

TANPINAR'IN ROMANLARINDA METİNLERARASI İLİŞKİLER

Hülya BAYRAK AKYILDIZ*

ÖZET

Metinlerarası ilişkiler, gerek roman tekniğinin gerekse metnin anlamının incelenmesinde büyük önem taşır. Yazarın evrenindeki etki kaynaklarını gösterir ve metnin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunur. Tanpınar'ın romanlarında metinlerarası ilişkilerin tespit edilmesi, onun etkilendiği, sergilemek istediği, ilgi duyduğu alanların romanda ne şekilde yer bulduğunu göstermenin yanı sıra, bunun roman tekniğine olan etkisinin değerlendirilebilmesine de imkân tanır. Bu makale, ele alınan dört romanda bu ilişkilerin incelenmesine dayanır.

Anahtar Kelimeler: Tanpınar, roman, metinlerarasılık, gönderme, alıntılama.

INTERTEXTUAL RELATIONS IN TANPINAR'S NOVELS

ABSTRACT

Intertextual relations are quite important in analyzing both technique and meaning of the text. They display the sources of influence of the author's universe and contribute to better understanding the text. Determining intertextual relations in the novels of Tanpınar enables evaluation of their effect on his novel technique besides showing his fields of interest and the issues by which he was influenced and wanted to exhibit. This article is based on the analysis of these relations on his four novels.

Key Words: Tanpınar, novel, intertextuality, reference, quotation.

* Araş. Gör. Dr. Anadolu Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı ABD,
hulyabayrak@gmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Giriş

Bir metnin incelenmesi, ister tematik ister teknik odaklı olsun, metinlerarası ilişkilerin ele alınmasını gerektirir. Bu türden bir inceleme, yazarın ve metnin dünyasının aydınlatılmasına önemli ölçüde katkı sağlar.

Metinlerarasılık teriminin türeticisi olan Julia Kristeva, bu konuyu ele aldığı iki kitabında metnin dışı kapalı ve kendi kendine yeten bir bütün olmadığını, dolayısıyla bir kapalı sistem mantığıyla çalışmadığını vurgular. (Kristeva 1968, 311) Bu yüzdendir ki, metinlerarasılık kavramı çoğunlukla postmodern edebiyat bağlamında gündeme gelse de bu kavram çerçevesinde incelenebilecek ilişkiler hemen bütün metinlerde görülür.

Metinlerarasılık kavramı, genel olarak gönderme başlığı altında, alıntılama, kurguda model alma, metin montajı, farklı edebî türlerin yan yana kullanımı gibi pek çok tekniğin uygulanmasıyla karakterize olur.

Bir metnin başka metinlere gönderme yapması ya da oradaki bir kurguyu, karakteri ya da çatışmayı yeniden üreterek model alması, metne teknik olarak bir zenginleştirme etkisi getirir; zira metnin çağrışım gücü arttığı, başka metinlere uzanan bir çok-anlamlılık zeminine kavuştuğu gibi anlatıda tekdüzeliği kıran bir unsur olarak edebî türler arası bir geçişlilikle de tekniğini zenginleştirir.

Tanpınar'ın kurgusal olan ve olmayan hemen tüm metinlerinde bu zenginliği izlemek mümkündür. Bu makale, onun romanlarında ne türden metinlerarası ilişkiler bulunduğu ve bu ilişkilerin romana ne kattığı sorularını cevaplamaya çalışacaktır.

Bir metinde göndermeler, metin ekleme ya da metin dönüştürme şeklinde yapılabilir. Tanpınar'da, şiir, mektup, epigraf, şarkı gibi metinlerin doğrudan eklenmesine sıkça rastlansa da dönüştürülmüş metinlerin ağırlıkta olduğu söylenebilir. Bu konuda kaynaklar alabildiğine sınırsız olup, çağrışımsal göndermeler, metinlerin hemen her ilmeğinde yer alır.

Göndermeler bazen metnin içine doğal bir biçimde eklenirken, bazen de akışı, yeni bir anlatım tarzıyla, romandan uzaklaşarak bozar; anlatıcı bir deneme yazarı kimliğine bürünür. Özellikle *Sahnenin Dışındakiler*'de bu ikinci duruma sıkça rastlarız. Hatıra şeklinde kaleme alınmış olan romanda, anlatıcı okuruyla konuşur gibi, başka metinlere atıf yapar. Aşağıda bunun birkaç örneği verilmiştir:

“Dostoyevski Sibiryalı'daki 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 olmamakla

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

beraber Sabiha'nın o senelerinde buna benzer bir hal vardı.” (SD, 43)

“Pascal, büyük adamdan bahsederken, sadece iki uçta birden bulunmaz, bu iki ucun ortasını da doldurur der. Kudret Bey'i anlamak için bu cümleyi hatırlamaya muhtacız.” (SD, 82)

“Bu cinsten dolayısıyla anlatılan hulûsların, bağlılıkların en iyi nümunesini Alphonse Daudet, “Papanın Katırı” adlı hikayesinde verir.”(SD, 89)

Elbette, göndermelerin metne daha doğal yollardan girdiği durumlar da vardır. Bunların temelinde de benzetme ve çağrışım vardır.

Göndermelerin sayısı o kadar çoktur ki yazarın karşılaştığı her şeyi, sanattaki karşılığı ya da benzeri ile anlattığı ya da açıkladığı söylenebilir. Gerçek hayatla sanatın sürekli bir kıyaslanması söz konusudur. Gündelik hayat görüntülerinin resimle, seslerin, duyguların, izlenimlerin resimle karşılaştırılması gibi.

Yazar çok fazla benzetme yaptığının, göndermelerle her şeyi bir şeye benzettiğinin farkındadır. Hatta bunu yine bir başka roman kişisi tarafından alaya bile alır. *Huzur*'un son bölümünde Mümtaz bir halüsinasyon görür ve Suat'la konuşur. Suat'a “*Ne kadar güzelleşmişsin!*” der, “*Bilir misin neye benziyorsun? Botticelli'nin meleklerine. Hani o Passion'da İsa'ya üç çiviye verene...*” Suat sözünü keser:

-Bırak bu manasız benzetmeleri... Bir şeyi öbürüne benzetmeden konuşamaz mısın? Bu fena huylar yüzünden işleri ne kadar karıştırdığınızı hala anlamadınız mı? (H, 388)

Bu göndermeleri türlerine göre inceleyelim.

1. Felsefî, Tarihî, Kültürel Göndermeler

Felsefî göndermelere, Tanpınar'ın fikirle yoğurduğu romanlarında sıklıkla rastlanır. Tanpınar'a göre, hayatı vermesi gereken roman devrinin tartışmalarına kayıtsız kalamaz. *Huzur*'dan beklediği, “toplumu bu meselelerin tartışılmasına alıştırmayı”dır. (Tanpınar 2004, 210)

Tanpınar, çağdaşı Batılı romancılar gibi insanı merkeze alan bir roman kurgusu ortaya koyar. Ancak, onun hikâyeleri, bireyin kaderiyle toplumun kaderinin kesiştiği, dolayısıyla bu her ikisini de içine alan çatışmaların konu edildiği hikâyelerdir. Bu da geldiği coğrafyanın bir getirisidir. Yaşar Nabi Nayır'ın anketine verdiği cevapta *Sahnenin Dışındakiler*'i ve genel olarak tüm romanlarda

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

hâkim ben-biz geçişlerini açıklayan şu sözleri söyler:

“Hiçbir milletin münevveri bizim kadar içtimâf olamaz. Eğer ferde ait bazı tabii hakların bile peşinde koşmamışsak, bu, daimî bir tehlike içinde yaşamamızdan gelir. Türk milleti iki yüz sene muhasara edilmiş bir kale nizamiyle yaşadı. Muhasara şiddetlendikçe fert etkisini cemiyete bağışladı.

Bu hal bizim neslimizde büsbütün kuvvetli oldu. Çocukluğumun hangi devresine baksam, etrafımda ve kendi içimde bu vatan endişesini gördüm. İşte mütarekenin eşiğinde bu endişe beni büsbütün kaplamıştı.” (Varlık, 1976, s.47)

Yine bu konuşmasında, mütareke ve İzmir'in işgali gibi hadiselerin formasyonunda önemli rol oynadığını belirtir (A.g.k). Tanpınar, bireyci olmasına imkân tanımayan bir devirde yetişir. Romanlarına, -şiiirlerinde kaçındığı- toplumsal meseleleri böylesine dahil etmesinin bir sebebi de budur.

Bireysel ya da toplumsal çatışmaları konu alsın, felsefeden, devrinin etkili felsefe akımlarından etkilenmemesine imkân yoktur. Romanlarındaki bu türden göndermeler, bu romanların düşünce boyutunu eksen alan çalışmalar için geniş bir inceleme konusu sunar ve bu türden çalışmalar yapılmıştır da. Bu makalede bunlar, teknik açıdan değerlendirilip, kısaca örneklenmekle yetinilecektir.

Tanpınar, göndermelerini "x'in dediği gibi..." şeklinde doğrudan kaynak göstererek yaptığı gibi bazen yalnızca kavramları da alıntılatabilmektedir. Örneğin Suat konuşmasında Mümtaz'a bir hikâye mevzusu vermek istediğini söyler ve bir insan tipi çizer. Bu tipin özelliklerinden biri de "kendisinde ve kendisi için yaşamak istiyor" oluşudur. (H, 286) Bunlar, -yazarın çokça etkilendiği- Sartre'in varlığı tanımlamak üzere oluşturduğu iki kategoriye -"être en soi"(kendisinde varlık) ve "être pour soi"(kendisi için varlık)- ifade eden kavramlardır. (Sartre, 1976, 185, 681)

Suat, konuşmasının devamında özgürlük, bireyin özgürlüğünün tanımı, ahlak gibi konular üzerinde yorumlar yapar, Kierkegaard'ın zamanın düzenlenmesi ihtiyacı dediği şeye "zamanı öldürmek" der ve evliliğini, eğlenmesini, içmesini, yaptığı her şeyi bununla açıklar. Ahlâk ve tanrı inancı konusunda tartışılırken Nietzsche'nin sözlerini birebir tekrarlayarak, "iyiliğin ve fenalığın üstünde yaşayan bir insan"ın ahlakın üzerine çıkabileceğini söyler." (H,288) Tanrı inancı için: "Benim için Allah ölmüştür. Ben hürriyetimi tadıyorum. Ben Allah'ı kendimde öldürdüm" (H,295) der. Nietzsche'nin sözlerindeki tanrı, İslam inancındaki Allah'la yer değiştirmiş olsa da fikir birebir aynıdır. (Nietzsche,1989)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Tanpınar, böylece sorumluluk duygusunu kabul etmeyen, tanrı inancı olmayan, hürriyetin sınırlarını hiçbir tasnifi kabul etmeyecek kadar geniş çizen bir tip çizmiş olur. Bunu da çoğunlukla Nietzsche'nin düşüncelerini bu tipe giydirerek yapar.

İhsan, Suat'ı, düşünme biçiminden ileri gelen azap bakımından Hegel, Nietzsche, Marx ve Dostoyevski'yle ilişkilendirir. (H,301) Yazar, mesuliyet duygusunu reddeden Suat'ın karşısına da Mümtaz'ın akıl hocası, ona bildiklerini öğreten kişi olan İhsan'ı koyar. İhsan ise Suat'ın nihilizmine karşı sorumluluk duygusunu insanı insan yapan temel özelliklerden biri olarak görmektedir. "İnsan bütün kâinattan mesuldür" der. Bu söz aslında Sartre'a aittir. (Sartre 1996,66) Romanda bu düşünceler roman kişileri aracılığıyla tartışılır.

Yazar bunun dışında çeşitli vesilelerle sanatçı, düşünür ya da önemli tarihi kişiliklerin adını anar ve sözlerine göndermeler yapar. Shelley (H,181), Eflatun (H,163), Pascal (SD,82), Bergson, Freud (MB,148) gibi.

Tanpınar'ın etkilendiği, romanlarında ve öykülerinde, bazen bir karakterin kuruluşunda, bazen bir çatışmanın açıklanışında, yakın ya da uzak anıştırmalarla yer bulan kişilerden biri de Freud'dur. İnsanı bütün boyutlarıyla ve derinlemesine kavramak isteyen sembolizm ve gerçeküstücülük akımlarının yanı sıra modern romanın da Freud'un psikoanalitik kuramı ve bunu temel alan psikanaliz geleneğinden çokça etkilenir ve insana yaklaşımını bu gelenek üzerinden temellendirmiş olduğu göz önüne alındığında, Freud'un Tanpınar'ın eserlerindeki varlığının sebebinin, onun sözü geçen akım ve anlayışlara olan ilgisi olduğu söylenebilir.

Freudyen kavramların etkisi söz konusu olduğunda, *Huzur*'daki Mümtaz'ın Suat'la çatışması üzerinden gösterilen, kendi benlikleri arasındaki çatışma ilk akla gelendir. Abdullah Efendi'nin Rüyaları adlı öykünün kahramanının psikolojik yapısına ilişkin bilgiler de freudyen kavramlara göndermede bulunur. Yazar, onun korkak ve çekingen oluşunu bu kişinin içinde "alt katta geçen bütün şeyleri merakla takip eden bir üst kat kiracısı gibi köşesinde gizli, mütecessis, gayrimemnun ve zalim ikinci bir şahsın mevcudiyeti" (Tanpınar 1999,22) ile açıklar ki, aslında kiracı değil, "evin asıl sahibi, efendisi, hükümrani" (A.g.e, 22) olduğu belirtilen bu üst kat sakini, Abdullah Efendi'nin çok gelişmiş süperegosundan başka bir şey değildir. Hayatının her türlü lezzetini zehir eden bu sessiz izleyici olmasa Abdullah Efendi'nin bütün hayatı değişecektir. Süperego altında ezilen, onun baskısı altında bulunan bu korkak şey egodur. (Freud 1994,90,105)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde ise bambaşka bir şekilde karşımıza çıkar Freud: Viyana'dan yeni dönmüş psikanalist Dr. Ramiz'in ellerinde şeklini biraz kaybetmiş olarak. Buradaki çarpıtmalar eserin bütününe yayılmış ironik üslûpla paraleldir.

Tanpınar'da tasavvufî sorulara açık bir ilgiye rastlanmaz. Ancak gerek toplumu kavramak gerekse kaynaklık ettiği müzik geleneğinin kültürümüzdeki önemini vurgulamak açısından Mevlevîlik, Tanpınar'ın ilgi alanına girmeyi başarır. Dinî ve felsefî altyapısıyla kültürümüzün önemli bir yapıtaşı olan Mevlevîliğe *Huzur*'da geniş yer verir. Nuran'ın dayısı Tefvik Bey bir Mevlevîdir. Mümtaz da Nuran da Mevlevîliğe ilgi duyarlar. Mümtaz'ın en sevdiği makam, ferahfeza makamıdır ki bu, Mevlevî ayini şaheserlerinin üretildiği bir makamdır. Dede Efendinin bu makamda bestelediği eserlerle kendisi de Mevlevî olan padişah II. Mahmud'un bu makama ilgisi artar ve Dede Efendi'den bu makamda bir ayin bestelemesini ister. 3 Nisan 1839 tarihinde ilerleyen hastalığına rağmen eserin Beşiktaş Mevlevihanesinde ilk kez takdiminde hazır bulunur. Tanpınar, *Huzur*'da Ferahfeza Ayini'nin çalındığı toplantıyı anlatırken bu tarihi olayı Mümtaz'ın düşüncelerinde canlandırır ve hayâl unsurlarıyla genişletir. (H, 271)

Huzur'un Suat başlıklı üçüncü bölümünün 4. alt bölümünde Dede Efendinin Ferahfeza Ayininin çalındığı bir meclis anlatılır. Bu bölümde Mümtaz'ın gözünden o müziğin hissettirdikleri yansıtılır, ney üzerine, Dede Efendi ve onun gibi sanatkârlar üzerine düşünceler aktarılır. Bu bölümde tarihî olaylara göndermeler ve hayal unsurları iç içedir. Asıl amaç bu müzikle birlikte doğuyu, doğulu sanatçıyı ve onun batılıdan farkını, doğunun hayata bakışını anlatmak, bu kültürün ve onun en canlı parçası olan eski musikimizin zenginliğini ve felsefî derinliğini vurgulamaktır. Bu türden göndermelerin, metne giren çıkarım ve genellemelerin biçime etkisi ise romanı yer yer deneme tarzına yaklaştırması olur. Tanpınar, o kadar çok şeyi bir arada anlatmak ister ki, bu durum zaman zaman kurgunun ağır aksak bir görüntü almasına sebep olduğu gibi roman kahramanlarının doğallığını ve inandırıcılığını da zedeler. Düşüncelerle olayların kurgu içinde kaynaştığını değil, roman kişilerinin bir düşüncüyü tartışmak üzere doğal olmayan diyaloglarla bir araya getirildiğini hissederiz okur olarak.

Emre Ayvaz, "Sonradan Gelenin Tanıklığı" başlıklı yazısında, bu hususu şöyle analiz eder: "*Kayıp Zamanın İzinde'nin başından sonuna kadar tıkr tıkr işleyen anlatı mekanizması, durumların genellemelerden, genellemelerin de durumlardan doğması esasına dayanır. Anlatının dünyası o genellemenin düştüğü ışıkla*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

aydınlanır, genişler, derinleşir Proust'ta. Tanpınar'da ise belli belirsiz de olsa birşeyler aksar: Genellemenin romanesk durumuyla iç içe geçemeyecek kadar hantal ve "genel" durur. Tanpınar'ın genellemeleri romanesk durumu aşır içermeye çalışır, onunla ilişkiye geçmek yerine çekingence yan yana durmakla yetinirler. Genellemenin pekala söz konusu dramatik durumdan çıkmış da olabilir, ama bu tek yönlü bir harekettir Tanpınar'da; dramatik duruma ışık düşürmek için orada değildir genelleme, sadece kendisini aydınlatır, ışığı düşürmekle yetinip sahneyi tekrar dramaya terk etmez." (2006,20) Bu görüşe hak vermemek mümkün değil; zira kavramlar ve dramatik yapının, iç içe geçmek yerine yan yana durması, birbirine eşlik etmesi, romanın unsurları arasındaki iç ilişkinin gevşekliği sonucunu doğurmuştur.

2. Mitolojiye Yapılan Göndermeler

Tanpınar'ın en fazla gönderme yaptığı alanlardan biri de mitolojidir. Batı edebiyatında mitoloji, özellikle düzyazısal türlere kaynaklık etmesi bakımından son derece belirgin konumunu modern edebiyatta da korur. Ancak bunu bizim romanımız ya da şiirimiz için söylememiz zor. Yunan mitolojisinin Türk edebiyatındaki etkisi, daha çok, bu mitolojinin etkili olduğu Batı edebiyatındaki metinler üzerinden olur. Tanpınar'ın Güzel Sanatlar'da mitoloji dersleri verdiğini bilinir. Romanlarında mitolojik göndermelerin varlığı hem kişisel formasyonu hem de modern romanda ve sembolist metinlerde mitolojinin önemli yer tutmayı sürdürmesiyle açıklanabilir. Örneğin, Baudelaire, şiirlerinde mitolojiye geniş yer verir.

Tanpınar'ın romanlarında, başta Yunan mitolojisi olmak üzere Roma ve Mısır mitolojilerine göndermeler bulunur. Örneğin hem *Huzur* hem de *Sahnenin Dışındakiler*'in anlatıcı kahramanlarının idolu olan İhsan'ın, öğretmenlik, rehberlik gibi özellikleri "*İhsan onlar için Ganimed'in kartalı gibi bir şey olmuştu*" sözleriyle ifade edilir; "*Daha ilk günde yakalamış, vakta herhangi bir Olimpos'a çıkarmamış; fakat hiç olmazsa kendi kendilerine yürüyecekleri bir yolun başına getirmişti(r).*" (H,39)

Romanlarda Pompei, Homérique, Niobe, İsis gibi pek çok mitolojik karakter ve tanrıların ismi geçer; bu isimler benzetme unsuru olarak kullanılırlar. Hilmi Yavuz'a göre, *Huzur*'un düşünsel yapısında Tanpınar, Nietzsche'nin bütün sanatların kaynağında bulunduğu Apollon-Dionysos karşıtlığından esinlenir. Nietzsche, Yunan Tragedyasının doğuşunu incelediği eserinde, Apollon ile Dionysos arasındaki karşıtlıktan söz eder: Dionysos, heyecan, taşkınlık, bahtsızlık ve karmaşanın dışında kendinden geçme, kendinden geçme

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

hâlinde yaratmayı simgeler, Apollon ise kati kuralcıdır, akli ve mantığı simgeler. Bu aynı zamanda pozitivizm ve mistisizmin karşıtlığıdır. İkisi arasında ideal bir denge vardır. Bu özellikleriyle Dionysos müziğe, Apollon ise plastik sanatlara karşılık gelir. Tanpınar, *Huzur*'da müziğin sarhoş edici etkisiyle Dionysos'u vurgularken, plastik sanatları, özellikle de denge kavramının somut biçimde öne çıktığı mimariyi ele alırken Apolloncudur. Böylece Tanpınar, *Huzur*'da müziği veren zaman ile mimariyi veren mekânı, yani Dionysos ile Apollon'u birleştirir. (1975,15) Yavuz'un yorumunu doğru kabul edilirse, *Huzur*'da mitolojik bir çatışmanın yeniden üretildiği, dolayısıyla "kurguda model alma" şeklinde bir metinlerarası ilişkinin gerçekleştiği söylenebilir.

3. Şiire Yapılan Göndermeler

Tanpınar romanlarında gerek anırtırma gerekse alıntılama yoluyla şiire yer verir. Bu durum özellikle *Huzur*'da belirgindir. Kahramanlar konuşmalarında şiirlere ya telmihte bulunur ya da birkaç dize okurlar. Beyitler ve dizeler bazen olduğu gibi geçerken, bazı durumlarda beytin ya da dizenin içinde geçen bir söze atıf yapılır.

Kurgu bakımından şiir, aslında şiirde kullanılan dil ve tekniklere yakın bir dili ve tekniği olan Tanpınar romanlarında, düzyazının sınırlılığında bütünüyle sıyrılmak, anlamı kuvvetlendirmek, anlatımı çeşitlendirmek gibi amaçlarla kullanılır. Mümtaz'ın Nuran'ı beklerken hissettikleri, Naili'nin "*Kadem kadem gece teşriği Naili o mehin/Cihan cihan elem-i intizara değmez mi...*" beytine atıfla güçlendirilerek anlatılır. (H,165) Kavuşma gibi ayrılık anı da yine bir beyitle, bu kez Neşatî'den "*Gittin emma ki kodun hasretile canı bile /İstemem sensiz olan sohbet-i yaranı bile*" beytiyle ifade edilir.

Sahnenin Dışındakiler'de Sabiha'nın kocasını bir kadınla gören altı erkeğin sıkıntılı, mustarip halleri, Muhlis Bey tarafından "Mehlika Sultan'a âşık yedi genç!" dizesiyle tanımlanır. (SD,240)

Huzur'da Ferahfeza ayininin icra edildiği meclisin anlatıldığı bölümde, Nuran'ın söylediği şarkının iki dizesi verilir:

"Tü beher güca ki başı

Büved an bihişt-i mara!"¹ (H,279)

Mümtaz ilişkilerinde bazı engel ve zorlukların belirttiği bu zamanda, bu iki dize üzerinden Nuran'ın hislerini anlamaya çalışır.

¹ Sen her nerede olursan/ Orası benim cennetim olur

Burada yazarın okuyucudan beklentisine de değinmekte yarar var. Yazar okuyucunun kendi ilgilerinden haberdar olduğu kadar belli bir kültür seviyesinde olmasını da bekler. Örneğin yukarıda geçen dizeler Farsça olarak ve kurgu içinde taşıdığı anlamın önemine rağmen Türkçe açıklamasız verilir. Yine romanların tam ve doğru anlaşılabilmesi açısından, örneğin, doğu batı karşılaştırmaları yapılırken eksen alınan ve göndermede bulunulan birçok ismin sanatından ve düşüncelerinden haberdar olmak gerekmektedir.

3.1. Şiire Dolaylı Gönderme

Dolaylı gönderme bir ya da birkaç dizenin olduğu gibi verilmesi yerine şiirdeki bir kavrama atıfta bulunmak veya şiiri hatırlatmak suretiyle yapılan göndermedir. Tanpınar bu türden göndermeler yaparken, kavramın geçtiği şiirin şairini bazen verir, bazen vermez.

Mümtaz'ın Sahafıarici'ndeki bir dükkânı tasvirinde Mallarmé'nin bir dizesine gönderme yapılır:

*Mümtaz bu dükkâna bakarken hiç farkında olmadan Mallarmé'nin mısraını hatırladı: "Meçhul bir felaketten buraya düşmüş..."*² (H,46)

Bazen "çok sevdiği şairin dediği gibi..." ya da "bir frenk şairinin dediği gibi..." şairin adını vermeden atıf yapar. Yazar, Mümtaz'la Nuran'ın gözgöze geldiği bir anda Nuran'ın bakışını iç çözümleme yöntemiyle Mümtaz'ın gözünden "Bu, çok sevdiği şairin dediği gibi, insana aydınlıktan ve arzudan biçilmiş libaslar giydiren bir bakıştı" sözleriyle anlatır. (H,82)

Yine şairinin ismini vermeden "öldürücü şeylerin muzlim cazibesi" sözlerine göndermede bulunur. Mümtaz'ın Suat'a karşı olan duygularını anlatırken "Aralarında artık bir frenk şairinin dediği gibi -öldürücü şeylerin muzlim cazibesi- konuşuyordu" der.³ (H,274)

² Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur, / Que ce granit du moins montre à jamais sa borne/ Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur. Mallarmé (1842-1898)'nin Edgar Allan Poe'nun ölümünün ardından yazdığı « Le tombeau d'Edgar Poe » (Edgar Poe'nun Mezarı) adlı sonesinden. Metin için bkz. Stéphane Mallarmé, **Selected Poetry and Prose**, (Haz. Mary Ann Caws), New Directions, New York, 1982

³ *Des roses! Des roses encore! / Je les adore à la souffrance. Elles ont la sombre attirance / Des choses qui donnent la mort.* Albert Samain (1858-1900) Mercure de France dergisi kurucularından, Baudelaire ve Verlaine'den etkilenmiş fransız sembolist şair ve yazar.) - Heures d'Été sonesinden. Metin için bkz. <http://users.skynet.be/litterature/symbolisme/kbruyere.htm>

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010

Mümtaz, Dede'nin ayinini dinlerken sazlar için bir tahlil yapılırsa neyin Mevlana'nın dediği gibi hasret olduğunun görüleceğini söyler ve Rimbaud'nun "Voyelles" şiirine gönderme yapar. (H,267)

İhsan'la yaptığı bir sohbette toplumsal kimlik sorunu üzerine konuşurken, İhsan'ın Yahya Kemal'in "Bizim romanlarımız şarkılarımızdır" sözüne atıfta bulunması üzerine Mümtaz her gün birkaç defa onlara koştuğunu, hep eli boş döndüğünü söyler. İhsan buna cevaben "Sabır" der. Mümtaz, "Evet sabır..." der, "Patience dans l'azur!..."⁴ (H,244-245)

Bu göndermelere pek çok örnek eklenebilir. Yukarıda bir kısmı örneklenen şiir göndermeleri, Tanpınar'ın, benzetme, mecaz, kişileştirme, duyulararası aktarım gibi pek çok yöntemle şiirsel bir nitelik kazandırdığı roman diline şiir dilini doğrudan dahil etme şansı tanımları bakımından önemlidir.

Sonuç

Tanpınar okurundan belli bir kültür birikimine sahip olmasını bekler. Metinler ve türlerarası ilişkilerle örülen romanlarının doğru şekilde anlaşılabilmesi, ancak bu şekilde mümkün olabilir. Tanpınar'ın romanları, resim, heykel, mimari gibi plastik sanatlardan, müzik ve şiire uzanan bir yelpazede rengarenk bir coğrafya boyunca uzanır. Okurunu, romanın ilk sayfalarından itibaren bu ilişkiler arasında gezdirir. Romanlarında felsefi görüşlere önemli ölçüde yer verir. Özellikle *Huzur*'da varoluş meselesi, insanın hayat ve ölüm karşısındaki durumu gibi konular üzerinde uzun uzun durur. Roman kişileri birçok defa bir araya gelip, felsefeden memleketin politik, iktisadi ve kültürel durumuna kadar çeşitli konularda tartışır, tespitlerde bulunurlar. Politika, tarih, kültür, medeniyet, kültürün devamlılığı, geçmişle kopukluk, köksüzleşme gibi konular işlenir. Tanpınar, bu türden felsefi, toplumsal meseleleri işlemesi ve kültür öğelerine romanlarında geniş yer vermesi nedeniyle bir "kültür romancısı" olarak değerlendirilmiştir. Romanlarındaki içerik, toplumda bu konular üzerinde tartışmayı tetikleyecek ya da cesaretlendirecek türdendir.

Tanpınar için roman "kompoze" bir sanattır, "şiir, roman,

⁴ *Patience, patience, /patience dans l'azur !/Chaque atome de silence/Est la chance d'un fruit mûr.* (Paul Valery'nin "Palme" adlı şiirinden.)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

musıkî” hepsi onda birleşir. (Tanpınar 2007, 279) Aynı zamanda bir şair olan sanatçı, şiir dilini romana taşıdığı gibi, romanı, ilgi duyduğu pek çok alan ve türün buluşma noktası olarak da görmüştür. Bu bakış açısı, hem biçim ve üslûp denemeleri hem de eserlerinin içeriği açısından dönüştürücü bir etkiye sahiptir. Romanlarında hem biçim hem de içerikte görülen *çok katmanlılık/çok parçalılık*, bu durumun bir sonucudur. Her okuyucu çağrışım ve metinlerarası ilişkilere vâkıf olma ölçüsünde romana nüfuz eder. Yazar okuyucuyu tek bir metin içinde tarihî gel-gitlere ve türlerarası alışverişe tanıklık ettirir; bu yolla büyük ölçüde metnin çağrışım gücüne yaslanır, anlam ve üslûp yönünden anlatısını zenginleştirir ve nihayet tekdüzelikle mücadele eder.

Metinlerarası ilişkiler onun romanını zenginleştirdiği gibi yer yer ağırlaştırmıştır da. Öyle ki, Tanpınar göndermesiz, çağrışimsız, örneklemez hiçbir şey anlatmama noktasına yaklaşır sık sık. Bu durum, onun okuruna sunduğu “meraklı, dünyaya ve sanata ilgili, çağından sorumlu aydın” kimliğiyle ilişkilidir. Hiçbir konuya “şöyle bir değinmeye” gönlü razı olmaz, ele aldığı meseleleri etraflıca anlatmak, kavratmak çabası içindedir, bunu için başta göndermeler yapmak olmak üzere her yöntemi dener. Bu da teknik olarak romanlarının kurgusunu yavaşlatmakla/ağırlaştırmakla sonuçlanır.

Sanatsal ve felsefî yükü işlediği romanlarıyla okuruna büyük iş yükleyen Tanpınar, bu sorumluluk ve çabayı, roman dünyasının zenginliklerini onunla paylaşmakla ödüllendirir.

KISALTMALAR

H: Huzur

SAE: Saatleri Ayarlama Enstitüsü

SD: Sahnenin Dışındakiler

MB: Mahur Beste

KAYNAKÇA

1.İncelenen Eserler

TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Mahur Beste**, (Tefrika: Ülkü, 1944), Dergah Yay., İstanbul, 2005 (1975)

Huzur, (Tefrika: Cumhuriyet, 1948), YKY, İstanbul, 2001 (1949)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Sahnenin Dışındakiler, (Tefrika: Yeni İstanbul, 1950), Dergah Yay., İstanbul, 2005 (1973)

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, (Tefrika: Yeni İstanbul, 1954), YKY, İstanbul, 2003 (1961)

2.Yararlanılan Kaynaklar

a. Kitaplar

FREUD, Sigmund , **Psikanalize Yeni Giriş Dersleri**,(çev.:Selçuk Budak), Öteki, 1994

MALLARME, Stéphane, **Selected Poetry and Prose**, (Haz. Mary Ann Caws),New Directions, New York, 1982

NİETZSCHE, Friedrich, **Böyle Buyurdu Zerdüşt** (çev.:Turan Oflazoğlu), Cem, İstanbul, 1989

SARTRE, J.P., **L'être et le Néant: essai d'ontologie phénoménologique**, Gallimard, 1976

SARTRE, J.P., **Varoluşçuluk** , (çev.Asım Bezirci), Say, İstanbul, 1996

TANPINAR, A. H., **Bütün Öyküleri**, YKY, İstanbul, 1999

TANPINAR, A. H., **Günlüklerin Işığında / Tanpınar'la Başbaşa**, (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman), Dergah, İstanbul, 2007

b. Makaleler

AYVAZ, Emre, “Sonradan Gelenin Tanıklığı”, **Toplumbilim**, S. 20, 2006

KRİSTEVA, Julia, “Problemes de la Structuration du Texte”, **Theorie d'Ensemble** , Editions de Seuil, Paris, 1968, s.311

YAVUZ, Hilmi, “Tanpınar“ın Estetiği”, **Yeni a**, S. 15, Haziran 1973

c. Röportajlar

“Tanpınar“la Huzur Hakkında Bir Konuşma”, **Mücevherlerin Sırrı**, YKY, 2004, s.210

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

“Edebiyatçılarımız Konuşuyor”, Haz. Yaşar Nabi Nayır, (Konuşan: Mustafa Baydar), **Varlık**, 1976, s.47

d. Web Sayfaları

<http://users.skynet.be/litterature/symbolisme/kbruyere.htm>

(ET

22.06.2010)