

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA “RESİM” VE “MİMARİ”

“PAINTING” AND “ARCHITECTURE” IN AHMET HAMDİ TANPINAR’S NOVELS

Ertan ENGİN*

Özet

A. Hamdi Tanpınar; geniş bilgi birikimi ve güzellik konusundaki tutkusuyla, sanatın hemen her dalına ilgi duymuş, çeşitli sanat dalları hakkında da müstakil yazılar yazmış bir yazardır. Bu yazıda, söz konusu müstakil yazıları dışarıda tutularak, romanlarında “resim” ve “mimarî”ye dair, bakış açısı ve detaylar incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, roman, resim, mimarî

Abstract

A. Hamdi Tanpınar is a complete artist. Beside literature he is interested in fine arts with his profound culture. He especially thought about painting and architecture’s problems in Turkey. At the same time he used painting and architecture as a subject in his works. In this writing we to tried display his point of view about these arts in his novels.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, novel, painting, architecture

A.Hamdi Tanpınar’ın hem kendi eserlerine hem de bu eserler üzerine yazılanlara bakıldığında, onun tam anlamıyla bir güzel sanatlar sevdâlısı (dilettante) olduğunu belirtmek yerinde olur.¹ Tanpınar’ın güzel sanatların hemen her dalına alâkanın ötesinde vukufiyeti, kurgusal eserlerinde sanatçı kişiliğinin arkasında kendini gizler. Bu gizlenen nitelik, yer yer mermeri özenle oyup işleyen heykeltıraş titizliğinde işlenmiş ifadelerinde, gözümüzün önünde büyük ve etkileyici bir tablo çizen uzun cümlelerinde ortaya çıkar. Ayrıca onun, güzel sanatların çeşitli şubelerine ülkemizdeki sorunlar açısından bir üniversite mensubu olarak eğildiği denemeleri vardır ki onlar bu yazının konusu dışındadır.²

Edebiyat, kimi zaman ilhamını resim, mimarî, heykeltıraşlık v.b. gibi güzel sanatların çeşitli şubelerinden alır. “Eşyalar ve insanlar gibi, başka sanat eserleri de” kurgusal eserlerin “konusu olabilir.”³ Kimi zaman da edebiyat, bu andığımız güzel sanatlardan birinin “yarattığı etkinin aynısını yaratmak istemiştir.”⁴ Bu bakımdan edebiyat ve güzel sanatlar arasında her zaman bir alışveriş, karşılıklı bir etkileşim söz konusudur.

Tanpınar’ın romanlarında yukarıda anılan her iki duruma da örnekler görülür. Bu yazıda konu edilen resim ve mimarî, onun romanlarında bazen birer kültür ögesi, bazen de somut örneklerinden hareketle birer tasvirî enstrüman olarak kullanılmıştır. Aşağıda, bu öge ve enstrümanların onun romanlarında ne şekilde ele alınıp işlendiği incelenmeye çalışılacaktır.

* Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni, Marmara Üniv. Yeni Türk Edebiyatı doktora öğrencisi.

¹Tanpınar’daki estetik bakışı ele alan, bu bağlamda güzel sanatlarla ilişkisine yer veren bazı yazılar için şu iki esere bakılabilir.: “*Bir Gül Bu Karanlıklarda*” (Hzl.: Abdullah Uçman-Handan İnci), Kitabevi yay., İstanbul 2002. Ayvazoğlu, Beşir, *Geleneğin Direnişi*, Ötüken yay., İstanbul 1997

²Söz konusu yazılar için bk.: Tanpınar, A.Hamdi, *Yaşadığım Gibi* (Hzl. Birol Emil), Dergâh yay., 2.bs., İstanbul 1996. Bu eserin özellikle 7. bölümündeki yazılar, bu yazıda ele aldığımız konulara paraleldir.

³Wellek, Rene – Warren, Austin., “Edebiyat ve Diğer Güzel Sanatlar”, *Edebiyat Biliminin Temelleri* (çev.: A.Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bak., Ankara 1983, s.169

⁴Age, s.170

RESİM

Tanpınar'ın "resme karşı ilgisi çoktur."⁵ Avrupa müzelerinde gördüğü resimlerin önünde, defterine notlar alacak kadar bu sanata tutku besler.⁶

"Bir zamanlar rengin neşesini en mükemmel surette tatmış bir millet olduğumuz halde bugün (...) bunu unutmuş"⁷ oluşumuza esef ederken, sanki kendisinin de bir ressam olamayışını telafi etmek istercesine tasvir ve benzetmelerinde sıkça resim sanatının örneklerine başvurur.

*Mahur Beste*⁸'de Atiye'nin büyük eniştesi Refik Bey, doktorluğunun yanı sıra "güzel resim" yapan birisidir. (s.114) Uzun yıllar Avrupa'da kalıp yurda döndükten sonra, onca zaman görmediği Atiye'nin portresini, ablasına sorduğu sorulara karşılık aldığı cevaplardan hareketle yapar. Aslında Refik'in sorduğu sorular, Atiye'nin fizyonomisinden çok, mizacını hatırlamaya yöneliktir: "Konuşurken yüzüne bakılınca utanıp sözünü unutuyor mu? Dinlerken eskisi gibi gene büyük büyük gözlerini açıp bakıyor mu?" (s.116) Zira Refik, ayrı kaldığı yıllarda Atiye'yi, onun "hayâlini adetâ içinde çok nazlı, çok güzel bir şeyi büyütür gibi büyütüştü. Onu düşünmüş, onun üstünde hayal kurmuştu." (s.116) Bu nedenle, yaptığı tablo, Atiye'ye "tıpkı tıpkısına" benzeyecektir. Bu tablo, uzun yıllar içte tutulup yaşatılan bir sevginin somutlaştığı bir nesne gibi olur. İlginç olan ise Atiye'nin, yukarıda değinildiği gibi, kendi portresinde yüz hatlarından çok, "sadece kendisinin olan garip bir hal"i, mizacını buluşturur. (s.115) Refik Bey, gerçek Atiye'yi, onun ruhunu, yaptığı portreye yansıtabilmiştir. Bu basit bir kopyalama işinin ötesinde, daha önemli ve üstesinden gelinmesi zor bir iştir. Tıpkı portresini, herhangi bir güzel kadının resmi olmanın ötesine taşıyan L. da Vinci ve tablosu Mona Lisa'da olduğu gibi. Nitekim Refik de, da Vinci gibi, Atiye'nin "dudaklarına o kadar mânâlı, hüznü bir tebessüm koymuştu"r. (s.116)

Tanpınar, burada kalmaz. Refik'in tablosunu biraz daha işler. Bu tablonun, "dış"ı kullanarak, "iç"i vermeyi nasıl başardığını belirtir: "ancak derin ve durulmuş bir sevginin insan ruhuna getirebileceği bir sezîş kuvvetiyle, sanki onun talihini kendi içinde, fırçasının ucunda bulmuştu." (s.117)

*Huzur*⁹'da resim sanatı, karakterler arasında bir bağ kurma vasıtası olmak yerine, yazarın tasvir gücünü ve kültür birikimini yansıtan bir yan öğe durumundadır. Örneğin şu pasaj, resim sanatına ilişkin bir ayrıntı içermekle birlikte esasen yazarın kelimelerle resim çizme gücünü yansıtmaya bir örnektir:

"Üsküdar açıkları, lodoslu akşamın suda kurulmuş malikânesi olmağa başlamıştı. Sanki Kızkulesi'nden Marmara açıklarına kadar denizin altına, su tabakalarının arasına yer yer, iyi dövülmüş bir yığın mücevher parlıtımdan geçirilmiş bakır levhalar döşenmişti. Bazen bu bakır levhalar suyun üstünde yüzüyor, adeta mücevher salları yapıyor, bazen da primitif ressamalarda, mağfîretin timsali ışığın kaynaştığı derinlikler gibi hasretle, bir hakikate yükseliş arzusu ile dolu, büyük ve kıpkırmızı uçurumlar açıyordu." (s.134)

Mümtaz'ın, Nuran'ı düşündüğü, onu hayal ettiği anlarda "resim" de vardır:

"Nuran'ı bahçedeki nar ağacının dibinde, kahvaltı masasında tasavvur etmek, yahut kendi eliyle düzelttiği çiçek tarhlarının arasında, saçları, başının üstüne bir iki firkete ile toplanmış, beyaz sabahlığı Pompei fresklerini andıran kıvrımlarla vücudünün inhinalarını kavramış geziniyor düşünmek, Mümtaz'ın yalnızlığını başka türlü dolduran hazlar oluyordu."¹⁰ (s.194) Bu anlardan bir başkasında, Nuran'ı Renoir¹¹'in "Okuyan Kadını"na benzetir ve "muhayyilesi, Nuran'a olan hayranlığında Renoir'la olan benzerliği bazen daha ilerilere götürür, onun vücudunda eski Venedik ressamlarının ten cümbüşü ile akrabalık bulurdu." (s. 214) Nuran'ın güzelliğinin çeşitli veheleri üzerinde düşünmekten, bunları yorumlamaktan bıkmayan ve bu güzelliği daha da estetize etmeye çalışan Mümtaz, biraz sonra bu kez de Ghirlandajo¹², nun "Mabede Takdim" tablosunu hatırlar. (s.215)

"Bir şeyi öbürüne benzetmeden konuşama"yan Mümtaz, Suat'ı da Botticelli¹³'nin meleklerine benzetir. (s.488) Zihni, sokakta gördüğü bir hamaldan Puget¹⁴'nin cariatidelerine sığırar. (s.409)

⁵Enginün, İnci - Kerman, Zeynep, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Dergâh yay., 3.bs., İstanbul 2008, s.57

⁶Age, s.58

⁷"Resim ve Heykel Müzesi", Tanpınar, A.Hamdi, *Yaşadığım Gibi* (Hzl. Birol Emil), Dergâh yay., İstanbul 1996, 2.bs., s.395

⁸Bu romanın kullandığımız baskısı: Tanpınar, A.Hamdi, *Mahur Beste*, Dergâh yay., İstanbul 1995, 3.bs.

⁹Tanpınar, A.Hamdi *Huzur*, Dergâh yay., İstanbul 1996, 6.bs.

¹⁰Fresk: Duvara yahut tavana, alçı üzerinden yapılan resim.

¹¹Pierre Auguste Renoir (1841-1919): Fransız empresyonist ressam.

¹²Domenico Ghirlandajo (1449-1494): Botticelli'nin çağdaşı İtalyan ressam. Çok sayıda çıraklarından biri de Mikelanj'dı.

¹³Sandro Botticelli (1445-1510): Erken Rönesans döneminde Floransa ekolüne mensup İtalyan ressam.

Tanpınar sadece Mümtaz'ın düşüncelerini verdiği sayfalarda değil, kendi yaptığı tasvirleri renklendirip kuvvetlendirmek için de resamlara atıf yapar. Örneğin bir İstanbul akşamı manzarasındaki bir rengi anlatmak için Rembrandt¹⁵'i, dinlediği türkülerle Mümtaz'ın önünde bir anda açılıveren atmosferin farklılığını vurgulamak için Fra Filippo Lippi¹⁶'yi anar. (s.366, s.462)

Tüm bu örneklerden hareketle, *Huzur*'da resmin kullanılmasının, edebiyat ve resim ilişkisindeki “şu veya bu resim veya şiir bende aynı ruh halini yaratıyor şeklinde”¹⁷ki yaygın duruma paralel olduğunu belirtmek gerekir.

*Sahnenin Dışındakiler*¹⁸, de kadın konusunda uzmanlığını konuşurken isteyen Kudret Bey, fikirlerini berraklaştırmak için resme başvurur:

“O halisüddem kadınlar...Biz racée kadın tanımamız Cemal. Aynı cevherin asırlar boyu süzülüşü...Tıpkı Raphaello'nun Madonnaları gibi yahut Del Sarto'nunkiler...O hafif oval çehre, o durgun, adeta kederli bakışlar, o ceylan edası yürüyüşler. Düşün bir kere mesela Uyuyan Venüs'ü...Hani sana göstermişim, Giorgione'ninkini söylüyorum. Bak azizim, güzellik daima güzelliştir. Mesela Tiziano'da da kadın güzeldir. Yahut Rubens'in kadınları...” (s.79)¹⁹

Bu romanda resim sanatına ilişkin son değini, Cemal'in; Süleyman Bey'in odasında karşılaştığı sefahet manzarasını “Goya'nın fantezileri”ne²⁰ benzetmesidir. (s.255)

Tanpınar'ın bitiremediği ve ölümünden sonra Güler Güven tarafından kurgulanıp yayıma hazırlanan *Aydaki Kadın*²¹, da da yer yer resim sanatından bahisler vardır. Bu romandaki resimle ilişkili satırların diğer romanlardan farkı ise, bunların yazarın süslü üslûbuna hizmet etmekten çok, doğrudan resim sanatına ve çeşitli resamlara ilişkin oluşudur. Romanda Selim'le birlikte en çok yer tutan kişilerden biri olan Suat, bir ressamdır. Babasının ölümü üzerine, Paris'ten İstanbul'a dönen Suat, yanında bazılarını da kendi yaptığı kimi ünlü ressamların kopyası tablolarla gelmiştir. Suat'ın tabloları, Selim'in iç dünyasında çeşitli çağrışımlar uyandırır, düşüncelerine renk katar. Selim'in iç monologlarında aynı zamanda bu tabloların analizini okuruz. O da Suat'ın “garip ve insanı saran ekspresyonizmi”nden etkilenecektir.²² (s.112) Bu birkaç sayfada adları geçen Hartung²³, Bonnard²⁴, Miro²⁵, Kandinsky²⁶, Chagall²⁷, Daumier²⁸ gibi ressam adları, belli ki Tanpınar'ın ömrünün son dönemlerinde çıktığı Avrupa gezilerinden, Louvre(Paris), Prado(Madrid) gibi müzelerden kendisinde kalan izlenimlerin yansımasıdır.

¹⁴Pierre Paul Puget (1620-1694): Fransız ressam, heykeltıraş, mimar ve mühendis. Marsilya doğumlu bu ressam Marsilya'da hâlâ ünlüdür. Bu şehirdeki Puget Dağı adını ondan alır. Cariatide: Kadın heykeli şeklindeki taş sütun.

¹⁵H. Van Rijn Rembrandt (1606-1669): Hollandalı ressam ve kabartma sanatçısı. Daha genç yaşta portre ressamı olarak büyük başarı kazandı. Avrupa resim tarihinin en büyük ressamları arasında gösterilir.

¹⁶Fra Filippo Lippi (1406-1469): Floransa doğumlu İtalyan ressam.

¹⁷Wellek, Rene –Warren, Austin, age, s. 173

¹⁸Tanpınar, A.H., *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh yay., İstanbul 2005, 7.bs.

¹⁹Raphaello, Raphael Sanzio (1483-1520): Rönesans'ın zirveye ulaştığı dönemlerde yaşayan İtalyan ressam ve mimar. Da Vinci ve Mikelanj'la birlikte kendi döneminde bir gelenek oluşturan en büyük ressamlardan.

Andrea Del Sarto (1486-1531): O da Floransalı bir İtalyan ressam. Yeteneği Raffaello'yla mukayese edilen Del Sarto, esas ününü Rönesans'ın geç döneminde yaptı.

Tiziano (1485-1576): İtalyan Rönesans'ında Venedik ekolünün önderi. Çağdaşlarınca, “küçük yıldızların arasındaki güneş” olarak tanımlandı.

Peter Paul Rubens (1577-1640): Flaman ressam. Barok üslûbun önemli isimlerinden.

Barbarelli da Castelfranco Giorgione (1477-1510): İtalyan ressam. Resimlerinin yüksek derece şiirsellik içermesiyle bilinen bu ressam, Avrupa resmindeki en gizemli figürlerden biri olarak da kabul gördü.

Madonna: Hz. Meryam'i temsil için yapılan ikon yahut resim.

²⁰Francisco Jose De Goya (1746-1828): İspanyol ressam ve grafiker. Eski büyük usta ressamların sonucusu ve modernlerin de ilki olarak kabul gördü.

²¹Tanpınar, A.H., *Aydaki Kadın* (Hzl.: Güler Güven), Adam yay., İstanbul 1987

²²Ekspresyonizm: Realiteyi, duygusal etkisi açısından bozma eğilimi. Edebiyat, resim, tiyatro gibi birçok dalda kendini göstermiş olan sübjektif sanat formu.

²³Hans Hartung (1904-1989): Alman asıllı Fransız ressam. Eserlerindeki soyut stil ile tanındı.

²⁴Pierre Bonnard (1867-1947): Fransız ressam. Les Nabis denilen, Post-Empresyonist ve avangard bir akımın mensuplarından.

²⁵Juan Miro i Ferra (1893-1985): İspanyol -Katalan ressam. Sanatta burjuvazinin yansımalarına karşı düşmanlığını ifade eden ressam, Dadaizm ve Sürralizm'den etkilendi.

²⁶Wassily W.Kandinsky (1866-1944): Rus ressam. Eserleri, modern sanatın ilk soyut ürünleri olarak kabul edilir.

²⁷Marc Chagall (1887-1985): Modernizm'de çığır açan ve eserleri genel kalıpları sığdırılması zor, Rus ressam.

²⁸Honoré Daumier (1808-1879): Fransız ressam, karikatürist ve heykeltıraş. Eserlerinin çoğu, Fransa'nın politik ve sosyal hayatı üzerinedir.

Bununla beraber Tanpınar, yine az da olsa önceki romanlarındaki gibi, okuyucunun hayal gücüne yardımcı olmak için resimden istifade eden cümleler kurar. Ayşe'nin elbisesini tasvir ederken Botticelli ve Braque²⁹'a, Cahide'nin simasındaki çarpıcılığı anlatmak için Murillo³⁰'ya başvurur. (s.134, s.154) Bir başka yerde yine Ayşe söz konusu olduğunda bu kez onun saçlarını, yine Botticelli renkleri ile özdeşleştirir. (s.208)

Resim sanatıyla bir uzman(expert) gibi yakından ilgili Selim de, çevresindekilere zaman zaman Greco³¹, Cezanne³² gibi ressamı hatırlayarak bakar. Ay'a seyahatin, uzaya açılma konusunun tartışıldığı bir sohbetle bile, bunun imkânsızlığını Goya'nın bir tablosundan hareketle açıklamaya çalışır.

Aydaki Kadın, diğer romanlarından farklı olarak, resmin geleceğine dair konuşmalar, bu arada belki de Tanpınar'ın bu sanattaki hangi akımlara yakın durduğunu gösteren satırlar da içerir. Hayri Bey'e göre "nonfigüratif"³³ bir "çıkılmaz sokak"tır. Manet³⁴'den beri resmin bir "ihtilâl içinde" olduğunu düşünen Hayri Bey'in karşısında Selim ve Suat, resim tarihindeki gelişme ve evrimleri "zaruri" bulurlar. (s.177) Özellikle Kübizm³⁵'i de, bu gelişmelerin, evrimin milâdı olarak görürler. "Artık Renoir veya Bonnard gibi resim yapılmasına tahammül" edilmesinin mümkün olamayacağını, dolayısıyla bir bakıma bu büyük ressamların dönemlerinin kapanmış olduğuna hükmederler.

Tanpınar'ın resim zevki, buraya kadar adı geçen ressamlardaki öbekleşmenin daha ziyade eski dünyaya ait oluşlarında kendini belli eder. O, Chagall'dan, Picasso'dan da haz duyar. Ancak bu gibi modern isimlerdeki "bilmece, zoraki tesadüf" ve "insana ait şeyleri insanın dışında arama" çabasına Tanpınar uzaktır.³⁶ O nedenledir ki, resim sanatının büyük ustaları, kendilerine, onun satırlarında daha çok yer bulur.

MİMARÎ

Mimarînin, şehir belleğinin somutlaştığı bir dayanak, kültürel kodların açıkta yaşadığı bir alan oluşu konusunda Tanpınar'da ilk dikkatleri temellendiren belki de Yahya Kemâl oluşmuştur. Y.Kemâl'in, Darulfünûn talebeleri ile yaptığı Suriçi İstanbul gezileri, Tanpınar'ın bu bakımdan ufkunu genişletmiştir.³⁷ O, bu gezilerle Yahya Kemâl'in kavramsallaştırdığı "Türk İstanbul"la tanışacak, gezilerin bir benzerini *Huzur*'da Mümtaz ve Nuran'a yaptıracaktır.

İki âşık bu romanda, "Türk İstanbul" çerçevesi içinde kalan Kocamustafapaşa'yı, Hekimalipaşa'yı gezer, çeşme kitabelerini okur. (s.22) Bir başka gün, Üsküdar'ı gezip Mihrimah Camii'ni dolaşırlar. Nuran, Üsküdar'da valide sultanların yaptırdığı yahut onlara ithaf edilmiş yapıları kast ederek: "Üsküdar'da hakiki kadın saltanatı var..." der. (s.203) Zaten "Üsküdar bir hazine"dir ve gezmekle "bir türlü bit"mez. (s.204) Osmanlı'dan kalma camiler, medreseler ve çeşitli manevi şahsiyetlerin türbeleri, gezilerinin durakları arasındadır.

Başka bir yerde Mümtaz'ın zihnindeki düşünceleri bize veren yazar, hem "Türk İstanbul" nitelemesine biraz daha ışık tutar hem de taş ya da ahşaba, bizi biz yapan değerlerin sinmiş oluşuna dikkat çeker. Mümtaz'a göre İstanbul Boğazı'nda "terkibi idare eden şeyler, manzara, kalabildiği kadar olsa da mimarî, hepsi bizimdi. Bizimle beraber kurulmuş, bizimle beraber olmuştu. Burası küçük camili, bodur minareli ve kireç sıvalı duvarları o kadar İstanbul semtlerinin kendisi olan küçük mescitli köylerin, bazen bir manzarayı uçtan uca zapt eden geniş mezarlıkların, su akmayan lüleleri bile insana, serinlik duygusu veren ayna taşları kırık çeşmelerin, büyük yalıların, avlusunda şimdi keçi otlayan ahşap tekkelerin (...) içli aksisedaların diyarıydı." (s.138) "Şehir ve içinde oturanlar, o kadar birbirine

²⁹Georges Braque (1882-1963): Picasso ile birlikte Kübizm'in gelişimine en büyük katkıları yapan Fransız ressam ve heykeltıraş.

³⁰Bartolomé Esteban Murillo(1617-1682): İspanya'daki Barok resmin en önemli isimlerinden. Özellikle dinî temalı eserleriyle bilinir.

³¹El Greco (1541-1614): İspanyol rönesansının ressamlarından. Aynı zamanda mimar ve heykeltıraş. Kübizm ve Ekspresyonizm'in müjdecisi olarak kabul edilir.

³²Paul Cézanne (1839-1906): Empresyonizm ile Kübizm arasında geçiş çizgisi olarak görülen Fransız ressam.

³³Nonfigüratif: Şekil, renk ve çizgilerin göze hitab eden dilini kullanıp dünyada görsel olarak gönderme yapılabilecek şeylerden bağımsız bir kompozisyon yaratmayı amaçlayan soyut sanat.

³⁴Edouard Manet (1832-1883): Realizm'den Empresyonizm'e geçişte önemli bir figür olan Fransız ressam. Modern hayata dair konulara ilk değinenlerden.

³⁵Kübizm: Öncüleri Picasso ve Braque olan 20. yy.daki avangard sanat hareketi. Resim dışında müzik ve edebiyatta da etkili oldu. Kübist eserler, betimleme yerine, soyut bir formda; parçalanmış, bozulmuş yahut yeniden kurgulanmış ve tek bir bakış açısı yerine birçok bakış açısından verilmiş objelerle doludur.

³⁶Enginün, İ. - Kerem, Zeynep, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Dergâh yay., İstanbul 2008, 3.bs., s.52

³⁷Bu geziler konusunda bk.: Tanpınar, A.H.Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh yay.,İstanbul 1995, 3.bs., s.27

benzemektedir, bir ayniyet taşımaktadır ki, şehir sakinlerinin, o şehrin mimarîsini oluşturanların torunları olduğu gayet açıktır. (s.227) Diğer bir deyişle; kültürün şekillendirdiği ve o kültürün bir ögesi olan mimarîyi şekillendiren insan.

Modern yaşamın pek çok göstergesinin kendisine yer bulduğu bu şehirde yer yer görülen, birden karşımıza çıkıveren imparatorluk “artığı” yapılar, “mazideki zenginliğin” de görüntüsü olur. (s.227) Ancak bu zenginliğin “yanı başlarında mimarîsi meçhul, her hangi hayat standardına girmesi imkânsız, upuzun veya tıknaz, biri öbürünü hiç tutmayan, semtin havasına sırtına çevirmiş, duvarları çivit boyalı kireçle örtülmüş yirmi sene evvelki kârgir evlere tesadüf” olunur. (s.227) Bu bakımdan “Tanpınar’da kent, sanki hayatımızdaki kopuk kopukluğun, ‘eskiye de yeniye de dirençsizliğin’ bir simgesidir.”³⁸

II. Dünya Savaşı arefesindeki İstanbul’un anlatıldığı *Huzur*’da, şehir içindeki imparatorluk izlerini taşıyan yapıların yansıtılış biçimi, çok dikkat çekicidir:

“İşte bu sefaletin, kirin bakımsızlığın içinde, tıpkı yolları dolduran, üstü başı perişan, sakat, yorgun, iyi tıraş olmamış ve saçlarını düzeltmeğe vakit bulamadan sokağa fırlamış kadın ve erkeklerin arasında, kıyafetinin perişanlığını bakışlarıyla, endamıyla, şahsiyetinin kudretiyle yenen ve çehreden başka bir şeye dikkat imkânını insanda bırakmayan kadınlar gibi birdenbire umulmadık yerde yaldızlı taşı kırık, bir geçmiş zaman çeşmesi parlıyor, biraz ötede kubbesi yıkılmış bir türbe düzgün ve vakur cephesiyle kendisini gösteriyor, daha sonra içinde bir yığın çocuk cıvıltısı ile beyaz mermer sütunları yere devrilmiş, damında incir ağacı veya selvi bitmiş bir medrese meydana çıkıyor, nasılsa ayakta kalmış bir cami, geniş avlusuyla, sükûnetiyle sizi dünya nimetlerinin ötesine davet ediyordu.” (s.228)

Sanat eserlerini, “cemiyetin süreklilik şuuru” olarak niteleyen Tanpınar, bir şehre dair “asıl canlı hatıralar”ın “maddenin taşıdığı hatıralar” olduğu inancındadır.³⁹ İşte İstanbul’daki imparatorluk mimarîsi kalıntıları, politik gerçeklik olarak uzun zaman önce kapanmış bir dönemin, kolektif şuurda kapanmayan bir yara gibi durduğuna da işaret etmektedir. Bu kalıntılar “bütün bakımsızlığı ve haraplığı içinde” bize “bütün tarihi verir.”⁴⁰

İstanbul gezilerinin içini, bakışını zenginleştirdiği Nuran, sonunda şöyle demekten kendini alamaz: “İstanbul’u tanımadıkça kendimizi bulamayız.”(s.203) Bu bakımdan mimarîye, bu yargının geçerliliğini ortaya koymada merkezi bir önem atfedilir.

Huzur’da; cami, türbe gibi yapılardan hareketle genel bir tablo çizip çıkarımlar yapan yazar, *Sahnenin Dışındakiler*’de daha özele inerek, bu tip yapıların insan hayatındaki konumlanışını gözler önüne serer. “Elâgöz Mehmetefendi Camii, benim yalnız dört devresini saydığım bu içtimaf jeolojinin her şeyi ve bütün hayatı etrafında toplayan merkezidi. O bu hayatı hem aşağı yukarı tanzim eder, hem de onun tesiri altında kalırdı.” (s.20) Camilerin; “mahalle”nin sınırlarının keskin hatlarla çizildiği Osmanlı döneminde durduğu merkezî yeri örnekleyen bu satırlardan sonra yazar, bunun neden böyle olduğunu da açıklar:⁴¹ “Bundan otuz kırk sene evvel insanlar, sadece iş veya eğlence için bir yere gitmezlerdi. Hatta asıl birleştirici olan şey, bunlar değil ibadetti.” (s.21)

İbadet, camilerin bu dönemdeki fonksiyonlarından biridir. Rumeli’de bazı şehirlerin kaybedilişi sonucu İstanbul’a, Anadolu’ya gelenler, bir süre camilere yerleştirilir, orada konaklar. (s.54)

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*⁴²’nde ise, mimarî meselesi önceki romanlara göre çok farklı bir boyutta ele alınır. Bu romanda pek çok konu gibi mimarî de ironik bir üslûpla ele alınmış, modern mimarîdeki keşmekeş, üslûpsuzluk hicvedilmiştir. 19. asrın mimarîsiz oluşundan şikâyet eden Tanpınar’ın 20. asır için de aynı yargıda bulunacağını beklemek yanlış olmaz.⁴³ Bu bakımdan, biraz Dostoyevski’nin Prens Mıskın’i gibi bir budala olan Hayri İrdal’ın “modern mahiyet”te ve “yeni üslûp”ta olması gerektiği vurgulanan enstitü binası için çizdiği proje ile kazandığı başarı, yazarın ‘modern/yeni’ mimarîye, onun bir ekolün terbiyesinden geçmiş olmak yerine tesadüflere açık oluşuna getirdiği bir eleştiri olarak okunabilir. Romana hâkim olan abes(absurde) fikrinin bu kez mimarîde yaşadığını

³⁸ Ağaoglu, Adalet, “Tanpınar’da Kent Simgesi”, *Bir Gül Bu Karanlıklarda*’nın içinde. (Hzl.: A. Uçman-H. İnci), Kitabevi, 2002, s.407

³⁹ Tanpınar, A.H., “İnsan ve Cemiyet” ve “İbrahim Paşa Sarayı Meselesi”, *Yaşadığım Gibi*’nin içinde. (Hzl. Birol Emil), Dergâh yay., 2002, 2.bs., s.22 ve s.197

⁴⁰ Tanpınar, A.H., “Kenar Semtlerde Bir Gezinti”, age, s.212

⁴¹ Osmanlı “mahalle”sinde caminin önemli konumu hakkında bk.: Duben, Alan -.Behar Cem, *İstanbul Haneleri*, İletişim yay., İstanbul 1998, 2.bs., ss.41-43

⁴² Tanpınar, A.H., *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh yay., İstanbul 2008, 12.bs.

⁴³ Tanpınar’ın 19. asır mimarîsi hakkındaki görüşleri için *Yaşadığım Gibi*’deki “Türk İstanbul” yazısına bakılabilir. ss. 184-188

hissederiz. Bu mimarîde tesadüflere açık oluş, çeşitli ayrıntularla da ortaya konur; İrdal, saat şeklinde olması şart koşulan binanın, uzun zaman düşündükten ve karısının Mübarek adlı saate dikkatini çekmesinden sonra, dikdörtgen olabileceğine kanaat getirir. Binanın kapısının nasıl olacağı konusunda ilhamı, "İstanbul camilerinden birinin yana doğru kaldırılmış perdesi"nden alır. (s.350) Hol konusunda, oğluna "getirttiği mimarî mecmularında gördüğü" bazı resimler "fikir ver"ir. (s.352) Düşünceler ilerledikçe, saçmalıkları da kendini hissettirir: "Nasıl kendimize iş bulmak için bu enstitüyü kurduysak bu üst salonu da öylece, holün büyüklüğünün zaruri kıldığı, dört sütuna iş bulmak için yapacaktık." (s.352) Hol meselesi üzerinde uzun uzadıya duran İrdal, sonunda yaptığı holün "hem eski mimarîmizi, hem de modern mimarîyi birleştir"diğini ve projesinde "asıl başarılı taraf"a bu holün gösterildiğini belirtir. (s.353) Nihayet, Milletlerarası Mimarlık Cemiyeti'ne fahri aza seçilişi ile zirveye çıkan saçmalık, Tanpınar'ın daha 19.asırdan başlattığı mimarîdeki çözümlüğün göstergesidir. İrdal'ın "hem eski mimarîmizi, hem de modern mimarîyi birleştir"diğinden bahsedışı boşa değildir. Bu, tam da yazarın şikâyet ettiği durumdur: "Barok, rokoko, Rönesans, greko-romen, meydanlar Fransız klasiği, Ruskin kanalıyla İngiltere'ye ve oradan etrafa geçerek Venedik, hatta Endülüs mimarîsi, asrın sonuna doğru son Alman ampir üslubu, hepsi birbirine karışıyordu."⁴⁴ Tanpınar'ın "mimarîsizlik" dediği ve İrdal'la yansıtmak istediği durum da budur. Dahası, saat şeklinde bir bina için proje çizen, bu konuda dergilerde gördüğü resimlerden yola çıkan İrdal'ın içinde bulunduğu durum, tam da Tanpınar'ın "Dışarı memleketlerde çıkan magazinlerdeki bütün mimarî planları, şahsi fantezilerle zenginleşerek tatbik ediliyor. Yavaş yavaş Singer dikiş makinesi, tablalı şamdan, sefertası, dışçı etajeri, çocuk oyuncağı kılıklı evler, Çin pagoduna veya Babil kulesine benzeyen, daha iyisi hiçbir şeye benzemeyen" şeklinde resmettiği yapıları inşa eden mimarların durumudur.⁴⁵ Esasen İrdal da sonunda geldiği noktanın farkındadır: "saate benzemek kaydını bir yığın abes şeyler icat ederek ödemiştin." (s.355) Zaten "hakiki mimarlar" da onun bu eserini "bir türlü kabul etmek" istemez. (s.359) "Amatör dâhi"liğinin yanı başında, "sahtekâr, şarlatan" olduğunu haykıranlar da çıkar. (s.358)

Aydaki Kadın'da yer alan kısa bir bahis, çağının mimarîsizliğinden şikâyet eden yazarın bu kez yaşadığı şehir bağlamında bu şikâyeti bir çeşit isyana dönüştürdüğünü gösterir. Demokrat Parti dönemindeki ünlü, İstanbul'un İmarî projesi ve buna bağlı olarak yıkılan tarihi yapılara işaret edilen bir sohbet buna delildir:

"Selim'e döndü: <<Bu imar işlerimize ne dersiniz?...>> diye sordu.

Selim <<Düpedüz delilik,>> dedi. <<Artık kelimelerden korkmamalı, bu adam deli...>>

Gündüz gülererek anlattı: <<Dün Boğaziçi'ndeymiş. Küçük bir motorda, bütün bir maiyetiyle tabî. İki de bir ayağa kalkıp yıkılacak yalıları gösteriyormuş. Sonuna doğru hiç oturmamış...>>

Suat gülererek anlattı: <<Ben kendim gördüm,>> dedi. <<Ayaktaydı ve eliyle işaret yaparak konuşuyordu. Beylerbeyi'ndeydi. Eğer işaretlere bakarsak cami bile gidebilir.>> Bir müddet düşünür gibi oldu. <<Asıl beni düşündüren tavrı oldu. Sanki Viyana'ya ve Prag'a giren bir çeşit Hitler gibiydi. Tıpkı çok yumuşak ve besili bir Hitler.>>" (s.171)

Sohbette kast edilen ve Suat'ın Hitler'e benzettiği kişi dönemin başbakanı Adnan Menderes'tir. Bir şehrin ve özellikle İstanbul'un mimarîsi, imparatorluk döneminden kalan her yapı konusunda çok hassas olan Tanpınar, İstanbul'un İmarî diye şehrin tarihi ve kültürel dokusunun fütürsuzca yok edildiği günleri yakından gözlemlemiştir.⁴⁶ Bir bakıma mimarî bir katliam olarak nitelenebilecek bu hareketin başındaki ismi, Menderes'i de bu nedenle Hitler'e benzetmekten çekinmez.⁴⁷

Buraya kadar söylenenlerden hareketle netice olarak, gönderme yaptığı Rönesans devri ressamlarındaki yoğunlaşma ve Osmanlı dönemi mimarî eserlerin korunması konusunda hassasiyeti göze alındığında, Tanpınar'ın hem resimde hem de mimarîde; üslûbu olan, Kübizm gibi deneysel akımlardan çok, 'devam içinde değişmeye' yönelen duruşa yakınlık duyduğunu belirtmek mümkün olabilir. O; geçmişe, geleneğe tamamen sırtını dönerek yapılanan akımlar yerine, yeniliğin yine geleneğin içinden, ondan bir şeyler taşıyarak yeşermesini öngörür.

⁴⁴Age, s.187

⁴⁵Age, "İstanbul'un İmarî", s.192

⁴⁶1950'li yıllarda, Menderes'in, tıpkı bu romanda olduğu gibi gerçekten de yıkım işleriyle bizzat ilgilenişi ve yıkılan önemli tarihi yapılar konusunda bk. "50 Yıla Tanıklık: Aydın Boşan'la Bir Kahve İçimi Sohbet", *Mimarlık*, sayı:320, Kasım-Aralık 2004

⁴⁷Tanpınar'ın Menderes'i Hitler'e benzetecek kadar ileri gitmesinin sebebi sadece şehir mimarîsindeki duyarsız uygulamalar değildir. Onun Menderes'e ve Demokrat Parti'ye karşıtlığı konusunda şu yazılarına bakılabilir.: "Suçüstü", "İçtimai Cürüm ve İnsan Adaleti", *Mücevherlerin Sırrı* (Hızl.: İlyas Dirin vd.)'nin içinde, YKY, 2002

KAYNAKÇA

- Ayvazoğlu, Beşir, *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Yay., İstanbul 1997
- “Bir Gül Bu Karanlıklarda” (Hzl.: Abdullah Uçman-Handan İnci), Kitabevi Yay., İstanbul 2002
- Duben, Alan -Behar Cem, *İstanbul Haneleri*, İletişim Yay., İstanbul 1998, 2.Baskı.
- “50 Yıla Tanıklık: Aydın Boysan’la Bir Kahve İçimi Sohbet”, *Mimarlık*, sayı:320, Kasım-Aralık 2004
- Enginün, İnci - Kerman, Zeynep, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, Dergâh Yay., 3.bs., İstanbul 2008
- Mücevherlerin Sırrı* (Hzl.: İlyas Dirin vd.), YKY, 2002
- Tanpınar, A.H., *Aydaki Kadın* (Hzl.: Güler Güven), Adam Yay., İstanbul 1987
- Tanpınar, A.H., *Huzur*, Dergâh yay., İstanbul 1996, 6. Baskı.
- Tanpınar, A.H., *Mahur Beste*, Dergâh yay., İstanbul 1995, 3. Baskı.
- Tanpınar, A.H., *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh yay., İstanbul 2008, 12. Baskı.
- Tanpınar, A.H., *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh yay., İstanbul 2005, 7. Baskı.
- Tanpınar, A.H., *Yahya Kemal*, Dergâh yay., İstanbul 1995, 3. Baskı.
- Tanpınar, A.Hamdi, *Yaşadığım Gibi* (Hzl. Birol Emil), Dergâh Yay., İstanbul 19962. Baskı.
- Wellek, Rene – Warren, Austin., *Edebiyat Biliminin Temelleri* (çev.: A.Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bak., Ankara 1983.
- Not: Resim sanatına ilişkin kavram ve şahıslarla ilgili dipnotlarda, wikipedia.org sitesinin İngilizce versiyonundan faydalanılmıştır.