

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN KÜLTÜR VE SANAT DÜNYASINDA PARİS

*Murat KOÇ**

ÖZET

*Ahmet Hamdi Tanpınar, gençlik yıllarından itibaren Paris'e gitmek ister. Bunun sebebi sanatkârlığını ve estetik dünyasını besleyen Batı kültür ve sanatını yakından tanıma arzusudur. Paris'e gittiğinde, kültür ve sanat açısından kendisini zenginleştirir. Paris günlerine dair izlenimlerini *Günlükler ve Mektuplar*'ında, "Paris Tesadüfleri" başlığıyla yazdığı yazılarında ortaya koyar. Bu yazıda Paris'in Tanpınar'ın hayatında, kültür ve sanat dünyasında tuttuğu yer üzerinde durulacaktır.*

Anahtar Kelimeler

Ahmet Hamdi Tanpınar, Paris, Batı kültür ve sanatı.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir* adlı eserinin önsözünde bir süre yaşadığı ve biyografisinde önemli yer tutan şehirleri "hayatımın tesadüfleri"¹ şeklinde nitelendirir. *Beş Şehir*'de anlattığı şehirlerin tarihî macerası ve estetik yönü üzerinde durur. Şehirlerin estetiğini güzel sanatlara dair eserler ve manzaralarının kendisini sevk ettiği zengin çağrışımlarla bir arada verir. Sanat eserlerini tarihî macerası içinde sanatkâr, devir ve sanatkâr arasındaki münasebet ve sanatkârın ferdî hikâyesi temelinde ele alır. Sanat eseri, sanatkâr ve bu eserin doğuşuna sebep olan şartları romancı yönüyle tahlil eder. Buna bağlı olarak estetik bakışı gitgide genişler, okuyucu anlatılan şehirleri farklı bir perspektiften görme imkânı elde eder. *Beş Şehir*'deki Türk şehirlerinin yanı sıra, Paris de Tanpınar'ın biyografisinde

* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. /muratkoc@marmara.edu.tr

¹ Dergâh Yayınları, İstanbul 1987 (7. bs.), s. 7.

ayrı bir yer tutar. Hatta Tanpınar, Paris ve İstanbul'u diğer şehirlerden ayırır. Bu iki şehir ilham ettiği duygu ve düşüncelerle farklı bir mânâ ve değer ifade ederler. "Boğaz'da Akşam" şiirinde Tanpınar, gitgide genişleyen ve derinleşen bir rüyanın ortasında hayatının bu iki şehrine seslenir:

"bir rüyanın ortasındayım
iki sevgilim Paris ve İstanbul
el ele rakediyorlar derinde,
bütün yazlarımın bahçesinde"²

Tanpınar'ın şahsî macerasında, İstanbul'la birlikte andığı Paris önemli yer tutar.³ Tanpınar gençlik yıllarında Paris'e gitmek ister. Bu isteğin arka planında dört temel sebep vardır:

1- Paris'in bir kültür, sanat ve fikir merkezi olması, resim başta olmak üzere türlü sanatlara dair akımları ve örnekleri bünyesinde toplamasıdır. Paris farklı milletlere mensup sanatkar ve düşünürleri, bir merkez olarak kendine çekmiştir. Bu açıdan Tanpınar'ın Michelet'den zikrettiği gibi, Paris bir "büyük potadır".(YG, s. 270) Bu potada benzerlikler ve farklılıklar bir arada yürür, birbirini besleyerek zenginleştirir. Sadece sanat değil, fikir planında da Paris farklı milletlerin aydınlarını ve ihtilâlcî gençlerini bünyesinde barındırmıştır. Jön Türk hareketine mensup olanların macerası dolayısıyla Paris, bizim tarihimizde de büyük bir öneme sahiptir. Bu bakımdan Tanpınar, -yine sanatkar dikkatiyle- ihtilâlcî gençlerin Paris macerasını âdeta Seine Nehri'nin sularına sinen hatıralardan okur: "Dün Seine'in kenarında dolaşırken iki şeyi birden düşündüm: İki asra yakın zamandır kaç milletin münevveri vatanlarının ıstırabına bu sulara bakarak ağladı."(G, s. 186)

2- Paris, Tanpınar'ın yazarlık macerasını besleyen ve üstad kabul ettiği dört ünlü ismin yaşadığı şehirdir. Bu isimler: Baudelaire, Hugo, Mallarme ve Valery'dir. Paris'e gitme arzusunun arka planında bu isimlerin yaşadığı

² *Bütün Şiirleri*, hzl. İ. Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1989 (3. bs.), s. 84.

³ Bu araştırmada Tanpınar'ın üç eseri esas alınmıştır: 1- *Yaşadığım Gibi*, hzl. B. Emil, Dergâh Yayınları, İstanbul 1996 (2. bs.). 2- *Tanpınar'ın Mektupları*, hzl. Z. Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992 (2. bs.) 3- *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, hzl. İ. Enginün-Z. Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007. Alıntılarda sayfa numaraları *Günlüklerin Işığında* (G), *Tanpınar'ın Mektupları* (M), *Yaşadığım Gibi* (YG) şeklinde kısaltmalarla verilecektir.

ve onları yeni ilhamlarla zenginleştiren mekânı görme arzusu da yatar. Paris günlerinde meşhurların evlerini dolaşır, Paris manzaralarının-eserlerine yansıyan şekli dolayısıyla- onlara neler düşündürdüğü üzerinde durur. Zaman zaman onu Parisli üstatların ayak izlerinin peşinde görürüz.

3- Yahya Kemal'in Paris'e dair hatıra ve dikkatleri: Tanpınar, *Yahya Kemal* kitabında büyük şairin Avrupa günlerine yer ayırır. Yahya Kemal'i besleyen hava, karşılaştığı sanatkârlar, Paris'te aldığı tarih-medeniyet disiplini ve bunun eserlerine yansımaları üzerinde durur. Burada vurguladığı nokta, Yahya Kemal'in tek bir şahıs veya akıma bağlanmadığı, Paris'te yeni bir disiplini, bir bütün olarak alıp bünyesine mal ettiği. "Konuşurken bulan adam" şeklinde vasıflandırdığı Yahya Kemal, Paris'teki kahve sohbetlerini İstanbul'a da taşımış, başta öğrencileri olmak üzere gün geçtikçe genişleyen bir halka ortasında, kendi dil, kültür ve medeniyetinin sesi olmuştur.⁴ Ancak Tanpınar, Avrupa tecrübesini bir hatırat hâlinde genç nesillere aktarmaması sebebiyle Yahya Kemal'i tenkit eder ve onun şahsî dikkatiyle yazacağı hatırat sayesinde, Avrupa'nın ve Avrupa kültürünün kendisinden sonrakilere daha farklı görüneceğini vurgular:

⁴ Tanpınar'ın Paris'te heyecanla gittiği mekânlardan biri de Yahya Kemal'den dinlediği kahvelerdir. Güzin Dino bununla ilgili bir hatırayı şöyle nakleder: "... Kendisi çeşitli özelemler içindeydi sürekli olarak. Paris Kahveleri, her Türk'ün olduğu gibi, Hamdi'nin de meraklarından biriydi. Montparnasse'ta, Saint-Germain'de, La Coupole, Select, Closerie des Lilas, Les Deux Magots, Flore gibi kahvelerin (henüz La Palette Türkler tarafından ele geçirilmemişti) hepsini genç Türk arkadaşlarıyla dolaşmıştı. ...

Bir gün, Abidin'le onu Procope Kahvesi'ne götürdük. Procope on sekizinci yüzyılın ilk kahvelerinden biriydi. Voltaire, Rousseau gibi büyük Fransız yazarların bulunduğu, sürekli toplandığı ünlü kahve.

Yağmurlu bir akşam üzeri buluştuk kahvenin önünde; kapıdan içeri adımını atarken Hamdi, yağmurluğunun iki kanadını, sanki bir imamın cüppesini toplar gibi, şöyle iki eliyle önünde kavuşturdu, besmele çeker gibi: 'Haydi bakalım oğlum Hamdi, huzura çıkıyorsun bilmiş ol' gibi bir şeyler mırıldandı ve bir kilise ya da ulu bir camiye girer gibi huşu içinde girdi büyük Fransız Devrimi'nin nüvelerini atan ünlü düşünürlerin kahvesine.'"("Beyazıt Meydanı'nda Öldürülmüş Bir Genç", Vesika-lık: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Kitap-lık*, Sayı 40, Mart-Nisan 2000, s. IV. Güzin Dino, Tanpınar'ın Yahya Kemal'in sık gittiği kahveye hâlâ adının yazılmamış olması dolayısıyla kendilerini tenkit ettiğini söyler. Bir müddet sonra Yahya Kemal'in plakası da oturduğu masaya çakılır.)

“Asıl dikkatimi çeken, beni hakikaten üzen şey on senelik Avrupa tecrübesinin, sefîrlîğın hatırasının birkaç satırda ve sadece milliyetçiliğî be-hemehal kendi bulması için harcatması. Elbette Yahya Kemal hatıra yazmaya mecbur değildi. Fakat o şekilde başladıktan sonra bize Avrupa’yı anlatması lâzımdı. Büyük resimle temasından, garbı anlayışından, mu-sikîden, devrin edebiyatçılarından, sevdiği kadınlardan bahsetmesi.”(G, s. 206)

4- Küçük yaştan itibaren öğrendiğî Fransızca sebebiyle, Fransız kül-türü Tanpınar’ın önemli beslenme kaynaklarından biridir. Bu durum Tanpınar’ın neslinden olan edebiyatçılar için de aynıdır. Ahmet Kutsi Tecer ve Suut Kemal Yetkin başta olmak üzere, Tanpınar’ın çevresinde bulunan pek çok isim Paris’te bulunmuş ve buradaki kültür ve sanat ortamından beslenmiştir. Tanpınar da onlar gibi Paris’i görmek ve beslenmek ister. Bu, onun için önemli bir eksiklik. Hatta bu eksikliği, “Avrupa kompleksi” (G, s. 70) şeklinde tanımlar. Paris hakkında yazdığı şeylerle de bir anlamda onlardan farklı olduğunu ortaya koyar. Çevresindekilerin hiçbiri Tanpınar’ın dikkatlerine sahip değildir. Çünkü Tanpınar’da içten bakış vardır. Gözüyle gördüğü şeyleri unutmaz, onları bir müddet kendi içinde yaşar ve daha sonra zengin çağrışımlarla yazıya döker. Günlüklerinde onun tenkitle-rinden en çok nasibini alanlar Paris’e gelme imkânını elde eden, ama bu şehirde hiçbir zenginleşme çabası olmadan yaşayanlardır. Bir yanda kendisi gibi Paris hülyasıyla tutuşan ve bugünleri değerlendiren insanlar varken, diğer yanda Paris’in hiçbir şey katmadığı insanların bulunması Tanpınar’ın şikâyet konularından biridir.

Tanpınar tek yönlü bir yazar değildir. Kendi milletinin değerleriyle Batı’nın değerlerini bir arada düşünür. Bu durum kendi değerlerini daha farklı ve sağlıklı bir gözle görmesini sağlar. Ayrıca ona geniş bir bakış açısı kazandırır. Batı sanatı, Tanpınar’ın önemli beslenme kaynaklarından biri-dir. Paris ve genel olarak Avrupa’yı görme arzusunun temelinde de, Batı kültür ve sanatını yakından tanımak arzusu yatar. Tanpınar, musikî ve resim başta olmak üzere, tüm güzel sanatlara ilgi duyar. Ankara Gazi Ter-biye Enstitüsü’ne tayin edilince, buradaki müzik koleksiyonundan istifade eder. Batılı müzisyenlerin eserleriyle ilk olarak burada karşılaşır. Ardından kendi musikîmizdeki zenginliği keşfeder. Daha sonra tayin edildiğî Güzel Sanatlar Akademisi ve burada verdiğî estetik ve mitoloji dersleri onun plas-

tik sanatlarla münasebetini genişletmesine sebep olur.⁵ İstanbul'da sanatçılardan oluşan bir dost ve arkadaş çevresi vardır. Tanpınar'ın güzel sanatlarla ilişkisi iki boyutludur:

1- Tanpınar şair, romancı, akademisyen olmanın yanı sıra, bir güzel sanat eleştirmenidir. Sanatla ilgili yazılarında ele aldığı sanatın temel kavram ve terimlerini nasıl bir dikkat ve başarıyla kullandığını görme imkânı buluyoruz. Bilhassa resimle ilgili yazılarında ressamlar ve tabloları konusunda ileri sürdüğü fikirler dikkat çekmektedir. Bu bakımdan Tanpınar, belirttiğimiz gibi bütün özelliklerinin yanı sıra bir güzel sanat eleştirmenidir. Güzel sanatlara dair estetik tenkidin Türkiye'deki en seçkin örneklerini o kaleme almıştır.

2- Tanpınar'da dikkati çeken bir başka nokta, diğer bütün güzel sanatları bir zevk ve kültür meselesi hâline getirmesi, bir düşünce konusu yapması ve bu birikim üzerinden kendi eserini farklı sanatlarla beslemesidir. Resim ve musikî bu noktada iki esaslı kaynağıdır. Eserlerindeki tasvirler bir tabloyu andırır. Bu tasvirleri ancak renk ve resim duyarlılığı olan bir insan yapabilir.⁶ Tanpınar'ın eserlerinde musikî, hem bir tem hem de bir

⁵ Ömer Faruk Akün ("Ahmet Hamdi Tanpınar", *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, hzl. A. Uçman-H. İnci, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002, s. 1-28.) ve Orhan Okay (*Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Hülya Adamının Romanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2010) Tanpınar'ın musikî merakının Ankara'da Gazi Terbiye Enstitüsü'nde, plastik sanatlara karşı merakının ise İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde gelişip şekillendiğini belirtmişlerdir. Orhan Okay, plastik dikkatinin gelişiminde öğrencilik yıllarında Yahya Kemal'le yaptıkları İstanbul gezilerinin de rolüne işaret eder. Bu dikkati belki bu tarihten başlatmak daha doğrudur. Çünkü Ankara yıllarında Tanpınar'ın öğrencisi olan Ahmet Muhip Dranas, ilk derste Tanpınar'ın kendilerine Jaconde'un ellerinden bahsettiğini anlatır: "O ilk dersten şu anda tek hatırladığım kırk beş dakika müddetle bize sadece Jokonda'nın ellerini anlatmasıdır. Benim sanata tutkunluğum Jokonda'nın ellerine o gün duyduğum aşkla başlar. Hamdi genç bir adamdı; ve elleri durmadan öpüşlere boğuyormuş gibi anlatıyordu..." ("Tanpınar", *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, s. 101.)

⁶ Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın resim sanatına olan ilgisi hakkında şunları söyler: "Tanpınar'da âdeta gizli kalmış bir ressam vardır. Onun resme düşkünlüğü aynı 'vizüel' karakterinin bir neticesidir. Kendisinde bütün büyük ressamların en güzel basıkılı röprodüksiyonları vardı. Zaman zaman bunlardan birinin eserlerini her tarafa yayarak hayranlıktan sarhoş, sergiler açardı. En yakın dostları ressamlar ve heykeltıraşlardı." Mehmet Kaplan dipnotta da şu değerlendirmeleri yapar: "Tanpınar, Türk edebiyatında ressam olmayan, fakat resme karşı büyük ilgi duyan nadir yazarlardandır. Makale ve mektuplarında Türk ve yabancı ressamlar ve eserleri üzerinde geniş olarak durur." (*Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1983 (2. bs.), s. 177-178.)

yapı unsuru olarak yer alır. Mimariye ait eserlerde parça-bütün uyumu meselesi üzerinde durur. Sanat eserindeki dengeyi ve dengenin doğurduğu estetiği bu uyumdan yola çıkarak değerlendirir. Bu durum bize, nitelikli sanatkârın başka sanat disiplinlerinden de beslendiği zaman nasıl eserler ortaya koyacağını gösterir. Bu bakımdan Tanpınar, kendi sanatını diğer sanatlarla besleyen ve dünya üzerinde az rastlanan sanatkârlar zümresindedir.

Tanpınar gençlik döneminde Paris'e gidememiştir. Ancak o diğer sanat disiplinlerine duyduğu ilgi sebebiyle, bu sanatlara has çeşitli unsurları eserlerinde kullanmıştır. Hayatında ve eserinde çeşitli durumları tablolarla ifade eder. Örneğin "Kerkük Hatıraları"nda babasının işten gelişi ona Rembrandt'ın "Gece Devriyesi"ni hatırlatır. Nuran, Mümtaz'a zaman zaman Renoir'nin "Okuyan Kadın" portresindeki gibi görünür. Nuran ve Mümtaz Kanlıca'da Yahya Kemal'in şiirinin -"Kanlıca Gazeli"- dünyasına girerler. Bu şiirdeki ihtiyarlar Rodin'in "Calais Burjuvaları" heykelini hatırlatır. Boğaz manzaraları renk ve manzara çeşitliliğinin ilham ettiği duygular ve düşüncelerle, Turner ve Canaletto'nun tablolarıyla birleştirilir. Sıcak ve zalim uyanışlarıyla *Mahur Beste*, bir romanının adı olur. *Sahnenin Dışındaki*'de Tevfik Bey Mütareke İstanbulu'nun çılgılığı olur ve "Boğaz'ı musikîmiz nâmına" fetheder. Doğu ve Batı musikîsi bütün zenginliği ve Tanpınar'ın gitgide genişleyen şahsî yorumlarıyla *Huzur* başta olmak üzere eserlerini doldurur. Fiktif eserlerinde musikî, kahramanları için bir zevk ve kültür meselesi olmanın çok ötesine geçer, ferdi maceralarında önemli rol oynar. Zaman zaman çeşitli sebepler yüzünden konuşamayan benin, hakikî mânâda tercümanı ve kader karşısında tek teselli vasıtası olur. *Beş Şehir*'de şehir ve insanla birleşen musikî eserleri de zengin yorumlarla yazıya dökülür. Bu iki sanat Tanpınar'ın eserlerini besler. Renk ve resim duygusu gibi, ses ve musikî de onun sanatının ana kaynaklarından.

Tanpınar'ın Avrupa macerası 1953-1960 yılları arasında farklı tarihlere rastlar. Bunlardan uzun süreli gittiği ikisinde Paris'te kalma imkânı elde eder. Paris'te kaldığı dönemde, Avrupa'nın diğer ülkelerine de seyahatler gerçekleştirerek geniş bir coğrafyayı tanır. Tanpınar'ın Avrupa'da kaldığı dönemler şöyledir:

30 Mart-6 Kasım 1953: Edebiyat Fakültesi tarafından 6 aylığına Avrupa'ya gönderilir. Paris merkez olmak üzere, Avrupa'nın çeşitli yerlerini gezer.

11 Şubat-4 Mart 1955: Filmoloji Kongresi'ne üye olarak Paris'e gider ve üç hafta kalır.

28 Ağustos-4 Eylül 1957: Müsteşrikler Kongresi için üç haftalığına Münih'e gider.

26 Haziran 1959-7 Haziran 1960: Edebiyat tarihinin II. Cildiyle ilgili hazırlıklar için Rockefeller bursuyla 1 yılığına Paris'e gider.⁷

Tanpınar Avrupa'ya istediğı tarihte gidemez. Ama Batı kültür ve sanatını Türkiye'den takip eder ve onlardan olabildiğince beslenir. Paris'e gittiğinde ardında *Beş Şehir* ve *Huzur* gibi iki büyük eserin zengin tecrübesi vardır. Bu iki eserde resme ve musikiye has unsurlar, onun çok sevdiği iki sanattan ne derece beslendiğini ve bunları nasıl bir zevk, kültür ve düşünce konusu yaptığını ortaya koyar. Avrupa günlerinde bir merkez olan Paris, çeşitli izlenimleriyle günlük ve mektuplarını doldurur. Bunlardan bir kısmı çok canlı izlenimler, bir kısmı da daha sonra yazılacak eserler için tutulmuş notlar özelliğini taşırlar. Bu bakımdan Paris merkezi etrafında toplanan Avrupa izlenimleri dikkate değer. Paris'in Tanpınar'a söylediklerini üç başlık etrafında toplamak mümkündür:

1- Paris'e Kavuşma ve Kendi Beni Etrafında:

Paris'e gitme fikri, Tanpınar'ı çok genç yaşından itibaren esir alır. Ve gerçek Paris'le karşılaşana kadar, bu şehri Tanpınar âdeta muhayyilesinde yaşatır. Kendi talihinden en büyük şikâyeti, gençliğinde Avrupa'ya gidememiş olmaktır: "... 1925'te Avrupa'ya gitseydim, başka adam olurdu. Şimdi 1923'te Erzurum'da Atatürk'le konuştuğum zaman kaybettiğim fırsatın ne olduğunu anlıyorum. Şu muhakkak ki 1923 ile 1932 arasındaki hayatımı kendi elimle yaktım."(G, s. 301)

Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer'e yazdığı 9 Mayıs 1936 tarihli mektubunda Paris'e gitme isteğinden bahseder ve bu konuda yardım talep eder. Bu sayede hem Paris'i görecek hem de hocalığın ve derslerin verdiği yorgunluktan kurtulacaktır. En önemlisi sanat ve kültür açısından kendisini zenginleştirecek ve yeni eserler üretme, eserini farklı sanatlarla besleme imkânını bulacaktır.(M, s. 23-24) Tanpınar bu arzusuna -yukarıda belirttiğı

⁷ Bk. Ömer Faruk Akün, "Ahmet Hamdi Tanpınar", *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, s. 13-15.

1923'ü esas alırsak- otuz yıl sonra kavuşur. Ancak bu otuz yıl hiç de boşa geçmemiş, o, Paris'i kendi içinde yaşamış ve biriktirmiştir.⁸ 30 Mart 1953'te İstanbul'dan Paris'e hareket eden Tanpınar, Paris'e ulaştığında kavuşmanın sevincini, geç kalmanın hüznüyle bir arada yaşar. Onun asıl arzusu genç yaşın enerji ve heyecanıyla Paris'i görebilmektir: "Hayatımı idare eden kuvvetler bu seyahatin bile her şeyin bende çürüdüğü, hiçbir yeni ve güzel, büyük, esaslı bir şeye başlamam imkânı kalmadığı zamanda olmasını istediler."(G, s. 70) diyerek sitem eder. Kaderin ve zarurî sebeplerin bir sonucu olan bu gecikme, Tanpınar'ın Paris'e bakışını da tayin eder: "Yirmi bir sene evvel gelmem lâzım gelen yere şimdi geliyorum. Bugünkü Avrupa, fikirlerimin, itiyatlarımın (zihnî) ve ideallerimin hazin bir mezarlığıdır. Hakikatte ben Avrupa'da bir hortlak değilse bile, bir artık gibi dolaşıyorum."(G, s. 84) 6 Nisan 1953'te Adalet Cimcoz'a yazdığı mektup, Paris'e kavuşmanın bütün heyecanını hapsettiği "Paris'teyim!" kelimesiyle başlar. Tanpınar burada kendine ait bir zamanın peşindedir. Bu her dakikasını sanat eserlerine ve -uzun yıllardır muhayyilesine hapsettiği- şehri doyasıya yaşamaya göre ayarladığı bir zamandır. Paris'in kendi üzerindeki tesirini: "Uyku başlangıcındaki rüyalarım, garip şekilde değiştiler..."(M, s. 57) şeklinde ortaya koyar. "Olduğum yerde içimden gelen bir sıcak dalgası ile ısınıyorum: 'Paris'teyim!'..."(YG, s. 247) şeklinde bir kez daha ifadesini bulan Paris rüyası sonunda gerçekleşirken, Tanpınar'ın diğer rüyalarının mecrasını da değiştirmiştir. Ancak Tanpınar, şehrin dışında kalmaktan şikâyetçidir. Kendisinin de tayin edemediği bir sebeple ilk günlerde şehrin musikî, tiyatro ve eğlence hayatına tam dahil olamadığı için Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz'a yazdığı mektubunda: "Şehrin kabuğunu yalıyor gibiyim."(M, s. 59) der. Her şeye rağmen Paris'le karşılaşmanın doğurduğu sevk ve heyecanı aşağıdaki satırlardan anlıyoruz:

"Her cinsten, her milletten, her yaştan bir insan kalabalığı, gece en geç vakte kadar dolup boşalan kahveler, dansingler, tiyatrolar, en unutulmuş semtlerden nehrin iki yakasına doğru akan ve orada sahafların kasalarında biriken kitaplar, resimler, röprodüksiyonlar, antikacı dükkânlarının,

⁸ Bu konuda Prof. Dr. Ömer Faruk Akün, Hocam Prof. Dr. Birol Emil'e şunları söylemiştir: "Tanpınar daha Paris'e gitmeden, Paris'i sokak sokak, bütün ünlü yapıları ve merkezleriyle ezberlemiş ve âdeta hafızasına nakşederek gerçek Paris günleri için zihnî ve hayalî bir hazırlık yapmıştı."

galerilerin, sergilerin bitmez tükenmez bolluğu, Pigalle'in, Monmartre'in, Clichy'nin şehri hiç durmadan ve daima bir Dufy kompozisyonunun hafifliği ile renkli kadın çamaşırları gibi geceye fırlatan ışıkları... İşte ilk günlerin Paris'i."(YG, s. 243)

Yaşlılık, yorgunluk, sağlık sorunları, aile ve para meseleleri Tanpınar'ın peşini burada da bırakmaz. Çok güvendiği Fransızca'sını pratiğe dökmemekten ve rahat konuşamaktan şikâyet eder. Buna rağmen o, Paris günlerini olabildiğince değerlendirmeye çalışır. Müze, galeri ve kütüphanelere gider, kitaplar alır ve okuma faaliyetine ara vermez, konser, tiyatro ve sinema günlerini doldurur. Tek amacı yazarlık heyecanını tazeleyecek yeni ilhamlar toplamak, yarım kalan eserlerini bitirecek enerjiyi depolamaktır. Bu sebeple sık sık kendisiyle hesaplaşır. Hayatına bir plan veremediği için kendini suçlar. Paris günlerinde araya giren mesafe dolayısıyla, hayatının meselelerine uzaktan bakma imkânı elde eder. Bu uzaktan bakış onu bir hesaplaşmaya sürükler, "azapta ve eşikte kalmış" bir ruh gibi kendi içindeki kavgasını yapar:

"Neyim? Kimim? Nelere muvaffak oldum? Hiçbir şey yapamadım mı? Ah bir kere olsun kendi dışıma çıkıp kendimi görebilsem! Neye yarar? Benim için mühim olan bundan sonrası... Neler yapabilirdim bu üç buçuk ayda? Karar verebilmek, ısrar etmek şartıyla... Bir tek manzume daha bitiremez miydim? Tembelim! İflâs etmişim! Hiç yoktum! Tek ümidim bu Avrupa kompleksinden kurtulduğuma göre, bir mecmua çıkarıp yazıya başlamaktır."(G, s. 70)

"Bütün günlerim, kendi kısırlığımdan, sathiliğimden, yalancılığım-dan, ekleme şeylerden, şahsiyetimden korku ile geçiyor. Acaba sadece bu kadarla mı kalacağım? Paris beni kendimle kavgaya soktu. Fakat bu kavga eskiden de bende vardı! Paris'te kendimin olan yeni bir şey bulamayacak mıyım? Hiç beni zenginleştirmeyecek mi? Geldiğim gibi mi gideceğim! Sadece bazı hamakatleri yapmak için mi geldim?"(G, s. 57)

Dışa ait unsurlar güzelleşirken, kendi içindeki çatışmalar, güvensizlikler ve hesaplaşmalar gitgide artar: "... Bir duvarın arkasında gibi yaşıyorum. Şurası da var ki, bu duvarın freskleri, kabartmaları çok güzelleşiyor."(G, s. 62) Zaman zaman kendi kendisiyle hesaplaşmaktan da bıkar. Çalışmamak, yeni eserler üretememek, yarım eserlerine son şeklini verememek onu rahatsız eder. Bu noktada hedefi yine kendi hülyaları olur:

“Hülyaya sarf ettiğim saatleri çalışmaya sarf edebilsem...”(G, s. 102) diyerek tenkit oklarını kendisine yöneltir.

Bu karmaşık ruh hâli içinde, Paris ona farklı portrelerle görünür. Bazen şehir Tanpınar'ı peşinden sürükleyip başka bir şey düşünme imkânı vermezken, bazen de etrafındaki her şeyi kaybettiğini ve her şeyin kendisine birdenbire sıradan göründüğünü fark eder. Paris hakkındaki önemli dikkatlerinden biri de şehrin mazisiyle halini bir arada yaşamasıdır. Zaman zaman biri zaman zaman da diğeri ön plana çıkar. Bazen kalabalık içinde mutlu olur. Dünyanın her yerinden gelen insanları ve şehrin manzarasına kattıkları farklılıkları görmek ona heyecan verir. Karşılaştığı insanların hayat hikâyeleri üzerinde düşünür. Romancı dikkatiyle onların hayatının eksik kalan noktalarını tamamlar. Bazen de bu kalabalık ortasında kendi çehresini kaybederek: “Kimim? Neyim? Ne yaptım? Ne yapamadım?” gibi sorularının esiri olur. Bazen de “trajik bir şehir” diye nitelendirdiği Paris'in, kendi dalgalı ruh hâline eşlik ettiğini düşünür.

Onu bu şehirde en çok oyalayan, “estet” yanını meşgul eden farklı sanatlarla dair eserler olur. Tanpınar Paris'te tam anlamıyla bir güzel sanat avcısıdır. Paris'in resme has zenginliği içinde âdeta kaybolur. Tablolar karşısında derin düşüncelere dalar. Tablolardaki kompozisyona, ışık, renk ve gölge oyunlarına kendini kaptırır. Tablolar üzerinden sanatkârla konuşur ve onun dilini çözmeye çalışır. Sanat eseri üzerinden sanatkârın macerasını da düşünür. Bu maceranın ışığında tabloları yorumlar. Işık, renk ve gölge oyunlarının farklı ressamın elinde aldığı şekiller üzerinde durur. Ressamın bu ortak malzemeye hangi noktalarda farklı tasarruflarda bulunduğunu keşfetmeye çalışır. Sanat eserlerinin kendi üzerindeki tesirinin devam etmesini ister. Bu sebeple tabloları seyrettiği anlardan ziyade, onları düşünmeyi ve muhayyilesinde yol açtığı çağrışımları yaşamayı sever. Her şeyi hafızasına nakletmek arzusundadır. Paris'in bir özelliği de -çok sevdiği- resim sanatında dünyadaki bütün akımları ve farklı milletlere mensup ressamı bünyesinde toplamasıdır. Tanpınar bu sayede tek bir merkezde, hemen hemen bütün akımların örneklerini görme imkânı bulur. Musikî, mimarî, tiyatro ve sinema gibi güzel sanatların ürünleriyle de karşılaşır. Bu sanatlarla ait eserler de Tanpınar'ı zengin çağrışımlara sürükler. “Sanatkâr büyük sanatkârla hesaplaşan adamdır.”(G, s. 154) diyen Tanpınar, -güzel sanatların çeşitli türlerinde eser vermiş sanatkârların peşinde- Paris'te zengin bir iç yolculuk yaşar.

Mektup ve Günlükler'ine yansıyan ve notlar hâlinde görünen bu dikkatlerini, aslında "Paris Tesadüfleri"⁹ adıyla bir kitapta toplamak istemiştir. Bu kitap için düşündüğü konu başlıkları, tamamlandığında ne kadar zengin olacağını açıkça göstermektedir. Seçtiği başlıklar; güzel sanatlar, Paris'in meşhur sanatkârları, şehrin tarihî dokusu ve kültürel atmosferi, günlük ve anlık dikkat ve tahassüsler etrafında toplanmaktadır. (G, s. 144-146)

Paris'e ikinci gidişinde Tanpınar, daha çok tükendiğini hisseder. Hayatın yanı sıra, kendi estetiğine olan güveni de azalmıştır: "... Beni şimdiye kadar ayakta tutan şeylerin hepsi kayboldular. Estetiğime inanmıyorum artık, çünkü her şeyi eskittiğimi hissediyorum." (G, s. 164) İlhamını yenilemek ister. Paris bu bakımdan bir sanatkârı besleyecek ilhamları da bünyesinde barındırmaktadır: "Paris güzel dostlar. Paris güzel. Bir kere ağaçlı, sonra ilhamlı. Hakikaten bir şeyler esen bir memleket." (M, s. 109) Ancak, yalnızlık ve evsizlik bu ikinci gelişinde Tanpınar'ı yorar. Bu dış sebeplerin tesiriyle, çalışma disiplini bir kez daha kuramaz. Ahmet Kutsi Tecer'e yazdığı 27 Temmuz 1959 tarihli mektupta bu durumdan şikâyet eder. Paris aradığı ilhamları ne yazık ki bu sefer de ona veremez. (M, s. 45) Yaş, aile ve sağlık sorunları, yaşadığı obsessionlar arzu ettiği çalışma heyecanını yine kazandıramaz.

2 - Güzel Sanatların Peşinde :

Tanpınar'ı Paris'te tam bir güzel sanat avcısı olarak görürüz. Tanpınar için güzel sanatların ürünleri, kültür ve medeniyetin konuşan esas unsurudur. Güzel sanatlara olan ilgisini; resim, musikî, mimarî, heykel, tiyatro ve sinema şeklinde sıralamak mümkündür. Tanpınar güzel sanatlar karşısında dikkat çekici bir tespitte bulunur: Ona göre sanat eserinde anlatılan ya da verilmek istenen duygunun çözümlenmesi biraz da izleyiciye bağlıdır. Sanatkâr ne düşündürmek isterse istesin, önemli olan onu izleyen sanatseve-

⁹ Paris'e dair yazıları, bu başlık altında *Yaşadığım Gibi* adlı eserine alınmıştır. Bu yazılar şöyledir: "Bir Uçak Yolculuğundan Notlar"(s. 235-242), "Paris'te İlk Günler"(s. 243-248), "Dolu Bir Gün"(s. 249-254), "Notre-Dame'da Başiboş Düşünceler"(s. 255-260), "Paris Tesadüfleri I"(s. 261-264), "II-Meşhurların Evleri"(s. 265-268), "III-Tablolar Önünde İken"(s. 269-273), "IV-Tiyatrolar ve Kahveler"(s. 273-277), "Bir Dostu Uğurlarken"(s. 278-282).

rin düşüncesidir. Bu düşüncenin arka planında, bir insanın bütün hayatı ve kültürel birikimi vardır.(YG, s. 271) Bu sebeple Tanpınar, bizzat sanat eserinin kendisini sevk edeceği hayal ve düşüncelerin peşindedir. Tanpınar, bu dikkatlerin ışığında sanat eserlerini inceler. Sanatkârın macerasıyla, Tanpınar'ın şahsî birikimini hazırlayan hayat macerası birleşir. Böylece o, Paris'te her iki tecrübenin ışığında zengin bir sanat yolculuğu gerçekleştirir. Bu tecrübenin yansımalarını şöyle tespit edebiliriz:

Resim :

Tanpınar Paris'i "resmin malikânesi" (G, s. 50), "bir numaralı payitahtı"(YG, s. 246) olarak görür. Resim âdeta tek başına Paris'e damgasını vuran sanattır. Bir şehrin bir sanatla beraber yaşaması ve karşılıklı olarak birbirlerini zenginleştirmeleri Tanpınar'ı hayranlığa sevk eder. Hem bu sebeple hem de şahsî ilgisi dolayısıyla en çok resim üzerinde durur. Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz'a yazdığı 6 Nisan 1953 tarihli mektubunda, Paris'e gelir gelmez kendisini heyecanla müze ve galerilere attığını ve bu sayede her millettten ressamın eserlerini görme imkânı bulduğunu anlatır. (M, s. 59) Sadece müze ve galeriler değil, Paris'in bazı semtleri de resim tarafından kuşatılmıştır ve âdeta birer açık hava müzesi gibidir:

"Paris'te resim kitapla beraber sokağa akmış. Zannederim ki hiçbir memlekette bir sanat bu kadar kendisine has bir zemin bulamaz. Paris'i resim zaptetmiş. Montparnasse'dan Saint-Germain'e kadar, Trocadera tarafları, Faubourg Saint-Honore, Saint-Germain'in aşağısı Seine'e kadar hep resmin malikânesidir. Montparnasse çoktan dağılmış olmasına rağmen hemen her adım başında her yaşta kadın ve erkek ellerinde tablolarını taşıyan ressamlar gördüm. Paris'te resim asrın buhranını en fazla gösteren sanat, an'änenin giyinmediği zevk ve işsizliğin giyindiği kıyafete (kendisini maskelemek ve güzelleştirmek için) kadar gidiyor." (G, s. 50)

Tanpınar, ilk günlerde resmin peşinde heyecanla dolaşır. Musee de l'Art Moderne'î, kübistler sergisini, İngiliz peyzajistlerini, empresyonistleri, Louvre'u görür. Ancak bunlar üzerinde derin düşüncelere dalmak, gördüğü eserleri dıştan çok kendi içinde yaşamak arzusundadır. Bunun için sadece gözüyle görmekten ziyade, gördüklerinin kendisindeki devamının peşindedir. Tanpınar'ın Paris hatıralarında müzeye dair temel bir fikri de

vardır. Müzenin sanat eserinin müstakiliyetini öldürdüğünü düşünür. Bunun sebebi, peşpeşe izlediği tabloların her birinin kendi muhayyilesinde tek başına yaşamaya imkân vermemesidir. Oysa Tanpınar, sanat eserini izledikten sonra bunun bir müddet kendi içinde yaşamasını ve farklı çağrışımlara sebep olmasını ister. Asıl istediği, eseri gördükten sonra kendisini sevk ettiği düşünceler ve bunun muhayyilesindeki devamıdır. Bu sebeple: “Sanat eseri tek başına mevcut olmak içindir.” (G, s. 120) der. Fakat peşpeşe görülen eserlerin her biri diğerinin hafızada bıraktığı lezzetti ve sevk ettiği düşünceleri geri plana atmaktadır. Bu duruma başka bir yerde de işaret eder: “Louvre’da her gün bir şaheser benim hatırım için birkaç benzerini öldürüyor. En sona kalanı da muhakkak ben öldüreceğim. Ve böylece mutlak hürriyete, yani kayıtsızlığa çıkacağım.” (YG, s. 275) Onun arzusu her tabloyu ayrı ayrı yorumlamak ve muhayyilesinde yol açtığı derin çağrışımlar üzerinde düşünmektir.¹⁰

Tanpınar, izlediği tablolar üzerinden sanatkârla konuşur. Tabloları ait olduğu akım, ışık, renk ve gölge oyunları, taşıdığı kompozisyon ve kendisinde sebep olduğu çağrışımlarla beraber verir. Tablolardaki portreleri romancı kimliğiyle değerlendirir ve resme sinen derin mânâyı çözmeye çalışır. Sanatkârın kaderi ve yaptığı portre arasında farklı bağlantılar kurar. Böylece resmin macerasını farklı bir boyuttan değerlendirir. Bu değerlendirmelerinde tablo bir sanat eseri olmanın çok ötesine geçer, sanatkâr adına konuşan bir varlık olur. Renkleri kullanışlarına göre ressamaları mukayese eder. Birbirleri üzerindeki tesirlerini değerlendirir. Paris’i resim açısından önemli kılan bir nokta da farklı akımları ve farklı milletlere mensup ressamaları bir arada görme imkânı vermesidir. Tanpınar resmin geçirdiği aşamaları, geçmişle bugün arasında nokta tespitlerle değerlendirir. Resimleri hâkim konularına göre sınıflandırır. Bu sınıflandırmaları yaparken

¹⁰ Tanpınar, bu fikirlerinin yanısıra “göz terbiyesi” için müzenin mutlaka gerekli olduğunu vurgular: “... Meselâ hepimiz biliriz ki, sanat zevkinin kurulması, genişlemesi için gözün terbiyesi en mühim şarttır, müzelerin bu hususta büyük rolü vardır. Sanat eserleriyle sık sık temas etmek, hele bizim gibi memleketlerde, ancak onlarla mümkündür. Bilhassa yeni yetişenler için bu çok önemlidir.” (“Anavatan Topraklarındaki Türk Eserlerinin Ortaya Konması Türk Vatandaşının Hakkı Olmalıdır”, *Yaşadığım Gibi*, s. 385.)

resmin temel kavram ve terimlerine ne kadar hâkim olduğunu bir kez daha görme imkânı buluyoruz. Aşağıdaki parça bu konu için güzel bir örnektir:

“Paris’te resmin ben geldiğim günlerde yani bu senelerde iki meselesi ve zaafı var: Mevzulu resim, mevzusuz resim. Mevzulu resmi bilhassa içtimaî taraftan sollarla bu sanatın istikbalini düşünenler, onun lûgatteki mânâsını unutmayanlar tutuyorlardı. Non-figüratifler ve abstreciler ise -tıpkı yirmi sene evvelinin modernleri gibi- terakkinin zarurî neticesi olduğunu iddia ediyorlardı. Asrın ilk yarımına şahsiyetini kabul ettirenler arasında bu grup daha ziyade Matisse’in saf renk oyunlarını, Klee’nin rüya hatta masal tecrübelerini ve daha yenilerini kabul ediyorlar. İçlerinde bazıları Miro’ya gidiyorlar. Grafizm, renklerin hendesî karşılaşması ve böylece yeni bir nizamın inşası. Sadece oyunla başlayan tablonun exagere’siyle eseri büyütme arzusu. Mimarî ve peyzajlarını donnee’lerini alarak mücerret hâle getirmek. Bu sonuncular arasında soğuk ve sıcak renklerin mücadelesi. Birinci ayrılığı bizimkiler arasında Fahrünnisa (Zeyd) ile Selim (Turan) ve Avni (Arbaş), ikinciye Fahrünnisa ile Selim ayrılığı verir.” (G, s. 50-51)

Renk, Tanpınar’ın resimde dikkat ettiği en önemli unsurdur. Tanpınar, sanat eserinde kompozisyon içindeki dengeye önem verir. Renk, resmin bir unsurudur, ancak her şey değildir. Ressamın asıl gücü, unsurlar arasındaki denge ve münasebeti tayinde ortaya çıkar. Bu bakımdan rengin her şeyden çok öne çıktığı tabloları ve resim anlayışını tenkit eder. (G, s. 52, s. 64)

Bazı tabloları romancı kimliğiyle değerlendirir. Bu değerlendirmelerde resimdeki portreler birdenbire canlanır ve bize bir roman kahramanı hâlinde, farklı bir tecrübenin ışığında gelirler: “Corot’nun ‘İncili Kadın’ını görmemiş adam, bir kadın çehresinden bütün bir masal yaratılacağını anlayamaz.”(G, s. 63) “Hayret edilecek şey! Bu kadar gürültüye, inkâra rağmen Jaconde hâlâ yerinde ve hâlâ güzel... Jaconde’un aksayan tarafı, bugünün insanına o kadar yabancı olan rahat kibarlığı...” (YG, s. 272)

Rembrandt’ın kendi yaptığı portresini yorumlarken, romancı Tanpınar’ın sesini bir kez daha duyarız. Portrede Rembrandt’ın gözlerindeki ifadeden okuduğu korkuya teslim olmuş hâli, onu çok düşündürür. Bu bakışlara sinen korkunun sebebinin çözebilmek için, tabloyu uzun uzun inceleyerek. Tanpınar bu tabloda romana has şeyler bulur ve tek başına şair ve ya-

zarlara neler ilham edebileceği üzerinde durur. Bu düşünceler bize malzeme ve teknik imkânlarının farklılığına rağmen sanatın bir bütün olduğunu ve bu bütünün en büyük hedefinin insanı anlamak ve anlatmak olduğunu bir defa daha gösterir. Rembrandt'ın bu eserini tabloya sinen psikolojik zenginlik açısından “Dostoyevskivâri psikolojik romanın başlangıcı” kabul eder ve Balzac'ın Goriot Baba'sıyla portre arasında yakınlık bulur. Baudelaire'in şiirlerine yansıyan “nefis hesaplaşmalarını” bir de Rembrandt'ın tablosu üzerinden okur. (YG, s. 271)

Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, Tanpınar, bazı tabloları romancı dikkatiyle değerlendirir. Onun geniş çağrışımlı dünyası, okuyucunun dikkatini farklı noktalara çevirmesini sağlar. Paris'in resimde merkez olması sebebiyle Tanpınar, Türk ressamların Paris'e gelmesini de teşvik etmeye çalışır.¹¹ Adalet Cimcoz'a yazdığı 6 Nisan 1953 tarihli mektupta ondan bu konuda yardım ister: “Resim Paris'in en kolay adapte olunacak muhiti.” (M, s. 57) der ve buraya gelecek ressamların eserlerine Paris'in farklı zenginlikler katacağını vurgular.¹² Paris günlerinde Selim Turan, Avni Arbaş, Fahrünnisa Zeyd, Fikret Muallâ başta olmak üzere, oradaki Türk ressamlarla sık görüşür, resimde kat ettikleri merhaleyi dikkatle takip etmeye çalışır. İki şehrin bir insanı inşasının mânâsını Fikret Muallâ'nın resmi ortaya koyar. Fikret Muallâ'nın resmi hem Parisli hem de İstanbullu hemşehrisine, kendilerine yakın birinin konuştuğunu duyurur. Tanpınar'ın aradığı, işte tam da budur. Yani Türk ressamların İstanbul'daki birikimlerinin,

¹¹ Bu konuya resimle ilgili bir yazısında da işaret etmiştir: “Dün sergilerine gittiğim gençler, beş sene Avrupa'da kalırlarsa olduklarından çok başka olurlar. Bir Zühtü Müridoğlu, bir Zeki Faik İzer, bir Eşref üç senelik dışarı hayatında, başka hiçbir çare ile yapamayacağımız şekilde bizi dünyaya tanıtır. Hatta daha büyüğünü yaparlar. Bize bizi açarlar. Yanlış fikirler bizi çelmesin; bir cemaate ruhunu veren sanatkârdır, sanatkâr ilâve eder, sanatkâr tamamlar, sanatkâr yaratır. Büyük realite, fikir ve sanattır.” (Gençlerin Sergisi ve Sanat Meselelerimiz I”, *Yaşadığım Gibi*, s. 408.)

¹² Tanpınar resimle ilgili yazılarında da aynı noktaya vurgu yapar. Genç ressamların Avrupa'ya gönderilmesi fikrini ısrarla savunur. Bunun yanı sıra müzeciliğimizin geliştirilmesini ister. Batılı ressamların büyük eserlerinin kopyalarının müzelerde sergilenmesini, Türk ressamların resimlerinin de bu müzelerde toplanarak resim sanatını geliştirmeye katkıda bulunulmasını teklif eder. Tanpınar bir sanatın gelişmesi için, memlekette o sanatı besleyecek havanın olmazsa olmaz koşullardan biri olduğunu vurgular.

Paris'te farklı bir tecrübeyle yoğrulması ve yeni eserlerin doğmasına imkân hazırlamasıdır:

“Seine sokağındaki küçük galeriye girer girmez sağ tarafta asılı resimleri tanıdım ve geldiğim günden beri dost olduğum dükkâncı kadına: ‘Bunlar Fikret Muallâ, değil mi?’ diye sordum. İhtiyar kadın ‘Evet... diye cevap verdi, demek tanıyorsunuz?’ ve devam etti: ‘Acaip ressam... Daha doğrusu acaip insan. Biraz kendisini idare edebilse, eserlerini sağa sola yok pahasına satıp piyasasını kırmasa... Bilir misiniz ki Paris’in bir tarafını yakaladı.’ Sonra bir sır söyler gibi bana eğildi: ‘Paris kendisini sevenleri mükâfatlandırmasını bilir. Bilhassa resimde. Hele biraz samimî ve şahsî olursa, hemşehrimizde işte bu var...’

Resimlere daha iyi baktım: ‘İyi ama dedim, bu resimlerde asıl konuşan şey İstanbul... Kadın gülererek cevap verdi: ‘Unutmayınız ki, Paris güzel bir kadın gibidir. Her dilde ilân-ı aşk edilebilir.’...” (YG, s. 269)

Tanpınar’ın Paris günlerinde resim konusundaki değerlendirmelerini daha fazla örneklendirmek mümkündür. Tanpınar, Batı’nın büyük Ortaçağ ressamlarından modern ressamlarına kadar geniş bir yelpaze içinde resme has değerlendirmeler yapar.¹³ Bu geniş yelpazeden yola çıkarak diyebiliriz ki, resim onda sadece bir zevk ve kültür meselesi olarak kalmamış, bir düşünce konusu olmuş, aynı zamanda dış dünyaya bakışını da tayin etmiştir. Onun “estet” yanını en çok besleyen nokta, resim duygusu ve buna bağlı olarak geliştirdiği renkli ve ayrıntılı “görme kuvveti”dir. Tanpınar, hayata ve insana dair en küçük ayrıntıyı bile gözden kaçırmadan yaşamış ve bu dikkatini eserlerine de aksettirmiştir. Bu gün her okunuşta bir başka zenginliğin keşfedilmesinin sebebini, işte tam da bu noktada aramak gerekir.

M u s i k i :

Paris günlerinde Tanpınar’ın peşinde olduğu ikinci sanat musikiidir. Gittiği konserlerin yanı sıra, hiç beklemediği bir anda üstadı Yahya Kemal’in dediği gibi “Bir bestenin engin sesi”¹⁴ kanatlanır ve onu zengin

¹³ Tanpınar’ın eserlerinde geçen ressamlar için ayrıca bk. Birol Emil, “Tanpınar’ın Eserlerinde Adları Geçen Garplı Sanat ve Fikir Adamları”, *Türk Kültür ve Edebiyatından II: Şahsiyetler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 384-395.)

¹⁴ “Ses”, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul tsz. (8. bs.), s. 132.

çağrışımlar arasında peşinden sürükler. Batı müziği Tanpınar'ı 1928'den beri meşgul eder. Tanpınar, sanatını besleyen en önemli kaynağın musikî olduğuna işaret etmiştir. Onun hayatında ve eserinde Doğulu ve Batılı müzisyenler bir arada yürürler. Musikîyi; “büyüklerin büyüğü sanat”(G, s. 182) ve “sanatların sanatı”¹⁵ şeklinde tanımlar ve kendi estetiğindeki yerine işaret eder: “Kendime kurduğum estetikte en mühim unsur musikîden gelir.”¹⁶ Tanpınar kendi değerlerini keşfetmek için Batı'nın değerlerini ve sanatını da çözmeye çalışır. Bu açıdan Batı musikîsinin bir zevk ve kültür meselesi olmaktan çok ileriye gittiğini, kendisine farklı bir dikkat ve disiplin kazandırdığını, asıl bu musikîyi tanıdıktan sonra kendi musikîmize döndüğünü vurgular:

“... Fakat hayatımda asıl çalışma devresi, Garp musikîsini tanımaya başladığım zaman açıldı. Gazi Terbiye Enstitüsü'nde iki sene birkaç yüz plağın içinde yaşadım. Sonra bizim musikîşinasları tanıdım.

Her eserimin başında, -en küçük şiirim bile-, Garp'tan veya bizden bir musikî eseri vardır. Ve belki de beni şahsiyetimin asıl idrâkine ancak eriştiğimiz zaman varlığını öğrendiğimiz noktalara götüren musikîdir. Kompozisyon için örneğim de musikî olmuştur.”¹⁷

Paris'te konserlere giden Tanpınar, bazen tanıdık bir bestenin ilhamının verdiği şevk ve heyecanla uyanır. Musikî bir zevk meselesi olmanın yanı sıra onun sanatını da besler. Bazen bir müzik eserinin bir şiir veya romana nasıl kaynaklık edebileceği üzerinde düşünür. (G, s. 290) Paris'te bestelerini birdenbire duyduğu müzisyenler ona eski bir tanıdık gibi gelir. Bir gün Galliera Müzesi'ne gider. Müzeyi beğenmez, ancak duyduğu müzik -“Mozart'ın serenadı”- zamanın biriktirdiği farklı tecrübelerin arasından Tanpınar'ı alıp götürür. Tanpınar burada musikînin kendi poetikasını kurmada ne derece besleyici bir sanat olduğunu bir kez daha ortaya koyar:

“Ben bundan sonra yalnız musikîden bir şeyler ümit edebilirim. Hayatımı onun etrafında kurmaktan başka hiçbir çarem yoktur. Bunu on yıldır düşünüyorum. Gecikmesi hiçbir şey ifade etmez. Tek çarelerde zaman kay-

¹⁵ “Musikîye Dair”, *Yaşadığım Gibi*, s. 375.

¹⁶ a. y., *Yaşadığım Gibi*, s. 375-376.

¹⁷ “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, *Yaşadığım Gibi*, s. 307.

bedilmesinin kıymeti olamaz. Ben ancak musikîden hareketle, onun vasıtasıyla poetik dünyamı kurabilir, yani kendime bir iç âlemi hazırlayabilirim!” (G, s. 83)

Notre Dame’a yaptığı bir ziyaretinde, kilise korosunun icra ettiği musikî ve mimarî el ele verir. Tanpınar böylece kendini bir yükseliş içinde hisseder. Zaten sanatlara olan bağlılığının temelinde de bu vardır. Sanat eseri insanı bulunduğu noktadan daha ileri taşır, farklı çağrışımlara sevk eder. Tanpınar bu sebeple, sanat eserlerinin kendi içinde bir müddet devam etmesini ister. (YG, s. 255)

Tanpınar, Paris’te çok arzu ettiği bir pikap ve Batılı müzisyenlerin eserlerinden oluşan plak koleksiyonu edinir. Aradaki gecikmeye rağmen bu durum onu çok sevindirir. Dört başı mamur bir diskotek kurma arzusunadadır. Bu konuya dair duygularını anlatırken, musikînin kaderinde nasıl farklı tezahürlerle yer aldığına da işaret eder:

“Allah izin verirse bizim diskoteğin esası atıldı. Şimdi bir Vivaldi, iki Beethoven, bir Mussorski, bir Mozart’ım, bir Çaykovski’m ve bir de çello plağım var. 1928 veya 29’da Muhittin Sebati’nin Ankara’ya gelmesiyle başlayan musikî sevgisine nihayet otuz senede hayatımda bir yer verebildim. Bu otuz senelik gecikme benim bütün maceramı, psikolojik zaaflarımı, iradesizliğimi ve tâlî’imi verir. Tâlî’ ve karakter. İşte bir insanın hayatı üzerinde düşünmenin iki ayrı şekli. Çünkü bu iki uçlardan herhangi birinden yürüyerek neticeye varılabilir...” (G, s. 166)

Tanpınar, resim gibi musikîyi de sanatının beslenme kaynaklarından biri hâline getirmiştir. Güzel sanatlar arasında musikîye ayrı bir yer verir ve şiir dolayısıyla bu sanata komşu olduğunu vurgular. Bir bestenin şiire veya romana nasıl örneklik edeceği düşüncesi ondaki hâkim fikirlerden biridir. Bu bakımdan musikî, eserlerinde hem bir tem hem de bir yapı unsuru olarak yer alır. Paris günlerinde dinlediği Batılı müzisyenler dolayısıyla, eski tanıdıklarla karşılaşmaktan son derece mutludur.

Mimarî:

Tanpınar, şehirlerin dilini mimarî eserler üzerinden çözer. Bunda hocası Yahya Kemal’in İstanbul’a dair dikkat ve tecrübelerinin ve onunla yaptığı İstanbul gezilerinin önemli tesiri vardır. Tanpınar’ın Paris’te hay-

ran olduğu mimarî eserlerin başında, Notre-Dame ve Saint Chapelle gelir. Tarihî dokusunu kaybetmemiş ve sanatı bir elbise gibi giyinmiş Saint Michel, Saint Germaine ve Monmartre özellikle dolaşmaktan hoşlandığı yerlerdir. Zamanın şehre sindirdiği havaya hayranlık duyar. Mimarî özellikleri dolayısıyla Notre Dame'a hayran olur. Onu çok güzel bir cümleyle özetler: "Taşa nakledilmiş nesiller rüyası..." (YG, s. 256) Mimarîyi besleyen camcılık ve heykel gibi sanatları da değerlendirir. Notre Dame'daki parça-bütün uyumu meselesinden yola çıkarak İstanbul mimarîsine döner ve İstanbul mimarîsinin bu açıdan daha farklı ve özel olduğunu vurgular. Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz'a yazdığı 6 Nisan 1953 tarihli mektubunda, Notre Dame'ı beğendiğini ifade eder, ancak bu arada İstanbul mimarîsini hatırlar ve mukayeselerde bulunur. İstanbul mimarîsini "genişlik, mesafe fikri, nispet anlayışı" (M, s. 59-60) ve taşın estetiğini besleyen yan sanatlar açısından beğendiğini ifade eder.

Saint Chapelle'de Şark'a has şeyler bulan Tanpınar, Şark'taki yazının yerini burada ışığın aldığını söyler. Işığın zengin akisleriyle binayı beslemeyi hedefleyen camcılık, mimarî hatlara ayrı bir güzellik katmıştır. Hristiyan düşüncesinin "rüya, ışık ve musiki" hâlinde birleşerek Saint Chapelle'e büyümlü bir hava verdiğini vurgular. (YG, s. 255-256) Ancak estetik özelliklerine rağmen Saint Chapelle, Notre Dame'ın yanında bir süs gibi kalmaktadır. Bu sebeple sık ziyaret ettiği Notre Dame, mimarîyi tamamlayan bütün unsurlarıyla Tanpınar'ı kendisine hayran bırakır ve Paris günlerinde onu görmek için her fırsatı değerlendirir.

Tanpınar, Notre Dame'la ilgili düşüncelerini anlatırken yine Türk mimarîsine bir dönüş yapar. Yeşil, Süleymaniye ve Sultan Ahmet'le Notre Dame'ı kıyaslar. Notre Dame'da mimarîyi besleyen sanatlar asıl hacmin kaybolmasına sebep olmuştur. Ancak Türk mimarîsinde bu sanatlar hiçbir zaman mimarî hatları geri plana atacak şekilde kullanılmamıştır. Bu sanatlar âdeta asıl mimarî hatların bir adım gerisinde ve daima bir bütünü parçaları olduklarını bilerek konuşurlar. Hiçbiri ne diğerini ne de mimarînin asıl hatlarını unutturacak derecede varlığını duyurmaz:

"Onun karşısında, biraz da, eski halife saraylarında Hristiyan bilginleriyle günlerce süren din ve kelâm münakaşaları yapan eski Müslümanlar'a benzeyen bir hâlim var. Açıkçası Yeşil, Süleymaniye ve Sultanahmet namına onda bazı kusurlar bulmak istiyorum. Fakat doğrusu şu ki mimarî

unsurdan gayrisinin bolluğundan, ışığın azlığından başka bir şey de bulamıyorum. İçi çok dolu. Mimarî hacim kayboluyor. Biz mimarî hacmi olduğu gibi muhafazayı iyi bilişiz. Nesillerin dindarlığı Garp mabedlerinin içini fazla kaplamış.

İstanbul ve Boğaziçi mimarîsini -galiba bu sonuncusu bugün pek az kaldı- tanıyan ve seven bir insan, Paris'te kolay kolay mağlûp olmaz.” (YG, s. 256-257)

Bütün sanatların birbirlerini besledikleri düşüncesine sahip olan Tanpınar'a göre, Notre Dame hem başlı başına bir sanat eseri hem de diğer sanatları besleyen bir kaynaktır. Bir ziyaretinde Notre Dame'da müzik, edebiyat, mimarî ve insan, hepsi Baudelaire'in bir mısraında birleşir: “Büyük ormanlar, siz beni katedraller gibi ürkütürsünüz.” Notre Dame tarihî macerası, mimarî hatları ve ilham ettiği zengin duygu ve düşüncelerle Fransız şiir ve edebiyatını da besleyerek neden “taşa nakledilmiş nesiller rüyası” olduğunu ortaya koyar. Diğer sanat eserlerindeki farklı görünüşleri sebebiyle Notre Dame, nesilden nesile aktararak her neslin yeni ve derin mânâlarla zenginleştirdiği rüyası olmayı başarır. Bu düşünceler de Tanpınar'ın bütün sanatları tek bir kaynaktan fışkıran büyük ve ebedî sular gibi düşündüğünün bir başka kanıtıdır. (YG, s. 258)

Tanpınar, izlediği tiyatro ve filmlere dair düşüncelerini de kısa tespitlerle yazıya geçirmiştir. Tiyatro ve sinema eserlerini; teknik ve oyunculuk, eserin sanatçının biyografisindeki yeri açısından değerlendirir. Bu iki sanata dair değerlendirmelerinde de dikkat çekici noktalar vardır. Ancak Paris günlerinde daha çok resim, musikî ve mimarîye has dikkatler ön plana çıkmaktadır.

3- Geçmişle Bugün-Doğu ve Batı Arasında:

Tanpınar maziye hal ile, Doğu'yu Batı'yla bir arada yaşar. Bu dört unsur onun zihninde bir mukayese fikriyle beraber bulunur. Bunlar arasında bir kopukluk hissetmez. Paris'i sevmesinin bir sebebi de tıpkı İstanbul gibi maziyle hali bir arada yaşama imkânı vermesidir: “... Şehir hiç unutmadığı mazisini de yaşadığı an gibi size toptan verir...” (YG, s. 244) Ona göre bir şeyin değer kazanabilmesi için, geçen zamanın hatıralarının üzerine sinmesi ve farklı değerler katması gerekmektedir. Büyük sanat eserlerinin

Tanpınar için bir mânâsı da buradadır. Bu eserlerin üzerine sinmiş zengin bir zaman ve hatıra yığını vardır. Bahsedilen mânâ şehirler ve sanat eserleri için olduğu gibi, şahsî eşyalar için de söz konusudur. Tanpınar Paris günlerinde “Klâsik devir ve Napoleon zamanı hatıraları”yla, yaşadığı gün arasında açılan koridorda zengin bir seyahat yaşama imkânı bulur.

Paris ona bir de ustaları arasında saydığı Baudelaire’i hatırlatır. Baudelaire Paris’i âdetâ zaptetmiş¹⁸, şehri yakalayarak onu sanatının malzemesi hâline getirebilmiş, kendi döneminin Paris’ini eserine taşıyabilmiştir. Baudelaire’in eseri, Paris’in geçmişine bir zaman koridoru açmaktadır. Hatta onun eserlerinde ebedî Paris’i bulmak mümkündür. Paris günlerinde Tanpınar, Baudelaire’in şehrin dilini nasıl çözüp eserine naklettiğini anlama imkânı bulur. Onun şehre nüfuz ve dikkatlerini şöyle değerlendirir:

“Pek az şair, yaşadığı şehre Baudelaire kadar tasarruf etmiştir. Seine Nehri hâlâ onun anlattığı gibi akıyor, can sıkıntısı zaman zaman insanı onun duyduğu gibi yokluyor ve muzlim ufuklara çekiyor. Sabahları Paris onun mısralarında olduğu gibi uyanıyor, işe gidiyor, bazı akşamlar karanlık mahalle aralarına ondan kalan bir trajedi duygusuyla sınıyor. Muhakkak ki keskin dikkati ile şehri yakalamış ve ona kendi azabından bir şeyler getirmiş. Şurası da var ki, Paris’in ve insan şartlarının çok derinden değiştiği bir zamanda gelmişti ve nefesine karşı hiçbir muvazaayı kabul etmeyecek kadar zalimdi.” (YG, s. 259)¹⁹

Aynı fikir Adalet Cimcoz’a yazdığı mektupta da vardır. Baudelaire’in şehri bir yanından yakaladığını, sanatla hayat arasında nadir rastlanan bir alışverişi gerçekleştirdiğini vurgular. (M, s. 105-106)

¹⁸ Tanpınar’da aynı düşünce Yahya Kemal için de vardır. *Huzur*’da Kanlıca, Nuran ve Mümtaz’ı Yahya Kemal’in “Kanlıca Gazeli”nin dünyasına götürür ve bu şiirde Yahya Kemal’in şehri zaptedişinin mânâsını bulurlar: “Nuran beyti yavaşa okudu:

‘Günler kısaldı. Kanlıca’nın ihtiyarları

Bir bir hatırlamakta geçen sonbaharları.’ Ve ilâve etti: -Bir insanın bir şehri böyle zaptetmesi beni hayran ediyor.”(*Huzur*, Tercüman Yay., İstanbul tsz., s. 192.)

¹⁹ Walter Benjamin, Paris’in ilk kez Baudelaire’de lirik şiirin konusu olduğunu ve sanatçının bakışını kente çevirdiğini vurgular. (*Pasajlar*, çev. A. Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009 (7. bs.), s. 98-99.)

Tanpınar, nerede olursa olsun her an kendi kaynaklarına dönmeye hazır bir şekilde yaşar. Adalet Cimcoz'a yazdığı 20 Mart 1960 tarihli mektupta bunu görme imkânı buluyoruz. Paris baharı çiçekleriyle, ona Divan şiirinin dünyasını hatırlatır: "... Sanki bütün Divan edebiyatı, reyhanları, sümbülleri, menekşe ve lâleleri, şakayıkları, ortancalarıyla orada idiler." (M, s. 152) diyerek bu manzarayı sevinç ve heyecanla karşıladığını belirtir. Paris'te eksik kalan tek şey, İstanbul manzarasının küçük unsurlarıdır. Tanpınar Paris'i çok sevse de İstanbul'a daima dönüşler yapar. Bazen İstanbul ufkunun renginin eksikliğini, bir balıkçı teknesinin yarım bıraktığı tabloyla bir arada verir.

Tanpınar'ın muhayyilesinin ana kaynaklarından biri, bahsettiğimiz gibi mukayese fikridir. Tanpınar'da saf bir bakış ve hayranlık yoktur. Benzerlikler ve farklılıklar kendilerine has unsurlarla bir arada, birbirlerine ait değerleri ve zenginlikleri ortaya çıkararak yürürler. Örneğin Paris'te "Paris'in trajik sesi" şeklinde vasıflandırdığı kör bir müzisyenin çaldığı armonika, ona şahsî macerasıyla Anadolu'nun sesi olan Âşık Veysel'i hatırlatır. Bu iki insan kendi topraklarının sesi olmak dolayısıyla Tanpınar'ın muhayyilesinde birleşirler. Burada Tanpınar'ın sanatla insan ve mekân arasında kurduğu münasebetler dikkate değer:

"Montparnasse garının duvarına dayanarak armonikasını çalan kör delikanlının yüzü bir melek kadar güzeldi; ayrıca sımsıkı kapanmış siyah kirpiklerinin altında, söylediği şarkıya göre her lâhza mânâ ve ifade değiştiriyor, bazen bir bıçak gibi sertleşiyor, bazen imkânsız denebilecek bir merhamette yumuşuyor, biraz sonra içten gelen bir geçmiş zaman aydınlığında siliniyordu. Hakikaten güzel olan sesinden, hakikaten Paris olan armonikasından fazla bu çehre beni sarmıştı. Bu anadan doğma kör, bütün ömrünce musikisi ile yaşamıştı. Yüzünü, daha doğrusu tebessümünü sesinin idare ettiği ne kadar belli idi.

Tecrübe benim için yeni değildi. Âşık Veysel'i dinlerken de aynı şeyleri düşünmüştüm. Nasıl o, kıraç Anadolu'yu sımsıkı kapalı kirpiklerinin altında kendi iç aydınlığı ile yaratıyorsa, bu delikanlı da doğduğu Paris'i, onun çok santimental, zalim aşklarını, kolay vuslatlarını ve ayrılık azaplarını öylece kendi başına yaratıyordu." (YG, s. 261)

Tanpınar'ın Paris günleri bu şekilde güzel sanat avcılığı ve zengin bir iç yolculuğu etrafında toplanır. Bütün bu düşüncelerden sonra "Acaba Tanpınar Paris'e daha erken gitseydi, bu durum eserlerini nasıl beslerdi?" sorusu akla gelmektedir. Ya da: "Paris'e gitmese de Tanpınar Batı sanatından alacağı şeyleri zaten almıştır." demek de mümkün değil midir? Çünkü o, Paris'e gittiğinde bu fikrimize kuvvet kazandıracak *Beş Şehir* ve *Huzur* gibi iki dev eserin zengin tecrübesine sahiptir. Paris günleri *Mektuplar* ve *Günlükler*'de parça parça ve dağınık hatıralar, anlık dikkat ve tahassüsler, şahsî hesaplaşmalar arasından gelir. Günlüklerinde aldığı notlar, daha sonra yazacağı yazılar için toplanmış gibidir. "Paris Tesadüfleri"nde günlüklerdeki bazı not ve dikkatlerin kullanıldığını görüyoruz. Bu başlık altındaki yazıları daha fazla olsaydı, Paris günlerinin asıl kazancı o zaman ortaya çıkacaktı. Ancak unutulmamalıdır ki bize kalan malzeme de göz ardı edilemeyecek kadar dikkate değer ve derin mânâlarla zengindir. Burada söylenecek bir söz daha vardır: Tanpınar'ın bir yaşadığı, bir de yaşamak istediği hayat mevcuttur. Onun için de sanat, Servet-i Fünûncular gibi bir sığınaktır. Ancak o, Servet-i Fünûncular gibi hayatın gerçeklerini göz ardı etmez. Bunlarla elinden geldiğince mücadeleye çalışır. Diğer yandan yaşamak istediği bir dünya vardır. Bu dünya, bütün güzel sanatlarla ve kültürel birikimle zenginleştirilmiş bir dünyadır. İşte arzu ettiği bu dünyayı, Tanpınar eserleri vasıtasıyla kurar. Kendi estetiği içinde alabildiğine derinleşir. Öyle ki onu kuşatan, hayata bağlayan bu estetik dünya, okuyucularını da saracak kadar geniş bir kuvvete sahiptir. Bu kuvvetin en temel dayanak noktaları da bütün güzel sanatlardır. Estetik dünyasında önemli yer tutan Paris de, bu çerçeve içinde renk, ses ve manzara çeşitliliğiyle eserlerine yansıma imkânı bulmuştur.

"PARIS IN AHMET HAMDİ TANPINAR'S CULTURAL AND ARTISTIC WORLD"

Abstract

Ahmet Hamdi Tanpınar has wanted to go to Paris since he was young. The reason for this is his wish to recognize the Western culture and art, which improves his artistry and his aesthetic insight. In Paris he has improved himself on a cultural and an artistic bases. He puts forward his impressions on Paris in "The Diaries and The Letters" the title of "Paris Coincidences". In this study, the place of Paris in Tanpınar's life, and his cultural and artistic world will be examined.

Keywords

Ahmet Hamdi Tanpınar, Paris, The Western culture and art.