



ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 63, Aralık 2017, s. 766-777

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date
24.11.2017

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
25.12.2017

İlyas ÜSTÜNYER

Prof. Dr., International Black Sea University, Faculty of Education and Humanities,
Turkish Philology
ilyas.ustunyer@ibsu.edu.ge

Aysel KAMAL

PhD Student, International Black Sea University, Turkish Philology
ayselkamal@gmail.com

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ESERLERİNDE RUS OLGUSUNUN ANLAM EVRENİ

Öz

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), *Antalyalı Genç Kıza Mektup*'unda kendisi üzerinde etkileri olan yerli ve yabancı edebiyat adamlarını anmaktadır. Saydığı isimler arasında Rus edebiyatından hiç kimse yer almamaktadır. Oysa, Tanpınar'ın düşünce ve sanat eserlerinde Ruslar, Rus kültürü, Rus edebiyatı, Rus yazarları önemli yer tutmaktadır. Tanpınar'ın şimdiye değin erişilmiş eserlerinde Ruslara dair geçen söylem ve ifadeler eşsüremli ve art süremli okumaya tâbi tutulmuş ve veriler karşılaştırma yolu ile yapılandırılarak Tanpınar düşüncesinde Rusların semantik evreni ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tanpınar'ın eserlerinde Rusların; a. tarihî perspektif, b. ideolojik konumlama, c. sanat-kültür-estetik-edebiyat, d. sosyal yaşam, olmak üzere dört üst düzlemde işlendiği tespit edilmiştir. Bu dört düzlemin ima ettiği alt semantik göndermeler bu çalışmanın orijinalliğini oluşturmaktadır.

Anahtar kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Ruslar, Rus edebiyatı, Rus kültürü, Rusların semantik evreni.

THE SEMANTIC “COSMOS” OF THE PHENOMENON OF RUSSIAN IN AHMET HAMDI TANPINAR WORKS

Abstract

Turkish writer and poet, Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), mentions the local and foreign literary figures and poets who had an impact on him and his writing process in his work of “Antalyalı Genç Kıza Mektup” (The Letter to the Girl from Antalya). Among the literary figures Tanpınar mentioned, no Russian author is named. However, Russians, Russian culture, Russian literature and Russian writers have a significant place in his scientific and literary works. All known works of Tanpınar were searched and examined for discourse and statements related to Russian, through synchronic and diachronic reading methods. The data gathered were analyzed by comparisons in order to provide the semantic “cosmos” of Russians in the thoughts of Tanpınar. As a result of the study, it is revealed that, in the works of Tanpınar, Russians are discussed in four upper planes of a. historical perspective, b. ideological positioning, c. art-culture-literature and d. social life. The sub-semantic implications of the determined four platforms constitute the originality of this study.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Russians, Russian literature, Russian culture, the semantic “cosmos” of Russians in Tanpınar’s works.

Giriş

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), edebî, bilimsel yapıtlarında, günlük ve mektuplarında değişik milletlerin temsilcilerine farklı amaçlarla sık sık yer vermiştir. “Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta zikrettiği gibi kimi yabancıları kendi sanatının yol göstericileri, kendisinin üslupta, sanat felsefesinde takip ettiği ustaları; kimilerini kendi dönemi içinde Türk milletinin ihtiyaç duyduğu sosyal, bireysel olguların taşıyıcı örnekleri; kimilerini de bireysel sempatik ve antipatik çıkarımlarının nesnesi olarak görmüştür.

Tanpınar da dahil Türk yazarlarının ve düşünce insanlarının eserlerinde Ruslara yer vermelerinin gerekçelerini genel olarak dört başlık altında toplamak mümkündür: 1. Tarihî Rus-Türk ilişkilerinin Türk düşüncesinde oluşturduğu düşman algısı 2. Sovyet Rusya’nın temsil ettiği politik ve ideolojik düşünceye duyulan sempati/antipati, 3. Rus edebiyatının, sanatının Türk yazar ve sanat insanları üzerindeki olumlu etkisi, 4. 20. yüzyılın değişik dönemlerinde Türkiye’ye gelen Rusların (özellikle de kadınların) Türk insanı ve toplumu üzerinde etkileri.

Tanpınar eserlerinde işlenen Rus olgusunu da yukarıda verilen dört düzlemde art süremli ve eşsüremli yaklaşımla ele almak mümkündür. Zira, eşsüremli yaklaşım, “nesnenin” benzerleri ile anolojisini ve karşıtlığını serimlerken; artsüremli yaklaşım nesnenin kendi tarihi içindeki değişimini, semantik katılım ve çıkarımlarını ortaya koymaktadır. Bu durum, Tanpınar yapıtlarında yabancılar üzerinden bizim “resmimizi çıkarmaya” kadar uzanır. Bu, bir nevi öteki üzerinden kendinin semantik evrenine dolaylı ışık tutma gayretidir de. Kuşkusuz bunda yazarın “nesnesine” bakış açısı da belirleyicidir.

Yabancıların, içerisinden değerlendirildiği yazınsal bakış açıları ve kurgusal perspektifler nesneyi kimi zaman kısır tanımlarla sınırlamaktadır. Bunun aşırıya taşınması nesneyi özneye ötekileştirir. Haliyle, bakış açısı ve perspektifin kimlik, aidiyet kordinatları düzleminde özneyi de dolaylı olarak konumladığı söylenebilir. “Kimliğin temel bileşenlerinden biri olan aidiyet

duygusu, biz'in tanımlanmasında ortak noktaları belirlerken, diğer yandan biz'im dışımızdaki-leri, diğer bir tabirle ötekiler'i de, belirler. Kimlik inşasında önemli bir yeri olan biz ve öteki ayrımı değişik metotlarla yapılır. Biz bizden olana, aynı ya da benzer olan olumlu özelliklerin atfıyla; öteki, farklı olana da, olumsuzlukların atfedilmesiyle yapılır" (Karaduman, 2010: 288).

Tanpınar ise yapıtlarında yazınsallaştırdığı ve nesneleştirdiği yabancıları salt öteki ve biz şeklinde kategorileştirmez (elbette politika hariç!). Onun eserlerindeki yabancıların konumlanışları "Biz" ve "Öteki"ni imlemekle beraber daha geniş semantik evrenlere göndermelerde bulunur. Tanpınar, mektuplarında ve günlüklerinde yabancılar için daha rahat bir söyleme sahiptir. Bazı yabancılar için övgü ile yergi arasında salınan bu söylem türü geniş bir yabancılar yelpazesini içermez. Yabancıların Tanpınar yapıtlarında bu dört eksenin hangisine dahil oldukları, onların Tanpınar yapıtlarına hangi dönemde girdikleriyle de doğru orantılıdır.

Tanpınar fikir eserlerinde nesneleştirdiği Rusları tasvir ve tariflerle bir bağlama orturtma gayretindedir; diğer iki kategoriye giren Ruslara ise daha ziyade edebî eserlerinde estetik ve taklit nesnesi veya ölçüt eşiği olarak yaklaşır. Dolayısıyla Tanpınar'da Ruslar tarihî perspektif, ideoloji, sanat, kültür, estetik ve sosyal yaşam düzlemlerinde ele alındığını söylemek mümkündür. Tanpınar, Rusları Türk-Rus ilişkileri düzleminde değerlendirirken onları Türkiye ile girdikleri son iki yüz yıllık bir mücadelenin olumsuz ötekisi olarak konumlamıştır. Tarihî ve ideolojik düzlemde Rusları öteki ile özdeşletirir. Sanat, kültür, estetik ve edebiyat düzleminde ise Rusları Türk okurunun önüne bir erişim örneği, ölçüt eşiği olarak koymuştur.

Bu çalışmada Tanpınar eserlerinde yazınsallaştırılan/nesneleştirilen Ruslara hem diakronik hem de sinkronik bakılarak Rusların anlam evrenleri konumlandırılmaya çalışılmıştır.

1. Tanpınar Muhayyilesinde "Rus" Olgusunun Oluşumu ve Rus'un "Öteki"liği

20. yüzyılın öne çıkmış Türk romancılarından çoğu, Ruslara edebî ve bilimsel eserlerinde bir şekilde yer vermiştir. Tanpınar'ın Ruslara ilişkin muhayyilesi ve çıkarımlarını; Ruslara dair yazılı kaynaklarda okudukları bilgiler, şifâî duyuları, gerek Türkiye'de gerekse de yurtdışında Ruslarla karşılaşmaları neticesinde edindiği izlenimler vd. bileşenlerden oluşmaktadır.

Bolşeviklerin 1917'de Çarlık rejiminin ardından Rusyada kaos ortaya çıkmış, yüzbinlerce Rus vatandaşı Rusya'dan göç etmeye zorlanmıştır. 1919-1923 yılları arasında İstanbul'dan geçerek dünyanın değişik ülkelerine 170 bin civarında Rus göç etmiştir. Bunlardan 65-90.000 kişinin İstanbul'da kaldığı belirtilmektedir. Bu göçler dönemin İstanbul gazetelerinden *İkdam* ve *Yeni Hayat*'ta yer almıştır (Bakar, 2015: 52-90; Ulu, 2013: 110; Baran, 2006: 119-140).

Tanpınar'ın Ruslara dair vicahî izlenimleri İstanbul'da kalan ve hayatın bir çok alanına dahil olan Rusların 1920'lerde Tarlabası'nda açtıkları restoranlarda çalışan Rus kadınları ve erkeklerinden, 1953 sonrası Avrupa'da karşılaştığı Rus kökenli sanatçı ve edebiyatçılara dair izlenimlerinden, Berna Moran'ın eşi Tatyana gibi Ruslarla tanışıklığından hasıl olmuştur. Tanpınar'ın Ruslara dair yazılı kaynakları ise değişik fikir eserlerinin yanısıra Nikoloy Vasilyeviç Gogol (1809-1852), Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (1821-1881) vd. Rus edebiyatçıların eserleridir. Zira, Tanpınar eserlerinde bu yazarların roman kişilerine dolaylı veya doğrudan atıflar yapmıştır. Tanpınar, daha sonra adı Narmanlı Yurdu olacak olan, "güngörmüş eski Rus Sefareti'nde yaşamının bir bölümünü geçirmiştir. Bu mekanı da onun muhayyile kaynakları arasına eklemek mümkündür. Taner'e göre "...burası eski Pera'nın bütün karakteristiğini taşıyordu. Ortada büyükçe bir avlusu vardı ki, bu avlu Paris'i görmüştü ya da muhayyilesi Fransız romanları ile dolu olanlara çok çekici geliyordu. [Ahmet] Hamdi'lerin, Tatiana'ların, Bedri Rahmi'lerin Narmanlı Yurdu'na, caddeye bakan balkonlu dairesi ile Aliye, ayrı bir renk katar-dı" (Taner: 2012: 84).

Yukarıda da değinildiği üzere Tanpınar muhayyilesinde Rus düşüncesi bütüncül bir manzara oluşturmaz. Tarihsel ilişkiler ve ideoloji dışında Tanpınar'ın Ruslara bakışı olumludur. Politik, ideolojik ve tarihî bağlama oturttuğu Rus imgesi ise olumsuzdur. O, Rusları iki yüz senedir Türk'ün varoluş hikayesi önünde bir tehdit olarak görür.

Yaşamının son yıllarında tuttuğu günlüklerinde bunun altını çizer. Türk milleti için Rus'un öteki'liğinin de beyanıdır bu satırlar. Türk'ün gelecek inşasını gerektiği gibi tahayyül etmek bir yana kendi zaruretlerini bile tedarik edememesinin önündeki en büyük engel Tanpınar'a göre Rusya korkusudur. Türkiye iki yüzyıldır bu korkuyu yenememiştir. Bu korku, Türkiye hayallerini realize ettirmemiş, onu hep kendi hayallerinin kuyusunda tutmuştur. Ağustos 1960'daki notlarında bu korkuyu şu cümlelerle ifade eder; “*Türkiye yakın komşusu dolayısıyla hareketsiz kalan, kendi zaruretlerini tatmin edemeyen memleket... biz iki yüz senedir Rus korkusu denen kuyuda yaşıyoruz*” (Enginün & Kerman, 2013: 198).

Tanpınar, Rusya'nın dünyaya sunmaya çalıştığı Sosyalizm'e karşı tedirgindir. Ona göre, Türkiye, Rusya'nın yaşadığı çapta ve devamlılıkta bir ihtilali kaldıramazdı. Sovyet Rusya'nın resmî ideolojisini Türk münevveri reddederdi. Bu ideolojinin Türkiye'de karşılık bulması durumunda Rusya, Türkiye'nin iç işlerine karışmaya başlar ve Türkiye, Rusya'nın kucağına düşerdi. *Günlükler*'deki Eylül 1960 tarihli bir notunda bunu şöyle ifade eder; “*Türkiye'nin herhangi geniş ve devamlı ihtilal hareketine müsait olup olmamasında, faşist bir hareketi ne münevver kabul eder, ne de hariç. Üstelik Rusya'nın müdahalelerine imkan açmış oluruz. Rusya bekliyor. Sosyalist bir hareket bizi yol açacağı ihtilallarla yine Rusya'nın kucağına atabilir.*” (Enginün & Kerman, 2013: 211).

Günlükler'deki 16 Ekim 1961 tarihli diğer notta yukarıdaki iki paragrafta olumsuzladığı Rusları Türk ulusuna örnek gösterir. Zira, seçimlerden sonra Türkiye'nin durumunu özetlerken millet olarak Türkiye'yi yeteri kadar sevmediğimizden yakınıdır. Ruslar gibi milletimizi sevsek kalkınmamızın daha kolay olacağını savunur; “*Ah 1923'ten sonra Ruslar gibi milletimizi sevsek ve olduğu gibi kabul ederek – 1860 Ruslarından bahsediyorum- onun üzerinde yeniyi kursaydık. Tenkit, uzaklaşma, yersiz mukayeseler bizi yıktı*” (Enginün & Kerman, 2013: 316).

2. Sosyal Yaşam Görünüşleri Olarak Rus Kültürü Unsurları

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1917'deki Rus İhtilali sonrası 1920'lerin başlarında bir kısmı geçici, bir kısmı kalıcı olarak İstanbul'a yerleşen Beyaz Rusların Türk kültürüne, sosyal yaşamına kattıkları değişikliklere günlüklerinde ve mektuplarında yer vermiştir. Romanlarında da sık sık roman kişilerin dilinden Rus olgusuna değinmiştir. “*...Sahnenin Dışındakiler (1973)* adlı romanında Rusya'dan kaçarak İstanbul'un hayatında kendi rolünü üstlenen ve sahnenin dışında kalan Beyaz Ruslara yer vermiştir” (Abibuliyeva, 2016: 268). Özellikle de bu romanında Beyaz Rusların İstanbul hayatına kattığı renkleri daha somut olarak işlemiştir.

Tanpınar, Beyaz Rusların İstanbul'da ilk olarak nerelere yerleştikleri ardından da İstanbul'un hangi semtlerine dağıldıklarını, buralarda hangi işlerle meşgul olduklarına da eserlerinde yer vermiştir. Beyaz Rusların İstanbul'da ilk yerleştikleri mekanlardan birisi Beyoğlu'dur. Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler* romanında bir çoğu bürokrat aileden olan muhacir Rusların Beyoğlu ve İstanbul'un diğer semtlerinde lokantalar açtıklarını belirtir; “*...Şu lokantaya bak dedi. Yarısından fazlası Rus muhacir! Birkaç Rum ve Ermeni bezirganla, bizim mirasyedilerden başka hepsi Rus. Bunların çoğu geleli bir sene olmadı. Mahmut Paşa'da, Sultan Ahmet'te, Beyazıt'ta bir takım evlere yerleştiler*” (Tanpınar, 2013b: 188).

Bu mekanlarda açılan lokantaların kısa süre sonra eğlence mekanlarına dönüştüğünü söyler. 1946 yılında yazmış olduğu “*Beş Şehir*” adlı deneme kitabının “İstanbul” bölümünde Beyaz

Rusların Beyoğlu'nda açtıkları lokantalarda servisleri Rus kadınların yaptığını belirtir. Ruslar, Ayaspaşa Rus Lokantası, Maxim, Moscovit, Petrograd, Gardenbar vb. lokantalarda kendi kültürlerinden yemekler, danslar, oyunlar sergilerler. Fikret Adil, Tepebaşı'nda bulunan Ruslara ait Gardenbar'ı şöyle anlatmaktadır; “Tepebaşı Kışlık Bahçesi denilen yerde ilk kez açılan Gardenbar, başlangıçta bir bar olmasına rağmen sonradan her akşam 10-12 arası program yapan bir yere dönüşmüştür. Bu dönüşüm ise Gardenbar'a Beyaz Rusların armağanıdır. Dünyaca ünlü Rus balet sanatçılarının gösteri yaptığı bu yer, daha çok gösterinin ardından Rus kızları ile dans etme olanağı bulmaları nedeni ile Türk erkekleri için oldukça önemli idi” (Aktaran: Baran, 2006: 140).

Tanpınar, Gardenbar gibi mekanların kendileri için de o yıllarda çekici olduğunu söyler; “...Bununla beraber bu Beyoğlu çıkışlarımızda daha ziyade yeni açılan Rus lokantaları bizi çekerdi” (Tanpınar, 2011: 79-80). Benzer ifadeleri *Sahnenin Dışındakiler* romanında da görürüz; “...Bir otomobile bindik. Tepebaşı'na çıktık. Girdiğimiz lokantanın adının Ruskaya İzyoşka olduğunu öğrendim. Sade ama çok temiz giyinmiş bir kaç beyaz Rus kadını masaların arasında dolaşıyorlardı. İhsan esmer, süzgün gözlü, uzun boylu bir kızın masasını tercih etti. Bu kadınlar lokantanın temizliği, bize getirilen çerezler, etrafımızdaki kalabalık, taşradan yeni gelmiş delikanlının alışkın olduğu şeyler değildi. (Tanpınar, 2013b: 186).

Tanpınar, Beyaz Rusların İstanbul hayatına tesirini Tanzimat'ın başında ihtilale götüren Fransız ve İtalyan tesirine denk görmüştür. Tanpınar'a göre, kültür olarak yüksek sınıfa ait olan Rus göçmenlerin çoğu İstanbul hayatına hızlı uyum sağlamışlar ve hatta şehirde kültürel değişimi de tetiklemişlerdir; “Bu Rus muhacirleri Beyoğlu'nu zapt ettikten sonra yavaş yavaş İstanbul semtine ve bizim çıktığımız kahvelere kadar yayıldı. Kürklü, çizmeli, saçları çok düz taranmış, hafif tombul yanaklı, beyaz yüzleri bol düzgünlü, bol mücevherli, bir yığın kontes ve prenses, parasını güçlükle ödediğimiz kahve ve çaylarımızı, lokantalarda rakı ve yemeklerimizi getirmeye, vasiyetlerde yırtık ve eski pardesü ve paltolarımızı göğsüne kadar sakallı generaller veya miralaylar tutmaya başladılar. Çar yaveri, eski miralay veya asilzade delikanlılar karşımızda Kafkas oyunları oynadılar. Hiçbir zaman İstanbul bu kadar bahtsız sınıflar muvazenesine alt üst edecek derecede paralı ve eğlenceli olmamıştı” (Tanpınar, 2011: 180).

Huzur (1949) romanında da Rus kültür unsurlarına yer vermiş ve Rusların İstanbul kültürüne getirdikleri kültürel renkliliği anlatmıştır. Bunu dönem sahaflarının vitrinlerinde Rus kültürüne ait unsurları dekorlaştırarak yapmıştır; “Çok defa kapalı duran bir dükkânın kepengi önünde, Rus işi semaver borusu, kapı topuzu, otuz sene evvel o kadar moda olan sedef bir kadın yelpazesinin dağınık parçaları, büyükçe bir saate mi yoksa bir gramofona mı ait olduğu kestirilmeyen birkaç alet, nasılsa buraya kadar bölünmeden, parçalanmadan, gelmiş bazı şeylerle birlikte yere serilmiş -kim bilir neyi- bekliyorlardı” (Tanpınar, 2014: 58).

İstanbul'daki Rusların, özellikle de hizmetçi kızdan hareketle, şehrin sosyal yaşamında oynadıkları role göndermede bulunur; “Daha evvel seninle bir porto içelim, dedi. Sonra hizmet eden kızın arkasından konuşmaya başladı: İstanbul'da çok Beyaz Rus var. Gelir gelmez şehrin hayatına girdiler. Daha sen Beyoğlu'nu iyi görmedin. Çok şeyi değiştirdiler (Tanpınar, 2013b: 186).” Değişik ülkelerden, değişik amaçlarla İstanbul'a gelen halklarla beraber Ruslar şehrin yüzünün değişmesinde rol oynamışlardır; “Şehrin manzarası çok değişmişti. Dünyanın her milletinden işgal askerleri, Karadeniz'den gelen vapurların şehre her gün döktüğü Beyaz Ruslar, her cinsten kavim kıyafeti, eski payitahtı bir nevi kadim İskenderiye'ye, ırkların ve medeniyetlerin birbirine karıştığı ve kaynaştığı devirlerin o büyük yol uğrağı şehirlerine benzetmişti” (Tanpınar 2013b: 244).

Tanpınar, hayatının son dönemlerinde kaleme aldığı fakat ölümünden sonra yayınlanan *Aydaki Kadın* adlı eserinde İstanbul'daki Rusların sonraki yıllarda nasıl bir hayat yolu tuttukları ve onların terkettikleri yaşam alanlarında oluşan boşlukların nasıl ve kimler tarafından doldurulduklarını anlatır. Rus kadınları hâlâ dönem İstanbul'unda kendilerini hissettirmektedirler; “*Hulki Beyefendi şehrin bugünkü eğlence yerlerinden, Avrupa'dan gelen revü artistlerinden İstanbul'un muhtelif yerlerindeki kulüplerden, hususî kumarhanelerde oynanan kumardan bahsediyordu. Beyaz Rusların çoğu Avrupa'ya kaçmış, bir kısmı da evlenmişti. Bu yüzden eğlence âlemlerinde bir çeşit boşluk açılmıştı. Fakat yine de güzel kadınlar tedariki mümkündür*” (Tanpınar, 2009: 93).

Sahnenin Dışındakiler ve *Aydaki Kadın* romanlarında Rus kadınlarının hayatımızdaki yerini özellikle belirginleştirir. Türk kadınının çarşafı çıkarmasını ve çalışma hayatına atılma isteklerinde Rus kadınlarına duyulan özentinin rol oynadığını ileri sürer; “*Ruslar İstanbul'un diğer semtlerine yayıldıktan sonra buralardaki bar ve plajlardaki kılık kıyafetleriyle İstanbulluların günlük yaşamlarını etkilemişlerdir*”.

Sahnenin Dışındakiler romanının Sabiha'sı, kültürel baskı yüzünden giymiş olduğu çarşafını çıkarmak, hatta, şehir tiyatrosunda oyunculuk yapmak ister. Rus kadınının Türk erkeğinin üzerindeki dönüştürücü gücü de aynı romanda tasvir edilmiştir; “*...Biliyorum ki herif sabaha kadar Süleyman Bey'le beraber Beyoğlu barlarında, Moscovit'te – Tepebaşı'nda, şimdi Yani lokantasının bulunduğu yerde mülteci Rusların açtığı lokanta idi: İki Rus dilberi bulmuşlar, kayınbaba, damat, vur patlasın, çal oynasın yaşıyorlar*” (Tanpınar, 2013b: 167).

3. Öykünme Nesnesi Olarak Rus Sanatı

Tanpınar, eserlerinde Türkiye'deki resim sanatının devlet ve yarı resmî müesseselerden başka müşterisi olmadığından yakınır. Türkiyede güzel sanatlara Avrupa ülkeleri ve Rusya'da olduğu gibi değer verilmediğini belirtir. Bizim de resme gerekli değeri vermemiz için resmin Rusya'da olduğu gibi devlet himayesinde bir sistem haline getirilmesini savunur (Tanpınar, 2013c: 447).

Türklerin, Ruslardan öğrenmesi gereken sadece resme devlet himayesi tahsis etmek değildir. Ruslar, müzikte ve bestede de özenilecek erişimlere sahiptirler. Zira, kimi Rus müzikleri Avrupa tiyatro ve balelerinde “mevsim” değişikliğine sebep olmuştur. Çar'ın bale takımı sanatın himayesine güzel bir örnektir. Rus balesi 1920'lerin Beyoğlu semtinde İstanbullulara çok ilginç resiteller yaşatmıştır. Nikaloy Rismky Korsakov (1844-1908)'un *Binbir Gece Masalları*'ndan esinlenerek 1888'de bestelediği ve onun en popüler eseri olduğu düşünülen Şehrazad, Beyoğlu'nda paralı İstanbullulara zevk şöleni sunmuştur; “*Hemen her köşeden Balalayka sesleri geliyordu. 1920'den sonra Fransız ve Avrupa tiyatro balelerinde başka bir mevsim denecek kadar değişikliğe sebep olan Çar'ın bale takımı kısa bir zaman içinde İstanbul'da idi ve parası olan İstanbullu devrin en modern balosunu görebilirdi. Rimski Korsakov'un Şehrazad'ı günlerce Beyoğlu'nda oynadı*” (Tanpınar, 2011: 180).

Ruslar sanatlarını İstanbul'da paraya dönüştürmesini de bilmişlerdir. İstanbul'a geldiklerinde çok fakirleri Amerikalılardan aldıkları 20-30 kuruşla geçinmeye çalışıyordu. Takip eden yıllarda hepsi de para kazanmaya başladılar, der. Kimisi resim çizerek, sinemalara dekorlar yaparak, kimisi de musiki icra ederek İstanbul'da fakirlikten kurtulurlar. Oysa ilk geldiklerinde; “*Amerikalılar fakirlerine günde yirmi, otuz kuruş yardım ediyorlardı. Şimdi hepsi para kazanıyor. Hem nasıl biliyor musun? Kendi sanatlarını bize kabul ettirerek. Sinemaya dekor yaparak,*

resim yapıp satarak, ev duvarı boyayarak... Bir yığın da musikişinas geldi. Burada, Tepebaşı'nda baleler, oyunlar veriliyor” (Tanpınar, 2013b:188).

Tanpınar, Ruslardaki sanata olan ilgiyi ve sanat yapma yeteneğini över. *Günlükler*deki Mayıs 1961 tarihli bir notta musikiye değinir ve musikiye genelde iki türlü yaklaşıldığını, fakat lazım olan üçüncü bakış açısının maalesef benimsenmediğini belirtir. Tanpınar, büyük Rus muharriri Dostoyevski'nin alışılmışın dışına çıkarak bu üçüncü türü eserlerinde icra ettiğini ifade eder; “Şimdiye kadar musikiye iki türlü yaklaşıldı. Birinci ona zahiren benzerlik için, ikinci onun yüzünden dağılmak için. Bir üçüncü şekil romanda: Huxley ve Dostoyevski'de olduğu gibi şekil ve procede olarak bir şeyler almak. Mesela Dostoyevski'de romanın daima dört parçaya ayrılması. Her birinin ya durgun veya tam kriz bir finali bulunması” (Enginün & Kerman, 2013: 282).

Tanpınarın bu konuda Dostoyevski'den esinlenip esinlenmediği akla gelmektedir. Berna Moran, Tanpınar'ın *Huzur* romanının bir müzik formuna göre düzenlendiğini belirtmektedir; “Bölümlerin her biri belli bir duygunun, bir ruh halinin egemen olduğu “movement”lar gibi kullanılmış, birinci bölüm sıkıntılı, ikincisi neşeli, üçüncüsü melankolik, dördüncüsü çok sıkıntılı. Her bölümü belli temalar etrafında kuruyor ve birtakım motiflerle destekliyor” (Moran, 2013: 274).

Tanpınar'ın güzel ve plastik sanatlara ilgisi ve bunu eserlerinde yansıttığı bilinmektedir. Romanlarında musiki, resim sanatını en az aşk teması kadar etkili işlemeye çalışmıştır; “*Romani kompoze (birleşik) bir sanat saymak daha doğru olur. Hiç olmazsa Balzac'tan beri gelen romanda. Şiir, resim, musiki, heykel tıpkı sinemada kabul ettiğimiz gibi, fakat büsbütün şekilde. İngiliz romanı, hatta Dostoyevski'nin roman kompozisyonu bana daima büyük konçertoları hatırlatır. Peyzaja o kadar az yer verdiği halde, çok yakalayıcı resim sahneleri bulabiliriz. “Cürüm ve Ceza”da cinayet sahnesinde olduğu gibi*” (Tanpınar, 2013c: 381).

Tanpınar, eserlerinin içeriklerini hem muhteva hem de yapı bakımından inşa ederken Dostoyevski tecrübesinden yararlanmış olduğu ileri sürülebilir. O da Dostoyevski gibi romanlarında resim, musiki vb. güzel sanat dallarının ürünlerine yer vererek hem sanatla edebiyatı bir bütün haline getirmek hem de kültürel mirasımızı yaşatmak istemiştir. Musikinin bir zaman tüneli olduğunu düşünecek olursak özellikle *Huzur* romanında okuyucu zaman zaman klasik Türk musikisi, zaman zaman Batı musikisi tüneline kaybolduğu anımsanmalıdır. Tanpınar'ın Nuran'ı eski zaman kıyafetleri içinde bir tablo olarak tasviri buna güzel bir örnektir.

Tanpınar, 1959'daki Avrupa seyahatinde beyaz perdeye yansıtılmış Rus filmi “Beyaz Geceler”i izlemiştir. Filme dair düşüncelerini ve eserin yazarı Dostoyevski'yi İngiliz şair Shakespeare ile karşılaştırmıştır. Dostoyevski'den hareketle “Büyük sanatkar kimdir?” sorusunu sorar ve cevabını yine kendisi verir; “*Beyaz Geceler hakikaten güzel bir film. Karanlık olmasına rağmen. Bazen rüya hissi veriyor. Beyaz Geceler'de Dostoyevski Shakespeare'le karşı karşıya adeta hesaplaşıyor Romeo Juliet'in şairiyle.... Sanatkar, büyük sanatkarlarla hesaplaşan adamdır*” (Enginün & Kerman, 2013:149).

Tanpınar, Dostoyevski'yi salt bir yazar olarak görmez, zira o, yazarın ötesinde büyük sanatçıdır. *Günlükler*'deki 15 Temmuz 1953 tarihli bir notunda Dostoyevski'yi Hollandalı İzlenimci ressam Vincent Willem van Gogh (1853-1890)'un da öncüsü kabul eder; “*Van Gogh'u da Dostoyevski cinsi sanatkarlar arasına almak lazım*” (Enginün & Kerman, 2013:75)”. Tanpınar'a göre büyük romanların kompozisyonları ile konçertolar arasında bir paralellik vardır; “*İngiliz romanı, hatta Dostoyevski'nin roman kompozisyonu bana daima büyük konçertoları hatırlatır*” (Tanpınar, 1975: 202).

4. Kognitif ve Metinlerarası Düzlemde Özenti ve Ölçüt Eğişiği Göstergesi Olarak Tanpınar'da Rus Edebiyatı

Estet, edebiyat bilimci, romancı ve edebiyat tarihçisi Tanpınar eserlerinde bulunulan coğrafyada tarihsel özne olmak ve ideoloji bayraktarlığı yapmak isteyen Rusların eylemlerini yadsır. Kendi *benini/bizini* daha görünür kılmak için Hegelyen bir yaklaşımla Rusları bilinçli olarak ötekileştirir. Diğer taraftan sanatta ve edebiyattaki başarılarından dolayı da Rusları örnek göstermekten ve onlara doğrudan ve dolaylı olumlu atıflarda bulunmaktan çekinmez. Çelişki gibi gözükse de bu durum Tanpınar düşüncesindeki dualizmden daha ziyade onun bazı konularda sınırlı çizebilen yetkinliğinde aranmalıdır.

A. Gaffar Güney'in daha önceleri çevirip değişik yerlerde yayınladığı ardından *Şeçme Rus Hikayeleri* başlığıyla bir kitapta toplayışı üzerine Tanpınar 1940 yılında Tasvir-i Efkâr'da kaleme aldığı aynı başlıklı makalesinde Rus edebiyatı ve edebiyatçıları, Rus edebiyatının Türkçeye çevirisinde erişilen yetkinliğe dair değerlendirmelerde bulunmuştur; "*Rus edebiyatının asıl büyük tarafını yapan eserlerin çoğu Türkçe'ye henüz çevirilmemiştir. Tercümelerin noksan tarafı Rusça'dan doğrudan doğruya Türkçe'ye geçirilmemiş olmamalarıdır*". Fransızca'dan Türkçe'ye adapte edilen Rus yazarların ne kadar Rus yazarları olduklarını sorgular. Bu çeviriler başarılı olsalar bile, bunlar yine de içimizde şüphe bırakmaktalar, der. Hasan Âli Ediz ve A. Gaffar Güney'in Rusça'dan Türkçe'ye yaptıkları çevirileri ise şâyân-ı dikkat bulur. Zira bunlar çevirileriyle Türkçe'yi genişletmişlerdir. *Şeçme Rus Hikayeleri*'nde Rus edebiyatının hususiyetlerini hissettiğini, Rus muharrirlerin eşya ve hadiselerle temas tarzını, hayat karşısındaki sade duruşlarını, büyük meselelerle alakalarını toplu olarak gördüğünü söyler. Bu hikayelerin kendisine vaktiyle Rus edebiyatından parça parça tattığı lezzetleri bir daha topluca tattırdığını belirtir (Tanpınar, 1977: 488-489).

Tanpınar'a göre büyük sanatçının büyüklüğünü yapan, içinde yaşadığı cemiyetin meselelerini ele alışı, onları ifade edişidir. Bazı meselelerin hayatımızda zaten var olduğunu onların "bilinmez kapılardan hayatımıza" girebildiğini ifade ederek üç büyük roman mektebinin, İngiliz, Fransız ve Rus romanının, aynı kırk sene içinde hazırlandığını ve hareket noktalarının cemiyet olduğunu söyler. "Balzac da cemiyetten hareket etti; Dickens da, Rus romanı da milletlerinin meselelerinden çıktılar" (Alptekin,2001: 187), der. Roman ve hikayede "realist, feerik ve fantastikten başka bir şey" tanımadığını (Tanpınar, 2002:34) ve romanda "realiteyi görme derisi"ni de Rus romanında aldığını söyler (Tanpınar, 2002: 24).

Edebî eserlerinde Ruslara ilk kez, 1943 yılında kaleme almaya başladığı *Huzur* romanında yer vermiştir. Rus romanından neyi öğrendiğinin somut bir örneği olarak *Huzur*'daki şu satırlar anlamlıdır; *Mümtaz kadehinin arasından Nuran'a bakarak: "Madem ki öyle, cümlelerin sıhatine..." dedi. "Hazin tarafı şu ki, bu cins azapları bütün dünya bir asır evvel yaşadı, bitirdi. Hegel, Nietzsche, Marks geldiler, geçtiler. Dostoyevski Suat'tan seksen sene evvel bu azabı çekti"* (Tanpınar, 2014b: 322).

Tanpınar, yaşamının sonlarına doğru muhasebesini yaptıktan sonra hayata geç kaldığını itiraf eder ve Rus edebiyatından öğrendiklerini şöyle anlatır; "*Acayip bir kader her şeyimi geciktirdi. Öyle ki elli üç yaşında ilk defa evlenen ihtiyar bir kız gibi dışarıya gittim. Bunun ne demek olduğunu Rus edebiyatıyla biraz meşgul olanlar bilir. Kırk yaşında tek odalı müstakil evim oldu. Her şey hayatımda geç oldu. İlk nesir kitabım kırk yaşında çıktı. Halâ ikinci romanım bile Remzi'de bekliyor*" (Enginün & Kerman, 2013: 290).

Tanpınar'ın kimi zaman Rus edebiyatını tenkit ettiği de olur. Fakat, bunu somut isimler üzerinden yapmaz. Bir dönem, Rus romanı için; "O yer altı itiraflarından, o cinlerin çarptığı insanlardan, o enfüsiliği korkunç bir cehennem kuyusu gibi açılan büyük müzdarip benlikler-

den, iradesizliklerden, o sefalet ve ızdırap sarhoşluklarından, onulmaz biçareliklerden artık rahatça sarhoş olamıyorum” (Tanpınar, 1977: 50), der. Beylik Rus romanı ve hikayesinden sıkıldığını da ifade eder.

Ona göre, romanın değişmesi de insanın değişmesi ile olmuştur; bu değişim zamanı; zaman da romanları değiştirmiştir (Güven, 2004: 23). Bu onun yaşam mattosu olan “Değişerek devam etmek, devam ederek değişmek” ile de koşutluk arz etmektedir. Tanpınar’a göre büyük romana giden yolu hayatın sürükleyici kudreti açar. Bu kudretin durağanlığı söz konusu olduğunda roman bıkkınlık verir. Rus romanını bunun için de eleştirir.

Sonraları Rus edebiyatına dair düşüncelerinin değiştiğini belirtir. *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı çalışmasında daha önceden okuduğu yabancı muharrirleri (Fransız, Rus, İngiliz) kırk yaşından sonra bir de edebiyatçı gözü ile yeniden okuduğunda onlardan alınabilecek derslerin olduğunu, hatta bu dersleri aldıktan sonra görüşlerinin değiştiğinden bahseder. Rus muharrirlerinden Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852)’ü, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (1821-1821)’yi, Lev Nikolayeviç Tolstoy (1828-1910)’u okuyup sevmemek imkansızdır, der (Törenek, 2012: 9).

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının Batı edebiyatı yönündeki hamlesinden hareketle Tanpınar her devirde milletlerin edebiyatında yabancı yazar ve edebiyatların tesiriyle, metinlerarsılıkla, yeni hamlelerin doğduğunu belirtir ve buna Rus edebiyatını örnek gösterir.

Tanzimat ve Cumhuriyet Dönemi Türkiye’inde edebiyat alanında yapılan değişikliklerin kabul görmemesini Türk milletinin eski bir edebiyat ananesine sahip olmasına bağlar. Birden bire yepyeni bir edebiyat yapmanın ancak eski ve güçlü bir edebiyat geçmişine sahip olmayan milletler için kolay olacağını savunur. Buna Rusları örnek gösterir. Rusların yeni edebiyat alanında sağladıkları başarıyı eski ve köklü bir edebiyata sahip olmamalarıyla açıklar; “*Tıpkı Ruslarda olduğu gibi. Komşularımız garp medeniyetine hemen hemen bir millet haline geldikleri zaman teşebbüs ettiler ve derhal yeni, Avrupalı bir edebiyat yapmaya başladılar. Arkalarında kendilerini her an geriye bakmaya mecbur edecek müesses bir edebiyat an’aneleri yoktu. İlk denemelerden sonra yavaş yavaş rüştünü bulan bir edebiyat vücuda getirdiler*” (Tanpınar, 2014a: 92).”

Rus edebiyatçılarına gelince onlardan A. S. Puşkin (1799-1837), I. S. Turgenev (1818-1883), N. V. Gogol (1809-1852), F. M. Dostoyevski (1821-1821), L. N. Tolstoy (1828-1910), İ. Bunin (1870-1953) gibi isimleri özellikle anar.

Hocası Yahya Kemal’i Rus edebiyatının temel koyucusu A. S. Puşkin’e benzertir; “*Yahya Kemal başka bir millettten bir şaire benzetmek lazımsa Puşkin’e benzetebiliriz. Onun gibi gelecek nesillerin hesabına kapılar açmış, bize dilimizle milletimizin şuurunu getirmiştir. Onun gibi Türkçe’yi iki şekilde, eski ve yeni şekillerinde kullanmıştır. Nu kıyas, bizi Yahya Kemal’in gazellerine kendiliğinde götürür*” (Tanpınar, 2013a: 347-348).

Dostoyevski’nin onda özel bir yeri vardır. En çok atfı ona yapar. Dostoyevski’nin kahramanlarının mulajını yaptığı modelin dışardan geldiğini söyler. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının kendi kalarak batı ile kuracağı ilişkide Dostoyevski modelini tavsiye eder. Bu ona göre; “Garp düşüncesine rağmen kendi kalma” olgusudur:

“*Şüphesiz ki, ihtilalden evvelki Rus cemaatini, Rus insanını bu romancı kadar anlatan muharrir çok azdır. Bu cümleyi okuyucum mazur görsün, ben Dostoyevski’den böyle bahsetmek istemezdim, fakat burada onun hakikatlerinden bir tanesi lazım. Üstelik, garp düşüncesinin istilasına rağmen, Rus kalma cereyanının en belli başlı mümessiliydi. Halbuki bu muharririn eserlerinin asıl büyük temi, üze-*

rinde o hepimizi kavrayan kahramanlarının mulajını yaptığı büyük model hariçten geliyordu. *Cürüm ve Ceza*'da, *Les Possédés*'deki, *Karamazovlar*'daki kahramanların eşlerini, kendisinden evvel yetişmiş Fransız romancılarında, Balzac ve Stendhal'de bulabiliriz” (Tanpınar, 2014: 49).

Tanpınar, “teknik ve hayata bakış açısından Rus romanı ile Fransız romanını kıyaslayacak olursak, ikisi arasında yakınlıkların olduğunu” görürüz, der. Fransız yazar Stendhal ile Dostoyevski'nin roman kahramanlarının konuşmalarını karşılaştırır. Rus eleştirmen ve edebiyat teorisyeni Mikhail Bahktin'in 1929'da *Dostoyevski Poetikası'nın Sorunları* adlı çalışmasında yaptığı Dostoyevski kahramanlarının konuşma stilini ilişkin karnaval çıkarımına paralel olarak Tanpınar da Dostoyevski'nin, Stendhal'den farklı olarak kahramanlarını sadece konuşturmadığını, ayrıca şahısların konuşmalarını takip de ettiğine dikkat çeker. Stendhal'den farklı olarak Dostoyevski'de konuşma daha esastır. “Suç ve Ceza”nın kahramanı Raskolnikov'un macerası konuşma ile başlar ve konuşarak gelişir. Hatta roman bittikten sonra bile Dostoyevski'nin kahramanları susmazlar, okuyucunun içinde de konuşmalarını devam ettirirler.

Romanda konuşmaya dikkat çeken Tanpınar, “hikayenin yükünü” konuşmanın taşıdığına inanır. Çünkü konuşmayla roman, hikaye anlatmak sanatı olmaktan çıkar. Romanlarındaki konuşmanın işlevini Dostoyevski'yi örnek göstererek açıklar ve onun bitmek tükenmez bir “muhavere” olduğunu ifade eder (Törenek, 2002: 12).

Dostoyevski'yi ve eserlerini dünyadaki diğer yazarlardan ayrı tutar. Bunu, Dostoyevski'nin hüviyeti, hastalıkları, dehası ve taklitten uzak olmasıyla açıklar. Haliyle, eserlerindeki karakterleri bazen Dostoyevski'nin yaşamından, düşünce dünyasından özel karelerle donattığı olmuştur.

Dostoyevski ile Tanpınar'ın özel yaşamındaki paralellikler de dikkat çekicidir. İzzet Tanju'nun *Dostoyevski* adlı çalışmasından hareketle Beşir Ayvazoğlu 27 Mart 2008'de yazdığı “İki meteliksiz: Dostoyevski ve Tanpınar” adlı bir gazete makalesinde bu benzerliklerden (kumar, afyon, parasızlık, dergi çıkarma hayali, ikisinin de kendilerine bir hâmi arayışları (Popedonostsev-Hasan-Ali Yücel) vb.) bir kaçına dikkat çekmiştir. Tanpınar *Günlükler*'de bu benzerliklerden bazılarını kendisi de onaylar ve; “*Dostoyevski'nin Yer Altı'nı okumaya kalktım. Benim şimdiki vaziyetimden bir parmak ötede*” (Kerman, 2013: 137), der. Tanpınar'ın kimi iç konuşmalarını Dostoyevski leksikolojisi ile yaptığı olur. 23-24-25 Mayıs 1953 tarihlerinde günlüğüne; “Öğlene kadar idiot'ça bekleyiş ve okuma” notunu düşer, (Enginün, Karman, 2013: 60). Dostoyevski'nin “paranoid şizofreni” terimini psikoloji ilmine bu eseriyle soktuğuna inanılan ikinci romanı *Öteki*'nin hastalıklı ruh haline sahip baş kahramanı Golyadkin'in uşağı Petruşka'ya atfen Tanpınar günlüğüne 3 Temmuz 1953'te; “Petruşka yazılacak” notunu düşer (Enginün, Karman, 2013: 66).

Sahnenin Dışındakiler romanın kahramanı Sabiha'nın yaşadığı iç bunalım ve değişimlere karşı gösterdiği mukavemeti; “*Dostoyevski Sibiryadaki mahpusluk hayatından bahsederken, elinde İncil ve Tevrat'tan başka kitap bulunmadığı için, düşüncesinin her şeyi kendi derinliğinden çekmeye mecbur kaldığını ve bu yüzden çok yorulduğunu söyler. Onun kadar ıstıraplı olmakla beraber Sabiha'nın o senelerde buna benzer bir hali vardı*” (Tanpınar, 2013b: 47)...”, şeklinde özetler.

Gogol, Tanpınar'ın önemseydiği diğer bir Rus yazardır. *Sahnenin Dışındakiler*'deki Kudret Bey'in burnundan bahsederken Gogol'ün *Burun* hikayesine de gönderme yapar (Tanpınar, 2013b: 98). “Hikaye sanatında burundan müstakil bir şahsiyet gibi bahsetmenin adet olmaması yüzünden” cesaretsizlik yaşadığını belirtir.

Rus yazarlardan Tolstoy'u en büyük Avrupalılardan sayar. Ona göre bir romancı için geniş kültürel birikim "çok lazım şeyler"dendir. Bu birikimi, Tolstoy, Balzak, Proust, Flaubert, Joyce gibi isimlerde gördüğünü söyler. Bunların "alemsümül bir kültüre" sahip olduklarını belirtir (Tanpınar, 2013c: 339). Tanpınar, Tolstoy'un *Harp ve Sulh*'unu okuduğunda zaaflarından arındığını belirtir; "*Tolstoy ise bana daima en büyük Avrupalılardan biri olarak görünmüştür. Harp ve Sulh'ü her okuyuşumda içimi her küçük, hodbin ve budala zaaftan temizlenir buldum. Büyük muharrirde insan ruhunu yıkayan bir taraf var. Uyku gibi, bazı unutmalar gibi, zekâsının sıhhatini veriyorlar*" (Tanpınar, 2014: 56).

Rus edebiyatçılarından İvan Bunin'i Rus nesrinin en mucizeli sanatkarı olarak görenlerin var olduğunu belirtir (Tanpınar, 1977: 489).

Sonuç

Tanpınar'ın İstanbul'da Ruslarla tanışıklığı yaşamının 20'li yıllarına rastlar. 19. yüzyıl Rus edebiyatının öncü yazarlarının eserleriyle bütüncül tanışıklığı ise 30'lu yaşlarında gerçekleşir. A. Gaffar Güney'in Rusça'dan Türkçe'ye yaptığı kısa öykü çevirilerini topladığı kitap üzerine 1940'da (henüz 40'ına girmemiştir) Tasvir-i Efkar gazetesinde kaleme aldığı bir makalesinde bunu kendisi de itiraf etmektedir.

Onun eserlerinde Rus olgusu değişik düzlemlerde ele alınmıştır. Bunlar; tarihî perspektif, ideolojik konumlama, sanatsal öykünme ve bir ölçüt eşiği olarak Rus edebiyatı ve yazarları ve son olarak da sosyal yaşamdır. Bu perspektifler kendi içlerinde Rus kadını, moda, fuhuş vb. alt semantik alanları barındırmaktadır.

Tarihsel perspektifte Tanpınar, Rusları, Türklerin son iki yüzyıldır kendilerinden korktukları bir millet olarak tasvir eder ve bunu *korku kuyusu* metaforu ile açıklar.

Rusyanın başka milletlere transfer etmek istediği resmî ideolojinin Türk münevverinin zihni yapısına, Türkiye'nin gelecek tasavvuruna uymayacağını, bu ideolojinin kabulü durumunda bunun psiko-sosyal düzlemde Rusya'ya teslim olmak (*kucak metaforu* ile açıklar) anlamına geleceğini belirtir.

Rus sanatı ve edebiyatına tepkisi Tanpınar eserlerinde iki düzlemde işlenmiştir. Rus sanatı bale, halk oyunları, müzik özelinde bir öykünme nesnesi olarak sunulur. Rus edebiyatı ise eski derinliği olmadığı için yeniliklere direnç göstermeyen, adapte kabiliyeti olan fakat bununla beraber realiteyi kuşatma noktasında dünyadaki ender edebiyatlardan birisidir.

Tanpınar'ın edebi eserlerinde Ruslara ilk kez 1943'te *Huzur* romanında yer verilmiştir. Roman kişisi Suat'ın intihar süreci, Dostoyevski romanlarındaki kişilerin intihara giden süreçlerle bir koşutluk taşımaktadır. Rus romancılarına gönderme yapan değinilere, ayrıntılara (Kudret Bey'in burnu, Gogol'den mülhem!), diğer eserlerinde de yer vermiştir. *Aydaki Kadın* romanındaki baş karakterin hayatını "iflasın götürmesi" metinlerarasılık düzlemde Gonçarov'un *Ob-lomov*'una doğrudan bir gönderme olarak okunabilir. Yahya Kemal'i Puşkin'e benzetmesini de bu bağlamda somut bir örnektir.

Ruslara en çok yer verdiği eseri *Sahnenin Dışındakiler* adlı romanıdır. Eserlerinde Puşkin'i, Gogol'ü, Tolstoy'u, Dostoyevski'yi, Bunin'i anmaktadır. Dostoyevski'ye özel ilgisi olduğu söylenebilir. Buna eserlerinde Dostoyevski'ye yaptığı atıf sıklığından anlamak mümkündür.

Rus edebiyatını ve edebiyatçıların 20. yüzyıl Türk edebiyatının batılı edebiyat eserleri ve kavramları düzleminde değerlendirirken sık sık anar. Rus edebiyatının iyi olan ötekini kendi içine geçirgenliğini onun "köksüzlüğü" ile laçıklar.

Rusya'daki 1917 İhtilali'nin ardından İstanbul ve Anadolu'ya göç etmiş Rusları sosyal yaşamı estetik ve kültürel yönden değiştiren, geliştiren özneler olarak görür. İstanbul'da gece

hayatlarıyla, değişik semtlerde açmış oldukları eğlence merkezleriyle İstanbulluların yaşamlarında değişikliklere sebep olmuşlardır: Rus kadınlarının farklı iş alanlarında çalışmaları, Türk kadınlarında çalışma isteğini uyandırmıştır. Rus kadınlarını gördükten sonra Türk kadını sosyal hayatın içine daha aktif girmiştir. Türk kadınlarının kılık kıyafet, moda alışkanlıkları, Rus kadınlarının etkisiyle değişikliğe uğramıştır. Rus kadınları saçlarını bağlama şekilleriyle (hijyen kaygısıyla saçlarını sifıra kazıtmaları) Türk kadınları arasında taklit konusu olmuşlar ve “Rus başı” modası yayılmıştır. İstanbul Boğaz’ına alternatif olarak Adaları ve Fülürye’ye (Fülürye’yi Rusların Florya’laştırdıkları rivayet edilmektedir) gezme ve dinlenme mekanı haline getiren Ruslar, plajlarda giydikleri deniz kıyafetleri ile Türk kadınlarını etkilemişlerdir.

KAYNAKLAR

- Abibuliyeva, L. (2016). Tarihte Türkiye ve Rusya Arasında Gerçekleşen Olayların Türk Edebiyatındaki Yeri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi (ASOS)*, 4(32), 260-276.
- Akar, B. (2015). *Esir Şehrin Misafirleri: Beyaz Ruslar*. İstanbul: Tarihçi Kitapevi.
- Alptekin, Turan (2001). *Ahmet Hamdi Tanpınar, Bir Kültür Bir İnsanı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baran, T. A. (2006). Mütareke Yıllarında İstanbul’daki Rus Mültecilerin Yaşamı. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, XXII/64-65-66 (Mart-Temmuz-Kasım 2006), s. 119-140.
- Enginün, İ., & Kerman, Z. (2013). *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Güven, G. (2004). *Tanpınar’dan Yeni Des Notları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaduman, S. (2010). Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü. *Journal of Yasar University*, 5(17), 2886-2899.
- Kerman, Z. (2013). *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Mektupları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Moran, B. (2013). *Türk Romanına Eleştirel Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Taner, H. (20112): *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Tanju, İ. (2007). *Dostoyevski*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1975). *Mahur Beste*, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2002). *Mücevherlerin Sırrı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2009). *Aydaki Kadın*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2011). *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2013a). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2013b). *Sahnenin Dışındakiler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2013c). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2014). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Törenek, M. (2012). *Başka Hayatlar Peşinde*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ulu, C. (2013). I. Dünya Savaşı İşgal Sürecinde İstanbul’da Yaşanan Sosyal ve Ahlakî Çözülme (1914-1922). *Tarih Dergisi*, 58(2), 87-129.