzakta aradıkları gerçekliğin aslında zannettiklerinden daha yakında, kendi içlerinde olduğunu anlayacaklardır: “*Sen garptan geri*

²¹⁸ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 140.

²¹⁹ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 106.

olduğumuzu söylüyorsun. Zaten herkes bunu söylüyor; elbette doğru bir söz olsa gerektir. Fakat ben daha mühim bir şeyi söyleyeceğim. Ben hemen etrafımızdaki hayattan geri olduğumuzu söyleyeceğim. Bence ne şark, ne şu, ne bu vardır; etrafımızda gördüğümüz hayat vardır. Bizi yapan bu hayattır. Bütün hususiyetlerimiz oradan gelir. Bu ise kitapta okuduklarımız gibi bir kere için olup bitivermiş şeylerden değildir; daima değişen, değiştikçe bizi değiştiren bir şeydir. Çünkü, arkasında eline geçen her meyveyi iştahla ısırmasını bilen bir cemaatin zevk hayatı vardır.”²²⁰ Anlaşılabacağı üzere, medeniyet, hayatı oluşturan maddî değerlerin bir bütünüdür. Hâlbuki tezatlar içinde yaşayan Türk toplumunun en büyük eksiği kendisi olamamasıdır. Yenileşmek uğruna toplum, kendine ait olan ne varsa bırakmakta ve her defasında kendini boşlukta bulmaktadır. Tanpınar’a göre asıl önemli olan, şekil bakımından değil, özde değişmektir. Elbette ki değişim kaçınılmazdır; fakat kaçınılmazlığın dizginleri daima toplumun elinde olmalıdır.

Doğu ve Batı medeniyetlerinin yaşam ve ölüm kavramlarına bakışlarındaki farklılığı ortaya koymak için onların *maddeye* bakış tarzlarına da değinmek gerekmektedir. Doğu medeniyetinin eşyaya bakışı, tamamen kendine özgü bir tarz olarak, bütün müesseselerini etkilemiştir. Doğunun eşya ve maddeye olan yaklaşımı daima sınırlı kalmıştır. Tanpınar’a göre, Doğu, eşyaya sonuna kadar yüklenmekten ve onu yeniden yaratmaktan sürekli kaçınmıştır: “*Şark maddeyi olduğu gibi ya da ilk rastlayışta ona verdiği değişikliklerle kabul eder. Telkin ettiği ilk hususiyetle yetinir.*

Bu ilk karşılaşmada bazı mükemmelliklere kadar varır. Hattâ erişilmez bir hâl aldığı da olur. Fakat çarçabuk teessüs eden bir gelenekle bu mükemmellik durur, kalıplaşır.”²²¹ Doğu geleneğe önem veren bir medeniyettir. Gelenek ise kalıplaşmayı getirmekte ve gelişmeyi engellemektedir.

Batı ise, yine Tanpınar’a göre, madde karşısında aktif bir tavır sergiler. Maddenin kendisi ile yetinmez, onu tekrar tekrar keşfeder ve değiştirir: “*Batı maddeyi daima elinde tutar, ondan birtakım başka hususiyetler ve*

²²⁰ A.g.e., s. 108.

²²¹ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 128.

*mükemmelleşme imkânları arar, onun hakkında en taraflı bilgiye sahip olmaya çalışır ve bu gayretler sayesinde; sonunda bu maddeyi başka bir şey denecek hale getirir.”*²²² Batının madde karşısında gösterdiği özel dikkat, şahsi tecrübeyi oluşturmakta, bu tecrübelerin birleşmesi de bilgiyi ortaya çıkarmaktadır. Böylece Batı, eline aldığı maddeyi tamamen kendine özel kılabilmekte, ona kendi damgasını vurabilmektedir.

Madde ve buna bağlı olarak eşyanın insan yaşamında yeri oldukça geniştir. Bu nedenle, bir sanatkâr olarak Tanpınar’ın, eşyanın insan psikolojisi üzerindeki etkisine eserlerinde kayıtsız kalması düşünülemez. Özellikle mazi kavramıyla birlikte ele alındığında, madde ve eşya, yaşam için kaçınılmaz bir bütünlüğe sahiptir. Eşya motifi ise Tanpınar’ın ölüme yaklaşımında, tabîî olanın güzelliği şeklinde yorumlanabilir. Eşyanın insan üzerinde bıraktığı etkiyi o *Huzur*’da, şu şekilde özetlemektedir: “Çünkü bu güzellik duygusu ve içinde ona bir orkestra gibi refakat eden sevinç alelâde bir duygu değildi. Bu bir nevi keşfe benziyordu. Hem o cins keşiflerden idi ki insana ancak en son dakikada, zihnin her şeyle alâkasını kesip kendi kendisi olduğu, en saf şekilde işlediği anda gelebilirdi. Bu uçurumun başında bulunan hakikatlerdendi. İçindeki berraklık ancak böyle bir son an berraklığı olabilirdi.”²²³

Değişim insanla başlayan, önce topluma, sonra da dünyaya yayılan bir olgudur. İçinde bulunduğu şartlar doğrultusunda insan kendi bireysel değişimini yaratır. Kültürel buhran, bu dünyaya ait olmama hissi ve medeniyet ilişkileri düzleminde etkileşim, insanı düşünmeye, dünyayı sorgulamaya ve düşündüklerini eyleme geçirmeye yöneltir.

Yalnızca insana özgü başka bir nitelik olan kültürün, başlangıcından bu yana ölümü bir bastırma aracı olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Bununla, insan kültürünün yaratıcı dürtüsünün “ölümü unutma” komplosundan kaynaklandığını söylemek de yerinde olur. Gerçekte bir kez harekete geçirildiğinde, kültürel yaratıcılık kendi hızını kazanır ve kültürün öteki bölümleri ya da yönlerinde

²²² A.g.e., s. 128.

²²³ Tanpınar, *Huzur*, s. 384–385.

olduğu gibi, “*geliştiği için gelişir.*” Ölüm, kültürdeki her şeyin temeli değildir; kültür, yaşamın kendi başına şiddetli ölçüde özlediği kalıcılığın ve devamlılığın peşindedir. Bununla birlikte ölüm, kültürel yaratıcılığın başlıca koşuludur. Zygmunt Bauman’a göre, “*Ölüm, kalıcılığı başlıca bir göreve dönüştürür ve böylece kültürü, kalıcılığın o devasa ve durmak bilmeyen fabrikasını, oluşturur.*”²²⁴ Öyle ki ölümlülüğünün kesin gerçeğine karşın insan, yaşamın devam ettiğinin de bilincindedir: “*Yaşamda önemli ve değerli şeyler olduğunu düşünmemiz sonucu, bize öğretilenlerin, metabolizmamız yavaş yavaş durma noktasına ilerlerken, bir sonraki günün durmasının gerekmediğidir.*”²²⁵

Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre, sürecin devamını sağlamak, durmasını, bizimle birlikte mezara gitmesini engellemek, kültürün bireye yüklediği bir sorumluluktur. “*Bir ışığın olması kâfi. Işık, yani herhangi bir ihsaslar manzumesi ve onun emrinde, onunla işleyen bir şuur, bir hafıza... O hâlde ben lâzımım! Ben veyahut herhangi biri... İsterse en son insan.*”²²⁶ Daha önce de belirtildiği üzere bireyler, bu hayatta kendi sorumlulukları kadar var olurlar. Burada geçen “*isterse en son insan*” sözü, bizi başka bir noktaya daha götürür; o da kültürün insan zihnine kazıdığı “*yaşamaya devam et*” mesajıdır.

Söz konusu sorumluluk, yaşamamıza, yaşamdan zevk almamıza, yaşamı son derece eğlenceli kılmak için sınırlarımızı zorlamamıza olanak tanır. Bu çabaların sınırlı, kısa süreli ve eninde sonunda boş olduğu hakkındaki bütün bildiklerimize karşın, insan, yaşamına bir anlam katma yetkinliğine sahiptir. Kültür, ölümsüzlük adına sunduğu değerleri kaybederse, yaşam anlamını yitirir ve ölüm, en baştan kendisinin neden olduğu acı ve mutsuzluğu giderecek tek çare haline gelir. Yine Bauman’a göre, “*Kültür insanı cezpt edemez ve kandıramaz duruma geldiğinde doğal olarak intihar söz konusu olur.*”²²⁷ Nitekim kültürün ilk etkinliği de hayatta kalma ile ilgilidir: “*Ölüm anını geriye çekme, yaşam süresini uzatma, yaşam beklentisini ve böylece yaşamın hoşnutluğunu arttırma, ölümü bir ilgi konusu, önemli bir olay haline getirme.*

²²⁴ Zygmunt Bauman, *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, çev. Nurgül Demirdöven, Ayrıntı Yay., İstanbul 2000, s. 13.

²²⁵ A.g.e., s. 14.

²²⁶ Tanpınar, a.g.e., s. 360.

²²⁷ Bauman, a.g.e., s. 14.

*Ölüm olgusunu dünyevi, sıradan, doğal düzeyinden yukarı çıkarma; ölümü doğrudan ya da dolaylı yoldan biraz daha zorlaştırmaktır. Ölüme belirli bir tür saflık katma her zaman kültürün görevi olmuştur; ölümü özgün, kişisel, uygun bir hale getirme...”*²²⁸

İkinci etkinlik ise ölümsüzlükle ilgilidir; ölümden daha uzun süre hayatta kalmak, ölüm anına son söz hakkını vermemek, böylece ölümün uğursuz ve korkutucu önemini bir ölçüde azaltmak isteyen insan için kültür, Bauman’a göre bir araçtır: *“O öldü, ama eseri yaşıyor”*; *“Onu sonsuza dek hatırlayacağız”*. *Ayrı olsa da bu iki etkinlik birbirine bağlıdır. Görünüşe göre hayatta kalışla ilgili herhangi bir güvensizlik durumu söz konusu değilse, ölümsüzlük hayal bile edilemez. Ama öte yandan, “yaşamın genişleme” olasılığını doğuran şey, belirli insan davranışları ve becerileri karşısındaki yaşamı aşan ve ölümsüz değerlerin kültür tarafından onaylanan görevidir.”*²²⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar da, ölümsüzlüğe ulaşmadaki temel hedefi şu şekilde göstermiştir: *“Herkes bir şey yapmağa mecbur. Herkesin bir talihi var. Ne bileyim, ben, bu talihi kendimden, iç dünyasından bir şeyler katarak yaşamağı seviyorum. Yani sanatı seviyorum. Belki o bizi ölümün en iyi, en rahatça kabul edebileceğimiz çehreleriyle karşılaştırıyor. Şurası muhakkak ki, bir insanın hayatı bazen bir sanat eseri kadar güzel olabiliyor. Onu bulduğum zaman...”*²³⁰ İşte bu noktada insan ölümsüzlük mertebesine yükselecektir.

Kültür, insan yaşamına anlam katmaya yönelik sürekli bir çabaysa, aynı zamanda, karşı konulamaz gerçekliğin farkına varılmasını ısrarla önleme uğraşıdır. *“İkincinin sürekli desteği olmadan, birinci etki son derece etkisiz kalır.”*²³¹

İnsanlar ölümlü olduklarının farkında olmasalardı, büyük ihtimalle kültür üretimi de gerçekleşmezdi. Bu yüzden kültür için, insanların farkında oldukları şeyi unutturmaya yönelik bir sistemdir, demek yanlış olmayacaktır. İnsanın

²²⁸ A.g.e., s. 15.

²²⁹ A.g.e., s. 15-16.

²³⁰ Tanpınar, a.g.e., s. 124.

²³¹ Bauman, a.g.e., s. 18-19.

aklını meşgul eden “ölüm” gerçeğini unutma gereksinimi olmasaydı, kültür gereksiz olurdu. Ölümlülüğün ışığında, yaşamın bütün anlamları soluk ve ölgün görünürdü. Bir süreliğine de olsa, yaşamın anlamlarının canlı ve güvenilir görünmesi için ölümlülük ışığının söndürülmesi gerekir. Bu nedenle ölüm tehlikesinin sürekliliği, kültürün temeli olarak savunulabilir. Edgar Morin’in sözleriyle ifade edilirse, *“Ölüm riskinin karşı konulamaz sürekliliği, tarih boyunca toplu bir kültürel ve antropolojik anlam taşımıştır: ölüm riski tam anlamıyla insanın serüvenidir. Bu risk olmasıydı her şey son derece kolay, dolayısıyla yararsız, dolayısıyla olanaksız olurdu. Hem bireysel, hem de toplu yaşam, eylem, başarı, saçma bir şakadan öteye gidemezdi. Kültür insanın hem içinde, hem de dışında aynı anda yerleşik doğa, hayvanlık ve barbarlığa karşı verilen ölüm kalım savaşından başka bir anlam taşımaz.”*²³²

Ahmet Hamdi Tanpınar, bireysel ve toplumsal açıdan ölümlülüğün bir sonucu olarak kültür kavramının insandaki ölümsüzlük arzusunun dışa vurumu olarak görmektedir.

²³² A.g.e., s. 48.

1.3. Ölüm ve Mazi

“Bakın etrafa, hep maziden şikâyet ediyoruz, hepimiz onunla meşgulüz. Onu içinden değiştirmek istiyoruz. Bunun mânası nedir?”²³³

Mazi, Tanpınar’ın eserlerinde, özellikle estetik açıdan güzel olan öge olarak öne çıkan belirleyici bir kavramdır. Bu bakımdan Tanpınar’da maziyi, kültür dairesi içinde düşünmek yerinde olacaktır. Tanpınar için mazi, bir bütün halinde toplumsal hayatımızın içerisinde; fakat modern hayata yön veren esas unsur değildir. İşte bu noktada insan, geçmişten gelen değerlerine sahip çıkarak sadece ölü kolları tasfiye etmelidir. Maziyi tam inkâr Tanpınar’da yoktur. Ona göre çağdaş insan mazisine bakarak atalarının vermiş olduğu büyük eserleri görmeli ve yeni bir hayata gereken şekli vermelidir. Tanpınar’da, mazi değer verilmesi gereken bir köktür; çünkü, “İnsan kafası mazi ile istikbal arasında işler.”²³⁴

Tanpınar’ın mazi ve ölümle olan ilk temasına *Huzur*’da rastlanmaktadır. *Huzur*, sıradan olayların arkasındaki derin anlamları ortaya çıkaran, eşyaya ve tabiata ses veren; ıstırapın mutlulukla, aşkın ölümle ezeli rekabetini sükûnetle yaşayan bir yazarın hayata bakışıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bu temel özelliklerini Mümtaz’da işlediği açıktır. Özellikle romanın ilk bölümünde geriye dönüşlerle Mümtaz’ın ruh dünyası okuyucuya yansıtılmıştır. Bir yazarla roman kahramanını birebir özleştirmek her ne kadar doğru değilse de; Ahmet Hamdi Tanpınar ile Mümtaz arasındaki bağ inkâr edilemeyecek kadar güçlüdür.

Ahmet Hamdi Tanpınar, yaşadığı Akdeniz deneyimlerini Mümtaz’a da yaşatır. *Antalyalı Genç Kıza Mektup* adlı yazısında: “*Huzur* romanımda Antalya’dan bahis vardır. Hastahanebaşı’ndaki kayalar, Güvercinlik ve deniz Mümtaz’ın iç hayatının âdeta örgüsünü yaparlar. Fakat dikkatli okumak, gizli

²³³ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 114.

²³⁴ Tanpınar, *Hikâyeler*, s. 124.

bağları bulmak lâzımdır.”²³⁵ diyerek bu bağı kendi de doğrulamaktadır. Babasının memuriyetinden ötürü, Anadolu’nun çeşitli kasabalarında geçen çocukluğundan bahsederek, “Yani, 1916-1918 yılları arasında benim yaşadığım hayatı yaşıyorsunuz (...) Sizin sahillerinizde, o denize bakarak, o lodos dalgalarını seyrederek, benim gençliğimde şimdikinden çok az verimli olan meyve bahçelerinde dolaşırken yavaş yavaş bir hülya adamı oldum.”²³⁶ Antalya’da geçen yıllarını ifade etmekte, arkasından da: “Siirt’te uzak dağlara akşam saatlerinde çöken yalnızlığı ve yıldızlı geceleri tanıdım. Yıldızlı gece beni büyüledi sanki. Sonsuzluk dalga dalga vücudumu ve ruhumu doldururdu. Bir Sümer rahibi gibi muhayyilem hep yıldızlarla meşguldü. Sırrın içinde yüzüyordum. Buna akşam saatlerinde uzak dağların aldığı o korkunç yalnızlığı, o ezici morluğu ilave edin.”²³⁷ diyerek Huzur romanında Mümtaz’ın “S...” diye bahsettiği yerin aslında neresi olduğunun ipucunu vermektedir.

Mümtaz erken yaşta ölüme tanık olur: “...babası S...’nin işgali gecesi, oturdukları evin sahibine düşman olan bir Rum tarafından ve onun yerine”²³⁸ öldürülür. Bu S...’den (Siirt?) ayrılacakları gece gerçekleşir: “Şehrin düşeceğine yakındı. Birçok aileler şehri daha evvelden terk etmişlerdi. Adamcağız da o gece karısıyla çocuğunu götürmek için vasıta bulmuştu. Denkler, her şey hazırlanmıştı. Bütün günü bu işler için dışarıda geçirmişti. Akşamdan biraz sonra eve gelmiş, haydi! demişti; biraz bir şey yiyelim, bir saate kadar yola çıkacağız. Yollar henüz açık. Sonra yere serilen bir örtü üzerinde yemeğe oturmuşlardı. Tam o esnada kapı çalınmıştı. Hizmetçi, birisinin kapıda beyi beklediğini haber vermişti. Babası bütün gün akşama kadar peşinden koştuğu yük arabasına dair bir haber geldiği zannıyla koşmuştu. Sonra bir silâh sesi, tek, kuru, hattâ akissiz bir ses. Ve koskoca adam bir eli karnının üstünde, âdetâ sürünerek yukarıya kadar çıkmış ve orada sofada yere yıkılmıştı.”²³⁹ Küçük Mümtaz karşılaştığı bu ilk ölüm karşısında fazla dayanamaz: “...eli birdenbire tutunduğu kapının kanadında gevşedi ve

²³⁵ Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, s. 227.

²³⁶ A.g.e., s. 225.

²³⁷ A.g.e., s. 226.

²³⁸ Tanpınar, *Huzur*, s. 22.

²³⁹ A.g.e., s. 22-23.

yere yıkıldı.”²⁴⁰ Bu yıkılış aslında Mümtaz’ın farkına dahi varamadığı bir gerçeğe karşı karşıya gelişinin ifadesidir. Bu ölümdür. Mümtaz babasının ölümüne bir türlü anlam verememektedir. Hiçbir şey düşünemediği bir anda babasını hayal eder ve korkunç bir üzüntüyle onu bir daha göremeyeceğini hatırlar: *“Olduğu yerde kulağına birtakım sesler geliyor, fakat etrafındakilerden büsbütün başka şeyler görüyordu. Babası her akşam yaptığı gibi büyük kesme billûr lambanın şişesini çıkarmış, onu yakmağa çalışıyordu.”*²⁴¹ Daha ne olduğunu bile anlamadan kendisini uzun ve yorucu bir yolculuğun içinde bulur. İkinci ölüm randevusu Mümtaz’ı burada yakalar; bu diğerinden oldukça farklıdır. Bir genç kızın koynunda “tükenen” Mümtaz’ın ölüm isteği şu şekilde ifade edilmiştir: *“...sık sık bir kucaklayıştan veya iniltilerden uyandıkça, bu yabancı ve bilinmedik iştahlarla dolu vücudu bu kadar kendisiyle iç içe görmekten şaşırıyor, bütün vücuduyla, bir akşam evvel ilk tecrübesini yaptığı ölümden başka türlü ölmeğe hazır bu vücut yaklaştığı her şeyi âdeta nefesinde yumuşak bir maden gibi eriten bu nefes, bu acayip ve gergin yüz onu korkutuyor, hâlâ yanmakta devam eden gaz lâmbasının ışığında gözlerinin kendinde olmayan pırıltısını görmemek için gözlerini yumuyordu. (...) O zamana kadar muayyen duyumların ötesine geçmeyen vücudu, sanki yepyeni bir dünyaya açılmıştı; bir nevi sarhoşluk içinde vücudunun hiç bilmediği ve tanımadığı noktalarına, sade lezzet anları taşınıp duruyordu. İçinde bazı uyku sonlarını andıran çok lezzetli bir tükenme duygusu, hattâ bu sıcak kavrayış ve sokuluşların içinde bir tükenme arzusu vardı.”*²⁴²

Ahmet Hamdi Tanpınar *“Antalya’ya 1916 sabahında geldim.”*²⁴³ der, Mümtaz’da S...’nin işgalinden ve uzun bir yolculuktan sonra annesiyle Akdeniz’e gelir: *“Mümtaz’la annesi A...’ya geldiler ve uzak bir akrabanın evine indiler.”*²⁴⁴ Tanpınar’ın anılarıyla Mümtaz’ın yaşadıkları uyum gösterir. Tanpınar da daha on beş yaşındayken annesini kaybederek ölümle tanışmıştır.

²⁴⁰ A.g.e., s. 23.

²⁴¹ A.g.e., s. 23-24.

²⁴² A.g.e., s. 26-27.

²⁴³ Kaplan, a.g.e., s. 226.

²⁴⁴ Tanpınar, a.g.e., s. 29.

Ahmet Hamdi Tanpınar, kendisine yeni bir hayat sunan Akdeniz'i şöyle anar: *"Epeyce büyümüşüm. Tek başıma geceleri deniz kıyısında veya kayalıklarda (Hastanebaşı'nda) gezmek hakkım vardı. Karanlık epeyce inip de kayaların gölgesi beni korkutana kadar orada kalırdım. Denizin iki manzarası beni çıldırtırdı. Biri bu kayalıkların sahile bakan bir yerinde sabah ve akşam saatlerinde durgun denizin ışıkla ve dipteki taş ve yosunlarla aldığı manzaradır. Bu kayalarda beni mesut eden şeylerden biri de yine sakin saatlerde kovuklara suyun dolup boşalması idi. Biri de öğle saatlerinde güneş vuran suyun elmas bir havuz gibi genişlemesi. Bunlar benim muhayyilem için büyük mânâları olan şeylerdi. Bu ancak büyülenme kelimesiyle anlatılabilecek bir haddir."*²⁴⁵ Yazarın bu anıları *Huzur*'a da yansır ve daha romanın ilk sayfalarında, Mümtaz'ın yaşadıkları olarak karşımıza çıkar. Hatta daha sonraları, Tanpınar'ın 1921 yılında tatil amacıyla geldiği Antalya'da yaşadığı bir olay da romanda kendisine yer bulur: *"Bir gün yine Hastahane yolunda iki evin arasından tekrar güneşle birleşmiş, güneşin sarayı ve havuzu olmuş bu su ile karşılaştım. Manzara sadece muhteşemdi. Fakat bu güzellik bana acayip bir ölüm düşüncesi arasından geldi. Hiçbir şey bu kadar insana yakın, buna rağmen bu kadar ezici, ondan ayrı olamazdı."*²⁴⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, roman kahramanı olan Mümtaz'ı da Güvercinlik adı verilen bu mağaraya götürür: *"Bir müddet deniz boyunca yürümüşler, sonra kayaların arasına sapmışlar, nihayet bir oyuktan yer altına girmeye başlamışlardı. (...) bu dehlizin sonunda birdenbire ortalık, güneşe arasından bakılan taze yaprak yeşili bir aydınlıkla aydınlanmış ve bu aydınlık içinde asıl mağaraya atlamışlardı. (...) Acaba ne düşünmüştü, neyi beklemişti? Bu dalgaların ona getirecekleri bir şey olduğunu mu sanıyordu; yoksa mağaranın içine dolup boşalan suyun o acayip uğultusuna mı kendini kaptırmıştı? Bu seslerde onun için neyin, hangi sırrın daveti vardı?"*²⁴⁷ Tıpkı Tanpınar gibi, Mümtaz için de Akdeniz yeni bir hayat kaynağıdır. Ölümün terbiye ettiği bu genç insan denizle beraber kendi benliğini bulmaya yönelecektir. Özellikle akşam saatlerinde, yalnız olarak gideceği deniz kıyısındaki kayalıklar *"onun için ayrı bir mevsim"*²⁴⁸ olacaktır.

²⁴⁵ Kaplan, a.g.e., s. 226.

²⁴⁶ A.g.e., s. 226-227.

²⁴⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 33-34.

²⁴⁸ A.g.e., s. 29.

Bu manzaranın hem Tanpınar'ın hem de Mümtaz'ın dünyasında yeri oldukça farklıdır; çünkü eşya ve doğayla tanışma bu manzara karşısında gerçekleşecektir: *“Mümtaz burada, yoldan denize kadar inen büyük kayalar üstünde oturup akşam saatlerini geçirmeyi severdi. Bey dağlarının üstünde güneş, sanki kendi ölümünün ayinini ve kendi yıldızdan ve koyu lâcivert gölgelerden lahdini hazırlıyormuş gibi, bu dağların kıvrımlarına altın ve gümüş zırhlar geçirir, sonra alçalan ve arkaya devrilen kavis, bir altın yelpaze gibi açılır, büyük ışık parçaları şuraya, buraya ateşten yarasalar gibi uçar, kayaların üstüne asılırdı. Bu, bir mevsim gibi bereketli, velût saatti. (...) Mümtaz onların (kayaların) arasında küçücük cüssesiyle, içinde genişleyen hayat idrakiyle bütün benliğini saran o acayip, kökü çok derinlerde, korkunun rüzgârında dağılmağa çalışırdı. (...) tabiatın bize her taraftan ‘ne diye ayrıldın, sefil ıstırapların oyuncağı olun, gel, bana dön, terkebime karış, her şeyi unutur, eşyanın rahat ve mesut uykusunu uyursun’ dediği saatti. Mümtaz bu sesi tâ belkemiklerine varıncaya kadar duyar ve mânâsını pek anlamadığı bir davete koşmamak için küçücük varlığı katılaştır, kendi üstüne kapanırdı.”*²⁴⁹ Yalnızlık, Mümtaz için anlamını yeni kazanmıştır. Eşya ile bir olarak, kendisini tabiatın ve bütünün bir parçası saymaktadır; öyle ki, akşam vakti gittiği kayalıklarda seyrettiği deniz onu kendisine davet etmektedir. Bu kayalıklarda duyacağı ses ölümün çağrısıdır: *“Tâ yerin altından ilerleyen ve gerileyen dalgaların sağır gürültüsü, küçük piyanolar, aşk fısıltıları, kanat çırpışları, şırıltılar, hulâsa bilinmeyen varlıkların, yalnız günün bu saati için yaşayan akşamların gecenin ardındaki geçidi doldurduktan sonra kim bilir hangi sedef kabuğunda, balık pulunda, kaya çukurunda, ay ve yıldız aksinde uyuyan binlere varlığın sesleriyle kenarları pul pul, akisleri renkli büyük davetler onu çağırırdı. Nereye çağırırlardı? Mümtaz bunu bilseydi, belki bu davete koşardı. Çünkü suyun sesi, aşkın, ihtirasın sesinden kuvvetlidir. Karanlıkta su sesi insanın içindeki ölüm mayasının dilini konuşur.”*²⁵⁰

²⁴⁹ A.g.e., s. 31.

²⁵⁰ A.g.e., s. 31-32.

Bütün bir tabiatın ortasında, siyah cüsseleriyle ölümün bir sembolü gibi duran bu kayalar, Mümtaz’a göre, hayattan uzak durmaktadır: *“Ona öyle gelirdi ki, bütün bu kayalar, o, yanı başlarında geçerken dirilecekler, neredeyse bir el uzanacak bir tarafından onu yakalayacak, yahut biri sırtındaki harmaniyi başının üstüne atacaktı.*

Çünkü bu kalabalığın gündüz ışığında bile insanı ürperten bir manzarası vardı. Onlar canlı bir tabiat parçasından ziyade, kim bilir hangi felâketle oldukları vaziyette donup kalmış mahlûklara benzerlerdi. Fakat asıl korkuncu, muhayyilenin durduğu anlardaki manzaralarıydı o zaman hayattan boşaltılmış, ebediyen ona yabancı, onu inkâr eden bir çehre takınırlardı. Sanki ‘biz hayatın dışındayız, derlerdi. Hayatın dışında... O, her şeyi besleyen hayat suyu bizden çekilmiştir. Ölüm bile bizim kadar kısır değildir.’ Hakikaten çocukken oynamasını o kadar sevdiği ve ömrünün sonuna kadar seveceği bir balçık parçası bu kayaların yanında ne kadar canlıydı.”²⁵¹

Güvercinlik mağarasında geçen “büyülü saatler”den sonra Mümtaz, gördüklerini anlatmak için eve koşar; fakat evde onu “talihin” başka bir “şuuru” beklemektedir. Mümtaz’ın annesi hastadır. Bundan sonraki günlerini hastanın başında geçirecek olan Mümtaz: *“kendi çocuk muhayyilesine sığmayan bir yığın şey, orada da ölüm, gurbet, kan, yalnızlık ve içinde çöreklenen o yedi başlı ejder hüznü”²⁵²* ile yekpare bir zaman dilimini yaşıyordu. Burada Ahmet Hamdi Tanpınar’la Mümtaz’ın bir başka ortak noktası ortaya çıkar: *“Annesi o hafta içinde bir gece sabaha karşı öldü. Ölmeden evvel oğlundan su istemiş, sonra ona bir şeyler söylemeye çalışmış; fakat bir türlü muvaffak olamamış, sonra yüzü birdenbire sapsarı kesilmiş, gözleri kaymış, dudakları bir iki defa titredikten sonra kaskatı kesilmişti. Mümtaz’ın hafızası bu ânı olduğu gibi tespit etmişti.”²⁵³* Mümtaz’ın *“Bu ölümün arkasında da bir türlü dolduramadığı uzun bir boşluk vardır. Belki de çocuk bu sıkıntı günlerini hatırlamamaya çalışa çalışa zihninde bu zaman boşluğunu kendisi yaratmıştı.”²⁵⁴*

²⁵¹ A.g.e., s. 32.

²⁵² A.g.e., s. 35.

²⁵³ A.g.e., s. 35.

²⁵⁴ A.g.e., s. 35.

Annesinin ölümüyle birlikte Mümtaz'daki ölümle ilgili çağrışımlar artmaya başlar. Yaşamanın bile ne olduğunu tam olarak anlayamadan, ölümün ne olduğu gerçeğiyle yüz yüze kalır: *“O gün onu hısım akraba hep birden bir eski camii avlusundaki küçük bir mezarlığa götürmüşler, orada henüz düzeltilmiş bir toprak yığını göstererek, annen burada yatıyor, demişlerdi. Fakat Mümtaz bu mezarı bir türlü benimsememişti. O, zihninde annesini babasının yanına gömdü. Zaten aradaki zaman farkı çok azdı... Orada, büyük ölüm ağacının altında babasıyla beraber yatması daha iyi ve daha güzeldi. Belki de bütün ömrünce ikisini beraber görmeye alıştığı için, ayrı ayrı yerlerde yattıklarını düşünmek ona ağır geliyordu. (...) Talih bir iradesiyle onu herkesten ayırmıştı.”*²⁵⁵

Annesinin ölümünden sonra, zorunlu olarak tekrar yolculuğa çıkan Mümtaz, İstanbul'a bir rüya halinde gelir. Orada onu, ağabey dediği İhsan karşılar. Mümtaz için artık İstanbul, yeni bir hayatın başlangıcı demektir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Antalyalı Genç Kıza Mektup* adlı yazısında, İstanbul'un kendisi üzerindeki etkilerini şöyle anlatır: *“Aslî hayaller dünyamın bir tarafını, çocukluğumun yıldızlı geceleri ve insan yalnızlığının ve aczinin sembolü dağlar bir tarafa, deniz üzerine anlattıklarım teşkil eder. Bunlar benim şiirlerimin algèbre tarafıdır, diyebilirim. Yıldızlı gece ve denize, dağın içimizde uyandırdığı yalnızlık duygusundan gittim. Deniz, insanla durmadan konuşur. Bununla beraber yalnızlık duygusu benden gitmiş değildir. Bittabi bu manzaraları bu şekilde görebilmem için hayata İstanbul gibi bir deniz şehrinde başlamak gerekirdi.”*²⁵⁶ İşte Mümtaz da hayata böyle bir manzarada başlayacaktır. Bu noktadan sonra Mümtaz, Nuran'la tanışana kadar, İhsan'ın kontrolü altında “kesif” bir yaşam mücadelesi vermeye başlar.

Romanın asıl temasını oluşturan Nuran-Mümtaz aşkının sonunda gerçekleşecek olan Suat'ın ölümü, Mümtaz'ın hayatını derinden etkileyen üçüncü ölüm olacaktır: Suat, Nuran'la Mümtazın buluştukları evde kendisini asar. Nuran'dan ayrılması ve İhsan'ın da hastalanmasıyla iyice yalnız kalan

²⁵⁵ A.g.e., s. 35-36.

²⁵⁶ Kaplan, a.g.e., s. 227.

Mümtaz, ölümü Suat'ta sembolize edecektir. Romanın son sahnesinde Mümtaz, İhsan'a ilaç yetiştirmek için sokakta acele acele yürürken takip edildiğini hisseder. Kendisini takip eden Suat'tır, yani ölümdür. Burada Suat hiç olmadığı kadar güzel görünür Mümtaz'a. Bu durum ölümün Mümtaz'daki karşılığı olarak yorumlanabilir. Mümtaz talihinin kurbanı olmuştur, yenilmiştir. Suat'ın (ölümün) son çağrısına da karşılık vermez. Sıkı bir tokatla ait olduğu *“mezbelende”* kalır.

1.4. Ölüm ve Korku

“İnsan hayata inanır; anlıyor musun? Hayat mucize ile doludur der. Hayatın sırrı, ona göre gene kendisindedir.”²⁵⁷

Ölüm, insanın farkındalığını yaşayacağı bir olay değildir. İnsan, doğumunu göremediği gibi ölümünü de göremeyecektir. Tıpkı doğum gibi ölüm de bilinçle tecrübe edilemeyen, ancak başkalarının gözünde gerçekliğini bulan ve “O öldü.” ifadesiyle somutlaşan bir olgudur. İşte bu insanın kaçınılmaz talihidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade eder: *“Herkes hayatının bir devrinde şu veya bu şekilde talihinin şuuruna erer.”²⁵⁸* İnsan talihi, yani ölüm, korku duyulacak bir kavram olarak düşünülebilir; ancak burada asıl önemli olan, ölüm olgusunun kendisi değil, gerçekleşme biçimidir. Çünkü, Françoise Dolto’nun de belirttiği gibi, *“Belki de aşırı yaşlılıktan, iletişim kuramamaktan, diğer canlılara hiçbir katkıda bulunamamanın neden olabileceği uydurmacılıktan acı çekeriz. Fakat ölüm ise bizim değil, bizim dışımızdaki insanların işidir.”²⁵⁹* Bu düşünceye göre ölümün hayatımıza kattığı anlam korku değildir; çünkü, kavramsal olarak ölüm, bilinç halinin ötesinde var olan bir şeydir. Tecrübeye dayalı bir eylem olmadığından, insanın ondan korku duyması da mümkün değildir; çünkü korku, *“bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan ruhî sarsıntı, tedirginlik duygusu”²⁶⁰*dur. Ölümün bir tehdit unsuru oluşturduğuna dair hiçbir kanıt yoktur. Yine de ölümden söz ederken ona inanmadan, onu izole ederek üzerinde konuşuruz. Ölüm hayatın sonunda gerçekleşen bir olgu olmamış olsaydı, biz yaşadığımızın farkında olamayacaktık.

Diğer canlılarla ve dış dünya ile olan ilişkinin tamamen sona ermesi olan ölüm, Tanpınar’a göre, yaşamın durması demek değildir: *“Varlık tektir ve onun*

²⁵⁷ Tanpınar, *Huzur*, s. 194.

²⁵⁸ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 68.

²⁵⁹ Françoise Dolto, *Ölümü Nasıl Anlatmalı?*, (çev. Ahmet Tarcan, Uğur Yönten), Özgü Yayınları, İstanbul, Kasım 2004, s. 12–13.

²⁶⁰ Yaşar Çağbayır, *Ötüken Türkçe Sözlük*, 3.Cilt, Ötüken Neşriyatı, Ankara, 2007, s. 2748–2749.

*parçalarıyız! Aksi takdirde dünya her an daha beter olur. Hayır, varlık tektir ve biz onun geçici parçalarıyız. Saadetimizi, huzurumuzu ancak bu düşünce ile elde edebiliriz.”*²⁶¹ Birey olarak insanın ölümü, devamı mecbur olan hayat için bir kaygı ifade etmemektedir. Toplum yaşamının devamının gerekliliğine olan inanç sayesinde insan, ölümün korkulacak bir tarafı olmadığı düşüncesine ulaşabilecektir. Bu nedenledir ki, iletişim kurma ümidi insanda, ölümün gerçekleşeceği son ana kadar devam eder. Tanpınar’ın düşüncesine göre de, yaşam var oldukça bir iletişim ümidi hep var olacaktır. Sonunu bile bile insan, her zaman kendisini mutlu edecek bir hayat arayışına devam edecektir: “- İnsan için asıl saadet... Sonunu bile bile ve o sona rağmen, kendisini idrak etmek... Basit bir jest değil mi? Kollarımı göğsümün üzerinde kavuşturuyorum. Adalelerimi yokluyorum. Basit bir şey. Fakat bütün ölüm çarkına rağmen kendimi ikrar ettim. Varım, diyorum; fakat yarın olmayabilirim... Fakat şu dakikada varım... Varız, varlığı sevebiliyor musun? Uzviyetine dua edebiliyor musun? ..ey gözüm, ey burnum, ey kollarım, karanlık ve aydınlıklarım... size şükrediyorum, bu dakikanın sarayında, bu ânın mucizesinde beraberce varolduğumuz için; sizinle bir andan öbürüne geçebildiğim için; anları birleştirip düz ve yekpare zaman kurabildiğim için!”²⁶²

Daha önce de belirtildiği üzere ölüm, insanın kendisinin algılayabildiği bir olgu değildir; çünkü ölüm hep bizim dışımızda gelişir. Ölüme dair acılar geride kalanların yaşadığı bir olgudur. Yani ölen insan için ölüm kavramı acı veren bir unsur değildir. Buna göre, insanlar aslında ölümden korkmaz. İnsanın asıl korkusu iletişimsiz kalmak veya acı çekerek ölmektir. Yalom bu konuda “benim olduğum yerde ölüm yok; ölümün olduğu yerde ben yokum.”²⁶³ diyerek, algılamanın bile mümkün olmadığı ölümden korkmanın gereksiz olduğunu vurgulamıştır. Epikouros’un da bu konudaki, “Ben ölümden korkmuyorum, yalnızca öldüğümde orda olmak istemiyorum.”²⁶⁴ ifadesine de yer vererek, ölüm geldiğinde orada olmayacağımızı, ölü olduğumuz için de öldüğümüzü anlayamayacağımızı, bu durumda da ölümden korkulacak bir gerekçenin

²⁶¹ Tanpınar, *Huzur*, s. 289.

²⁶² A.g.e., s. 239.

²⁶³ Yalom, *Güneşe Bakmak Ölümlü Yüzleşmek*, s. 77.

²⁶⁴ A. g. e., s. 77.

olmadığını anlatmak ister. Korku, bilinçli olarak tanınan, belirli bir tehdit karşısında ortaya çıkan bir tepkidir. İnsan için ölümün tanımı olmadığından, ölüm için korku duyuyor olması da mümkün değildir. Bu durumda insanı etkileyen asıl duygu kaygıdır. Kaygı; kaynağı bilinmeyen, objesiz tehlikelere karşı verilen ve bireyin varlığı için gerekli değerlerin tehdit edilmesi halinde yaşanan bir hâldir. *Hiç* olan, *bilinmeyen*, insan için bu bahsi geçen anksiyetenin temel sebebidir. İnsanı beden ile ruhun *Tin* tarafından taşınan bir sentezi olarak gören Soren Kierkegaard, kitabı *Kaygı Kavramı*’nda, “*Kaygının nesnesi, korkudan farklı olarak hiçliktir*”²⁶⁵ demektedir. Bilinmez olanın, bir başka ifadeyle *hiçin*, insan üzerindeki etkisini inceleyen Kierkegaard, insandaki en temel kaygıyı Hristiyanlık öğretisinde yer alan *İlk Günah/Mevruz Günah*’a²⁶⁶ bağlamaktadır. Bu durum varoluşun belirsizliğidir. Ölüme dair kaygı unsuruna ise zaman kavramı dâhilinde açıklama getirir: “*Geçmişteki bir talihsizlikle ilgili kaygı taşıyorsam, bu üzerine kaygılanılan şeyin geçmişte olduğunu değil, ileride, yani gelecekte yineleneneğini düşünmemden kaynaklanır.*”²⁶⁷ Bir başka deyişle, ölümün kesinliği karşısında insan, ölümlü olduğunun bilinciyle gelecekte kendisini bekleyen sondan *kaygı* duymaktadır.

O hâlde ölüm kavramı tek başına bizi korkutacak bir olgu gibi görünmemektedir. Ne var ki, insan yaşarken bir şekilde, özellikle sevdiklerinin ve yakınlarının ölümü durumunda, bu gerçeğin *talihsizliğiyle* karşı karşıya gelir. Bu sebepten de, ölümü kabullenmek büyük bir cesarettir. İşte bu gerekçeyle, Tanpınar, Doğu kültüründen de kaynaklanan bir anlayışla, insanın ölümle terbiye edildiğine inanır: “*İyi bir dispanser, birkaç hastane, biraz teşkilât...*

Hepsini yapsan bile, birdenbire gelen ölüm var.

İnsanoğlu onu kabul ediyor ama... onun terbiyesinde yetişiyoruz.

Başkaları için; kendimiz için değil. Yakınlarımız, sevdiklerimiz için ölümü kolay kolay kabul edemeyiz. Kendi ölümümüzle bütün meseleler

²⁶⁵ Soren Kierkegaard, *Kaygı Kavramı*, (çev. Türker Armaner), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Şubat 2009, s. XI.

²⁶⁶ A.g.e., s. 34.

²⁶⁷ A.g.e., s. 88.

hallediliyor; fakat sevdiklerimizin yanımızdan gitmesiyle insan temelinden yıkılıyor. O zaman ne yapacaksın?... Mağlûbu atmağa razı mısın?...”²⁶⁸ Kısaca söylemek gerekirse, yaşamı boyunca insan, yakın çevresindeki insanların ölümüyle kendi ölümüne dair düşünceler yaratmaktadır. Özellikle, acı çekerek ölen kişinin ardından uyanan aynı şekilde ölme düşüncesi, bilinç halinde kaygı uyandırmaktadır.

Tanpınar’a göre ölmeyi, dolu dolu yaşayarak hak edebiliriz. Hayat her ne kadar ölümle son bulacak olsa da, insan yaşamı değerli bir kazanımdır; çünkü bir hülya olma ihtimali olsa da bu dünyada var olmak, iletişim kurabilmek önemlidir. Buna ilaveten, ölüm düşüncesi insanın öz-farkındalığını anlamasında da bir anahtardır: *“Asıl mühim olan şey insandır. Gerisinden bana ne?... Belki bir insan hayatı zamanın fırınında ateşe attığımız bir kağıt kadar çabuk yanıyor. Belki hayat, hakikaten bazı filozofların dediği gibi, gülünç bir oyundur. Tam bir ümitsizlik içinde bir yığın karar kılıklı tereddüt ve küçük, ümitsiz savunmalardır, hattâ hûlyadır. Ama, gerçekten yaşamış bir insanın ömrü yine mühim bir şeydir. Çünkü ne kadar gülünç olursa olsun, biz yine hayatı tam inkâr edemiyoruz. Onda kafamızın vehimleri olsa bile, iyi kötü diye kıymetler arıyoruz. Aşka, ihtirasa yer veriyoruz. Sanatkârcasına yaşamının, küçük hesap ve israflarda kaybolmanın farklarını buluyoruz.”*²⁶⁹ Ölüm kaygısından kurtulmak, iletişimi her zaman en üst düzeyde yaşayarak kazanılabilir. İletişim sakatlanmayla, yaşlılıkla yok edilemez; apayrı bir gerçekte varlığını kaybeder, kesilir. Buna göre beden, zaman ve mekânda bir aracıdır; yaşamının olağanüstü kanıtı olan dil yetisine de aracılık yapar, onu kendi içinde taşır. Ölüm dürtüsünün hayatı yönlendiren ve insan davranışlarını olumlu anlamda tetikleyen bir gerçek olduğu yaklaşımı, Peter Koestenbaum tarafından da şöyle özetlenmiştir: *“Ölüm bir deneyim değil, bir beklenti ya da üzüntü verici bir kayıptır. Her durumda, ölüm etkili bir öz-kavramdır. Bizim ve dışımızdaki bütün insanların kaçınılmaz olarak öleceğinin kesinliği, insanın doğasını anlamanın anahtarıdır... Ölüm – bizim ve başkalarının ölümü – insan olmanın ne anlama geldiğini (anlam- ölümsüzlük, özgürlük, sevgi ve bireysellik*

²⁶⁸ Tanpınar, a.g.e., s. 190–191.

²⁶⁹ A.g.e., s. 124.

peşinde koşma), cinsellik ve saldırganlık gibi psikolojiye ilişkin ilkelerden, yaşamda kalma ve üreme gibi biyolojik dürtülerden, yararcı mutluluk ve beğeni kuramlarından ya da tanrının iradesi gibi dinsel yaptırımlardan çok daha iyi açıklar. Ölüm beklentisi bize kim olduğumuzu gösterir.”²⁷⁰

Andr  Maurois’e göre, insanın iyi bir şekilde ölmesinin iki yolu vardır: Epik ryenler gibi ölümün hiçbir manaya gelmediğine inanarak ölmek, ya da her şeyin ölümde ve öteki dünyada olduğuna iman eden dindar olarak ölmektir. Her iki durumda da insanın ölümden korkmasına gerek yoktur;      , Epikür, “Bize göre ölümün hiçbir şey olmadığı fikrine kendini alıştı; zira, iyilik ve kötülük, ancak kendi idrakimizde mevcuttur ve ölüm, her türlü idrakten mahrum olmak, demektir. Ölümün hiçbir şey olmadığını anlamak, fâni hayat için bir ne e kaynağıdır... Zira, hayatın ötesinde hiçbir şey olmadığını iyice anlayan bir insana, hayatta korkunç gelecek hiçbir şey kalmaz... Ölüm mevcut değildir, zira yaşadığımız müddetçe ölüm yoktur ve ölüm olduğu anda biz mevcut değıliz.”²⁷¹ diyerek ölümün korku duyulacak bir durum olmadığından bahseder. Diğ r taraftan ise, “Dindar filozoflara gelince, o da ölümden korkmaz,      , ölüm onun için geçitten ibarettir ve bu geçidin öte tarafında, sevdiklerini bulacağına ve dünya hayatına göre çok daha güzel bir hayata varacağına iman eder.”²⁷² Maurois’in de ifade ettiğı gibi her iki durumda da ölümden korkulmasına gerek yoktur. Aynı durum Huzur’un kahramanı Mümtaz için de geçerlidir. O da ölümden korkmamaktadır: “ l mden korkmuyorum. Bütün  mr mce ölüme o kadar yakın yaşadım ki... Ondan korkmama sebep yok.”²⁷³

 nsanın kendi ölümünü zihninde canlandıramamasına karşın, başkalarının ölümünü gözlemler. Böylece  l ml l ğ n n farkına varır. Bir temsilci aracılığıyla “ l m ”, ayrıca ölümün kaçınılmaz olduğunu da bilir. Buna karşın, başkalarının ölümü, bilincin ölüm düşüncesini gizlemesine engel olamaz. Bu nedenle bir başkasının ölümü acı verici ve yıkıcıdır. Bir insanın başkası için ölebileceğini söylemesi veya düşünmesi; aslında kendi ölümü hakkında hiçbir

²⁷⁰ Bauman, a.g.e., s. 29.

²⁷¹ Andr  Maurois, *Yaşamak Sanatı Hayatın Küçük Felsefesi*, Kanaat Yayınları, İstanbul, 1961, s. 162–163.

²⁷² A.g.e., s. 163.

²⁷³ Tanpınar, a.g.e., s. 66.

bilgiye sahip olmamasından gelir. Ölen için duyulan üzüntü, ölümden sonra sevilen kişiden ayrılışın yaratacağı boşlukla, insanın karşı karşıya kalmasıdır. Bauman'a göre de, *“Ölümü deneyimleme şansımız olmayacak, onu bir kez yaşadığımızda, öykümüzü anlatmak için burada olmayacağız. Bu yüzden kendi ölümümüzün bizi neden dehşete düşürdüğü merak konusudur. Ölüm geldiğinde, işimizi bitirmeden, görevimizi tamamlayamadan acımasızca bizi yarıda kesecektir. Belki de insanın ölümden bu kadar endişe duymasının sebebi budur.”*²⁷⁴

Psikolojide, ölüm güdüsünden bahseden bir diğer isim Freud'dur. Ona göre insanda libido adını verdiği cinsiyet güdüsü ve saldırganlık tepkilerini tetikleyen ölüm güdüsü olarak iki temel güdü bulunmaktadır. Ona göre tabiatın temel tehdidinden korunmak için insanı *ilâhî varlıklar* üretmeye sevk eden de bu ölüm güdüsüdür. İnsan, ölümlle yüz yüze bırakan tüm tehditlere karşı kendisini savunur; böylece ölüm güdüsü yaşamı uzatmaya hizmet eder. Ancak, insan bir şekilde kendisine yöneldiği zaman, ölüm kaygısı tahrip edici bir hal almaya başlar. Hayat ve ölüm içgüdüleri birbirlerini tamamlar ve ona göre, *“...yaşamın tüm amacı ölümdür.”*²⁷⁵ Freud, insanın bilinçaltında ölümsüzlüğe dair bir inancın varlığından bahsederken bu durumu, *“Ölüm psikolojisini açık yüreklilikle ele almanın, olayların gerçek durumunu daha iyi değerlendirebilme hayatı daha katlanır kılabilme gibi bir getirisi vardır.”*²⁷⁶ sözleriyle ifade eder. Freud'un ölüm korkusuna dair tespiti ise, *“Normalde bir güdü, karşı konulması zor diğer bir engelle veya bastırmayla engellenmedikçe kendi sonunu realize etme eğilimindedir. Fakat ölümden korkan herkesin ölüm güdüsünü bastırdığını iddia etmek için geçerli nedenler yoktur. Eğer insanlar ölümden bu kadar korkuyorsa, bu onun hayata, ölümden daha fazla değer verdiğini gösterir. Böylece ölüm korkusunun en önemli nedenlerinden birisinin hayat güdüsü olduğu ortaya çıkmaktadır.”*²⁷⁷ şeklindedir. Bu duruma benzer bir düşüncüyü ise, Faruk Karaca, *“Kendini koruma güdüsüyle hareket eden insan, muhakkak ki*

²⁷⁴ Bauman, a.g.e., s. 9–23.

²⁷⁵ Erich Fromm, *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*, (çev. Aydın Arıtan), Arıtan Yayınevi, İstanbul 1991, s. 181.

²⁷⁶ Faruk Karaca, *Ölüm Psikolojisi*, Beyan Yayınları, İstanbul, 2002, s. 125.

²⁷⁷ A.g.e., s. 189.

*varoluşun yokluğu manasına gelen ölümden endişe ve korku duyacaktır.”*²⁷⁸ ifadesiyle açıklamıştır.

Yaşamın anlamı, geleceği kurmak ve uzak amaçlara varmak için çaba göstermekte yatar. *“Yaşam bir enerji sürecidir.”*²⁷⁹ Bütün enerji süreçleri gibi yaşam enerjisi de büyük çaba ve dayanıklılık gerektirir ve temelde geri dönüşümsüzdür. Her enerjinin tükenmeye mahkûm olması gibi bu enerjinin de ölümle son bulacağı muhakkaktır. Yaşamın enerjisini *“parabol”*e²⁸⁰ benzeten Carl G. Jung, insanın erken yaşlardan itibaren bu parabolün doruk noktasına çıkmak için müthiş bir çaba sarf ettiğinden bahseder. Bu çabaların büyük bölümünü ise insana sıkıntı veren durumlar oluşturur; ancak hayat ne kadar sorunlarla dolu da olsa, insanın psikolojisi onu yaşamağa mecbur kılar. Carl G. Jung’a göre insanlar, kendilerinin ölümünü kabullenmeleri gerekir. O, bu konuda şöyle der: *“Orta yaşlardan itibaren insan hayattan çekilmeye hazır bir halde yaşar. Çünkü hayatın öğle vaktinin gizli bir anında parabol tersine döner ve ölüm doğar. Hayatın ikinci yarısı yükselme, açılma ve taşmaya değil, ölüme işaret eder; zira artık iniş başlamıştır. Hayatta istediğimiz şeylere nail olmanın inkârı, onun sona ereceğini kabul etmeyi ret ile aynı anlama gelir. Her ikisi de yaşamayı istememeyi ifade eder ve yaşamak istememek de ölmeyi istememekle aynı kapıya çıkar. İniş ve çıkış bir tek eğriyi meydana getirir.”*²⁸¹ Daha açık bir ifadeyle, yaşam parabolü bir dağa benzetilirse, erken yaştaki insanın dağın tepesine ulaşmak için sarf ettiği çaba, yaşam enerjisinin çıkış tarafına denk gelirken henüz göremediği diğer yanı ise yaşam enerjisinin iniş tarafın karşılık gelir. Doruk (olgunluk) noktasına ulaşan insan, inişin sonundaki gerçeklikle daha orada yüz yüze gelir. Bu gerçeklik ölümdür. Her insan eninde sonunda doruğa varır ve kendisi için hazırlanmış sonu idrâk eder. Tanpınar da, *Aydaki Kadın*’da kahramanı Selim’in geldiği noktayı şu şekilde ifade eder: *“Selim ihtiyarlıyordu. O kadar değil, ama ihtiyarlıyor da. Tepenin öbür tarafındaydı. Garip şeydi bu, bir insanın birden bire tepenin öbür tarafına geçmiş görünmesi.*

²⁷⁸ A.g.e., s .148.

²⁷⁹ Doğan Özkan, *Ölümün Anlamı*, Merkürî Yayınları, İstanbul 1992, s. 6.

²⁸⁰ A.g.e., s. 7.

²⁸¹ Jhon Hick, *Değişen Ölüm Sosyolojisi*, (çev. Turan Koç), Erciyes Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi, Kayseri 1990, Sayı 3, s. 242.

Tepenin öbür tarafı.”²⁸² Tam da Jung’un dediği gibi, Selim de her şeye rağmen öbür tarafa kaydığını bilir; çünkü artık yolda duran yaşam değil, ölümdür. Çıkmak için sonsuz çaba harcadığımız doruk noktasında yaşam, kendisini açık bir şekilde ortaya koymuştur. İnsan bunu anladığında artık zamanı durdurmak ister. Ama iniş, her zaman çıkıştan hızlı olur. Yaşamın bu ikinci dönemi yükselme, artma, coşkunluk anlamlarına değil, ölüm anlamına gelir. İniş – ölüm – karşısında duyacağımız endişe kaçınılmazdır; fakat Tanpınar’a göre, ölüm mutlak bir son olsa da, “*Asıl büyüklük, ölüm şuuruna rağmen gösterdiğimiz cesarettir.*”²⁸³ yatar.

Ölüm düşüncesi, Freud’un belirttiği gibi, yaşamı anlamlı kılmaya yarayan bir güdüdür; fakat bu güdü kimi insanlarda yaşamı çekilmez bir hale de getirebilir. İnsan, sürekli genç kalmak ve hayatını en iyi biçimde sürdürmek ister. Ne var ki doğası gereği bu mümkün değildir. Yaşamın akışı her koşulda sona varacaktır. Bu yüzden, yaşamın hakkının verilmemesi, ölümün hakkının da verilmemesine eş değerdir, denilebilir. Tanpınar’ın da dediği gibi, insan ömrü “*zavallı, çok zavallı bir şeydir.*”²⁸⁴ çünkü, yaşamı istememe bir şekilde ölümü de istememektir. İnsan şuuru, gerçeği kabullenmeyi genellikle reddetme eğilimindedir. Bu nedenle, ölümün yaklaştığının bir belirtisi olan yaşlanmak kabul edilir bir durum değildir: “*İhtiyarlık, farkında olmadan nasıl geliyor. Hakikaten yaşımdan gafiliyim.*”²⁸⁵ diyen Tanpınar için, günlükleri bu farkındalığın bir dışavurumudur. Ailevî sıkıntıları, sürekli kafasını meşgul eden maddî imkânsızlıklarının yanında, yaşlanıyor olduğunu görmek/fark etmek onun için gerçek bir acıdır: “*İhtiyarlık geldi. Bilmeden, hiç ders almadan yaşadım; şuurla ıstırap çekiyorum.*”²⁸⁶ Ölümlü olduğunun bilinci son yıllarında Tanpınar’ın zihnini meşgul eden kaygıların başında gelir. Yine günlüklerinde, “*İhtiyarlık, bir gün ölmenin şüphesizliği ve beklemek. Bu hakikatin acılığını, ehemmiyetini hemen, her sensation’da duymak. İmkânsızlıklar.*”²⁸⁷ sözleriyle ölümü beklemenin kendisine verdiği acıdan bahseder. Günlüklerinin ilk

²⁸² Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 238.

²⁸³ Tanpınar, *Huzur*, s. 94.

²⁸⁴ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 18.

²⁸⁵ Enginün - Kerman, *a.g.e.*, s. 133.

²⁸⁶ A.g.e., s. 308.

²⁸⁷ A.g.e., s. 320.

sayfalarından itibaren kendisiyle durmadan iç hesaplaşması yaşayan Tanpınar, altmış bir yaşına basacağı günlerde (1 Haziran 1962), şahsiyetini ve sanatını değerlendirir: “*On dokuz gün sonra altmış bir yaşına gireceğim. Bu altmış bir seneye uzaktan bakınca hayatımı bazen bir türlü muvaffakiyet, bazen bir anlaşmazlık ve sadece ıstırap görüyorum.*”²⁸⁸ Kendi yaşamını da bir ikilik içinde değerlendirir. Bir tarafıyla milletvekilliğine kadar uzanmış siyasi tarafı, profesörlüğe kadar ulaşmış akademik hayatı, ortaya koyabildiği eserleriyle kendisini başarılı görür. Diğer taraftan ise, bir türlü kendisi olamamanın sıkıntısı, yarım kalmış onca eser ve kendisini istediği gibi ifade edememenin üzüntüsüyle ıstırap içindedir.

Günlükleri Tanpınar’ın ölüme karşı tavrının açık bir göstergesidir. Her ne kadar roman başkarakterlerine yansıtmamış olsa da bir insan olarak Tanpınar, ölümden korktuğunu ifade eder: “*İhtiyarlık çöktü, Baudelaire’in, Nerval’in, Mallarme’nin yaşlarını geçtikten sonra, şimdi Flaubert’in yaşını da geçtim. Mühim bir şey! Hâlâ kendimi genç ve işe yeni başlamış sanıyorum. İçimde acayip korkular var. Kendim için ve herkes için korkuyorum. Eserim için korkuyorum.*”²⁸⁹ Kitaplarından tanıdığı birçok isim, Yahya Kemal ve yakın çevresindeki arkadaşlarının ölümleri, Tanpınar’ın zihninde ölüme dair bir takım hazırlıkların başlamasına neden olmuştur. Kendisinin de bu kervana katılmak üzere olduğunu hisseder. Tanpınar çevresindekilerden de kendisini kopuk hissetmekte, Yahya Kemal başta olmak üzere bütün tanıdıkları hakkında duyduklarını hatıra defterine geçirmektedir. Parasızlık, hastalık ve korkular hayatının son dönemlerinde onu çevrelemiştir. Bu nedenle Tanpınar’ın son yıllarının büyük bir acı içinde geçtiği anlaşılmaktadır. Peyami Safa’nın ölümü üzerine yazdığı satırlarda, hissettiği acı anlaşılmaktadır: “*Ölüm dışarıdan geldikçe acının ötesinde bir şey oluyor. Yıkıntı.*”²⁹⁰ Buna rağmen o, bir tarafıyla ölümü reddeder; çünkü daha tamamlayamadığı eserlerinin masası üzerinde kalması onu için endişe vericidir. Altmış yaşında olmasına rağmen kendisini genç hissetmekte ve ölümü düşünsel açıdan uzaklaştırmaktadır: “*Sene 1961. Etrafımdakilerin hepsi ölüme hazırlık yapıyorlar; ve benim için, içinde*

²⁸⁸ A.g.e., s. 299.

²⁸⁹ A.g.e., s. 321.

²⁹⁰ A.g.e., s. 306.

*öleceğim bir kabuk, konforlu bir kabuk tahayyül ediyorlar. Ben ise hâlâ olduğumun ötesine geçmeye çalışıyorum. Bir gün şüphesiz ben de razı olacağım. Gelsin diyeceğim. Gel! diyeceğim. Fakat şimdilik bundan uzağım.”*²⁹¹ Tanpınar, ölümün kendisine uzak olduğunu düşünse de, bu satırları yazdıktan yaklaşık altı ay sonra vefat etmiştir.

Tanpınar, kendisi için ölümü kabul etmediği gibi Mümtaz’da, Cemal’de, Hayri İrdal’da da hayata tutunan yanlar yaratır. Onun hayata bakışının yansımaları ise Selim’de bulmak mümkündür. Romanlarının başkarakterleri değil ama özellikle yan kişileri tarafından ölümü bekleme durumunun benimsendiği görülür. Bu durum, *Huzur*’da Tevfik Bey aracılığıyla şu şekilde yansıtılır: “*Tevfik Bey bir senedir garip bir şekilde ölüme hazırlanıyordu. Ve bunu ömrü boyunca gösterdiği o asîl sükûnetle yapıyordu. Hareketlerinin mesuliyetini yüklenmesini bilen adamdı. Şimdi de son kaderi karşılamaya çalışıyordu. Hayır, korkmuyor değildi. Hayatı çok seviyordu. İhtiyarlığa yaklaştıkça maddeden ibaret bu tesadüf rüyasının lezzetini ve güzelliğini anlamıştı. Bütün hayalleri onu bırakmış, dünyası sadece kendisi, yani çeşit çeşit hastalıkla ağırlaşmış vücudu olmuştu. Bu vücut bugün kendisini yeniden ikrar etmek istiyordu.*”²⁹² Günlüklerinde yazdıkları düşünülecek olursa, Tevfik Beyin bu hali, Tanpınar’ın son zamanlarındaki durumuna denk gelmektedir. Ölümü bekleyen ama yaşamdan da bir türlü kopmak istemeyen Tanpınar için, yaşlılıkta kendisini ne kadar ölüme hazırlarsa hazırlasın bir yanıyla da yaşama sıkı sıkıya bağlı kalmaya çalışmıştır denilebilir. Ona göre, önemli olan, zaman dediğimiz anın içinin doldurulmasıdır: “*Gün, hafta, ay gibi zaman bölümlerinin yanında bir de hadiselerin iklimi vardır ki, hemen öbürleri kadar, hattâ daha fazla insanların hayatını içine alırlar. Bunlar eski takvimlerdeki burçlara benzerler. İçtimaî hayat, ister istemez tesirleri altında kalır. Onlarla düşünür, onlarla değişir, onların şartları içinde yaşarız. Bunların ehemmiyetçe behemehal birbirinin dengi olması lâzım gelmez. Efkâr-ı umumiye denen kabı dolduracak mahiyette olması yetişir*”²⁹³

²⁹¹ A.g.e., s. 301.

²⁹² Tanpınar, *Huzur*, s. 237–238.

²⁹³ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 66.

İnsan düşüncesi yaşama sıkı sıkıya bağlı kalırken aynı zamanda ölümün bilinmezliğine karşı ikilemde kalır. Bu ikilem içerisinde doğa, ister bilinçle ister bilinç dışı olsun insanı ölüme hazırlar. Bu nedenle yaş ilerledikçe ölüm kaygısı artar. Genç bir insandaki geleceği kurmaya yönelik düşünceler, yaş ilerledikçe kendisini *mazideki* unutulmaz anlara bırakır. Belki de doğa, insanı bilinçaltında ölüme hazırlamaktadır. Tanpınar, ölmenin gerçek ölümden çok önce başlangıcı olduğuna dair düşüncesini şu cümleyle anlatır: “Ölümün yerleşmek için seçtiği yeri uzaktan tanırım.”²⁹⁴

Tanpınar’ın yaşadığı yüzyıl, bilim ve teknolojinin tüm hızıyla geliştiği, insanoğlunun doğaya ve insan bedenine her açıdan hâkimiyet kurduğu bir dönemdir. Bu hâkimiyetin sağladığı görünürdeki zenginliğe karşın, Ahmet Hamdi Tanpınar, insanın dünya üzerinde sahip olduğu şeylerin azlığına dikkat çekmektedir: “*Şu dünyada etrafımızdaki şeylere ne kadar az sahip olabiliyoruz.*”²⁹⁵ Hemen her türden engelin aşılabileceği ve karşılaşılabilecek her türlü soruna çözüm getirilebileceği düşüncesine sahip olan insanoğlunun bu zaferinin bir istisnası vardır: Ölüm. “*Ümitsizlik, ölümün şuuru, yahut bizdeki terbiyesi.. Onun hayatımızdaki bir yığın kısılacı... Dört tarafımızı saran mengene dişleri, ne bileyim. Her hareket, cinsi ne olursa olsun, onun neticesidir. Hattâ şu devrimizde olduğu yerde kabuklaşmadan korku var ya... Sevilen şeylerin birbiri peşinden inkârı. Babam gibi olacağım korkusu. Nihayet, ne yapsam bir türlü ölümden kurtulamayacağım.*”²⁹⁶ Bu noktada insanlık tüm zekâsıyla güçsüzdür. Ölümü geciktirebilir, fiziki acıları bastırabilir, onu görmezden gelebilir; fakat ölümden kaçamaz. En basitinden ölüm, ölüm olarak adlandırılmaz, onun yerine “göçtü” veya “vefat etti” gibi kendimizce anlam yüklediğimiz kelime ve deyimler kullanılır. Bu aslında insanın, ölüme yüklediği bir yanılgıdır. Hemen herkesin bilinçaltında ölümün bir yolculuk veya geçici bir uyku hali olduğu gibi düşünceler vardır ya da Tanpınar’ın belirttiği gibi bir kurtuluştur: “*...her ıstırapın sonunda nihayet ölümün kurtuluş kapısı vardır.*”²⁹⁷ Özellikle yaşamının son döneminde birçok sıkıntıyla ve yalnızlıkla bunaldığı

²⁹⁴ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 371.

²⁹⁵ A.g.e., s. 360.

²⁹⁶ Tanpınar, *Huzur*, s. 125.

²⁹⁷ Tanpınar, *Hikâyeler*, s. 97.

anlaşılan Tanpınar'ın, ölüm korkusuna rağmen, günlüklerinde yer yer ölümün bir kurtuluş olduğundan bahsettiği de görülür: *“Oh yarın, öbür gün benim keyfime kimse karışmayacak. Hiç pazarlar beni bu kadar mesut etmemişti. Dün akşam nadir olarak ölebileceğimi düşündüm. Bunun yanı sıra öbür çehresiyle de ölümü düşündüğüm oluyor.”*²⁹⁸ Daha da önemlisi, kimse ölümü ölüm olarak düşünmez; onu yeni bir hayata geçişin deneyimi olarak dinî ve felsefî birtakım sistemlerle dayandırır. Bu açıdan bakıldığında modern insanın, aslında atalarından çok da ileriye gidebildiği söylenemez. İnsanoğlu sonluluğundan bir şekilde kaçmayı, bilincini kandırarak başarmıştır.

Örneğin, çocuk oyunları, ölümün bilinçte reddinin bir göstergesi olabilir. Şöyle ki, *“silah”* ile oynanan oyunlarında taraflar birbirini öldürürler ve yeni bir oyun için tekrar canlanırlar. Bu durum onlar için, ölümün, uzak bir yolculuğa çıkmaktan farkının olmaması gibi değerlendirilebilir. Ancak daha sonraları durumda bir değişiklik olur. Bu da zamanla insanın şahit olacağı yakınlarının ölümüyle ilgilidir. Artık çocuğun zihninde ölüm, sevilen birisinin kaybı olarak görülecek ve bu hâl sevdiği kişilerin ölümleri ihtimaline karşı bir korku halini alacaktır. Belki de bu nedenledir ki kimse ölümün düşüncesinden kaçamaz. Tanpınar *Huzur*'da: *“Kendi içinden “Ölmek başka şey, ölüme geçmek başka şey.” diye düşündü. Birbiri ardınca birkaç nesilden insanın ölümünü görmüştü. Etrafındaki orman, sanki bu eski çınar iyice görünsün diye seyrekleşmişti. Bu, o kadar garip olmuştu ki, bir zamanlar “Belki de hiç ölmem!” diye düşünmüştü. “Belki de beni unutmuştur...” ve böyle bir düşünce, çok civanmertçe kendine güvenişine, uzvî kudretlerine ve onların beslediği o tiryakice hodbinliğine uygun bir şeydi; fakat bu bir senedir...”*²⁹⁹ diyerek, aslında insanın ölümü kendisinden uzak tutmayı amaçladığını göstermeye çalışmıştır. Şu da bir gerçektir ki, *“ölüm”*, insanın kendisi için bile kullanmaktan kaçındığı bir sözcüktür.

Yaşamın, ölümle birlikte tamamen son bulacağına, böylece yokluğa ulaşılacağına inanan ve bunu çeşitli yollarla temellendirmeye çalışan insanlar

²⁹⁸ Enginün - Kerman, *a.g.e.*, s. 160.

²⁹⁹ Tanpınar, *Huzur*, s. 237.

vardır. Kimilerine göre ölüm yokluk ve hiçlik demektir. Bu, hayatın gerçekliğinden kaynaklanan acılara ek olarak daha derin kaygıların ortaya çıkmasında neden olur. Kimilerine göre ise ölüm, korkulacak, nefret edilecek bir olgu değil, tam aksine hayatı anlamlandıran bir gerçektir. Sonlu oluşunun bilgisi, hayatı dolu dolu yaşamasına imkân sağlar. İkinci görüşü savunan Nicolas Berdyaev: “Ölümü özgürce ve aydınlanmış bir akılla kabul etmeli ve ona karşı isyan etmemeliyiz” der ve ekler: “ Ancak ölüme ilişkin bu özgür ve aydın kabul, bir yaratıcı ruh aktivitesidir. Ölüme karşı isyan eden ve onu kabul etmeyi reddeden yanlış bir aktivite vardır. Bu yanlış aktivite süresiz acıya iletir. Aktif bir ruh ölümden korkmaz, sadece pasif bir ruh korkar. Bir aktif ruh, ölüm korkusundan çok daha büyük bir korku ve paniği deneyimler; cehennem ve süresiz işkence korkusu. Aktif bir ruh kendi ölümsüzlüğü ile yaşar; ölüm onun için içte değil, sadece dışta olan bir gerçek olarak vardır.”³⁰⁰

Aktif ruh yaklaşımı, bir anlamda ölümü, ölüm ötesi hayatı başlatan biricik neden olarak görülür. Burada ölüme yüklenen görev, yeni bir hayatın kapısını aralamaktır. Diğer bir deyişle ölüm, yaşamın doğru anahtarıdır. Denilebilir ki: “...kötü zamandan ebediyete ulaştıran tek kurtuluş yolu, – en büyük korku ve kötülük olan – ölümdür; ölümsüz ve ebedî olan yaşama ancak ölümlle ulaşılır. İnsanın son umudu, evrendeki kötülüğün gücünü son derece açık bir biçimde yansıtan ölüm ile bağlantılıdır.”³⁰¹

Pasif ruh yaklaşımı ölümü inkâr ile başlar. Bu, ölüm gerçeğini inkâr ile aynı şey değildir. Bu yaklaşım ölümü inkâr etmeden, ona bütünüyle kayıtsız kalmayı öngörüp; onu hatırlatacak her şeyden mümkün olduğu kadar uzaklaşmayı hedefler. Bununla birlikte ölümü inkâr, yaşama arzusu ile bir birliktelik oluşturur. Bu nedenle yaşam – ölümü unutan, amaçlarla dolu canlı bir yaşam – zorunlu bir insan başarısıdır. Bütün toplumsal ve kültürel düzen bu başarıyı olanaklı kılmak için işbirliği yapar. Yaşadığımıza inanmak için toplum tarafından yönlendirilir, kültür tarafından eğitiliriz.

³⁰⁰ Metin Yasa, *Ölümden Sonra Hayatın Psikolojik Değeri*, Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, Yıl:2, Sayı:5, Ankara 2001, s. 76.

³⁰¹ A.g.m., s. 77.

1.5. Ölüm ve Ölümsüzlük

“Ölmek, ilk ve son büyük kelime;
Çarpıldık, ölmek için ölüme!
Bu gömlek dikiş tutmaz hep söküle söküle:
Bütüne gel deseler de gitsek güle güle.”³⁰²

İnsanlık tarihinin en büyük problemi olan ölümsüzlük arzusunun evrensel oluşunu Carl G. Jung, şöyle ifade eder: “İnsanların pek büyük bir çoğunluğu, her zaman hayatın devamlılığına inanmaya ihtiyaç duydular. Hayatın ölümü aştığını düşündüğümüz zaman, bu düşüncenin anlamı bizden kaçıp kurtulsa, aklımızla tam olarak kavrayamasak bile, yine de hayatın anlamı içinde hareket ediyoruz. Ölüm ötesi bir hayata inanma, insan için kaçınılmaz, zorlayıcı bir durumdur. Çünkü bu düşünce ve inanç kolektif şuurlarının arketiplerinden birisidir.”³⁰³ Bireyin yaşama karşı duyduğu arzusun çok farklı görünüşleri olabilmektedir. Örneğin analık-babalık duygusu bunların en başında gelir. Bir babanın oğlu için kullandığı şu sözlerle sıkça rast gelmekteyiz: “Tıpkı babası gibi”. İşte bu durum insana, o an için, faniliğini unutturarak kendi neslinin farklı bir bireyde devam edecek olmasının tesellisini vermektedir.

Ölümsüzlüğe koşullanmış olan insanın yaratılışında, sonsuz hayat sürmek ve ölmek isteği vardır. Ölüm-yaşam çelişkisini sürekli vurgulayan Tanpınar, insanın yaşama bağlılığını da göz ardı etmez: “Yaşamak güzel, çok güzel şeydi. En güzel dua buna erişemezdi... yaşamak güzeldi; sabahlar, akşamlar vardı. Bin türlü güzel şeylerle doldurduğumuz saatler vardı. Uyumak ve uyanmak vardı; rüyalar vardı, hayaller vardır.”³⁰⁴ Yaşama olan bu bağlılığı sayesinde insanın, ölümsüzlük isteğini yaratılışına uygun yöntemlerle tatmin etmesi gerekir. Bu açıdan bakıldığında, insanoğlunun yaratma çabasını, bir nevi ölümsüzlük arayışı olarak görmek yanlış olmaz. Tanpınar ise öncelikle, insanın ölümle değil hayatla olan bağlarını güçlendirmesini ister: “Aldırma, bu dünya

³⁰² Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, s. 448.

³⁰³ Hökelekli, *Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi*, s. 162.

³⁰⁴ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 195.

böyle işte. Şurada kaç günlük ömrümüz var? Ne diye meseleleri azdıralım. Büyük davranışlara ne lüzum var sanki?.. Bak hazların dünyası hazır... Bir adım ötemizde bir uçurum gibi açılmış bizi bekliyor.”³⁰⁵ Bununla beraber, insanın tutunabilmesi için “Hayat, çok defa bir şeye açılmakla kabildir.”³⁰⁶ Böylece hayatın bir yansıması olan sanat, yani yaratma eylemi, insan için bu dünyada kalıcılığın gerçek anlamda bir simgesi olacaktır. Bu, tam da “sosyal ölümsüzlük”³⁰⁷ denen kavrama karşılık gelmektedir; çünkü “sosyal ölümsüzlük”, bireyin kendisi öldükten sonra dahi bıraktığı eserlerle yaşamasından başka bir şey değildir. Aynı durum Tanpınar için de geçerlidir. Ölümünden bir yıl önce yazdığı günlüğünde, *Dünyam* adlı bir dergi çıkarmayı hayal ettiğini belirtirken, farkında olmadan “eser-sosyal ölümsüzlük” bağlantısını vurgulamaktadır: “Kendi fikirlerim, kendi görüşüm, kendi şiirlerim. Adı: Dünyam. Bayram ertesi çıkarma şartlarını arayacağım. (...) İhtiyarlamamak ve ölmek için tutunabileceğim tek çare.”³⁰⁸

Yukarıda bahsedilen fiziki uzaklaştırmanın yanı sıra, insan beyni düşünce bakımından da zihninde ölümü uzaklaştırır. Kendi ölümünü hayal etmesi bile gördüğü rüyanın başkasına ait olduğu hissini uyandırır. Tanpınar, bu konuya *Huzur*’da değinir: “Mezarında bütün sevdiği şeylerle, mücevherleri, altın süsleriyle, sevdiklerinin tasvirleriyle yatan bir eski zaman ölüsü gibi bir şey... Kapılar kapanınca uyanıyor ve eski hayat başlıyor... Yıldızlar parlıyor, sazlar çalıyor, renkler konuşuyor, mevsimler doğuruyor... Fakat hep ölümün ötesinde, hep bir tasavvur, bir başkasına ait rüya gibi...

Evvelâ sen bir İsis gibi o duvarların birinden yavaşça çıkıyorsun, eski desenin gerginliğinden sıyrılıyorsun, benim parçalanmış vücuduma eğiliyorsun... Ama, biliyor musun ki hakikî sanat da budur. Bütün bu ölümler bu dakikada bizim kafamızda yaşıyorlar. Kendi hayatını bir başkasının düşüncesinde yaşamak zamana kendinden bir şey kabul ettirmek.”³⁰⁹ Bu durum yaşama bırakılan eser olarak da yorumlanabilir.

³⁰⁵ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 158.

³⁰⁶ Tanpınar, *Huzur*, s. 226.

³⁰⁷ Turan Koç, *Ölümsüzlük Düşüncesi*, İz Yayınları, İstanbul 1991, s. 11.

³⁰⁸ Enginün - Kerman, *a.g.e.*, s. 278.

³⁰⁹ Tanpınar, *Huzur*, s.172.

Ahmet Hamdi Tanpınar, insandaki ölümsüzlük arayışını şu şekilde ifade eder: *“Her insan, ne kadar müspet yaratılıştaki olursa olsun ölümünden sonra tekrar dirilmeyi düşünür, özler. Bu hayat dediğimiz mihnetler silsilesinin çok ileri zamana, müphemeye atılmış bir mükâfatı gibidir. En müsait ve daima kazanacak kâğıtlarla oynan bir oyun gibi, yeniden, âdeta baştan aşağı beğenmemek, inkâr etmek, değiştiğinden dolayı sevinmek için kalmışa benzeyen küçük bir mazi şuurundan başka her şeyi, her tarafı deşmek, güzelleşmek şartıyla tekrar yaşamağa başlamak elbette insanlığın vazgeçemeyeceği bir hülyadır.”*³¹⁰ Aynı yaklaşım Emmanuel Levinas’da şu şekilde ifade bulur: *“...pozitif bir dogmatizm olarak ruhun ölümsüzlüğü tatlı bir halk afyonu”*³¹¹dur. Carl Jung’un ifadesiyle de, *“Hedefine yol alan bir mermi gibi, yaşam ölümden son bulur.”*³¹² İster hülya ister afyon olarak görülsün, ölüm insan *“talih”*inin bir parçasıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar, ölümden sonra dirilmenin mümkün olmayacak bir rüyadan ibaret olduğunu düşünmektedir. Ama bu, ölümden sonra bir hayatın var olduğuna inanmadığı manasına gelmemektedir.

Ölüm, daha önce de belirtildiği gibi, insana sanıldığı kadar uzak değildir; ölümü doğuran unsur hayattır. İnsan farkında olmadan ölümle beraber yaşamakta, bilinci hemen her anında ölüm fenomenine açık durabilmektedir. Örneğin insanın rüyasında kendisini ölmüş olarak görmesi ya da kendi cenazesine katılması gibi durumlar, bilinçaltının sembolik dışavurumları olarak görülebilir. Tanpınar’a göre de insan, bu tür bilinçaltı durumlarının yansımalarını sık sık yaşamaktadır. *Sahnenin Dışındakiler*’in kişilerinden Sabiha’nın şu sözleri bu anlayışın bir örneği olarak karşımıza çıkar: *“Biliyor musun Mümtaz, çocukluğumda sık sık olurdu. Belki de herkeste olan bir şeydi bu... Bazı uyuşukluk anlarında, yazın Libede’de, yahut Boğaz’da tembel tembel otururken, birden bire vücudumdan ayrıldığımı zannederim. Âdeta boşlukta yüzer gibi bir şey... Asıl garibi bir gece rüyamda oldu. Vücudumdan yine böyle ayrılmıştım. Ama ayrıldığımı iyi biliyordum. Vücudumdan ayrıldığım için müthiş üşüyordum. Fakat bir türlü ona girmek istemiyordum. O azapla*

³¹⁰ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 68.

³¹¹ Emmanuel Levinas, *a.g.e.*, s. 11.

³¹² Özkan, *a.g.e.*, s. 9.

uyandım. Dişlerim zangır zangır çapıyordu. Ben öldüğüm zaman vücudumu sevmezsin...

- Kim bilir? Ben de, düşüncenin dışında ölümü çirkin bulanlardanım... fakat zihnimde yaşayacağın muhakkak... Tabii çıldırmazsam.”³¹³

Hukuk kuralları, yasalar, dinî ve ahlakî öğretiler vb. düzenlemeler toplumsal bir varlık olan insanın yaşamını kolaylaştırma amacı güderlerken tıp ve biyoloji gibi fen bilimleri de son noktada insan ömrünü uzatmayı hedeflerler. Sağlıklı bir insanın yaşam süresi eskiye göre uzama eğilimindeyse de şu ana kadar hiçbir yöntem ve uygulama, insanı kaçınılmaz sonundan uzaklaştıramamıştır. Bilimin bu keskin gerçeği karşısında, bir son olduğuna yine de inanmak istemeyen beyinler, ölümden sonra insan ruhunun başka bedenlerde de hayat bulacağına kanaat getirerek reenkarnasyon (ruh göçü) adını verdikleri bir inanca bağlanmışlar, çeşitli grup ve cemiyetlerle bu inancı yaymaya çalışmışlardır. Bu bağlamda, özellikle İspritizma cemiyetleri Ahmet Hamdi Tanpınar’a da konu olmuştur. Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Psikanaliz ve İspritizma Cemiyeti ile Türkiye’deki bu tarz kuruluşları hicvetmektedir. Ona göre, gerçek anlamda bilimle alakası olmayan bu kuruluşların hepsi birer aldatmacadır: “Nasıl ilim, dünyamızı iyiden iyiye tanıdıktan sonra diğer yıldızları hedef almışsa, Sabriye Hanım da şimdi öbür dünya ile, oradaki hayatla meşguldü. Tecrübe masası, İspritizma Cemiyeti bu gizli âleme açılmış pencerelerdi.

İki dünya hakikatte birbirine çok yakındılar.”³¹⁴.

Bunun yanı sıra, insanın ölümsüzlüğü arayışı ve ölen insanın yeniden dirileceğine olan inanç, tarih boyunca farklı şekillerde karşımıza çıkar. Özellikle ölümden bir dönüşün olabileceği düşüncesi, insan zihnini meşgul eden unsurlardandır. Tanpınar, *Erzurumlu Tahsin* adlı hikâyesinde bu konuya değinir: “İnsanlığın bütün hayatı bu korkuyla geçtiği halde niçin ölümü o kadar sık düşünmediğini biraz hisseder gibi oldum; bütün korkularımıza rağmen onu

³¹³ Tanpınar, *Huzur*, s. 183–184.

³¹⁴ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s.167.

*bir dönüş gibi kabul ediyoruz diye düşündüm.”*³¹⁵ Bununla beraber *Dönüş* adlı şiirinde de,

*“Herkes ömründe bir kere
Bu zalim dönüşle titrer.”*³¹⁶

mısralarına yer vermiştir. Bir başka noktada, bazı eski medeniyetlerde ölen kişinin eşyasıyla birlikte yakıldığı veya gömüldüğü görülür. Tabî ki bu durum, özellikle Batıda, modern düşüncenin gelişmesiyle birlikte yerini daha dünyevi yaklaşımlara bırakmıştır. Artık bedenın ya da ruhun ölümsüzlüğünden çok insanın geride bıraktığı somut ve insani eserler değer kazanmaya başlamış, “ölümsüzlük” kavramı faydalı ya da güzel olanla ilişkilendirilmiştir. Mazi ve eşyayı, yüklendikleri derin anlamlarla kabullenen Tanpınar ise, maddî olanın yüzeyselliğinden çok derinlerinde saklı olan anlamına odaklanmıştır. Bu nedenle, insanımızın etrafındaki eşya, olay ve olgulara bakışının yüzeyselliğini eleştirerek bu dünyada kalan maddenin geçiciliği yerine mananın sonsuzluğunu koymaktadır. Tanpınar, bu konuda *Huzur*’da şunları söylemektedir: “*Fakat insan sade ölürken bırakmıyordu ki...*

*Hayır, sade ölürken ayrılmıyor, arkada bırakmıyordu. Belki bütün ömrünce her an birçok şeyler onu arkada bırakıyordu. Sonra olduğu yerde birdenbire kabuklaşıyor, çok ince, görünmez bir şeyle o anda etrafında olanlardan ayrılıyordu. “Biz mi gidiyoruz, onlar mı?...” sual buydu...”*³¹⁷ Ölen için, evet, belki her şey bitiyor; fakat Tanpınar’ın da dediği gibi giden bedendir ama geride bıraktığı değerler daima kalacaktır.

Bireysel ölümlülük kaçınılmazdır; ama toplumsal açıdan ölümü yenmenin Tanpınar’da farklı yolları düşünsel bakımdan mümkündür. Toplumlar yaratacakları kahramanlar ile ölümü yenebilmektedirler; çünkü kahramanlar ölümsüzdürler. Ahmet Hamdi Tanpınar için ölüm: “*her zaman için derin mânalı bir hâdisedir.*”³¹⁸ Öyle bir olay ki : “*Canlı varlıkların üzerine birdenbire*

³¹⁵ Tanpınar, *Hikâyeler*, s. 90.

³¹⁶ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 54.

³¹⁷ Tanpınar, *Huzur*, s. 55.

³¹⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Kahraman ve Ölüm*, Ülkü Mecmuası, 1943, nr. 52, s. 2.

*kapandığını gördüğümüz bu siyah kapı, belki de insan düşüncesinin hakiki ufkudur.”*³¹⁹ İnsan ve insanlık tarihi için asıl olan, ölümü yenmek arzusudur. Hayat süreci, bütün uzantılarıyla ölümden birleşir. İnsan ölümü yenemediği müddetçe, zamanın “mahpusu” olmaya mecburdur: “Şu yüzden ki, bütün hayretlerimiz ve korkularımız onun üstünde toplanır; bütün gayretlerimiz onu yenmeğe yönelir.”³²⁰

Hayat, aynı zamanda ölüm denen kapının anahtarıdır; çünkü insan sosyal ve bireysel yaşamında ölümsüzlük hayaline ulaşabilmek için yaşam mücadelesini sürekli gerçekleştirmek zorundadır: “Hayat mucizesinin hakiki kilidi odur. İnsanoğlu gerek ferdi hayatında, gerek topluluk halinde onu yenmeğe çalışırken, hayatı fetheder. Bu siyah meleşin kolları arasından kurtulmak, zaman kanununun üstüne çıkmak isterken yaratırız.”³²¹ Hayatı kavrayan insan, en büyük emeli olan ölümsüzlük arzusunun peşine düşecek, bir dizi deneyimden sonra, gerçek anlamda ölümsüzlüğü kendisinde değil, kültürde ve kültürün yarattığı toplum hayatında bulacaktır. Tanpınar da aynı şekilde, ölümsüzlüğün cemiyet hayatında aranması gerekliliğine dikkati çekmektedir: “Ölümü yenmenin en kısa yolu onu cemiyet hayatında yenmektir.”³²²

Ölümsüzlük, tek tek bireyler için söz konusu değildir. Toplum olarak adlandırılan yapı ise ebedidir. Bu nedenle toplum devamı mecburdur. Ahmet Hamdi Tanpınar, toplumun, bireyden önce geldiğini düşünür. Bu sayede insan düşüncesi kendi ölümsüzlüğüne ulaşabilir: “Fert hayatının yerine, topluluk hayatını koyduğumuz an, ölüm bizim için hiçbir hoyrat tarafı kalmamış bir tecrübe olur. “Ben bu çınarda milyonlarca yaprağın arasında bir yaprağım. Mesele benim devamım değil bu çınarın devamıdır. O devam ettikçe ben devam etmiş olacağım. Sonsuz zaman içinde onun vekarlı gövdesinin yükseldiğini bilmek benim için yetiştir. Milyonlarca kuş her akşam onda toplanacak, her sabah şafakla oradan geniş mekânı fethetmeye uçacak. Mevsimler değişecek, devirler geçecek; fakat o daima kendisi kalacak. Başlı muzaffer aydınlıkta yüzecek; kökü

³¹⁹ A.g.m., s. 2.

³²⁰ A.g.m., s. 2.

³²¹ A.g.m., s. 2.

³²² A.g.m., s. 2.

*karışık ağlarıyla toprağın derinliklerini yoklayacak. Fırtına, yıldırım, her şey onu deneyecek; fakat o daima zamanın ve mekânın hakimi kalacak...” Bunu diyen ruh ölümü bir hamlede yenmiş olan ruhtur.”*³²³ Devamlılığa mecbur olan Tanpınar’ın “çınar” olarak sembolize ettiği işte bu yapıdır; yani “toplum”dur. Zaman denilen “*mefhum*” çalıştıkça bu çınardan düşen her yaprağın yerine mutlaka bir başkası gelecektir. Bu durum, insan kaderinin son ve en büyük parçasıdır. Toplum ve kültür hayatının devam etmesi, zamana karşı insanoğlunun tek zaferi gibi görülmektedir: “*Zaman denizi istediği kadar kabarsın ve çalkansın, bu kadar yükseklikte uçan bir hamleyi girdabına alıp sürükleyemez.*”³²⁴

Ölümü yenmek, toplum hayatının devamlılığının sağlanmasına bağlıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ifadesiyle: “*Hiçbir şey gelecek nesillerin hayatını ve çalışmasını kefaleti altına alan bir zafer kadar büyük olamaz.*”³²⁵ Beden her ne kadar yok olsa da, kahraman için ölüm söz konusu değildir. Bunu sağlamış olanlar, toplum tarafından ölümsüzlük mertebesine yükseltilir ve kalıcılıkları garanti altına alınır.

Ölümü bir hasatçıya benzeten Tanpınar, toplumun yarattığı kahramanları ise bu hasatçının işini bozan en büyük düşman olarak göstermektedir; çünkü kahramanlar ölümsüzdür: “*Kahraman, bu zalim hasatçının kolunu bütün bir cemiyet için buran, onu tırpanının istikametini değiştirendir. Onun için kahramanın ölümü ayrıca mânalıdır.*”³²⁶ Kahramanın ölümündeki bu mana, ebedî hayata ulaşmış olmasındadır. Az önce de belirtildiği üzere kahramanları toplum yaratır ve onları ölümsüz kılar. Bu nedenle: “*Ebedî devam sadece cemiyette vardır.*”³²⁷

Başka bir bağlamda da ölüm, aklın gücüne pervasızca karşı koyar. Aklın gücü seçim yapmak için mükemmel bir güçtür; fakat ölüm için yapabileceği bir seçim yoktur. Bu nedenle ölüm, akıl için utanılacak bir durumdur. Ölümü “hiç”

³²³ A.g.m., s. 2.

³²⁴ A.g.m., s. 2.

³²⁵ A.g.m., s. 2.

³²⁶ A.g.m., s. 2.

³²⁷ A.g.m., s. 2.

yapmak aklın görevidir. Bauman, ölüm olgusunu “*Aklın en büyük yenilgisi*”³²⁸ olarak ifade etmiştir. Ölüm akla duyulan güveni çökertir; aklın bir hiç olduğu gerçeğini açığa vurur. Bu da aklın güvenilirliğini sarsan bir *korku* doğurur. Akıl bu gerçeklik karşısındaki yenilgisini kabullenemez ve utancını gizlemeye çalışır. Bir noktada gizler de. İnsanlık tarihi bu gizlemenin ışığı altında kendisini, ölümü unutturabilmek amacıyla üretilmiş sonsuz projelerin bir kaynağı haline getirmiştir. Bütün kültür (sanat, edebiyat, yaşam tarzı, inanış...), insana özgü yaratıcı yaşam biçimleri, temelde kabullenilemez gerçekliğe karşı, hakikati yabancılama ve unutmaya girişimidir. Bu nedenle, Tanpınar’a göre, “*İnsan talihi...*” değerler çatışması içinde “*Bütün bir Kördögüşü.*”³²⁹dür.

³²⁸ Bauman, *a.g.e.*, s. 25.

³²⁹ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 231.

2. ÖLÜM ve HAZ

“Ölümsüzlük arzusunun değeri kesinlikle ölümün var olmadığı kanısında yatar.”³³⁰

Ölümün, en temel kaygımız ve varoluşumuzun en büyük bilmecesi olma özelliği dışında, bizim için önemli olmayan, basite indirgenmiş bir mesele olarak algılanabilir olması gerekir; çünkü ölümlü olmanın uyandıracığı kaygı ancak böyle hafifletilebilir. Ölüme yaklaşan insan için, hayatı değerlendirme, eylemlerine ve arzularına hedefler koyabilme ve herhangi bir şeye sahip olabilme durumu, onun olumlu ya da olumsuz değerler kaynağının ne olduğu hakkındaki görüşlerini şekillendirir. Hegel, Nietzsche’nin *güç isteği*³³¹ olarak adlandırdığı bu temel algının, “...öz-bilinç düsturu tarafından güdülendiğini ve öz-bilinç dürtüsünün de dışsal nesnelere tüm bağımlılıktan uzak duran bir özerklik dürtüsü olduğunun ortaya çıktığını”³³² ileri sürer.

Haz ve mutluluk düşüncesini insan, ancak kendi yaşamının değerlendirmesini yaparak anlamaya başlayabilir. Korkmak, kaygı duymak gibi mutlu olmak da kişinin kendi deneyimlerinin bir sonucudur. Bununla beraber, ölümün haz veren bir eylem olduğu sonucuna ulaşamamaktadır. Epikuros’un *hazcı mutluluk*, Aristoteles’in *mutlulukçuluk (eudaimonia)*³³³ olarak adlandırdıkları kavramlar, insanın yaşamsal eylemlerinin sonunda ulaşmayı istediği haz ve acıdan kaçınmak olarak değerlendirilebilecek anlayış olarak gösterilebilir. Tanpınar’ın *kendini gerçekleştirmek* olarak ifade ettiği bu yaklaşım, onda üç farklı şekilde kendini gösterir. Bunlardan ilki onda kâinatı anlamlandırmaya yarayan aşk kavramı, ikincisi varoluşumuzun anlamlandırılması ve son olarak da ölümsüzlük temelli eser verme uğraşıdır. Aşağıda bu kavramlar Tanpınar’dan yola çıkarak açıklanmaya çalışılmıştır.

³³⁰ Jeff Malpas; Robert C. Solomon, *Ölüm ve Felsefe*, (çev. Nur Küçük), İthaki Yayınları, İstanbul, Mart 2006, s. 51.

³³¹ A.g.e., s. 55.

³³² A.g.e., s. 55.

³³³ A.g.e., s. 56.

2.1. Ölüm ve Aşk

*“Benim için en büyük sanatkârlar, kendi mütevazı ve isimsiz ömürlerinde aşkın cennetini yaratmak suretile ölümü iradelerine muti edenlerdir, biz her açılan bahar gülünde onların ruhunu koklar her şafakta onların rüyasının yenileştiğini seyrederiz....”*³³⁴

Ahmet Hamdi Tanpınar için, aşk ve ölüm birbirinden ayrı düşünülemeyen iki kavramdır. Onlar hayatı tamamlayan hakikatlerdir: *“Zira aşk yaşamanın tam şeklidir...”*³³⁵ çünkü, insan zekasının bu iki yüzü, *“hayat aynasında daima yan yana çırpınırlar.”*³³⁶ Nihayet aşk da ölüm gibi, insan hayatının belli başlı aşamalarından biridir. Hayata anlam vermek isteyen insan, mutlaka ölümün tecrübesini *tatmak* zorundadır. Eğer ölüm olmasaydı insanoğlu yaşadığının farkına varamazdı. Bu durumda, ölüm güdüsü insanı yaratmaya ve kalıcı olmaya yönlendirmiştir: *“Büyüğe, bütüne, kemale ancak onlara eriştiğimiz, bu tecrübeleri nefsimize mal ettiğimiz zaman vâsıl oluruz. Şiirin, sanatın tebessümü ancak bu iki müntehanın arasında doğar. Hakikî hayat, ölümün elinde yuğurulur, aşkın ateşinde pişer ve tam kıvamını bulduğu zaman yine ölüm onu ebediyetin kucağına atar.”*³³⁷ Tanpınar, ölümle pişen bu hayatın aşkla ve sanatla var olabileceğini savunur. Sanat sayesinde insan zaman denen süreci yenebilir. O halde sanatçının amacı, biraz da ölüme karşı koymaktır. Bir sanatçıyı yaratma sürecine iten ise, Tanpınar’a göre aşkın gücüdür: *“Eğer sanat ve hayatın gayesi, zamanı yenmekse biz bu tecrübeyi ancak bu sanatkârın elinde ve bu ocakta yaparız. Aşk, ruhun ebediyete doğru yaptığı geniş hamlede kendi kendisini ikrarı, zamanı yenmek için insan iradesinin muhtaç olduğu teksif kudretine ve iradeye erişmesidir.”* Bu kudreti ve iradeyi kendisinde bulamayan insan için ölüm, bir tek anlama gelir: Ebedî son. İnsan, ölüm ve hayatı ancak

³³⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Aşk ve Ölüm*, Tasvir- i Efkâr, 1941, Nr. 4594, s. 6.

³³⁵ Tanpınar, *Huzur*, s.137.

³³⁶ Tanpınar, *Aşk ve Ölüm*, s. 6.

³³⁷ A.g.m., s. 6.

kendisinde topladığı ve kabul ettiği zaman, Yahya Kemal'in dediği gibi, “*Bir ilâh olur.*”³³⁸

Ahmet Hamdi Tanpınar için, aşkın insan yaşamındaki yeri çok farklıdır. Kâinat denilen büyük boşlukta insanın yapabileceği işler sınırlıdır. Ancak aşk, insanı yaşamın dar kalıplarından kurtardığı gibi bir sonu olduğu korkusundan da uzaklaştırır ve dünyayı bir bütün halinde anlamasını sağlar. Aşk aynı zamanda insanı, aklı sayesinde, ulaşabildiği sınırların ötesine taşır. Tanpınar: “*Aşk bize münferit ve dağınık dünyayı bir bütün halinde verir; zekâyı ihsasların yalancı cennetinden ve dar müfredatından, aklın gülünç ve sıkışık hesaplarından kurtararak bir ebediyetin aynası yaptığı içindir ki, biz onun vasıtası ile ârizî olan her şeyi yeneriz.*”³³⁹ demektir. Her ne kadar, insan aklının ölümü yenmek için gösterdiği çabalar sonuçsuz kalsa da, Tanpınar, aklın bu çıkmazına farklı bir boyuttan yaklaşmaktadır. Ona göre aklın yenemediği ölüm, aşk ile çözümlenebilmektedir. *Aşk ve Ölüm* makalesinde de belirttiği gibi, insanın maddî yaşamın kendisine sunmadığı kimi gereksinimleri giderebilmesi için “aşk” gibi birtakım manevî duygulara ihtiyacı vardır: “*Nasıl dış âlemin doğması için güneşin yaratıcı teması lâzımsa, bu âlemin kendimize, sathî bir temasın dışına çıkan bir zenginlikle ilâve edilmesi, bizimle kaynaşması, bizim olması için de bu derunî aydınlığa ihtiyacımız vardır.*”³⁴⁰ Aşk sayesinde ki, “*Büyük hakikatleri kavrarız, mevsimler bize güler, eşyada uyuyan gurbettede ve sâkit ruh bizimle konuşur, zaman sırrını açar ve derin bir anlaşmada bütün uzaklıklar silinir; bütünün terkibi kendiliğinden kurulur. Bu ilâveyi yaptığımız zaman biz, alelâde fânî taliinin üstüne çıkarız, mukadderatın sofrasında zarımız oynar ve ellerimize yaratıcılığın nefhası sinmiş olur. O zaman insanoğlu, biricik vasfı yaratıcılık olan zekâ hayatına hakikî mânasile doğar.*”³⁴¹ Ölmek, ötesi olmayan bir durumdur ve bütün yaratıcılık girişimlerimiz onun sayesinde. *Huzur*’da da, Mümtaz ve Nuran’ın aşklarının, ölümün ötesinde bir boyut kazandığı görülmektedir: “*Aşıktaki çılgınlıkları biraz da buradan geliyordu. İşin hazin*

³³⁸ A.g.m., s. 6.

³³⁹ A.g.m., s. 6.

³⁴⁰ A.g.m., s. 6.

³⁴¹ A.g.m., s. 6.

tarifi, bu genç adamın bunu herkesten fazla ve belki de yalnız kendisinin bilmesiydi. Kaç defa Mümtaz bu musallat fikri, onu başka insanlardan ayırdığı zannıyla ıstırap çekmişti. Tâ çocukluğundan beri rüyalarını kuran zemberek bu sabit fikir değil miydi? Hattâ Nuran’la olan sevgisinde genç kadının güzelliğine, yaşayış kudretine biraz da hayatın zaferi gibi bakmamış mıydı? Onu kolları arasında tuttuğu zaman, arka tarafında başının ucunda bekleyen ifrite, ölüme, seni yenmek üzereyim, seni yendim, işte silâhım ve zırhım, demiyor muydu?”³⁴²

Tanpınar, aşk ve sevginin ne olduğunu araştıran felsefeye de bir anlam veremez; çünkü sevmek, insanın yaratılışından gelen ve daima doğasında olan bir durumdur: “Filozoflar ve fizyoloji âlimleri bu muammayı halletmeye istedikleri kadar çalışsınlar; bizim için esas olan, hilkatın bu mevhibesini, bu büyük ve cömert kudreti kanımızda taşımamızdır.”³⁴³ Bu, bilimin araştırdığı, gelişigüzel bir tesadüfün sonucu değildir. Bunun arkasında cinsiyetin, irsiyetin bilinmez sırları saklıdır. Bunun sayesinde ki, bir insan çehresinde: “Tanımadığımız bütün bir cedler silsilesinin, asırlarca süren bir irsiyet istifasını güzellik hasret ve rüyasını tatmin ederiz.”³⁴⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre, tabiatta mevcut olan hayat ve yenileşme iradesi, insanda ölümsüzlük arayışının gizli bir göstergesidir; fakat ne şekilde olursa olsun insan, devamlılığını ve zaman “denen sarhoş devi” kendisine itaat eder duruma getirmeyi hep aşkta bulur: “Ferdiyetimizi onunla idrak eder, imkânlarını onunla yoklarız.

Günlerin çamurunu bir elmas yığını haline koyan, tenin cifesini ilâhi bir şafağın aydınlığından yıkıyan, ademin meyvası olan ruhu, bir ezeliyet şarabı haline getiren odur.”³⁴⁵

Tanpınar, insanın aşkı, ömrü boyunca sadece bir kere yakaladığına inanır. Aşk yakalandığı zaman da ruh kendi düzenini kurar: “O ruhun muayyeniyet kazanması için biricik nizamdır. Ve bizi ömrümüzde bir defa ve bir

³⁴² Tanpınar, *Huzur*, s.171.

³⁴³ Tanpınar, *Aşk ve Ölüm*, s. 6.

³⁴⁴ A.g.m., s. 6.

³⁴⁵ A.g.m., s. 6.

tek insan için ziyaret eder ve bir defa koklandıktan sonra unutulmayan bir gül gibi bütün bu ömrü lezzet hatırasile doldurur. Veyl o ânı kaçıranlara...”³⁴⁶ O anı kaçıranlar: “Arzunun cehenneminde, şifasız bir boşluğun kırbacı altında bütün ömürlerince sürükleneceklerdir...”; artık hayat onlar için “mânasız bir seyahat...”, ölümlü olma gerçeği ise “sadece bir yokluk korkusudur.”³⁴⁷ Aşkın çoğullanamayacağını düşünen Tanpınar, insan için asıl aşkın tek bir kişide toplanacağını ise bize şu örnekle açıklar: “Don Juan’ın bütün eksikliği buradadır. Hayat ve ihsasların kadehini birbiri ardınca boşaltan ve daha birini bitirmeden öbürüne saldıran bu kahramanın mağrur susuzluğunu, belki de bir keyfiyet yokluğunun bir kemiyetle hiçbir zaman telâfi edilmeyeceğini anladığım için olacak, hiç kıskanmadım. O, bütün ömrünce her boşalttığı kadehin dibinde aynı gül rengi ifritin alaycı gözleriyle karşılaşmaya mahkûmdu. Hakikaten, bütün kadınları, bütün içkileri ve bütün lezzetleri bir ömür boyunca ve birbiri ardınca tatmaktan ne çıkar? “Bu, olsa olsa, bir ormanın bütün ağaçlarını teker teker tanımaya benzer.” Bize bu sayışın ilâve edeceği hiçbir şey yoktur.”³⁴⁸

Şüphesiz ki kaçınılmaz olan ölümün her an yanımızda oluşu, bizi zamandan azami şekilde yararlanmaya zorlar. Ne var ki, bu davete bu tarzda katılmak, bizzat zamanı durduracağı yerde, onun mahkûmu olmamıza neden olur. Tanpınar, “Bir kere bunu anladık mı, o zaman hakikî varlığımıza ereriz.”³⁴⁹ demektedir. Yani, gerçek sevgiye, aşka ulaşan insan, aklın aldatıcılığından kurtulur ve “Şeniyetin ilcalarını, hattâ zaruretleri sathı bulur.”³⁵⁰ Sevmenin sırrına eren insan için ihtiyarlık, korkunç diye bahsedilen ölüm gülünç bir hal alır; çünkü: “O, kadim efsanenin bilmecesini çözmüştür.”³⁵¹

Tanpınar’ın *Huzur*’da da dediği gibi: “Vücutlarımız, birbirimize en kolay vereceğimiz şeydir; asıl mesele, hayatımızı verebilmektir. Baştan aşağı bir aşkın olabilmek, bir aynanın içine iki kişi girip, oradan tek bir ruh olarak

³⁴⁶ A.g.m., s. 6.

³⁴⁷ A.g.m., s. 6.

³⁴⁸ A.g.m., s. 6.

³⁴⁹ A.g.m., s. 6.

³⁵⁰ A.g.m., s. 6.

³⁵¹ A.g.m., s. 6.

çıkmaktır!”³⁵² Tarifini yaptığı bu aşkı Tanpınar, *Huzur*’da Nuran’la, *Sahnenin Dışındakiler*’de Sabiha’yla veya *Aydaki Kadın*’da Leylâ’yla tanımlamaya çalışmıştır. Bununla birlikte günlüklerinde, kendi hayatının hesabını veren Tanpınar, 30 Ağustos 1960’ta elli dokuz yaşındayken hala aşkı aramaktadır: “Sanatın ne olduğunu anlamış gibiyim. Fakat vaktim az ve cihazlar eskidi. Hayat yeni sensation’lar vaatler, ümitler vermiyor artık. İçim kımıldamayan bir göl. Ah bir kadına aşık olabilsem. On beş sene evvelini bulabilsem, bir aylık bir sensation, inandığım gibi bir şey, ben her şeyi kurtarır.”³⁵³

³⁵² Tanpınar, *Huzur*, s.196.

³⁵³ Enginün - Kerman, *a.g.e.*, s. 214.

2.2. Ölüm ve Oluş

“Bütün var olan şeyler bir neden olmaksızın doğarlar, zayıf bir şekilde yaşamaya devam ederler ve kaza ile ölürler. Doğuşumuz anlamsızdır, ölüşümüz anlamsızdır.”³⁵⁴

Ölümlü olmak, bütün insanlarda ortak bir korkudur. Ölüm, insanı hiç bırakmayan *gölgesi* gibi takip eder. Hayat karşısında kendi “öz-farkındalık”ına sahip olmak insanı insan yapan en büyük hazinedir. Bu farkındalığın zor tarafı ise ölümlü olmanın ağır bedelidir. Irvin Yalom’a göre: “*Varoluşumuz, büyüyüp gelişeceğimiz ve kaçınılmaz bir şekilde ölüp yok olacağımız bilgisiyle gölgelenir.*”³⁵⁵ Bu bilgi nedeniyle, ölüm korkusu insanda iki farklı şekilde kendisini gösterir. Bazı insanlar bilinçli bir anksiyete (kaygı) yaşarken; bazıları bütün bir mutluluğu engelleyen dehşete düşerler. Bu noktada felsefe işe girer ve insanın mutsuzluğuna sebep olan nedenleri ortadan kaldırmayı amaçlar. Yalom’a göre mutsuzluğa sebep olan en temel neden “ölüm korkusudur”; çünkü her zaman ve her yerde var olan ölüm korkusu, ürkütücü bir şekilde, insanın hayattan zevk almasını engeller.

Ölüm düşüncesi, varoluşçu felsefenin temel kavramlarından biridir. Varoluşçu felsefeye göre, hayat ve ölüm birbirine bağımlıdır ve aynı anda vardır; “...birbirine ardışık olarak değil hayatın perdesi ardında sürekli sesini duyurmakta ve davranış üzerinde büyük etkide bulunmaktadır.”³⁵⁶ Varoluşçuluk ve onun psikiyatri alanındaki uygulaması olan varoluşçu psikiyatri yaklaşımı, bireyin var olmasından kaynaklanan endişelere odaklanan bir yaklaşım olarak tanımlanmakta ve varoluşun psikodinamikleri veya varoluşun getirileri olarak görülen dört temel anksiyeteye ilişkin çözümler üretmeye çalışmaktadır.³⁵⁷

³⁵⁴ Irvin Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi*, çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001, s. 670–671.

³⁵⁵ Irvin Yalom, *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 9.

³⁵⁶ Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi*, s. 51.

³⁵⁷ A.g.e., s. 14.

Varoluşun getirileri olarak görülen bu temel anksiyeteleri Irvin Yalom; “Ölüm, özgürlük, yalıtım ve anlamsızlık olarak,”³⁵⁸ ortaya koyar.

İnsanoğlu doğumundan itibaren, ölümle bir arada yaşamaktadır. Küçük bir çocuğun ölümle ilk teması, ölü hayvanlar, bitkiler veya mezarlıklar aracılığıyla olabilmektedir. Daha ötesi yakın çevresindeki yaşlı insanların (büyükbaba, büyükanne vs.) ölümü de çocuk için gözlemlenebilecek durumlardır. Bilincin gelişmesiyle paralel olarak ölüm korkusu, insanda ölüm anına kadar devam eder. İnsanın her anını ölüm anksiyetesi ile geçirmesi, Yalom’un deyişiyle, “...güneşe dosdoğru bakmaya benzer: fazla dayanamazsınız.”³⁵⁹ Korku dolu bir yaşam sürmektense insan, ölümlü olmanın korkusunu hafifletecek yöntemler üretmeye çalışır. Bu yöntemlerin bazılarını Yalom şu şekilde dile getirir: “Ölüme karşı bağıışıklığı olduğuna inanan bazı insanlar kahramanca bir hayat yaşar, başkalarının ya da kendi güvenliklerini hiçe sayarlar. Bazılarıysa sevdikleri biriyle, bir davayla, bir cemaatle ya da İlahi Varlıkla birleşme yoluyla ölümün acı veren ayrılığını aşmaya çalışırlar. Ölüm anksiyetesi, sonlu oluşumuzun verdiği ıstırabı öyle ya da böyle hafifletmeye çalışan bütün dinlerin anasıdır.”³⁶⁰

İnsan, ölüm düşüncesini her ne kadar kendisinden uzaklaştırmaya çalışsa da bunu tam olarak başaramaz; çünkü, zihnimizin bir köşesinde ölüm düşüncesi hep durur. İnsan, ancak ölümün kaçınılmazlığının farkında olmaya başlarsa, ölüm-yaşama arzusu arasındaki gerilimden kaynaklanan en temel kaygıyla baş edebilir: “Ölüm o kadar büyük bir önem taşır ki, eğer uygun bir şekilde yüzleşilirse insanın hayata bakışını değiştirir ve hayata gerçekten otantik bir dalışı sağlar.”³⁶¹ Ölüm düşüncesini insan bir şekilde zihninde gizleyebilir. Ancak, ne kadar güçlü olurlarsa olsun, düşünceler ve fikirler bu korkuyla tek başına mücadele edemezler. Bunun sonucu olarak da insan, gündelik hayatının ötesinde yeni kavramlar ve olgular geliştirmek mecburiyetinde kalır. Bu

³⁵⁸ A.g.e., s. 19.

³⁵⁹ Yalom, *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*, s. 12.

³⁶⁰ A.g.e., s. 13.

³⁶¹ Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi*, s.: 333

kavramların en başında kuşkusuz “kültür” gelmektedir. Tarih, sanat, felsefe, din, dil, estetik vs. kültürel unsurlar insanın “otantik (gerçek)” tarzda yaşamasına yardımcı olurlar; çünkü, yine Yalom’un belirttiği gibi, “...ölüm fenomeni, varoluşçu felsefede; hayatımızı anlamlı ya da otantik bir tarzda yaşamamızı bizim için olası kılan bir durumdur.”³⁶²

Başka bir deyişle hayattan duyulan tatmin ne kadar güçlüyse, ölüm kaygısı da o derece azalır. Fiziksel olarak yok edici olsa da, bir fikir olarak ölüm “bizi” korur: “Ölümle yüzleşmek anksiyete doğurur; ama aynı zamanda hayatı zenginleştirecek bir potansiyel de taşır.”³⁶³ Geride kendimizden bir şeyler bırakabileceğimiz fikri, insanın sonlu oluşunun aczini unutturmaktadır. Tanpınar için de yaşam; yapmak ve yaratmaktır: “Bilgi bizi geciktirir. Zaten ne sonu, ne de gayesi vardır. Mesele yapmak ve yaratmaktır... Fakat bilselerdi bunu yapamazlardı. Bu heyecana, bu icada, bu kendiliğinden bulmağa erişemezlerdi. Bilgileri buna mâni olurdu... Çünkü yaratmak, yaşamanın tâ kendisidir. Biz yaşayan, yaşamayı tercih eden insanlarız.”³⁶⁴ Yaratmak, bir eser ortaya koyabilmek, bir fikir üretmek bu dünyadaki maddî varlığımızdan sonra bizi yaşatacak olan değerlerdir. İyi bir hayat yaşamak isteyen kişi, öncelikle kendi mutluluğunu yaratmak zorundadır. Korkuların boyutu ne olursa olsun, Yalom’a göre ölüm, “...en temel düzeyde en yalnız insanî deneyimdir.”³⁶⁵ Ölmek, hayatın yalnız yapılan bir olayıdır. Ölmek insanı yalnızca diğerlerinden ayırmakla kalmaz, “...sizin ikinci hatta daha da ürkütücü olan bir yalnızlığa – dünyanın kendisinden ayrılmaya– maruz bırakır.”³⁶⁶

Yalom, ölüm anksiyetesinin her yerde bulunmasına karşın tam anlamıyla nadiren hissedildiğini³⁶⁷ ve bu anksiyetenin düşman olduğu kadar otantik varoluşa giden yolu göstermesi bakımından da bir rehber olduğunu belirtir.

³⁶² A.g.e., s. 55

³⁶³ Yalom, *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*, s:73

³⁶⁴ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 338.

³⁶⁵ Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi*, s. 561.

³⁶⁶ Yalom, *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*, s. 109–110.

³⁶⁷ Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi*, s. 303.

İnsan için dayanılması en zor olan, ölümün kaçınılmazlığının verdiği ıstıraptır. Tanpınar, bu konudaki görüşlerini şu şekilde dile getirir: “*Istırap günlük ekmeğimizdir; ondan kaçan insanlığı en zayıf tarafından vurmuş olur, ona en büyük ihanet ıstıraptan kaçmaktır. Bir çırpıda insanlığın talihini değiştirebilir misin? Sefaleti kaldırsan, bir yığın hürriyet versen, yine ölüm, hastalık, imkânsızlıklar, ruh didişmeleri kalır. O halde ıstırap karşısında kaçmak kaleyi içinden yıkmaktır. Ölüme kaçmak ise büsbütün korkunçtur. O sadece mesuliyetsiz hayvanlığa sığınmaktır.*”³⁶⁸ Kendi ıstırapları içinde Tanpınar, “*Ben neyim? Acaba bir çeşit existensialisme intellectuelle*”³⁶⁹. “*Mümkün mü?*”³⁷⁰ sorularıyla yaşamını günlüklerinde sorgular. Ölümlü oluşunun farkındadır ve bilinçli bir kaygı yaşamaktadır: “*Her şey bitmiş. Hayatımın 23 senesi bir çeşit vehim altında boş yere geçmiş. Bunun şüphesiz on senesi, son yıllardan bahsediyorum, büsbütün beyhude. Çünkü hiçbir bağlantı noktası kalmamış.*”³⁷¹ Tanpınar’ın baharda yazdığı bu satırlar aslında onun yaşama ve var olma isteğinin belirtisidir. Aldığı kısa notlarda parasızlığını, ağrılarını, acılarını, korkularını, yaklaşan ölümünü hatırlasa da o, varlığının anlamını bulduğu eserlerine sarılmıştır. Oysa ölüm karşısında erdemli olabilmenin yolu, hayatta iken mutluluk bilincine erebilmektir. Ancak, insanın mutluluğu her zaman kendi elinde değildir; olsa da farkındalığına erişemeyebilir. Bu konu ile ilgili olarak Tanpınar’ın şu sözleri dikkate değerdir: “*...insan ruhunun en az tahammül edebildiği şey, -belki daha ötesi olmadığı, kendimize mühlet vermeden yaşamağa mecbur olduğumuz için olacak- saadettir. İstırapın içinden geçeriz. Tıpkı çalılık, taşlık bir yolda yürür, bir bataktan kurtulmağa çalışır gibi ondan sıyrılmağa çalışırız. Fakat saadeti bir yük gibi taşırız ve bir gün farkında olmadan yolun bir ucunda, bir köşeye bırakıveririz.*”³⁷² Bu bırakılan mutluluk, belki de ölüm sonrasının bilinmezliğinden kaynaklanan bir korkudur. Öbür dünyada mutluluktan mahrum kalacağını bilmenin bu dünyadaki yansıması olarak da değerlendirilebilir.

³⁶⁸ Tanpınar, *Huzur*, s. 291.

³⁶⁹ Zihni Varoluşçuluk

³⁷⁰ Enginün - Kerman, *a.g.e.*, s. 156.

³⁷¹ *A.g.e.*, s. 297.

³⁷² Tanpınar, *a.g.e.*, s. 209.

Kader inancına göre, hiçbir insanın öleceği günü bilmesine imkân yoktur. Ölüm kaderdir ve hayatta kalma isteğimizle birlikte yok olma korkumuz da hep var olacaktır. Tanpınar’a göre, insanın, ölümden kaynaklanan kaygıyı kendisinden uzaklaştırmasının yolu, zaman dediğimiz kavramı dolu dolu yaşaması ve bir insan olarak kendisini hayat karşısında gerçekleştirmesiyle mümkündür: “...esas olan, zaman dediğimiz şeyi insan ruhunun benimsemesi, bir meyve ısırır gibi, kendi izlerini ona kuvvetle geçirmesiydi. Her türlü saadet ve felâket düşüncesinin üstünde bir talihin kendisini tamamlaması lâzımdı. İstirap insanoğlu için gündelik ekmek, ölümse sadece bir kaderdi. İkisinden de kaçılmazdı. Asıl dâva, derin bir şekilde yaşamak ve kendi kendisini gerçekleştirmek, ölümlü hayata şahsî bir çeşni vermektir.”³⁷³ Kendisini birey olarak tamamlayabilen insan, yaşamı hak eden insandır. Ölüm kaygısı çeken insanlar, “kültürleri onları ölümlülüğün dondurucu soğuşundan koruyacak uygun giysileri dikmeyi başaramamış kadınlar ve erkeklerdir.”³⁷⁴ İnsanın kendi olması ve kendi hayatını yaşayabildiğine inanması aslında birçok kaygının sonunu getirmektedir. Bir Yol adlı hikâyesinde Tanpınar’ın kahramanı aracılığı ile belirttiği bu durum, iki farklı yönüyle de ele alınmaktadır: “İçimde kendi hayatımı yaşayamadığım kanaati var. Daha samimi olayım ister misiniz? Bu yaşadığım hayat, o kadar benim değil ki herhangi bir saatimde birisi gelip de bana “Haydi kalk, sıran geldi, kendi kendin ol!” diye bağırırsa sanki böyle bir şey mümkünmüş gibi inanıp koşacağım. Bu his bende o kadar kuvvetli... Herhangi bir kalabalıkta kendimden başka herkes olmağa razıyım. Ah, bir elbise değiştirir gibi hüviyetini değiştirebilmek, lâlettayinin içinde kaybolmak, bir avuç kum içinde bir kum tanesi olmak ve böyle olduğunu dahi bilmemek. Ne bileyim, bir maske, bir numara, bir sicil varakası, bir manivelâ, bir çark, bir düğme, her şey olmak, yalnız...

Felâketim şu ki, ben kendimi zaman zaman bulan adamım. Niçin gülüyorsunuz? Beni bir budala zannetmeyiniz. Bu gülüşünüzden sizin, bu azabı tanımadığınız anlaşılıyor. Kendi kendini bulmak... Bu hakikaten korkunç bir şeydir, fakat aynı zamanda güzel ve dikkate değer bir eğlence de olabilir.”³⁷⁵ Tanpınar’ın günlüklerinde üzerinde en sık durduğu noktalardan biri de bu

³⁷³ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 75.

³⁷⁴ Yalom, *Güneşe Bakmak Ölümlü Yüzleşmek*, s. 107.

³⁷⁵ Tanpınar, *Hikâyeler*, s. 76.

konudur. Tanpınar, hayatta kendisi olamamanın verdiği mutsuzluktan ve ıstıraptan sürekli şikâyetçidir: *“Korkunç zevkler... Hiçbir şeyden bahsedememek, doğru tek bir kelime söyleyememek, hiçbir şekilde kendim olamamak...”*³⁷⁶ Tanpınar, kendi zevk ve düşüncelerinin dışında birisi olmanın sonucu olarak iki farklı insan yaratmanın tezadını yaşamaktadır. Dışarıdan bakan insanların gözündeki Tanpınar’la kendi beninin oluşturduğu insan aslında çok farklıdır. Bu farkı gerçek hayatında anlatamamakla birlikte, ölümünden birkaç sene önce yazdığı günlüklerinde kendisine, devrine ve talihine isyan ettiği görülür: *“Niçin bu böyle oluyor? Neden bu yıldız altında doğdum? Daha derin şeyler, daha büyük tâli’ler yok mudur hayatta? (...)*

*Hepsinde beni kendimden iğrendiren bir şey var. Hepsinde kendim değilim. Bir başkasıyım. Hiç olmadığım bir başkası. Yahut iki insan. Bu meseleleri halledemeyecek miyim?”*³⁷⁷ Tanpınar’daki ikiliğe dayanan bu trajik durum, hemen bütün eserlerinde kendisini açıkça göstermektedir. Özellikle günlüklerinde bu ikiliği birinci ağızdan bulmak mümkündür. Bir yanıla kaderine kızarken bir yanıla da ona haksızlık ettiğini düşünür: *“Tâli’e ne kadar haksızlık ediyorum. Madem ki yaşıyoruz ve madem ki etrafımızda bütün güzellikler var, yine mesut değiliz.”*³⁷⁸

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, belki de kendisi için istediği ölüm şekli şöyle özetlenebilir: *“Ümitsizlik, ölümün şuuru, yahut bizdeki terbiyesi... Onun hayatımızdaki bir yığın kısıkcı... Dört tarafımızı saran mengene dişleri, ne bileyim. Her hareket, cinsi ne olursa olsun, onun neticesidir. Hattâ şu devrimizde olduğu yerde kabuklaşmadan korku var ya... Sevilen şeylerin birbiri peşinden inkârı. Babam gibi olacağım korkusu. Nihayet, ne yapsam bir türlü ölümden kurtulamayacağım. Hiç olmazsa beni bir uçta, bir kutup yolculuğunda bulsun. Yahut toplu bir hâlde enternasyonal söylerken, yahut, kaz ayağı adım atarken...”*³⁷⁹

³⁷⁶ Enginün - Kerman, a.g.e., s. 114.

³⁷⁷ A.g.e., s. 118.

³⁷⁸ A.g.e., s. 148.

³⁷⁹ Tanpınar, *Huzur*, s. 125.

Her çağda insanoğlu ölümle baş etmenin yöntemlerini geliştirmiştir. “Çağlar boyunca ölüme karşı gerek dinî gerekse kültürel pek çok hafifletici-unutturucu ritüeller geliştiren insanoğlu içinde yaşadığımız çağda her tür soyut inançtan mahrum kaldığı için ölümle yalnız yüzleşmek zorundadır.”³⁸⁰ Yalom bunu: “Bugünün dinsel inanca sarılmayan insanı bu yolculuğa tek başına çıkmak zorundadır.”³⁸¹ şeklinde ifade eder. Neden yaşıyoruz ve nasıl yaşayacağız sorularının yanıtını arayan modernizmde, din dışına çıkan insan herhangi bir dış işaret olmaksızın tek başına hayat için bir yön bulma göreviyle karşı karşıyadır.³⁸²

Tanpınar, dinin millet hayatındaki yerine ve fonksiyonuna hem birleştirici, hem de biçimlendirici bir unsur olarak bakar ve düşüncelerini şu şekilde ifade eder: “Bundan otuz kırk sene evvel insanlar sadece iş veya eğlence için bir araya gelmezlerdi. Hattâ asıl birleştirici olan şey bunlar da değil ibadetti. İman ettiğimiz duyguyu içinde duysun veya duymasın herkes evinden çıkarken onun kisvesine bürünürdü. İman sadece bizi Allah’a bağlayan bağ değil, müşterek kıyafet, yüz ifadesi, muaşeret şekli, hülâsa cemiyet hayatında nezaket ve merasim dediğimiz şeylerin, yani karşılıklı münasebetlerin tek kaynağıdır.”³⁸³ Burada dinin geçmişte toplum hayatı açısından ne kadar büyük bir öneme sahip olduğu vurgulanmaktadır. Millî hayatın bir parçası olan din, toplum hayatında merkezi bir konuma sahiptir. İnsanlar dinin etrafında bir araya gelmekte ve yaşamaktadır. Din sadece kişisel değil, aynı zamanda toplumsal bir yapıdır. İnsanları birleştirme özelliği olduğu kadar, hayata düzen veren yönleri de vardır. Öyle ki, gerçekte dine bağlı olmayanlar bile, toplum içinde, dine göre şekil almakta ve dinin sosyal fonksiyonlarının gereklerine göre hareket edebilmektedir. Tanpınar da, *Sahnenin Dışındakiler*’de bu konuyu şu şekilde örneklendirir: “Onu içlerinde gereği gibi bulamayanlar, yahut onun emirlerine gereği gibi itaat etmeyenler de sanki her evin taşlığında, veya kapının yanı başında küçük bir dolap varmış gibi, onun hallerini, o kendinden

³⁸⁰ Turgay Açılan, *Oğuz Atay’da Varoluşsal Bir Problem Olarak Ölüm*, Kırıkkale Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ahmet Nezih Turan, Kırıkkale, 2007, s. 42.

³⁸¹ Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi*, s. 563.

³⁸² A.g.e., s. 668.

³⁸³ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 28.

*geçme, çok yüksek bir varlığa bağlanma ve tevekkül maskesini yüzlerine geçirmeden dışarıya çıkıp insanların içine karışmazlardı.”*³⁸⁴

Tanpınar'ın yukarıdaki görüşleri, Bergson'un felsefesiyle de paralellik göstermektedir. Bergson, toplumu tabîî bir organizasyona, toplumun değer ve kanunlarını da tabiat kanunlarına benzeterek “*Değer hükümlerinde bulunan ahlak kaidelerinin onlara riayet edilmediği yerde bile, sanki riayet ediliyormuş gibi görülmesine dikkat edildiğini*”³⁸⁵ söyler. Din hem tarihi hem de toplumsal bir gerçeklik olan millî hayatın içinde yer almakta ve halk da dinin etrafında aynı davranış şekillerine uymak suretiyle birleşmektedir. Dolayısıyla dinin arkasında halkın hayatı vardır.

Toplumun ölüme ait tutumlarının, mazisiyle kopukluklar göstererek yeniden şekillenmesi kaçınılmazdır. Bugünün sanayi toplumunda ölüm, isimsiz bir olgu haline getirilmiştir. John Hick'e göre, bu aynı zamanda, “...toplumun kendisi için yarattığı bir yasak konumundadır. Zira, geçmişte, özellikle ortaçağ Avrupa'sında insanlar ölümlerini sezdikleri zaman, ölüme karşı bir direnme veya reddetme tutumu içerisine girmeyip; ölüm için hazırlık yapabilmektedirler. Ölmekte olanın odası, yakınları ve tanıdıkları için kamusal bir alan idi ve ölümle ilgili en büyük korku kaynağı, yalnız ve tek başına ölmektir.”³⁸⁶ Çağdaş dünyada ise ölüm, yalnızlaştırılmış ve insanî olmayan bir duruma getirilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, ölümü, uzaklaştırmayı ve yalnızlaştırmayı şu sözlerle ifade etmiştir: “*Mezarlığın ortadan kalkması, o cânım yazılı, işlenmiş taşların, musluk taşı, ayna taşı, radyatör rafı gibi şeyler olması da beni o kadar üzmüyor. Kahveci Salih Ağa'nın evliya olmadığını çoktan biliyorum. Zaten ona yaptığım adaklara, yaktığım mumlara rağmen annemin yine ölmüş olmasını, evliya olsun veya olmasın onu daha o zamanlarda kendisini affetmemiştim. “Şehrin ortasında bir mezarlık eksik” diye bu yaşımda oturup ağlayacak değilim herhalde!*

Modern hayat ölüm düşüncesinden uzaklaşmayı emreder!

³⁸⁴ A.g.e., s. 28.

³⁸⁵ Henri Bergson, *Ahlak ve Dinin İki Kaynağı*, (çev. Mehmet Karaşan), İstanbul 1986, s. 7.

³⁸⁶ John Hick, *Değişen Ölüm Sosyolojisi*, s. 238.

*Hem ne oluyor kuzum, kendi hayatımızı mı yaşayacağız. Yoksa ölüleri mi bekleyeceğiz?”*³⁸⁷ Özellikle hastalar, çoğunlukla aile çevrelerinden alınarak, acil durum odalarına atılmaktadırlar. Ambulans sireni, hastane odası, kararını kendisinin veremediği tetkikler, yoğun tedavi, morg odası ve arkasında yüklü bir fatura; işte bunlar Batı dünyasındaki ölümün sıralanışıdır. Bu konuda Ahmet Hamdi Tanpınar’ın görüşleri şöyledir: “*Ne hayat, ne de ölüm adını verdiğimiz kardeşi, doktorsuz olurdu. Hele ölüm... Yaşadığımız dünyada başında doktor olmadan ölmek adeta ayıptı. Bu ancak muharebe meydanlarında, insanlar toptan, binlerce, on binlerce öldükleri zaman olabilirdi. Çünkü ölüm aslında pahalı bir şeydi. Fakat bazen ucuzlar, herkesin olurdu.*”³⁸⁸. Bu yüzdendir ki, ölümlerin büyük bölümü günümüzde hastanelerde gerçekleşmektedir.

Çağdaş dünyada “...insan karşı konulmaz biçimde yalnızdır.”³⁸⁹ Ölüm, Batı dünyasında toplumsal olmaktan çıkmış, tamamen sıradan bir kamusal görev haline gelmiştir. Can çekişen birinin yanında durmak, ölünün temizliğini yapmak, naaşını beklemek vb. işler ölü yakınları tarafından değil, parasal hizmet karşılığı belediyeler, özel cenaze kuruluşları vb. aracılığıyla yapılmaktadır. Bunun sonucu olarak da sadece ölüm işiyle uğraşan yeni bir sektör (tanaptokrasi) ortaya çıkmıştır. Özellikle Amerika’da yoğun faaliyet gösteren bu tür işletmeler ve kuruluşlar, ölüm hali yaklaşmış olan kişilere “sessiz sedasız ölmeleri” için yardım etmektedirler. Bu şekilde ölüm toplumdan uzaklaştırılmakta ve varlığı hissettirilmemeye çalışılmaktadır.

Modern toplumlar ve insanlar ölümü her ne kadar kendilerine göre yorumlasalar da doğa, ölüm konusunda kendi gerçekliğini yaşamaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, tabiattaki ölüm fikrini şu şekilde açıklamaktadır: “*Evinde, yatağında, kendine mahsus ölümle ölmek, bu muayyen kaideleri olan bir şeydi. Hafız, papaz, doktor, Kur'an sesi, eczacı havanı, göz yaşı, takdis edilmiş su, çan sesi... Ancak bunlarla ölüm tamamlanabilirdi. Bu insan kafasının tabiatın nizamına eklediği bir şeydi. İnsanların arasında bu iş böyle olurdu. Vâkıa tabiat bundan habersizdi. Bu ilâvenin varlığını bile bilmezdi. Tabiatın ölümü*

³⁸⁷ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 58.

³⁸⁸ Tanpınar, *Huzur*, s. 358.

³⁸⁹ Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi*, s. 556.

*başka idi. O kozmik zamanı kendi içinde duymak, onun dağıtıcı pervanesi uzviyetinde ve ruhunda döndükçe, evvelâ hatıraları ve hafızayı, sonra duyumları ve duyuları perde perde kaybetmek, sonsuz boşlukta bu pervanenin hızına göre birbirinden uzaklaşan bir yığın zerreye dağılmak, işte tabiattaki ölüm.”*³⁹⁰. Sanayileşme ve teknolojinin karmaşıktırdığı insan, geçmişte büyük çabalarla anlamlaştırılan ölüm anlayışından uzaklaşmaya ve tabiattaki çıplak ölüm şekline uygun bir yaklaşımı benimsemeye başlamıştır. Bu katı gerçekliğin altını çizen Tanpınar, bunun nedenini sanayileşme ve seri üretimle birlikte insanın, insan gözünde bile bir makine haline gelmesine bağlar: “İş insanı temizliyor, güzelleştiriyor, kendisi yapıyor, etrafıyla arasında bir yığın münasebet kuruyordu. Fakat iş aynı zamanda insanı zapt ediyordu. Ne kadar abes ve mânasız olursa olursa bir işin mesuliyetini alan ve benimseyen adam, ister istemez onu dairesinden çıkıyor, onun mahsubu oluyordu. İnsan kaderinin ve tarihin büyük sırrı buradaydı.”³⁹¹

Toplumumuzda ise, ölüm olayının tarihi süreç içinde değerlendirilişini psikolojik veya sosyal açıdan ortaya koyan araştırmalar yok denecek kadar azdır. Ancak meseleye kültürel ve dinî açıdan bakıldığında, ölüm olayının toplumumuzda, Batıdan daha sosyal bir tarzda değerlendirildiğini söylemek yerinde olacaktır; çünkü İslâm dini ve genelde ona göre şekillenen gelenek ve göreneklerimizde ölüm, psikolojik olduğu kadar sosyal bir olgu olarak değerlendirilmiş, hasta ziyareti, cenaze törenine katılma, ölü yakınlarına taziyede bulunma, mezar ziyareti gibi sosyal boyutlu davranışlar, hem dinen teşvik edilmiş, hem de Türk-İslâm kültüründe gelenek haline getirilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın deyişiyle: “Ölüm düşüncesi bizde, kat’i vaziyetleri olduğu gibi kabul eden bir taraf vücuda getirmiş.”³⁹²

Ölüme ilişkin kurumsallaşmanın toplumumuzda henüz tam olarak oluşmaması bizler için bir göstergedir. Sadece büyük şehirlerde, belediyeler ve bazı küçük özel kuruluşlar tarafından verilen cenaze hizmetleri yavaş yavaş gelişmektedir. Bunu hem Batıdan etkilenme, hem de zorunlu bir gereksinim

³⁹⁰ Tanpınar, *Huzur*, s. 358–359.

³⁹¹ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 355.

³⁹² Tanpınar, *Huzur*, s. 338.

olarak görmek yerinde olur; çünkü, metropol insanı da ölümü kendisinden uzak tutmak istemektedir. Ayrıca ölülerin, yaşayanların arasında yeri yoktur düşüncesi yaygınlaşmaya başlamıştır. Özellikle mezarlıkların şehir dışlarına taşınması bunun en belirgin göstergesidir. Tanpınar'ın deyişiyle, ölüm artık hissedilebilir bir olgu olmaktan bile çıkmıştır: “*Ne bileyim ben, öldükten sonra bile bu kadar herkesin içinde... Zaten ölüm hissedilmiyor ki...*”³⁹³

Modernitenin bir sonucu olan bu tavır, Yalom'da “*kişiler arası yalıtım*”³⁹⁴ şeklinde ifadesini bulur. Buna göre, ölümün sosyal boyutu, insanda maddeye bağlı olarak değişmiş, geçmişe ait birleştirici unsurlardan uzaklaşarak, çağdaş yaşamın dayattığı toplumsal yapı içinde kaybolup, tamamen bireyselliğinin dar sınırları içinde kendini gerçekleştirebilme düşüncesine hapsolmuştur.

³⁹³ A.g.e., s. 169.

³⁹⁴ Yalom, *a.g.e.*, s. 556

2.3. Ölüm ve Eser

*“Başarının en temel ve bariz biçimi hayatta kalmaktır.”*³⁹⁵

Bütün eserlerinde ölüme ilişkin birçok yaklaşımı parça parça konu alan Tanpınar, *Huzur*’da bunları adeta bir bütün halinde sunmaktadır. Ona göre, geçici olan bu hayatta ölümsüz olabilmenin yolu ismini yaşatabilmektir. Bu durumu *“İhtiyarlamamak ve ölmek için tutunabileceğim tek çare.”* şeklinde ifade eder. Bir başka deyişle *“Sanat, ölümden sonraki hayattır.”*³⁹⁶ ve sanatkâr, ölümün kaçınılmazlığından bu sayede kurtulabilmektedir. Tanpınar’ın iç dünyasını yansıtmaları bakımından ayrı bir öneme sahip olan *Huzur*’da, Tanpınar, ölüm hakkındaki düşüncelerini yansıtan uzun bir bölüm oluşturmuştur. Kirayı almak için gittiği dükkânda şahit olduğu, savaş dönemi karaborsacılığından etkilenen Mümtaz, *“Harp olacak. “Gideceğiz, hepimiz gideceğiz...” Korkuyor muydu? Kendisini iyice yokladı. Hayır, korkmuyordu.”*³⁹⁷ şeklinde bir iç konuşmayla sendelemiş halde dükkandan çıkarak yürümeye başlar.

Mümtaz’ın savaş ve savaşın kaçınılmaz gerçeği ölüm hakkındaki fikirlerinin kendince sorgulandığı bir sonraki bölüm ise şöyledir: *“Hiç olmazsa bu anda duyduğu şeye korku denemezdi. Sadece rahatsız olmuştu. İçine birden bire, renksiz, mânasız bir şey, henüz cinsini bilmediği bir hayvan çöreklenmişti. Ne olduğunu anlamak için beklemek lâzımdı. “Ölümden korkmuyorum, diyordu. Bütün ömrümce ölüme o kadar yakın yaşadım ki... Ondan korkmama sebep yok.” fakat harp, hattâ gidenler için bile sade ölüm değildi.”*³⁹⁸ Kendisini geliştirmiş bir insan için ölüm korkulacak bir şey değildir. Aslında insan öleceğini bildiği bir yere gitmez. Bu, savaşa giden insanlar için de böyledir. İnsan hiçbir zaman öleceğine inanmaz; fakat bu durumun istisnaları da vardır.

³⁹⁵ Elias Canetti, *Kitle ve İktidar*, (çev. Gülşat Aygen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1998, s. 246–247.

³⁹⁶ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 23.

³⁹⁷ Tanpınar, *Huzur*, s. 66.

³⁹⁸ A.g.e., s. 66-67.

İnsan bir amaç uğruna öleceğinin farkında ise durum başkadır. Bu yüzden ölüm ilk başta korkulacak bir durum değildir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, bu noktada ölümün farklı bir benzetmesini yapmaktadır: *“Tek başına ölüm basit bir şeydi. Bazen insan ona en son çare diye bakabilirdi. Kaç defa Mümtaz, tıpkı, şuradan sekiz, on kulaç su kaldı; ayaklarım karaya bastığı, kollarım toprağı kucakladığı zaman bütün yorgunluklarım bitecek diye düşünen bir yüzücü gibi, onu bir selâmet toprağı, geçilmesi lâzım bir karşı yaka gibi görmüştü.”*³⁹⁹

Ölüm bir insan için her zaman son çare değildir; çünkü ölümü son çare olarak düşünmek aslında, ölümün kötü olduğunun bir sonucudur; fakat bu Tanpınar için daha farklı bir şeydir: *“Bu herkes için aşağı yukarı böyle olmalıydı. Hayır, kötü olan ölüm değildi; ölümün, bu basit işin, bu peşin pazarlığın birden bire ve her şeyle beraber son derecede güçleşmesi, çözülmez yumak haline gelmesi, beş on kulaç suyun, bin türlü engelle doluvermesiydi. “Bütün ıstıraplarım, orada, o eşikte bitecek... Acaba hep böyle mi düşünüyoruz; ölümün mü hayatın mı çocuğuyuz? Bu saati hangisi koruyor, mevsimlerin eli mi, mutlak karanlığın parmağı mı?”*⁴⁰⁰

Tanpınar’a göre ölüm: *“Muhakkak ki bir âkıbet.”*⁴⁰¹ tir; fakat, dünyaya gelmiş olmak bu âkıbet karşısında insanın yıkılması demek de değildir. Eğer insan, dünya denen bu bilinmeze düşmüş ise, yaşam denen süreci tam manasıyla doldurmaya mecburdur: *“Mademki hayat denen piyango beni teşkil eden âdem parçasına isabet etmiş. Mademki kâinat, her zerresiyle benim için canlanmış, o halde duyguların ve duyumların cennetinde, bu acayip Walt Disney oyununda sonuna kadar payımı almalıyım!”*⁴⁰² Ancak Tanpınar bunun da basit bir yaklaşım olduğu kanısındadır; çünkü birey olarak hayatta kendini gerçekleştirmek pek kolay değildir ve bunu Mümtaz aracılığıyla şu şekilde ifade eder: *“Hayır, böyle de düşünemiyordu. Bu da çok basitti. Bu sadece*

³⁹⁹ A.g.e., s. 67.

⁴⁰⁰ A.g.e., s. 67.

⁴⁰¹ A.g.e., s. 67.

⁴⁰² A.g.e., s. 67.

dışarıda kalmak, satıhta yüzmekti. “Kapının önünde kalmıyoruz ki, evin içine giriyoruz, ona sahip oluyoruz, benimsiyoruz, benimdir, diyoruz, istiyoruz, memnun oluyoruz. Gidenin arkasından ağlıyor, gitme! diye eteklerine yapışıyoruz. Hiçbir şeyi kendimizden ayırmıyoruz...”⁴⁰³

İnsan için zor olan bir diğer mesele de bu noktada başlamaktadır. Her şey gibi hayat da dolu dolu yaşanmak koşuluna bağlıdır. Bütün sıkıntılarına rağmen hayat, kendisinden kopulacak bir süreç değildir. İnsan, hayatı kendisinden ötede düşünemez: “Bir sofraya davet edilmiş değiliz; belki mütemadiyen içimizden yaratıyor, doğuruyoruz... Hiçbirimiz hayatı maddenin arızî bir hâli gibi kabul etmiyoruz. Hattâ bu işi anlamak isteyenler bile, sonuna kadar oyunun içinde kalıyorlardı. Her şey bizden geliyor, bizimle geliyor ve bizde oluyor.”⁴⁰⁴ Yaşamı bir şekilde doldursak bile, ondan ayrılmak zordur. Ölümü en iyi anlayanlar bile, Tanpınar’a göre, hayatı ölüme tercih etmekte ısrar eder. Günlüklerindeki şu satırlar onun, yaşlılığının farkına varmış olmasına rağmen hayata tutunuşunun bir ifadesidir: “İnsan niçin değişmiyor? Niçin hep eskisi kalıyoruz? Niçin tabiat herkesle müsavi şekilde konuşmuyor ve neden ben hâlâ on sekiz yaşında bir mürahikim.”⁴⁰⁵

Hayat ve ölüm, Tanpınar’ın zihninde çeşitli sanatsal yöntemlerle de ifade bulur. Ölümün bir insan gibi düşünülüp kardeş veya sevgili motifleriyle anlatılması buna örnektir: “Ölüm muhayyilemizdeki çehresini değiştirir, ‘Ben hayatın susan ve değişmeyen kardeşiyim. Vazifesini hakkıyla yapan fâninin alnına bir sükûn ve sükûnet çelengi gibi uzanırım..’ diye konuşur.”⁴⁰⁶ Daha önce de bahsi geçen hayatın ve ölümün bütünlüğü, yaşama olan bağlılığın yansımaları olarak Tanpınar’ın sıkça tekrarladığı bir konudur. Bunun yanı sıra her iki kavramın da insan zihninde esas olduğunu, diğer eylem ve durumların ise bu iki kavram etrafında teşekkül eden ayrıntılar olduğunu, “Ne ölüm var, ne de hayat var. Biz varız. İkisi de bizde. Onlar, ötekiler sadece zaman aynasından geçen küçük, büyük ârızalardı. Merih’te bir dağ küçük bir patlayışla çöker.

⁴⁰³ A.g.e., s. 67.

⁴⁰⁴ A.g.e., s. 67.

⁴⁰⁵ Enginün - Kerman, a.g.e., s. 114.

⁴⁰⁶ Tanpınar, *Beş Şehir*, s: 95–96

Ayda lav dereleri kurur. Kehkeşân'ın ortasında güneşte parlayan büyük buğday başakları gibi, yeni güneş manzumeleri kurulur. Denizlerin dibinde mercan adaları doğar, yıldızlar aya karşı rüzgârların dağıttığı nisan çiçekleri gibi, bir renk ve ateş kıvılcımında dağılırlar. Kuş kurdu yer, bir ağacın kabuğunda yüz bin haşere tohumu birden açar, yüz bini birden toprağa karışır. Bunların hepsi kendiliğinden olan şeylerdi. Bunlar kâinat dediğimiz, büyük, tek, emsalsiz incinin, o mücerret zaman çiçeğinin, zaman nergisinin üzerinde parlayan, onu vakit vakit ve yer yer karartan akisleriydi.”⁴⁰⁷ cümleleriyle anlatır. Gerçek olan insandır; hayat ve ölüm insanın uzağında kaldığı sürece korkunç değildir. Çünkü insan bir kere kendi sonunu düşünmeye başlarsa, ondan geriye kaçamaz.

Ölüm, Tanpınar'da insanın zamanı yanlış algılaması olarak da ele alınır: *“Yalnız insanoğlunda idi ki yekpare ve mutlak zaman, iki hadde ayrılıyor, içimizde bu küçük idare lambası, bu isli aydınlık çırpındığı, çok basit şeylere kendi mûdil riyaziyesini soktuğu için, süreyi toprağa düşen gölgemizle ölçtüğümüz için ölüm ve hayatı birbirinden ayırıyor ve kendi yarattığımız bu iki kutbun arasında düşüncemiz bir saat rakkası gibi gidip geliyordu. İnsanoğlu, zamanın bu mahpusu, onun dışına fırlamağa çalışan bir biçare idi.”⁴⁰⁸ Tanpınar, zamanın yanlış algılanması sonucunda, hayat ve ölüm gibi iki farklı kavramın ortaya çıkmış olduğunu, oysaki her ikisinin de aynı temele dayandığını düşünmektedir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde bahsettiği gibi zaman, yaşam-ölüm ikilemi içerisinde değerlendirilemez: *“Saymak bizi daima aldatır. Gülünç ve eksik neticelere götürür. Zaten herhangi bir şeyi saymanın imkânı yoktur. İnsan tek bir hâl olsa istatistik denen bir şeye inanırım. İnsan karıştırır, durmadan değişir. O hâlde niye bu yorucu işe girmeli? Nitekim buradaki tek siyah çizgi de ölümlerin zamanla hiç âlakası kalmadığına işaret eder.”⁴⁰⁹**

Medeniyetin yarattığı ölçme unsurlarıyla insan, kendi yaşamını aslında kısaltmıştır. Zamanın ölçülmeye başlamasıyla insan gece ve gündüz gibi, kendisini ölüm ve hayat denen bir boşluğa bırakarak ıstırap çekmeye kendini

⁴⁰⁷ Tanpınar, *Huzur*, s. 67–68.

⁴⁰⁸ A.g.e., s. 68.

⁴⁰⁹ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 243–244.

mahkûm etmiştir: “Onun içinde kaybolacağı geniş ve biteviye akan nehrinde her şeyle beraber akacağı yerde, onu dışarıdan seyre çalışıyordu. Onun için bir ıstırap makinesi olmuştu. Bir itiliş, haydi ölümün ucundayız; her şey bitti. Mademki sıfırın bütününü kırdık, adet olmağa razı olduk, bunu kabul etmek lâzım. Fakat hız bizi kendiliğinden öbür hadde götürüyor; hayatın ortasındayız, onunla doluyuz, tekrar hızımızın oyuncağıyız; fakat bu sefer, bu sefer terazi mutlak surette ölüme doğru eğiliyordu. Bütün ıstıraplar kendi misilleriyle artacaklardı.”⁴¹⁰ Zamanından öteye geçmek, insanlığın asıl talihini (ölümü) mutlak bir gerçek durumuna getirmiştir: “İnsanlığın talihi aklıyla zamanın dışına fırladığı, aşkın nizamına karşı koyduğu, geniş istihalenin ortasında bir istikrar istediği için, kendiliğinden teşekkül etmiş bir şeydi. İnsanlığın hakikî talihi buydu.”⁴¹¹

Tanpınar’a göre, hayatta iken ölümü düşünmek her ne kadar ıstırap verici olsa da, bu durum ölüm karşısında nefret duymayı gerektirmez; çünkü, ona göre, ölüm ıstırap değil, aksine bir kurtuluş yoludur. Çünkü hayat gelmiş olmak, aynı zamanda ölümlü olmayı da gerektirir. İnsan hayata “inanıyor, hayatın efendisi olmak istiyordu. Onun için ölümün sofrası oluyordu. Büyük nehirden ayrıldıktan sonra, ilk rast geldiği çukuru dolduran bir su gibiydi. Orada her türlü ârızanın, başta kendisi olmak arzusunun kurbanı olacaktı. İnsanoğlunun ıstırapı kadar tabî ne vardı!”⁴¹² Tanpınar’a göre bilinçli olmak insanoğlu için en temel üstünlük noktasıdır; çünkü insan: “Şuurla varolmayı, gerçekten varolmayı ödüyordu.”⁴¹³; bu yüzden Huzur’un karakterlerinden Suat gibi ölümün bilincine eren bazı insanlar için ölüm, intihar noktasında kurtuluş olarak görülmektedir: “...bu büyük, değişmez zaruretin yanında kendi de yeni baştan talihler icat ediyordu. Yaşıyorum diye başka ölümler yaratıyordu. Hakikatte bunlar hep o varlık vehminin çocuklarıydı. Çünkü hakikî ölüm ıstırap değildi, kurtuluştı; hepsini, hepsini bırakıyorum, sonsuzluğa karışıyorum.”⁴¹⁴

⁴¹⁰ Tanpınar, *Huzur*, s. 68.

⁴¹¹ A.g.e., s. 68.

⁴¹² A.g.e., s. 69.

⁴¹³ A.g.e., s. 69.

⁴¹⁴ A.g.e., s. 69.

Ölüm, Ahmet Hamdi Tanpınar'da: *"Aklın bittiği yerde parlayan büyük incinin kendisi oldum; ondan bir zerre değil, kendisi..."*⁴¹⁵ oldum düşüncesidir. Bu düşünceye günlüklerinde de rastlamaktayız. Tanpınar, kendisini bilinen zamanın ve mekânın ötesinde düşünmektedir. Ölümü aşır, ölümlülüğünün bilincinde kendisini farklı boyutta ve zamanda bir bütün olarak algılamak, Tanpınar'ın zihni ölümsüzlüğünü buluşunun ifadesidir: *"En basit, en tabii şeylerde bile bütün zaman boyunca devam edeceği, bir nevi parçalanmazı istiyorum. Sonra başka bir şey daha... her şeyim, olduğu gibi bütün şartların değişeceği bir gelecek zamana kendiliğinden fırlıyor. Senelerin yahut günlerin ötesinde bir yer var ki ben, bir başka ben olarak oradayım. Böylesi insan her hangi bir şeyi nasıl isteyebilir! Nasıl elde edebilir?"*⁴¹⁶ Bununla birlikte bugünkü zaman anlayışı Tanpınar'a göre aldatıcı olabilir. Zamanın ve insan şuurunun kendisini aldatmadığı yerde insan: *"Aklın serhaddinde hiçbir aydınlığın gölgelemediği yerde kendi içinden aydınlık, pırıl pırıl tutuşan büyük su nergisi"*⁴¹⁷ dir. Bireysel olarak ulaşılabilecek bu yaklaşımın aksine insan, *"Mademki düşünüyorum. O halde varım, mademki duyuyorum, o halde varım, mademki harp ediyorum, o halde varım, mademki ıstırap çekiyorum, o halde varım! Sefilim varım, budalayım varım! Varım, varım!"*⁴¹⁸ diyerek, Tanpınar'ın yaklaşımıyla kendisini bu dünyaya bağımlı ve muhtaç kılmaktadır.

Tanpınar'ın kendi hayatıyla olan hesaplaşmasını ise günlüklerinde bulmaktayız. Özellikle ölümünden iki hafta önce 11 Ocak 1962'de yazdığı satırlarda, yaşamdan hem memnuniyetini hem de tatminsizliğini görebilmekteyiz. Kendisini her ne kadar ölüme uzak düşünse ve zamanın-mekânın ötesinde görmek istese de trajik olarak bu dünyayla olan bağından kopamamaktadır: *"Kendi mahrekimde yürüdüm. Az iş yapmadım. Fakat yaptıklarım beni tatmin etmiyor. (...)*

Evet, geçtiğim yolu düşünürsem, kendimden memnun olabilirim. Fakat otuz yaşında kendimi bulduğum zaman ihtiraslarım çok değişti. Öyle ki şimdi kendimden hiç memnun değilim. Yapacağım daha çok şey var. Hayatıma rahat

⁴¹⁵ A.g.e., s. 69.

⁴¹⁶ Enginün - Kerman, a.g.e., s. 113.

⁴¹⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 69.

⁴¹⁸ A.g.e., s. 69.

*gözle bakamıyorum. Vaktim az. Tabiat ve tesadüfleri belli olmaz, belki otuz sene yaşarım. Fakat psikolojik zaman, o müphem istikbal fikrini kaybettim. Bununla beraber çalışıyorum ve çalışmak azmindeyim.”*⁴¹⁹ Bu satırları yazdığı sıralar altmış bir yaşında olan Tanpınar, ölümünü hissetmişçesine vaktinin azlığından bahsetmektedir; fakat bir yanılla da tabiattan otuz senelik bir mucize beklediğini itiraf etmekten kendini alamaz.

Tanpınar bir düşünce adamı olarak edebî eserlerinde de toplumsal ve bireysel fikirlerini yansıtmıştır. Bunlar içinde özellikle *Huzur*’a bir fikir romanı olarak bakmak yanlış olmayacaktır. Bu yaklaşımın ardında yatan sebebi Orhan Okay şu şekilde ifade eder: “...bir edebiyat adamının çağında meydana gelen olaylara kayıtsız kalmaması, hem de edebi eserlerini bir kültür ortamı arka planında kaleme almasıdır.”⁴²⁰ Bu konuda Mehmet Kaplan: “*Huzur* romanı özelinde edebî eserlerinin, Tanpınar’ın hayat ve dünya görüşünü temsil ettiğini”⁴²¹ belirtir.

⁴¹⁹ Enginün -Kerman, *a.g.e.*, s. 332–333.

⁴²⁰ Orhan Okay, *Ahmet Hamdi Tanpınar*, Şule Yayınları, İstanbul, 2000, s. 34.

⁴²¹ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999, s.373.

3. ÖLÜM ETRAFINDA BAZI METAFORLAR

*“Kelime, dipsiz bir kuyudur. Sembollerin varlığı...”*⁴²²

Her dilde, sözcük aktarmasının en yaygın türlerinden biri de *iğretilemedir*. Metafor terimine karşılık gelen, Yunanca *metaphora*, Fransızca *métaphore*, İngilizce *metaphor*, Almanca *metapher* biçiminde kullanılan deyim aktarması, Türkçede *istiare* terimiyle çok uzun süre kullanılmıştır.⁴²³ Aristoteles’e göre metafor, *“bir şeyi başka bir şeye ait olan bir adla çağırmaktır.”*⁴²⁴ Tanpınar’ın şiirlerinin temel alındığı bu bölümde, edebî eserleri de dâhil olmak üzere, kullandığı belli başlı metaforlar örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

3.1. Perde

*“İyi olup olmayacağını bilmiyoruz ölümün,
Ama hayat gibi de hiç olmayacak.
İnsanlar bizim gibi hep aynı kederli ömrü,
Hep aynı toprakları, aynı gökleri ve aynı denizi
Yaşamaya devam edecekler. (Swinburne)”*⁴²⁵

Tanpınar, hayat ve ölüm tezaadını şiirlerinde sıkça işlemiştir. Şair, ölüm duygusunun kaygı verici yüzüyle karşılaştığı durumlarda, genellikle rüya âlemine dalmaktadır. Bu dünya ile Tanpınar’ın yarattığı bu rüya dünyasını ayıran ise, eserlerinde **perde** metaforu olarak karşımıza çıkar. Bilindiği gibi **perde**, görüşü, ışığı engellemek veya bir şeyi gizlemek için bir açıklığın önüne gerilen örtü⁴²⁶ demektir. Bununla birlikte, Tanpınar’da ifadesini bulan perdenin

⁴²² Enginün - Kerman, *a.g.e.*, s. 155.

⁴²³ Doğan Aksan, *Anlambilimi*, Engin Yayınları, Ankara, 1998, s. 62.

⁴²⁴ Aristoteles, *Poetika’dan*, (çev. E. Efe Çakmak), Kitap-lık, Yapı Kredi Yayınları, Yıl: 2003, Sayı: 65, İstanbul, s. 85.

⁴²⁵ André Maurois, *Yaşamak Sanatı Hayatın Küçük Felsefesi*, s. 162.

⁴²⁶ İsmail Parlatır, *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998, Cilt: II, s. 1790.

biraz daha saydam bir özellik gösterdiği açıktır. Burada mecaz anlamda kullanılan perdenin, daha çok bir “tül perde”yle kıyaslanması doğru olur.

Ölüm bağlamında **perdenin** Tanpınar’daki derin manasını anlamak için, *Sahnenin Dışındakiler*’de Cemal’in şu sözlerine yer vermek yerinde olacaktır: “Şunu da söyleyeyim ki bütün acılar, hatırlamalar ve düşünceler, kuvvetlerini arttıran alkolün, benimle etrafım arasında gerdiği tül kadar ince, fakat bir türlü delinip öbür tarafına geçilmesi kabil olmayan bir perdenin, bir nevi şeffaf zarın arkasında oluyordu.

Etrafımızdaki her şeyi onun arasından görüyor ve onun arkasından belki de başkaları için kaybolmuş gibi yaşadığımı sanıyordum.

Bu duygumla kendi kendime “belki de ölüm dediğimiz şey böyledir. Tül kadar ince ve bulanık bir zarın arkasında gizlenmek, oradan etrafı dinlemek, görmek, oradan sevdiklerine hasret çekmektir” diyordum.”⁴²⁷ Ölümün **perde** gibi, ince bir zar veya tül motifiyle somutlanması Tanpınar’ın hemen bütün eserlerinde karşımıza çıkar: “Bazı anlarında Nuran, karşısında iken kendi hayatından çekilmiş görünebiliyordu. Ve bu hâl genç adamda, kendi ruh hâllerine göre onu bir ölümün perdesi arkasından veya unutulmuş olmanın araya koyduğu uzaklıklardan seyrediyormuş zannını uyandırıyordu.”⁴²⁸ Huzur’un yine bir başka bölümünde ise şu şekilde karşımıza çıkar: “Ne olurum?” diye bir dakika düşündü. Muhakkak ki dünya ile arasında şimdiye kadar tanımadığı bir perde vardı. Çok şeffaf, son derecede vuzuh getirici bir şey onu dünyadan böyle ayırıyordu.”⁴²⁹ Böylece, **perdenin** öbür tarafına geçmek istememenin, zihin tarafından ürettiği gerekçesi daha iyi anlaşılmaktadır; çünkü Tanpınar’da ölüm korkunç bir olay olarak görülmez. Var olduğunu düşündüğü bu **perde**, hayatın içinde iki dünyayı birbirinden ayırır; fakat Tanpınar, bu perde insanı gerçekten “dünyadan ayılabilir miydi?” sorusunu sorduktan sonra şu açıklamayı getirir: “Hayat o kadar güzel ki...” Hakikaten bu sabah saatinde yaşamak güzel şeydi. Her şey güzeldi, taze ve ahenkliydi. Bir gülüşün yumuşaklığıyla insana geliyordu ve Mümtaz bir akasya yaprağına, bir küçük hayvan yüzüne, bir insan eline bu saatte bıkmadan ebediyet boyunca

⁴²⁷ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 179.

⁴²⁸ Tanpınar, *Huzur*, s. 205.

⁴²⁹ A.g.e., s. 384.

bakabileceğini sanıyordu. Çünkü hepsi, her şey güzeldi. Bu belirsiz ılık bir senfoniydi; işte camiin avlusunda ilk huzme bir kadın gibi soyunmuş oynuyordu. Bu taze simit kokusu, yürüyen adamların acelesi, bu düşünceli yüzler hepsi güzeldi. Fakat hiçbirinin üzerinde duramıyordu. “Böyle bir saatte? Belki de eşyayı bu kadar güzel bulduğum için hayattan boşanmış olabilirim. Niçin olmasın?”⁴³⁰

Beş Şehir’de, perde metaforu, Bursa’da Zaman başlıklı bölümde özellikle tarihi bir miras olan türbelerden bahsedilirken karşımıza çıkar: “...türbe ve buna benzer yerlerde yatanlar için perdenin arka tarafı, şüphesiz ki sadece tatlı bir uyuşukluk içinde kaybedilmiş nimetlerin hasreti duyulan bir rüyadan ibarettir.”⁴³¹ Ölüm ile hayat Tanpınar’da birbirine o kadar yakındır ki, bu iki olgu arasında sadece ince bir örtü bulunmaktadır. Ey Kartal Bakışlı şiirinde ise ölüm, bu perdeyi yırtan ve varlığın sonunu getiren bir olaydır:

*“Ey kartal bakışlı avcısı fecrin,
Açmamış güllerin siyah bahçesi;
Büyük hasatçısı serviliklerin,
Varlığın perdeyi yırtan gölgesi;”⁴³²*

Aydaki Kadın’da da ölüm, hayatın yanı başında, insanı kat kat örten bir perdedir: “Ben kat kat perdelerin, muvazaaların arasında yaşayan bir biçareyim.”⁴³³ İnsanı, hayatı kaplayan bu perdenin yırtılması veya kopması Huzur’da bir son ve kurtuluş olarak karşımıza çıkar: “Son... kurtuluş her şeyin bitmesi ve perdenin inmesi. O büyük ve ferahlatıcı boşanma. Bütün kafasındakilere, hepsine birden “Paydos!” demek, kapıları açmak ve yol vermek, son zerresine kadar her hâtırayı, her hayali, her tasavvuru kovmak ve herhangi bir nesne, cansız ve şuursuz bir mevcut olmak, bu güneş altında parlak bir yılan sırtı gibi, bir ucu dikilen sokağa, güneşin yer yer bir cüzam gibi kemirdiği duvarlara, evlere katılmak, varlığın çemberinden çıkmak, bütün

⁴³⁰ A.g.e., s. 384..

⁴³¹ Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 105.

⁴³² Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 53.

⁴³³ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 232.

tenakuzlarından kurtulmak...”⁴³⁴ Bu düşünceler bizi aynı zamanda daha önce bahsettiğimiz, ölümle hayatın iç içe olması konusuna götürmektedir. *Abdullah Efendinin Rüyaları*’nda da bir rüya hali olarak perde, hayatı çerçeveleyen bir anlam kazanır. Kahramanın “*Bütün etrafıyla kendi arasında imkânsız denebilecek derecede kuvvetli bir münasebet teşekkül etmişti.*”⁴³⁵ Bu münasebet, “*bir yığın perde*”⁴³⁶ ifadesiyle anlamlandırılır. Tanpınar, ölümü hayata o kadar yakın görür ki, ölüm denen bilinmezlikten, perdenin arkasında yine bu hayatı görebiliriz. Bize acı verecek olan ise sevdiklerimizden (iletişimden) ayrı kalmak ve hasret çekmektir. Burada dikkat edilecek en büyük özellik ise, perdenin arkasında – ölümden – yine varolma durumudur. Bu da bize, Tanpınar’ın ölümü bir yok oluş gibi görmediğini düşündürmektedir; çünkü ona göre, insan için asıl mutluluk kendisini idrak edebilmesindedir: “*Sonunu bile bile ve o sona rağmen, kendisini idrak etmek... Basit bir jest değil mi? Kollarımı göğsümün üzerinde kavuşturuyorum. Adalelerimi yokluyorum. Basit bir şey. Fakat bütün ölüm çarkına rağmen kendimi ikrar ettim. Varım, diyorum; fakat yarın olmayabilirim... Fakat şu dakikada varım... Varız, varlığı sevebiliyor musun? Uzviyetine dua edebiliyor musun?.. ey gözüm, ey burnum, ey kollarım, karanlık ve aydınlıklarım... size şükrediyorum, bu dakikanın sarayında, bu ânın mucizesinde beraberce varolduğumuz için; sizinle bir andan öbürüne geçebildiğim için; anları birleştirip düz ve yekpare zaman kurabildiğim için!*”⁴³⁷ Tanpınar’da bir birey olarak insanın kendini gerçekleştirebiliyor olması, aynı zamanda onun yaşamı anlamlandırmasının da anahtarıdır.

⁴³⁴ Tanpınar, *Huzur*, s. 64.

⁴³⁵ Tanpınar, *Hikâyeler*, s. 21–22.

⁴³⁶ A.g.e., s. 22.

⁴³⁷ A.g.e., s. 239.

3.2. Kartal

“Başkalarının hayatta kalması söz konusu olmadığı sürece, bireyin hayatta kalmasının hiçbir anlamı ve çekiciliği yoktur.”⁴³⁸

Eski Mezopotamya uygarlığında ruhun devamı düşüncesi hâkimdir. Babilliler bedenden ayrılan ruhun, kartal ya da kuş biçiminde göğe yükseldiğine inanmışlardır. Bununla birlikte eski Türklerde de uçmak ve kuş motifleri, farklı yollarla ruh ve ölüm olarak algılanmıştır: *“Modern etnografik araştırmalar, Türk topluluklarında ruhun dünyada bir insan bedeninde tecessüt etmeden önce, gökte kuş şeklinde ikamet ettiğinin tasavvur edildiğini ortaya koymaktadırlar. Orhun Kitabeleri’nde Bilge Kağan ve Kültigin için uçuşu tabiri yer almaktadır. Kağan ve beylerin ölümü halinde ruhlarının bir kuş gibi uçarak göğe, Tanrı’nın yanına gittiğine inanılmaktaydı.”⁴³⁹* Ahmet Hamdi Tanpınar’ın da, özellikle şiirlerinde **kartal**, **atmaca** veya **kuş** metaforlarını kullanarak ölüm fenomeniyle bağlantı kurduğu söylenebilir. Bu tarz şiirlerinde kapalı ve karanlık bir atmosferin hâkimiyeti ile akşam, karanlık, batan güneş, gece ve sonbahar imgeleri kullanılmıştır. Bunun nedeni, insanın sonluluğuna veya ölümlülüğüne dair kaygı uyandıran duyguların ifadesini bulma arzusudur. *Bendedir Korkusu*, adlı şiirinde Tanpınar, tükenen ömrün ıstırabını:

“Bendedir korkusu biten şeylerin”⁴⁴⁰

mısrasıyla ifade eder; çünkü ona korku veren unsur bitmek/tükenmek eylemlerinde kendisini gösterir. Aynı bağlamda, geçen ve biten zaman, yani tükenen ömür de sonlu oluşun kaygısını uyandıracaktır. Bir **kartal**ın pençesinde asılı olan hayatı, zamanın hızla tükettiğini ve sonsuzluk özlemi içinde erittiğini şiirin devamında şu şekilde belirtir:

⁴³⁸ Bauman, *a.g.e.*, s. 55.

⁴³⁹ Ünver Günay; Harun Güngör, *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dini Tarihi*, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2003, s. 70–71.

⁴⁴⁰ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 23.

*“Çelik gagasında fecri taşıyan
Mavi kartal benim...
Pençelerimde
Asılmış bir zümrüt gibidir hayat
Sonsuzluk ısıtır güzel kavsimde
Susamış bir ceylan gibi zaman!”⁴⁴¹*

Her insan gibi Tanpınar da yaşama bağlıdır; fakat ölümlülüğünün bilincinde olması nedeniyle belirgin bir rahatsızlık duymaktadır. *Ey Kartal Bakışlı* şiirinde olduğu gibi, ölüm, fecrin **kartal** bakışlı avcısı ve açmamış güllerin siyah bahçesidir:

*“Ey kartal bakışlı avcısı fecrin,
Açmamış güllerin siyah bahçesi;
Büyük hasatçısı serviliklerin,
Varlığın perdeyi yırtan gölgesi;”⁴⁴²*

Şiirde, özellikle mezarlıklarda sıkça görülen servi ağacının da kullanılması, şiirin arka planında ölüm imgelemine ortaya çıkarmaktadır. Burada ölüm, servilerin hasatçısı-toplayıcısı olarak karşımıza çıkar. Tanpınar’a göre, ölüm sonrasında varlık, hayat çemberinin üstüne kurulu perdeyi yırtarak (ölüm) yeni bir dünyaya geçmektedir. Bu durumu, Yunus Balcı, “*Tanpınar dinin vadettiği metafizik bir âleme inanmadığı için, perdenin arkasında kendine yeni bir âlem inşa eder.*”⁴⁴³ diyerek yorumlamıştır.

Tanpınar’da ölümlü olmanın korkusu, varlığını sık sık rahatsız eden bir durumdur. *Şiir ve Rüya* başlıklı yazısında, ölüme karşı, “*Hiç bir karşı koyma imkânını ve düşüncesini bulamayız.*”⁴⁴⁴ diyerek, yaşam sürecinde insan için, “*Bir uçta ölüm ve azap kartalının pençesinde kıvranıp dururuz.*”⁴⁴⁵ ifadesiyle ölüm endişesinin kendisini bırakmadığını anlatır. *Başka Bir Yıldızda* adlı

⁴⁴¹ A.g.e., s. 23.

⁴⁴² A.g.e., s. 53.

⁴⁴³ Balcı, a.g.e., s. 89.

⁴⁴⁴ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 33.

⁴⁴⁵ A.g.e., s. 33.

şiiirinde de insanın ezeli korkusu olan ölümlülük fikrinin uyku, demir **pençe**, hülya imgeleriyle birleştiği görölmektedir:

*“Bu lamba ve hülyamıza
Yabancı binlerce uyku
Bir demir pençeydi sanki
İçimizde eski korku...”⁴⁴⁶*

Kartal metaforu, pençe benzetmesiyle *Hicret* adlı şiirde de karşımıza çıkar. Bir savaş halinin anlatıldığı şiirde, Bayburt’un alevler içinde kalışından bahsederken,

*“Pençesiyle bütün kalpleri burdu
Seyredince yaşlı gözlerle birden
Alevler içinde kalan Bayburt’u.”⁴⁴⁷*

diyerek, kalpleri buran asıl öğenin ölüm olduğunu belirtir. Eşik şiirinde de ölüm, karşımıza **atmaca** metaforuyla çıkmaktadır:

*“Ey hiç şaşmayan göz, büyük atmaca
Gölgesi güneşin üstünde uçan
Dişi kuyruğunda ebedî yılan.”⁴⁴⁸*

İnsanın gerçek trajedisini merak eden Zeus’un, kendisini ölümlü kılarak kısa bir süreliğine insanlar arasına katılışını anlatan *İnsanlar Arasında* adlı şiirin sonunda da kartal motifine başvurmuştur. Zeus’a, pişmanlıkla tanrılara şu şekilde seslenir:

*“Ey tanrılar, sen ey gök, ey kartalın efendisi...
Bana yardım et.”⁴⁴⁹*

⁴⁴⁶ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 33.

⁴⁴⁷ A.g.e., s. 103.

⁴⁴⁸ A.g.e., s. 64.

⁴⁴⁹ A.g.e., s. 95.

Deniz Ufkunda şiirinde ise, **kuş-uçuş** imgesinin ölümlle bütünleştii görölmektedir. Bu şiirde, batan güneş, ümitsizlik, akşam havası ve ateş gibi ifade ve tamlamalar ölüme dair karanlık ve ürkütücü bir atmosfer sergilemektedir:

*“Deniz ufkunda batan güneş
Ve keskin çığlığı kuşların;
Rabbim bu uğultu, bu ateş
Ve bu ümitsiz uçuşların
Doldurduğu akşam havası,
Akşamın mercan dalları gibi
Suda olgunlaşan rüyası...”⁴⁵⁰*

⁴⁵⁰ A.g.e., s. 26.

3.3. At - Siyah At

Tanpınar'ın şiir dünyasında, yaşanan anın ötesinde, zengin ve renkli bir hayal dünyası vardır. Bu hayal dünyasının temelleri fantastik, mitolojik imgelerle ve rüya halinin yansımalarıyla doludur. Bireysel ve toplumsal olarak süregelen arketiplerin, insan geçmişiyle bütünleşerek, simgeler veya semboller aracılığıyla Tanpınar'ın şiirlerinde yer aldığı gözlemlenebilmektedir. Bu sembol ve metaforların arka planında, derinlerden gelen trajik kaygının ötesine geçme veya üzerine çıkma endişesinin olduğu açıktır. Onun özellikle *Siyah Atlar* adlı şiirinde, hayatın yanı başında duran ölümü, **siyah at** metaforunda bulmak mümkündür:

*“Saçında gecenin soğuk rüzgârı
Bir gün kapatırsın bu ufukları
Beklersin köşende sessiz ve yorgun
Siyah atlarını son yolculuğun”*⁴⁵¹

Burada gece, ölümün bir çağrıştıracısıdır. Gece, özellikle soğuk oluşu ve beklemek kavramından hareketle yalnızlık olarak düşünülebilir; çünkü ölüm, insanın tek başına gerçekleştirebileceği bir durumdur. Öte yandan insan yaşlılığında, bir köşede ölümü beklerken kendisine sorar:

*“Ve dersin yavaşça kendi kendine;
Ömrün çemberinden kurtuldum yine.”*⁴⁵²

Rıhtımda Uyuyan Gemi şiirinde olduğu gibi bu şiirde de ölüm yolculuğa benzetilmiş; böylece bunun bir kurtuluş olduğu fikri işlenmiştir. Aynı zamanda kapanan ufuklar ve yaşlılığın getirdiği olası ölümü bekleme düşüncesi de şiirin tam anlamıyla ölüm fikri üzerine kurulduğunun göstergesidir.

⁴⁵¹ A.g.e., s. 30.

⁴⁵² A.g.e., s. 30.

At metaforunun işlendiği bir diğer şiir ise *Sonbahar*'dır. Bu şiirde ölüm, uzaktan geçen bir atlıya benzetilmektedir. İnsanın, ölümü kendisinden uzak olarak düşünmesini de şiirde bulmak mümkündür. Sonbaharın kavramsal olarak ölümle ilişkilendirildiği bir gerçektir. Bunun yanı sıra şiirin başında yas, sis, matem sözcükleriyle karamsar bir hava verilmiştir. Üçüncü kıtanın ilk mısrasında:

“Karşı ormandan geçen atlı kim?”⁴⁵³

sorusuyla bir belirsizlik durumu yaratılmıştır. Şair, gördüğü/farkına vardığı **atlı**nın ne olduğundan emin değildir. Bunu Antalya'nın denizine sorar:

*“Deniz, uzaklarda yanan bir şey var...
Ufkun sükûnuna ölüm mü hâkim,
Niçin sustu demin inleyen rüzgar?”⁴⁵⁴*

Ölüm fikrinin belirmesiyle birlikte, gerçeğin de ne olduğu anlaşılabilecektir; çünkü karşı ormandan geçen **atlı** zamandır. Mevsimlerin geçişi aslında ölümün de gelişi olarak yorumlanmıştır. Bu farkındalık, Tanpınar'da vahşet olarak anlamını bulur:

*“Vahşetle tutuşan gözlerinde kin
Mevsim mi bu geçen yoksa ölüm mü?
Yolunda can veren hüznü, bitkin
Bir gölgedir şimdi yaprak dökümü.”⁴⁵⁵*

Eşik şiirinde ise Tanpınar, trajik duruşunu açık bir şekilde ortaya koyar. Mehmet Kaplan'a göre bu şiir, Tanpınar'ın iç ile dış arasındaki çelişkisinden bahseder. *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* adlı kitabında: “Şair, ne tamamiyle dış âleme karşı uyanık, ne de tamamen içine kapalıdır. Hem içine hem dışına

⁴⁵³ A.g.e., s. 101.

⁴⁵⁴ A.g.e., s. 101.

⁴⁵⁵ A.g.e., s. 101.

bakar.”⁴⁵⁶ sözleriyle bu düşüncesini ifade eder. Gerçek dünya ile şairin yarattığı dünya, yani iç ve dış, eşik kelimesiyle karşılığını bulmaktadır. Tanpınar’da karanlık-aydınlık, hayat-ölüm hep iç içedir. Bu onun dış dünyasıyla içindeki trajik unsurların çelişkisidir. Hayat karşısında, tanıdığı güzel imgelerinin sonsuz olmasını ister. Mehmet Kaplan’a göre bu şiir, Tanpınar’ın genç yaşta kaybettiği annesinin ardından duyduğu hüznün sembolik bir ifadesidir. Şiirde:

*“Evet çok bekledim, kaç kere hazan
Dinç atlar koşturdu boş ufuklardan
Yeleler alevli, ağız köpüklü,
Bulutlar bir kanlı hiddetle yüklü”*⁴⁵⁷

Alev-kanlı-at-boş ufuk kelime ve ifadeleri bir arada kullanılarak, ölümün, geride kalan insanlar için bir bekleyiş olduğunu ifade eder. Bununla beraber bu bekleyişin sonu Tanpınar’da hazandır.

⁴⁵⁶ Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, s. 128.

⁴⁵⁷ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 65.

3.4. Ejderha

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1933'te Güzel Sanatlar Akademisi'nde Sanat Tarihi hocalığı yapmaya başlamıştır. Bundan bir yıl sonra estetik ve mitoloji derslerine de girmiş, böylece mitoloji ve antik sanatla yakından ilgilenmeye fırsat bulmuştur. Ali İhsan Kolcu, bu yakınlaşmanın bir sonucu olarak, Tanpınar'ın yazı ve manzumeleri incelendiğinde, “*Zeus, Kronos, Sisypus, Orphée, Narkinos, Eurydice, Afrodite, Apollon, Atlas, Erinnyes, Dionysos, Pan gibi tanrı ve kahramanların adlarına tesadüf edilir.*”⁴⁵⁸ demektedir. Özellikle, *İnsanlar Arasında* ve *Bir Heykel İçin* adlı şiirlerinde, bu mitolojik açılımın izlerini bulmak mümkündür. Bununla beraber, bu şiirlerde de, ölüm kavramı, trajik duruşunun çıkış noktasını oluşturmaktadır. *İnsanlar Arasında* adlı şiirinde Tanpınar, tanrısal açıdan insan-kader çatışmasını işlemektedir. Geçici bir süre için insan olmayı isteyen Zeus'un gözünden insan olmanın trajik gerçekliğini anlatmaya çalışır. Şiirde Zeus, insan talihiyle karşılaşmak ve insanın bu durumda ne hissettiğini öğrenmek istemektedir:

“Hastalık, açlık, ölüm, ayrılık
Bilinmezden doğru gelen korku, ejderlerin en büyüğü
Ve simsiyah ihtiyarlıkta o korkunç hatırlama.”⁴⁵⁹

Zeus (Tanpınar)'a göre, ölümün bilinmezliği, onu korku duyulacak en büyük **ejder** kılmaktadır. Burada mitolojik bir yaratık olan ejderha metaforu karşımıza çıkar. Tanpınar'a göre ölümü getirecek olan ejderhadır. Bundan sonrası, insan için bilinmezliği temsil eder. Zeus'un bilmediği ise ölümlü olma duygusudur. İnsan, ölüm karşısında, ona göre, ümitsiz bir isyan halindedir:

“Ümitsiz isyanı tadacağım onların arasında...”⁴⁶⁰

⁴⁵⁸ Ali İhsan Kolcu, *Zamana Düşen Çılgılık*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002, s. 151.

⁴⁵⁹ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 91.

⁴⁶⁰ *A.g.e.*, s. 92.

Yunus Balcı'ya göre bu şiirde, “İnsanın ebedîleşme isteği ters yüz edilerek, insanı farklı bir açıdan anlama gayreti gösterilir.”⁴⁶¹ Zeus çok istediği ölümlülüğü tattıktan kısa bir süre sonra, bunun kendisi için bile dayanılmaz bir ıstırap olduğunu anlayarak kendisini yeniden ölümsüz yapmaları için tanrılara yalvarır. Son noktada ölüm, öyle bir trajedidir ki, “Tanrıların bile insan olmaya tahammülü yoktur.”⁴⁶²

Tanpınar'ın şiir dünyasında, efsanevi öğeleri ve kültürel arketipleri de bulmak mümkündür. *Bir Heykel İçin* adlı şiirinde, ölümlü olmanın ıstırabını, bir kadın heykelinin ölümsüzlüğüyle anlatırken yine ejderha metaforundan faydalanır:

“Hiç akmayan bir zaman nehrinin sularında
Ne uçan bir kırlangıç, ne sedef kumsalında
Ateşler püskürterek dolaşan bir ejderha”⁴⁶³

Burada, ölümlüler arasında duran heykel, zamandan bağımsız bir şekilde “ölümün sonsuzluğu içinden” hayata gülümsemektedir. Onun içinde bulunduğu zamanda, ölümü çağrıştıran ne bir kırlangıç ne de bir ejderha vardır. Buna karşın insan daima ölümlü olacaktır. Mehmet Kaplan'a göre Tanpınar, sanat aracılığı ile sevdiği şeyleri ebedîleştirme çabasındadır. Bu şiirinde de, “...güzellik vasıtasıyla ölümün trajedisini ve sanatın rolünü ortaya koyar.”⁴⁶⁴

Huzur'da ise **ejderha** metaforu, Mümtaz'ın çocukluğuna dair rüyalarının bir parçası olarak karşımıza çıkar. Babası ve annesinin arka arkaya ölümleri, onun çocuk dünyasında farklı imgeler olarak zihninde belirir: “...kendi çocuk muhayyilesine sığmayan bir yığın şey, orada da ölüm, gurbet, kan, yalnızlık ve içinde çöreklenen o yedi başlı ejder hüznü..”⁴⁶⁵

⁴⁶¹ Balcı, *a.g.e.*, s. 43.

⁴⁶² A.g.e., s. 43.

⁴⁶³ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 31.

⁴⁶⁴ Kaplan, *a.g.e.*, s. 72.

⁴⁶⁵ Tanpınar, *Huzur*, s. 35.

3.5. Gemi

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiir anlayışında Yahya Kemal'in etkisinin olduğu bir gerçektir. Günlüklerinde bu durumu açıkça ortaya koyar: “*Hiç kimsenin, Yahya Kemal hariç, tesiri altında kalmadım.*”⁴⁶⁶

Yahya Kemal'in *Sessiz Gemi* şiirinde, ölüm bir **gemi**ye ve ona bağlı bir yolculuğa benzetilmiştir. Bu açıdan bakıldığında, şiirin sanatsal anlatımdan yararlanarak kişiden kişiye, kültürden kültüre değişiklik gösteren ölüm kavramı üzerine kurulduğu görülebilmektedir. Salim Çonoğlu Yahya Kemal'i, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, ölüm ve âhiret duygusunu bu dünya ve sonsuzluk âlemi bağlamında işleyen şairlerin arasında gösterir: “*Sonsuzluğu, ufukları, öte ve âhiret duygusunu şiirin ana teması haline getiren şair, bu duyguların yanı sıra bir milletin meydana gelişinde önemli bir vasıta olarak gördüğü dini ve dinin yanı başında ölüm ve âhiret duygusunu da şiirlerinde işlemeyi ihmal etmemiştir.*”⁴⁶⁷ Şiirin temelinde soyut kavramlarla birlikte okuyucuya olumsuz bir durum sezdirilmektedir. Özellikle *meçhul, elem, hicran, matem, nafil*e ve *bîçare* kavramları olumsuz bir tavır sergiler. Bunun yanı sıra, *memnun* olanlar gemi aracılığı ile ölüme giden kişi/ler olarak şiirde tezat bağ kurar: “*Böyle bir durumda da alıcının (okuyucu/dinleyici), olumsuz bir tutum içine çekilmesi doğaldır. Fakat metindeki Asıl kişi, tüm bu olumsuz duyguların dışında; olumsuz bir duruma karşı memnuniyetini de belirtmektedir. Bu memnuniyet zorunluluktan doğmaktadır. Gidenlerin geri dönmemesi güzel bir nedene (memnuniyet) bağlanmaktadır.*”⁴⁶⁸ Ali İhsan Kolcu'ya göre bu şiirde ölüm, bir ruh yolculuğu⁴⁶⁹dur:

“Artık demir almak günü gelmişse zamandan

⁴⁶⁶ Enginün - Kerman, a.g.e., s. 332.

⁴⁶⁷ Salim Çonoğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 81.

⁴⁶⁸ Kamil İşeri; Sercan Demirgüneş, “*Sessiz Gemi Şiirinin Anlambilimsel/ Göstergibilimsel İncelenmesi*”, *Türkoloji Araştırmaları Dergisi/Turkish Studies Academic Journal*, Volume 3/4, Yaz/Summer 2008, s. 508.

⁴⁶⁹ Kolcu, *Zamana Düşen Çılgılık*, s. 118.

*Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan.
Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;
Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol.
Rıhtımda kalanlar bu seyahatten elemli,
Günlerce siyah ufka bakar gözleri nemli
Bîçâre gönüller! Ne giden son gemidir bu!
Hicranlı hayâtın ne de son mâtemidir bu!
Dünyada sevilmiş ve seven nafile bekler;
Bilmez ki giden sevgililer dönmiyecekler.
Birçok gidenin her biri memnun ki yerinden,
Birçok seneler geçti; dönen yok seferinden.”⁴⁷⁰*

Şair, *Sessiz Gemi*’de, bu dünyadan yola çıkarak bilinmeze gidenlerin geri dönmeyişlerini, gittikleri yerden hoşnut olmalarıyla izah etmektedir. Şiirde, yolculuğa çıkanlarda bir sessizlik hâkimdir. Bu elbette ölümün sessizliğidir. Geride kalanlar için elem ve kaygı veren unsur, kendi sonlarına dair trajediyle olan karşılaşmalarıdır. Tanpınar’ın, *Rıhtımda Uyuyan Gemi* şiirinde, hocasının *Sessiz Gemi* şiirinden etkilendiği görülmektedir. Özcan Bayrak’a göre de, bu iki şiir “ölüm izleği çerçevesinde çözümlenmektedir.”⁴⁷¹ Her iki şiirde de, “sessizlik, rıhtım, demir almak, gidip de gelmeyenler ve bekleyenler” ortak öğeler olarak karşımıza çıkar. Bu kavram ve ifadeler her iki şiirde de aynı anlamda kullanılmıştır. Tanpınar’da farklı olarak ölüm, *güzel yolculukta*, şafak serinliğinde *uykuya dalmaya* benzetilmiştir. Bu yolculuk da **gemi** metaforuyla tamamlanır:

*“Rıhtımda uyuyan gemi
Hatırladın mı engini,
Sert dalgaları, yosunu,
Suların uğultusunu...”*

⁴⁷⁰ Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fethi Cemiyeti Yayınları, İstanbul, Ocak 2005, s. 89–90.

⁴⁷¹ Özcan Bayrak, *Ölümün Gizemi ve Simgesel Bir Unsur Olarak Yahya Kemal ve Tanpınar’ın Şiirine Yansıması*, Akpınar Dergisi, Sayı: 13, Niğde, 2008, s. 39.

*Nolur bir sabah saati
Çağırsa bizi sonsuzluk.
Birden demir alsa gemi
Başlasa güzel yolculuk.*

*Yırtılan yelkenler gibi
Enginle baş başa kalsak
Ve bir şafak serinliği
İçinde uykuya dalsak*

*Rıhtımda uyuyan gemi
Hatırladın mı engini
Gidip de gelmeyenleri
Beyhude bekleyenleri.”⁴⁷²*

Yahya Kemal’in “dönmeyecekler” şeklinde anlattığı *sonsuzluk* kavramı Tanpınar’da doğrudan ifadesini bulmuştur. *Sonsuz* olan, her iki şair için de memnuniyet veren/güzel olan anlamsal yükünü taşımaktadır. “*Gidip de gelmeyenler*” mısraında ölüme dair çağrışımın değişik bir boyutu bulunmaktadır. Ölüme gidilen yerde, beden olmasa bile, ruh varlığını devam ettirmektedir. Ruh orada vardır; ama gelmeyendir. “*Beyhude bekleyenler*” ise bu dünyada elemle kalanlardır. Tanpınar, şiirin arka planına *uyku* motifini de eklemiştir. Onun *Huzur*’da, “*Uyku ölümün kardeşidir.*”⁴⁷³ şeklinde ifade ettiği uyku-ölüm bağı, bu şiirde de karşımıza çıkar. Yine hikâyelerinde de aynı konuya, “*Eskilerin “ölümün kardeşi” diye anlattıkları uyku beni bir tarafımdan yakalamış,*”⁴⁷⁴ cümlesiyle değinmektedir.

Bir Gül Tazeliği şiirinde ise, geçen günler insanın elinden uçan kuşlardır ve şair hayatın sahilinden, insanın mutlak kaderine bakmaktadır. Şiirin arka planın da ise akşamın karanlığı, yosun bahçeleri ve bulutların solgun menekşe

⁴⁷² Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 39.

⁴⁷³ Tanpınar, *Huzur*, s. 366.

⁴⁷⁴ Tanpınar, *Hikâyeler*, s. 69.

rengi, ölümün birer çağrıştıracısıdır. **Gemi**, dönmemenin imkânsızlığı içinde, sahilde insan kaderini tamamlamayı beklemektedir:

“Kaç akşam seyrettim bu sahilde ben

...

İmkânsız sulara tutuşan gemi,

Uçan güvercinler avucumuzdan

Ayrılmayan kader baş ucumuzdan.”⁴⁷⁵

Kader-gemi-ölüm bağının kurulduğu bir diğer şiiri ise *Musiki*’dir. Tanpınar için hayat, ölümü çağrıştıran düşüncelerin zalim bir tekrarından ibarettir. *Bir Gül Tazeliği* şiirinde imkânsız sulara tutulan gemi *Musiki*’de mahur sulara karşımıza çıkar. Bu şiirde, ek olarak siyah ve melek motifi de şiirin ölüm temine çağrışım yapan unsurdur:

“Bu çılgın uyanış her düşünceden

Üst üste ve zalim, bir kader gibi,

Bir melek uzanmış siyah geceden

Mahur sularında tutuştu gemi.”⁴⁷⁶

Sis şiirinde, bilinmezlik temel konu olarak alınmış olsa da, bilinmezliğin arkasında yatan korku gemi metaforuyla bütünleştirilmiştir. Tanpınar, geçen günlerini, bilinmezin/ölümün üzerine doğru gelişine benzetmektedir. Bu bekleyişin sonucu olarak gemi-korku-siyah kavramları şiirde bir arada kullanılmıştır:

“Geliyor hepsi, her şey simsiyah bir gemi

Geliyor korku denizlerinden

Üstümüze doğru

Ve durmadan arıyor bir kıyamet telâşında

Vapur düdükları can kurtaran seslerini...”⁴⁷⁷

⁴⁷⁵ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 32.

⁴⁷⁶ A.g.e., s. 43.

Selam Olsun şiirinde Tanpınar, hayata ölmüş olan bir insanın gözünden bakmaktadır. Yaşama dair unsurlar, bu şiirde özlem duyulan birer obje olarak karşımıza çıkar. Şair, özlemi duyduğu bu unsurları, gül, güneş, ay, ışık, gölge, tipi, fırtına ve kuş olarak sıralar; fakat artık bunlardan *uzaktadır*. Ölüm ise dönmeyecek olan bir **gemidir**. Tanpınar'ı kaygılandıran ölüm değildir. Ölümünden sonra adının hatırlanıp hatırlanmayacağıdır:

*“Dönmeyen gemiler olduk açıktan
Adımızı soran arayan var mı”*⁴⁷⁸

Rıhtımda Uyuyan Gemi şiirinde olduğu gibi, bu şiirde de ölümün dönülmezliği ön planda tutulmuştur. **Gemi** metaforu Aydaki Kadın'da dönülmeyeni, “*Bu anda Selim kendisini, nereye gittiğini bilmediği bir gemiye tesadüfen binmiş ve onunla beraber dönüş imkânı olmayan bir yolculuğa çıkmış sayabilirdi.*”⁴⁷⁹ şeklinde ifade eder. 16 Haziran 1961'de yazdığı günlüğünde ise ölümü bekleyen bir duygu haliyle kendisini “gemi”ye benzetir: “*Ben parasızlığın şamandırasında yarı hasta, delik deşik bir gemi gibi suyun son hücumunu bekliyorum.*”⁴⁸⁰ Bu satırları yazdıktan yaklaşık altı ay sonra 24 Ocak 1962'de beklediği son darbe gelecektir.

⁴⁷⁷ A.g.e., s. 135.

⁴⁷⁸ A.g.e., s. 28.

⁴⁷⁹ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 62.

⁴⁸⁰ Enginün - Kerman, *a.g.e.*, s. 308.

4. ÖLÜM ve İMGELERİ

4.1. Teşbih Kaynaklı Ölüm İmgeleri

“Ayrılmayan kader baş ucumuzdan”⁴⁸¹

Her dilde anlamı canlı kılmak, güçlendirmek veya derinleştirmek için kullanılan yöntemlerden biri *benzetme* sanatıdır. Osmanlıca *teşbih*, İngilizce *simile* karşılığı olan benzetme, “bir nesnenin niteliğini, bir eylemin özelliğini daha iyi anlatabilmek, canlandırabilmek için bir başka nesneden, bir başka eylemden yararlanarak, onu anımsatma yoluyla gerçekleşir.”⁴⁸² Şiirin başlıca yapı taşlarından olmasının yanında benzetmeler, sözcüklerin yeni anlam yükleri kazanmasında da etkin bir yoldur. Kazanılan bu yeni anlam değerleri şair veya yazarın kişisel kullanımına bağlı olarak değer kazanır. Tanpınar, şiirlerinde benzetmelere sıkça başvurmuştur. Bu benzetmeler içinde özellikle ölüme, yaşama ve zamanın geçiciliğine ait olanlarında, Tanpınar’ın kaygı derecesinde ölümle hesaplaştığı ve bir yönüyle ölümlü olmanın verdiği ıstırapı duyduğu açıktır. İnsanın hayatının sonlu oluşunu, bireysel bir tavır olarak ölüme sitem ettiği *İnsanlar Arasında* adlı şiirinde, *kader uçurumuna* benzetmektedir. Mehmet Kaplan’a göre Tanpınar, “duyu ve duygularıyla bu dünyaya sımsıkı bağlı”dır, bu şiirinde “ölüm, bütün insanlar gibi onu da varlık ötesi yahut varlık dışı hayal ve düşüncelere sevketmiştir.”⁴⁸³ Tanpınar’ın özlediği, istediği ebedî var olmaktır:

“Kolay mı kader uçurumuna atılmak”⁴⁸⁴

Tanpınar’da ölüm bir uçurumdur; çünkü insanın mutluluğunu bozan ölüm korkusu, yaşamın kıyısında bulunmaktadır. Uçurum imgesini Tanpınar, *Musiki* adlı şiirinde de kullanmıştır. İnsanların kervana, kervanın da bir kuşa benzetildiği şiirde, yolculuk meçhule/ölüme doğrudur:

⁴⁸¹ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 32.

⁴⁸² Aksan, *a.g.e.*, s. 61.

⁴⁸³ Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, s. 142.

⁴⁸⁴ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 94.

*“Bir altın uçurum derinleşmede
Ve meçhule doğru süzüldü kervan”*⁴⁸⁵

Sembolik değeri bakımından gemi/ölüm imgesi çerçevesinde kurmuş olduğu ve hocası Yahya Kemal’in *Sessiz Gemi* adlı şiirinden esinlenerek yazdığı *Rıhtımda Uyuyan Gemi*’de Tanpınar, ölümü *güzel yolculuğa* benzetmektedir. Yine Kaplan’a göre bu şiirde Tanpınar, *gidip de gelmeyenlerin, beyhude bekleyenlerin* yani ölümün korkusunu⁴⁸⁶ duymaktadır:

*“Nolur bir sabah saati
Çağırsa bizi sonsuzluk
Birden demir alsa gemi
Başlasa güzel yolculuk”*⁴⁸⁷

Yine aynı şiirde ölüm, uykuya benzetilmektedir:

*“Ve şafak serinliği
İçinde uykuya dalsak”*

Ölümün uykuya benzetildiği bir diğer şiir ise, *Bursa’da Zaman*’dır. Tanpınar, tarihi ve kültürel dokusundan etkilendiği Bursa’dan bahsederken,

*“İsterdim bu eski yerde seninle
Baş başa uyumak son uykumuzu
Bu hayal içinde... Ve ufkumuzu
Çepeçevre kaplasın bu ziya, bu renk,
Havayı dolduran uhrevî ahenk.
Bir ilâh uykusu olur elbette
Ölüm bu tılsımlı ebediyette,
Bekli de rüyası büyük cetlerin”*⁴⁸⁸

⁴⁸⁵ A.g.e., s. 43.

⁴⁸⁶ Kaplan, a.g.e., s. 84.

⁴⁸⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 39.

diyerek bir rüya halinde ölümü düşünmektedir. Onda sonsuz/ölümsüz olmanın tılsımlı rüyasını veren Bursa, *ölüm* denen *uykuya* dalmak isteyeceği tek yerdir.

Tanpınar'ın şiirlerine bahar sabahı, sükût ve gece kelimeleri çok sık tekrar eder. Bu kavramların bulunduğu şiirlerde, şairin hayat karşısında hiçlik duygusuna kapıldığı görülmektedir. Güzel olanın karşısında her zaman ölüm, yani *eski korku* vardır. Tanpınar, *Defne Dalı* şiirinde hayata ıstırap dolu bir “ümit kapısı” olarak bakmaktadır. İnsanın mutsuzluğuna sebep bu ıstıraba çare/şifa olarak da ölümü göstermektedir:

*“Ne çıkar, sonu bir neşe ve hüzn,
Açılmış bir kapı ümit boşluğa,
Ölüm şifasıdır her üzüntünün,
Sükût defne dalı her yorgunluğa.”*⁴⁸⁹

Tanpınar, *Üst Üste* adını taşıyan şiirinde, *Ânın*, *devamın*, *tekrarın mucizesi* hayat içinde *yalnızlık* duygusuyla sıkışıp kalmıştır. Şiirde, musiki ve sessizlik kavramlarıyla tezat unsurlar oluşturmaktadır. İnsan ise zaman ve mekânda kendisi olmaya çalışmaktadır. Şiirin sonunda ise, *aydınlık geceyi yırtacak* yıldırımları/ölümü bekleyiş vardır:

*“Bir zihin macerası olmuş varlık!
Bekliyor sanki
Üst üste ve âdeta sonsuz
Bekliyor bu içten aydınlık geceyi yırtacak
Yıldırımları”*⁴⁹⁰

Kaplan'a göre bu şiirde, imajlar arasında tam bir bağ kurulamamaktadır: “...bütün şiire, şairin benliğini aşan, kâinatı kaplayan güzel ve ihtişamlı bir

⁴⁸⁸ A.g.e., s. 51.

⁴⁸⁹ A.g.e., s. 42.

⁴⁹⁰ A.g.e., s. 79.

*âlem içinde varlığını hissettiren çok yakın bir ölüm duygusunun hâkim olduğu söylenebilir.”*⁴⁹¹

Selâm Olsun şiirinde Tanpınar, bu dünyaya ait tabîî güzelliklere ölümün penceresinden bakmaktadır. Hayata ve tabiata olan hayranlığının ifadesini bulduğu bu şiirde, şair çok sevdiği bu güzelliklere uzak kalmıştır. Bu uzakta kalma durumu Tanpınar’da ölüm kaygısının kuvvetle hissedildiğine işaret etmektedir; çünkü o, bu dünyaya ait olan yaşamı ve doğayı sever. Şair,

*“Uzak, çok uzağız şimdi ışıktan
Çocuk sesinden, gül ve sarmaşıktan
Dönmeyen gemiler olduk açıktan
Adımızı soran, arayan var mı?”*⁴⁹²

diyerek, yaşamı uzakta kaldığı ışığa benzetmiştir. Buna paralel, ölüm karanlık tarafı oluşturmaktadır. Açıkta karanlık tarafa geçen insan, şiirde *dönmeyen gemiye* benzetilmiştir. Aynı benzetmeyi şair, *gidip de gelmeyenler* şeklinde *Zaman Kırıntıları*’nda tekrarlar:

*“Biz beyhude yere gecikenler,
Çoktan bitmiş bir yolun ucunda
Bilmiyoruz ıssız gecede
Ne yapar ne eder,
Gidip de gelmeyenler”*⁴⁹³

Selam Olsun şiirindekine benzer bir durum da *Ölü* adlı şiirinde bulunmaktadır. Bu şiirde de şair, bir ölünün gözünden kendisini ifade eder:

*“Kabrimi gösteren taş parçasından
Yıllarla silinmiş olsa da adım
Bir zaman, ey yolcu, ben de yaşadım.*

⁴⁹¹ Kaplan, *a.g.e.*, s. 150.

⁴⁹² Tanpınar, *a.g.e.*, s. 28.

⁴⁹³ A.g.e., s. 76.

Çılgın heveslerim vardı benim de.”⁴⁹⁴

Tanpınar’ın unutulma korkusu bu şiirde de karşımıza çıkar; çünkü o ölümsüzlüğü, adının anılmasında bulacağını düşünmektedir. Sonuç olarak ölüm *bir avuç toprak* olmaktır:

“Ve bir avuç toprak oldum en sonu.”⁴⁹⁵

Tanpınar günlüklerinde, *“İdeal ile ölümün mutlakla ayniyeti. Hâl yoktur. Geleceğe geçmeye hazır bir eşik vardır, bundan öbürüne bir kamaşma içinde geçilir. Bu kamaşma bir yığın hülyalardır, vizyonlar ve tahatturlardır. Ve ben bu daima yenileşen eşikteyim.”⁴⁹⁶* şeklinde içeriğini özetlediği *Eşik* şiirinde, yine kendi ifadesiyle ölümün *mutlak varlığının trajedisini* anlatmaya çalışmıştır. *“El ele bir oyun bugün ve yarın”⁴⁹⁷* denilerek hayat bir oyuna benzetilirken, *“Rabbim bu sonsuzluk ve onun tadı”⁴⁹⁸* dizesiyle de ölüm, sonsuzluk olarak ifade edilmiştir. Bu ifadede *sonsuzluğun tadı* tamlaması yapılarak deyim aktarması yoluyla ölüme dair bir somutlama da yapıldığı görülür.

Karışan Saatler İçinde adı şiirinde ise *yolculuk* imgesi karşımıza *yaşam* olarak çıkmaktadır. Zamanın birbirini takip eden süreci, bu şiirde hayatın devamlılığıyla bağ kurmaktadır:

*“Bir yıldız kervanı gibi haftalar, aylar
Hep aynı hayalin peşinde bu yolculuk”⁴⁹⁹*

⁴⁹⁴ A.g.e., s. 113.

⁴⁹⁵ A.g.e., s. 113.

⁴⁹⁶ Enginün - Kerman, *a.g.e.*, s. 251.

⁴⁹⁷ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 64.

⁴⁹⁸ A.g.e., s. 66.

⁴⁹⁹ A.g.e., s. 48.

4.2. Teşhis Kaynaklı Ölüm İmgeleri

*“Herkes ömründe bir kere
Bu zalim dönüşle titrer.”⁵⁰⁰*

Dildeki sözcüklerin, özellikle organ adları ve vücut bölümleri adlarının doğadaki nesnelere aktarılarak yeni anlamlar kazandıkları görülmektedir. Bu tutumla kavramlar, ilişki, benzerlik veya yakınlık yönünden başka bir kavramla anlatılmaya çalışılır ve yeni anlamlarıyla dile yerleşerek kalıplaşırlar. Bu tarzla oluşan, ancak yazar veya şairin kendi kullanımıyla sınırlı kaldığı için kalıplaşmayan aktarmalardan biri olan kişileştirme sanatını Doğan Aksan şu şekilde tanımlar: “İnsandan doğaya aktarmanın bir türü, insana ait fiziksel ve ruhsal özelliklerin doğadaki varlıklara aktarılmasıyla gerçekleşir. Özellikle yazın ve şiir dilinde görülen bu tür, doğadaki varlıkları bir bakıma kişileştirdiği için kişileştirme (personification) adıyla anılır.”⁵⁰¹ Tanpınar’da kişileştirme, özellikle ölüme dair kişileştirme sanatı, şiirlerinde sıkça başvurduğu bir yaklaşım değildir. Üzerinde yıllarca çalıştığı ama tamamlamayı başaramadığı *Eşik* şiirinde ölüm en açık şekilde, sevgili olarak kişileştirilmiştir:

*“Geceyle ölümdür asıl sevgili
Bu ikiz aynada toplanır yollar.
Karanlık yaratır, ölüm tamamlar
Kaçalım seninle biz de geceye
Ölümün kardeşi saf düşünceye...
Yeter büyüüne aldandığımız
Güneşin...”⁵⁰²*

Bu şiirde, “ölümün kardeşi” olan “gece” ifadesiyle Tanpınar, ilk satırda başvurduğu kişileştirmeyi tamamlar. Geceyle ölümün benzerliği, *güneş* kelimesinin de *yaşamla* bir benzetme ilgisi uyandırdığını düşündürmektedir.

⁵⁰⁰ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 54.

⁵⁰¹ Aksan, *a.g.e.*, s. 65.

⁵⁰² Tanpınar, *a.g.e.*, s. 67.

Ölümün bir insan gibi düşünülmesi *Beş Şehir*'de “Ölüm muhayyilemizdeki çehresini değiştirir, ‘Ben hayatın susan ve değişmeyen kardeşiyim. Vazifesini hakkıyla yapan fâninin alnına bir sükûn ve sükûnet çelengi gibi uzanırım..’ diye konuşur ”⁵⁰³ şeklindeki kardeş ve konuşma sözcükleriyle karşımıza çıkar. Ölüm ve Metafor başlığı altında incelen *Gemi* kavramında, Tanpınar, ölümü bir gemiye benzetmektedir. Bu açıdan bakıldığında,

“Rıhtımda uyuyan gemi
Hatırladın mı engini”⁵⁰⁴

mısralarında *uyumak* eylemini gerçekleştiren gemi, ölümdür. Buna paralel olarak geminin insana ait *hatırlamak* eylemini gerçekleştiriyor olması da kişileştirme sanatının kullanılmasına örnektir. Yine bu şiirinde (*Rıhtımda Uyuyan Gemi*) ölüm, sonsuzluk kavramıyla bütünleştirilmiştir. Sonsuzluğun, yani ölümün şairi çağırıyor olması da insana ait bir özelliktir:

“Nolur bir sabah saati
Çağırsa bizi sonsuzluk”⁵⁰⁵

Tanpınar, *Avare İlhamlar* ve *Eşik* şiirlerinde, *cellât* imgesiyle ölüm temine bağ kurmaktadır. Şair, bu hayatta mahpustur ve geçen her saat işkence yapan bir insan gibi düşünülmüştür. Bunun yanı sıra, günler de onu ölüme götüren cellâdıdır:

“Saatler işkence, günler cellâdım.”⁵⁰⁶

Avare İlhamlar'da ise, kader gibi soyut bir kavram ölümle ilişkilendirilerek cellâda benzetilmiştir:

“Kader celladına

⁵⁰³ Tanpınar, *Beş Şehir*, s: 95–96

⁵⁰⁴ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 39.

⁵⁰⁵ A.g.e., s. 39.

⁵⁰⁶ A.g.e., s. 124.

*Sessiz uzat boynunu;
Acıma ne kendine ne de gelecek günlerine
Yalnız bir düşünceye yum gözlerini
Son darbe inmeden evvel, en son anda.
Bir çiçek, bir kuş, bir tebessüm ol,
Düşüncen kurtarsın seni senden,
Bil! Biraz sonra
Ebediyet senindir
Senden uzak olan her şey.”⁵⁰⁷*

Zamanın bir mezar kazıcısı olarak kişileştirildiği *Zaman Kırıntıları*’nda Tanpınar, gün gün ölüme yaklaşmanın verdiği sıkıntıyı dile getirmektedir:

*“Ben zamanı gördüm,
İçimde ve dışımda sessiz çalışıyordu,
Bir mezar böyle kazılırdı ancak”⁵⁰⁸*

Şair, içinde sessiz çalışan zamana sitemini, *ancak* sözcüğüyle dile getirmektedir; çünkü 1950’de kırk dokuz yaşındayken yazdığı bu şiir, Tanpınar’ın ölümü için endişelenmeye başladığı zamana denk gelmektedir.

⁵⁰⁷ A.g.e., s. 77.

⁵⁰⁸ A.g.e., s. 72.

SONUÇ

Ölüm, özellikle edebiyat, felsefe ve sosyolojinin ilgi alanına giren, üzerinde oldukça fazla araştırma yapılan ve yazılan konulardan biri olmuştur. En temel düzeyde, insanî bir deneyim olmasına rağmen, hem bilinç düzeyinde algılanamaz oluşu hem de sonrasının belirsizliği, ölüm hakkında kesin hüküm verilmesini zorlaştırmış; bu yüzden de dinî ve bilimsel açıdan tanımlama çabalarını sonuçsuz bırakmıştır. Şurası açıktır ki ölüm, yaşayan insanlar için tecrübe edilebilecek bir olgu ve durum değil, tam aksine düşünsel temelde yaşanan bir deneyimdir. Bir başka ifadeyle, insanın ölüm diye tanımladığı durum, aslında kendisine ait olmayan bir gerçeklik, başkalarının deneyimlerinin gözlemlenmesinin sonucu elde edilen bir algılamadır.

İnsanoğlu değişmez kaderi ve mutlak sonu olan ölümü toplumsal, kültürel veya çevresel etkenler aracılığıyla zihninde sürekli canlı tutmaktadır. İnsan, bu düşünsel uyanışın bir getirisi olarak, ölümlülüğünün bilinciyle belirgin bir kaygı duyar. Bu kaygı, ölümün ve sonrasının belirsizliğinden kaynaklanan bir bilgi eksikliğinin sonucudur. Özellikle semavî dinler, ölümün aslında bir son olmadığı düşüncesinin insan açısından bir kabullenme olduğunu gösterir. Birçok dini ve kültürel davranış biçimi, beden yok olmasından sonra bilinç denilen olgunun ne olacağı sorusuna insanın bir cevap arama çabasıdır. Bu bağlamda insan, ölümü ödül-ceza sistemine bağlı olarak, bu dünyada yaptıklarının karşılığını alacağı başka bir hayata geçiş şeklinde düşünmektedir. Bilimsel açıdan ise ölüm, insanı oluşturan beden ve bilincin iletişimini kaybetmesi olayıdır. Eğer ölüm, var olmamanın temsilcisi ise yaşam da var olmanın anlamıdır. Geçmiş korumamızın ve geleceği inşa etmeye çalışmamızın temel nedeni ölümlü olduğumuzun farkındalığıdır. Buna paralel olarak ölümsüzlük ise, insanlık tarihi boyunca ulaşılmaya çalışılmış sonuçsuz bir hülyadır; ama ölümsüzlük sadece ölümün yokluğu değil; ölüme karşı koymak ve onu yabancılaştırmaktır. Ölüm, karşı konulamaz bir gerçeklik olduğu için anlamlıdır. Ölümlülük olmadan ölümsüzlük de olmamaktadır.

Bu nokta itibariyle yaşam ve ölüm, çatışmayı oluşturan insanî trajedinin iki kutbunu oluşturmaktadır. Trajediye oluşturan bu iki kavramdan insan için olumsuz olanın gerçekleşmesi ihtimali, en büyük korku kaynağıdır. Ölümlü olduğunun farkına varan insan için iki durum söz konusudur. Bunlardan ilki, insanın ölümlü oluşunu kabullenerek hayattan zevk almayı ve kendisini gerçekleştirebilmesini sağlayabilmesidir. İkinci durumda ise insan, gerçekleşme zamanını bilemediği ölüm nedeniyle sürekli kaygı hali yaşayarak hayatta mutluluğa ulaşabileceği bütün kanalları kapalı tutmasıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserleri üzerine yapılan bu çalışmanın amacı; Tanpınar'ın edebî eserlerini ve günlüklerini merkeze alarak, onun eserlerinden ve hakkında yazılanlardan hareketle, edebiyatımız ve kültür dünyamız açısından onda **ölüm** temasının ne şekilde ifade bulduğunun açıklanmasıdır. Felsefî alanda birçok farklı tanımı bulunan ölüm, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde derinlemesine işlediği konuların başında gelmektedir. Özellikle yazdığı günlükler dikkate alınacak olursa, Tanpınar'ın yaşamının son yıllarında ölüm karşısında belirgin bir kaygı duyduğu anlaşılmaktadır. Bu kaygının temelinde Tanpınar'ın kendi içinde oluşturduğu ikiliğin sonuçlarını görmek mümkündür. O, dış olarak tanımladığı yaşamında, aslında olmak istediği kişi değildir ve iç dünyasında kurguladığı ben'inin çatışmasını yaşamaktadır. Bu durumun sebeplerini Tanpınar, hayatını istediği gibi yaşayamamak, kendi kimliğini oluşturamamak, maddî imkânsızlıklar ve hayatta bir şeyleri hep yarım bırakma endişesi olarak açıklamaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, edebî eserlerinde kendi mazisiyle paralellik gösteren birçok olayı işlemiştir. Bunların içinde, tanık olduğu ölümlerin izini bulmak mümkündür. Gerçek hayattaki bu ölümlerin onun zihninde açtığı yaraları, romanlarında, hikâyelerinde kahramanları, şiirlerinde sembolleri aracılığı ile işlemiştir. Özellikle roman kahramanları, Tanpınar'ın aksine, ölümden korkmamaktadırlar. Yapılan inceleme sonucunda görülmektedir ki Tanpınar, ölüm ve yaşamı birbirini tamamlayan, biri diğerinin içinde var olabilen iki öge olarak görmektedir. Hatta bu iki durum arasında geçişi perde motifiyle sembolize etmiştir. Perdenin öbür tarafında yani ölümden, insanın var

olabileceğini düşünerek, ölümün aslında bir son olmadığı kanısına ulaşmıştır. Buradan hareketle Tanpınar'ın, ölümü olmak ile olmamak arasına gerilmiş bir perde olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Elbette Tanpınar da, insan doğasının gereği olarak ölümü istememektedir; ama ölümsüz bir hayat süremeyeceğinin de bilincindedir. Sanatçı kişiliğinin bir yansıması olarak o, ölümsüzlüğü, ortaya koyduğu eserlerinin kalıcılığına ve böylece isminin unutulmamasına bağlamıştır.

Toplum, kültür ve mazi kavramları Tanpınar'da içsel anlamlarını buldukları birer kavramdır. Kültür onda, maziden gelen değerlerle birlikte yeni olanların da içselleştirilip gelecek nesillere aktarılacak değerler bütünü olarak algılanmaktadır. Bu aktarımın mimarı olan toplum hayatı, Tanpınar'a göre, devamı mecbur olandır; çünkü birey için var olan ölüm, cemiyet hayatı için geçerli değildir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerindeki ortak ölüm temaları ve motiflerinin tespit edildiği bu çalışmada, anlaşılmaktadır ki Tanpınar'ın, yaşadığı dönem ve tanık olduğu olaylara ilişkin gözlemleri ve mistik bir anlayışa yaklaşan Doğu sentezi, onun gözünde ölümü farklı bir noktaya taşımıştır. O, ölümü, yaşamı anlamlı kılan bir anahtar olarak görür; çünkü sanatsal duyarlılığının en üst düzeyde anlaşılır kıldığı ölüm, yaşamı anlamlı kılmaya yarayan bir araca dönüşmüştür: Madem ölüm engellenemiyor, o zaman yaşamdan en üst düzeyde haz almak gerekir. Ne var ki düşünce düzeyinde eriştiği ve bütün eserlerine yansıttığı bu anlayışı pratiğe dökememiş; parasızlık, başkaları tarafından anlaşılamadığı kanısı, bitmemiş eserlerinin yarattığı umutsuzluk, ikilemli ruh dünyası vb. nedenlerle bu hazzı yaşayamamıştır.

KAYNAKÇA

AKSAN, Doğan, *Anlambilim*, Engin Yayınevi, Ankara, 1998.

ALPTEKİN, Turan, *Bir Kültür – Bir İnsan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar*, Nakış Yayınları, İstanbul 1975.

BALCI, Yunus, *Tanpınar Trajik Bir Şair ve Şiiri*, 3F Yayınevi, İstanbul 2008.

BAUDRILLARD, Jean, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, (çev. Oğuz Adanır), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2002.

BAUMAN, Zygmunt, *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, (çev. Nurgül Demirdöven), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.

BERGSON, Henri, *Ahlak ve Dinin İki Kaynağı*, (çev. Mehmet Kardeşan), İstanbul, 1986.

BEYATLI, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1992.

ÇONOĞLU, Salim, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

DEMİRALP, Oğuz, *Kutup Noktası Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

DOLTO, Françoise, *Ölümü Nasıl Anlatmalı?*, (çev. Ahmet Tarcan, Uğur Yönten), Özgü Yayınları, İstanbul, Kasım 2004.

ELIAS, Canetti, *Kitle ve İktidar*, (çev. Gülşat Aygen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.

ENGİNÜN, İnci; Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Mart 2008.

- FROMM, Erich, *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*, (çev. Aydın Arıtan), Arıtan Yayınevi, İstanbul 1991.
- GILSON, Paul, *Batı Şiirinden Çeviriler*, (çev. Sezai Karakoç), Diriliş Yayınları, İstanbul, 1986.
- GÜNAY, Ünver; Harun Güngör, *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dini Tarihi*, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2003.
- HAYYAM, Ömer, *Dörtlükler*, (çev. Sabahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009.
- JAMESON, Fredric, *Modernizm İdeolojisi*, (çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul, Nisan 2008.
- JUNG, Carl Gustav, *İnsan ve Sembolleri*, (çev. Ali Nahit Babaoğlu), Okuyanlar Yayınları, İstanbul, Aralık 2007.
- JUNG, Carl Gustav, “Ölüm ve Ruh” *Ölümün Anlamı*, (çev. Doğan Özkan), Merkuri Yayınları, İstanbul 1992.
- KARAMAN, Âlim, *Edebiyatın İç Yapısı*, Kaknüs Yayınları, Ocak 2008.
- KAPLAN, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999.
- KAPLAN, Mehmet, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Eylül, 2001.
- KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri I Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.
- KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri II Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Baha Matbaası, İstanbul, 1965.
- KIERKEGARD, Soren, *Kaygı Kavramı*, (çev. Türker Armaner), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Şubat 2009.

- KIERKEGARD, Soren, *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*, (çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu), Doğu Batı Yayınları, 2004.
- KOÇ, Turan, *Ölümsüzlük Düşüncesi*, İz Yayınları, İstanbul, 1991.
- KOLCU, Ali İhsan, *Zamana Düşen Çılgılık Tanpınar'ın Şiirinin Epistemolojik Temelleri & Tanpınar'ın Şiir Estetiği*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- LEVINAS, Emmanuel, *Ölüm ve Zaman*, (çev. Nami Başer), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006.
- MALPAS, Jeff; Robert C. Solomon, *Ölüm ve Felsefe*, (çev. Nur Küçük), İthaki Yayınları, İstanbul, Mart 2006.
- MOUIER, Emmanuel, *Varoluş Felsefelerine Giriş*, (çev. Serdar Rifat Kırkoğlu), Alan Yayınları, İstanbul, 1986.
- MAUROIS, Andr  , *Yaşamak Sanatı Hayatın Küçük Felsefesi*, Kanaat Yayınları, İstanbul, 1961.
- MONTAIGNE, *Denemeler*, (çev. Sabahattin Eyüboğlu), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1947.
- MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.
- NİZÂMÎ, *İnciler*, (haz. Vahdet Sultanz  de, Muhsin Nağizoğlu), K  lt  r Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1994.
- OKT  RK, Şerif, *Ahmet Hamdi Tanpınar'dan D  ş  nceler G  r  şler   zdeyişler*, Y  r  k Matbaası, İstanbul, 1977.
- OKAY, Orhan, *Ahmet Hamdi Tanpınar*, Şule Yayınları, İstanbul, Ocak 2000.
-   ZKAN, DoĒan, *  l  m  n Anlamı*, Merk  ri Yayıncılık, İstanbul, 1992.

- PHILIPPE, Aries, *Batılının Ölüm Karşısındaki Tavrı*, (çev. M. Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara, 1991.
- SCHAEREZ, R., *Çağdaş Filozoflarda Ölümün Anlamı*, (çev. Faik Dranaz), İstanbul, 1953.
- SELİMOVİÇ, Mehmet, *Derviş ve Ölüm*, (çev. Mehmet Kıratlı), İşaret Yayınları, İstanbul, 2003.
- SUNAT, Halûk, *Boşluğa Açılan Kapı*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Bütün Şiirleri*, (haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul, Şubat 2009.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Mahur Beste*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Aydaki Kadın*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Mart 2009.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Hikâyeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Eylül 2006.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal (İnceleme)*, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti Neşriyatı, Berksoy Matbaası, İstanbul, 1962.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.

Tanpınar'dan Hasan-Âli Yücel'e Mektuplar, (haz. Canan Yücel Eronat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

Tanpınar'ın Mektupları, (haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, Ankara 1992.

TARANCI, Cahit Sıtkı, *Seçmeler*, (haz. Gültekin Samanoğlu), 1000 Temel Eser, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971.

THOMAS, Lois-Vincent, *Ölüm*, (çev. Işın Gürbüz), İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.

UÇMAN, Abdullah; Handan İnci, *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2002.

YALOM, Irvin, *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*, (çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008.

YALOM, Irvin, *Varoluşçu Psikoterapi*, (çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001.

YÜCEL, Müslüm, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2007.

MAKALELER

ARISTOTELES, *Poetika'dan*, (çev. E. Efe Çakmak), Kitap-lık, Yapı Kredi Yayınları, Yıl: 2003, Sayı: 65, İstanbul.

ARMAĞAN, Mustafa, “*Tanpınar'ın Tılsımlı Aynasında Şehirler*”, Hece (Ârafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı), Yıl: 6, Sayı: 61, Ankara Ocak 2002.

BAYRAK, Özcan, *Ölümün Gizemi ve Simgesel Bir Unsur Olarak Yahya Kemal ve Tanpınar'ın Şiirine Yansıması*, Akpınar Dergisi, Sayı:13, Niğde, 2008, s. 33–40.

HÖKELEKLİ, Hayati, “Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi”, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Bursa 1991, Cilt: III, Sayı: 3.

IŞIN, Ekrem, *Mümtaz: Çoksesli Bir Düşünce Repertuarı*, Kitap-lık, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 83, İstanbul, Mayıs 2005.

İŞERİ, Kamil; Sercan Demirgüneş, “Sessiz Gemi Şiirinin Anlambilimsel/Göstergebilimsel İncelenmesi, Türkoloji Araştırmaları Dergisi/Turkish Studies Academic Journal, Volume 3/4, Yaz/Summer 2008, s. 499–513.

KARADENİZ, Abdurrahim, “Huzurun Saz Parçaları”, Hece (Ârafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı), Yıl: 6, Sayı: 61, Ankara, Ocak 2002.

KOLCU, Hasan, “Cahit Sıtkı'nın Şiirinde Ölüm Temi”, Fayton, Nr: 14, Temmuz 1998.

YASA, Metin, “Ölümden Sonra Hayatın Psikolojik Değeri”, Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, Yıl:2, Sayı:5, Ankara 2001.

ÖNBERK, Nevin, “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Mahur Beste”, “Huzur” ve Sahnenin Dışındakiler” Romanlarında Millî Kültür Meselelerine Bakış”, Erdem, Sayı 5.

DEMİRCİ, Mehmet, “Ölümdeki Hayat”, Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 4, Ankara 2000.

HICK, Jhon, “Değişen Ölüm Sosyolojisi”, (çev. Turan Koç), Erciyes Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 7, Kayseri, 1990.

TEZLER

AÇILAN, Turgay, *Oğuz Atay'da Varoluşsal Bir Problem Olarak Ölüm*, Kırıkkale Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ahmet Nezihi Turan, Kırıkkale, 2007.

ÇUHACI, Gülizar, *Yirminci Yüzyılın Son Çeyreğinde Sanatta “Ölüm” Konusu*, Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Balkan Naci İslimyeli, İstanbul, 1999.

YAVUZ, Safiye, *Herbert Marcuse ve Erich Fromm'da Modern İnsan ve Modern Toplum*, Kırıkkale Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Yard. Doç. Dr. Vehbi Başer, Kırıkkale, 2000.

ÖZ GEÇMİŞ

Tolga BAYINDIR, 24.03.1982 Ankara doğumludur. İlk ve orta öğrenimini Ankara’da tamamladıktan sonra, üniversite eğitimi için 1999’da Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’ne girdi. 2003’te bu bölümden mezun oldu. 2005’te çalışmaya başladığı Kocaeli Üniversitesi, Türk Dili Bölümü’nde halen okutman olarak görev yapmaktadır.