

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "MÂHÛR BESTE",  
"HUZUR" VE "SAHNENİN DIŞINDAKİLER"  
ROMANLARINDA MİLLÎ KÜLTÜR MESELELERİNE  
BAKIŞ \*

NEVİN ÖNBERK \*\*

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Mahur Beste", "Sahnenin Dışındakiler", "Huzur", Romanlarında, Tarih ve Milli Kültürümüze Bakışı:

Estetik açıdan mükemmel ölçüler içinde biçimlenmiş, çok zengin muhtevaları olan eserleriyle A. Hamdi Tanpınar (1901-1962), Türk Edebiyatının tanıdığı büyük isimlerden birisidir. Bu eserleri değerli ve güzel yapan unsurların başında, İNSAN'a ve HAYAT'a bir mucize gibi bakışı ve onları bütün derinlik ve zenginlikleriyle kavrayışı gelir.

Tanpınar'ın edebiyat ve sanat anlayışında, 1908 sonrası Türk Edebiyatının iki büyük ismi olan Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in etkisi vardır. Özellikle Tanpınar, Y. Kemal'in derslerinden eski şiirin lezzetini tattığını, Şeyh Galip'i, Nedim'i, Baki'yi, Nail'i'yi ondan öğrenip sevdiğini söyledikten sonra şöyle der:

"Yahya Kemal'in üzerimdeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğidir. Dilin kapısını bize o açtı. . . . . Millet ve Tarih hakkındaki fikirlerimde bu büyük adamın mutlak denecek tesiri vardır. "Beş Şehir" adlı kitabım, onun açtığı düşünce yolundadır". . . .

"Bende asıl büyük tesir, Fransız şiirinden ve bu tesirin Baudelaire Mallarmé-Valéry kolundan gelir. Fakat bu çizgi de tam değildir.

\* Metin içinde romanlardan yapılan alıntılarda verilen sahife numaraları, romanların aşağıda gösterilen başlıklarına aittir.

Mahur Beste, İstanbul 1977 Dergah yayımları (35); Türk Edebiyatı Dizisi (2); Huzur, İstanbul (1949), Remzi Kitabevi.

Sahnenin Dışındakiler: İstanbul, Nakışlar Yayınevi, yaym No. 8, Edebî Esereri 1.

\*\* Dr. Nevin Önberk, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

... Hoffman ve Edgar Allan Poe'yu, Faust'uyla Goethe'yi, De-de Efendi'yi Mozart ve Beethoven'i, Bach'ı, sevdiğim Fransız, İtalyan ressamlarının, bazı modernlerin payını ayırmak lâzımdır. Nihayet bütün bunlara en sevdiğim romancı olan Marcel Proust'u ilâve gerekir."<sup>1</sup>

Burada görülüyor ki, bu zengin kadro içinde, yazarların en karakteristik özellikleri, edebiyatı, Politika ve sosyal amaçlar için kullanmamalarıdır. Özellikle Valéry, Proust için edebiyat, resim ve musiki gibi bir "güzel sanattır". Bu sanatta "güzellik, mükemmeliyet" ön planda alınmıştır. İşte Tanpınar bu mükemmeliyeti, dil aracılığı ile şiirlerinde, hattâ şiir estetiği içinde yazdığı nesirlerinde bulmaya çalışmıştır.

Gerçekten Tanpınar'ın eserlerinde hayat derin manalarla dolu esrarlı ve güzeldir. Bir estetik gözüyle yaklaştığı dünyada, gördüğü ışık, renk cümbüşünü, duygularının ve düşüncelerinin derinlikleriyle vermiştir. O'nun bütün eserlerinde görülen resim ve musiki etkisi, buradan gelir. Ancak bu bakışın altında derin bir tarih bilgisi, felsefe ve psikoloji vardır.

Biz burada Tanpınar'ın üç romanına, sadece onun tarih ve milli kültürümüze bakışı açısından yaklaşmaya çalışacağımız için, bu eserlerin estetik açıdan özellikleri ve değerleri üzerinde durmayacağız. Ancak, bu eserlerin, edebiyatımızın (1940-42) yıllarından itibaren verilmiş olmasının çok özel bir anlam taşıdığı düşüncesine dikkat çekmek istiyoruz.

Türk Edebiyatında (1940-42)'lerden sonra, hikâye ve roman-cılığımızda, halkın ve köylünün sorunlarına, köy gerçeklerine yönelen çok geniş bir akım oluşmuştur. Aynı zamanda bu yıllarda, Politika açısından, kültürümüzü tarihi gelişiminden koparma çabalarının yoğunlaştığı, yeni yaşama biçimimizin de, bu kopmayla oluşacak ortamda biçimleneceği fikri yaygındır. İşte Tanpınar, tam bu zamanda, bu kültürel kopuklukla gelecek toplum ve kültür sorunlarını nesirlerinde tartışmış, teklifler ileri sürmüş, meseleleri yeni boyutlarda sergilemiştir. Bu tutumu onun yıllarca, ancak belli bir san'at çevresinde tanınmasına ve sevilmesine sebep olmuştur.

<sup>1</sup> A. H. Tanpınar: "Antalyalı Genç Kıza Mektup", M. Kaplan (editor), *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul, 1963, s. 176-177.

Bir fikir adamı olarak Tanpınar, düşüncelerini, fikirlerini roman ve hikâyelerinde de ortaya koymuştur. Ancak, bu fikirler, tam olarak bu eserlerde biçimlenmiştir denemez. Çünkü genel olarak en çok “ben”in verildiği şiirde bile, çok zaman şair yoktur. Şiir vardır. Romanda ise yazarın düşünceleri fikirleri, hemen hiçbir zaman, kahramanlarla tam olarak özdeşleşmez. Tanpınar’ın en çok fikirlerini taşıyan, “Huzur” romanındaki Mümtaz’ın bile, Tanpınar’ı aştığı, ondan öte bir yerlere ulaştığı veya ulaşma çabasında olduğu düşünülebilir. Bu bakımdan konumuz olan, Mahur Beste, Sahnenin Dışındaki, Huzur romanlarına geçmeden önce, Yazar’ın kültür meselelerini, medeniyetimizin geçmişe bağlı değerlerini, Osmanlı Medeniyetinin bizde devam etmesini istediği yönlerini, Doğu-Batı meseleleriyle ilgili tekliflerini, nesirlerinden hareket ederek, Yazar’ın kaleminden kısaca vermek istiyoruz:

Tanpınar’ın:

“1932’den sonra kendim için tefsir ettiğim bir şarkta yaşadım. Asıl yaşama iklimimizin böylesi bir iklim olacağına inanıyorum. “Beş Şehir” ve Huzur” bu terkinin araştırmalarıdır. Yazacağım öbür eserlerin de çekirdeği budur”<sup>2</sup> dediği “Beş Şehir”, bizce bugün gerçekten Türk Edebiyatında kendi türü içinde bir örneğini daha gösteremeyeceğimiz bir eserdir. Bu eser, milli tarih ve kültürümüze çok muhtevalı bir yaklaşımın ürünü olduğu kadar, dilin nesirde nasıl şiirleştiğine de bir örnektir. Yazar’ın “19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi”, “Makaleleri”, (Yaşadığım Gibi) adı altında toplanan nesirleri, eleştirileri, mektupları, dikkatle okunursa, bunların çağdaşlaşma çabasındaki Türk toplumunun ve edebiyatının bazı sorunlarına yeni boyutlar getirdiği görülür.<sup>3</sup> Bu eserlerin hepsinde görülen en karakteristik özelliklerden biri, Tanpınar’ın tarihimize ve kültürümüze, Batı Medeniyetinin zevk ve terbiyesini benimsemiş bir kişi olarak bakmasıdır. O, tarihî zenginliklerimizi, sanatımızı, toplum değerlerini, daima tarihi boyutlar içinde görmeye çalışmıştır.

<sup>2</sup> Faruk Akün, “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, cilt 12, 31 Aralık 1962. s. 1-32.

<sup>3</sup> Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar Bibliyografyası Eserleri: *Ölümünün 20. Yıldönümünde Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar*, (1901-1962) Yayını, Millî Kütüphane Müdürlüğü, Ankara 1982, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Türk Büyüklerini Anma Serisi: 5.

Bu bakımdan Yazar'ın kişiliğinde zaman Kavramı çok önemli bir yer tutar. Tanpınar için zaman bir bütündür. Bu fikir, onun düşünce sistemi ve eserleri için bir çıkış noktasıdır. Eserlerinde görülen zaman fikri ile İnsan ve Tarih arasındaki ilişki buna bağlıdır.

Bu ilişkiyi Tanpınar, (Beş Şehir) de şöyle ortaya koyar.

“Sade millet ve Cemiyetlerin değil, şahsiyetin de asıl mana ve hürriyetini, çekirdeğini, tarihilik denen şeyin yaptığı düşünülürse, kendimiz olarak yaşayabilmek için, onunla her an hesaplaşmaya ve anlaşmaya mecburuz. ...” dedikten sonra, bu hesaplaşmanın içinde, “biz neydik? neyiz?, nereye gidiyoruz? ... sorularını sorar ve cevaplarını, yine aynı eserde,

“... Selçuk eserlerini dolaşırken, Süleymaniye'nin kubbesi altında küçüldüğümü hissederken, İtrî'nin, Dede Efendi'nin musikisini dinlerken<sup>4</sup>” bulduğunu söyler.

Görülüyor ki Tanpınar'da Tarih, “kendimizi anlamak için, sırrını sorup öğrenmek zorunda olduğumuz bir kültür ve medeniyet hazinesidir.

Bu, Tarih'e zaman bakımından değişik bir yaklaşımdır. Burada yazar, geçmiş zamanla, yaşanmakta olan zaman arasında bir hesaplaşmaya girmiştir. Böylece tarih, yazar için, sadece dondurulmuş bilgiler, olaylar yığını olmaktan çıkmış, yeniden yorumlanabilecek, hatta yaşanan olaylara katkısı olacak bir dinamizm kazanmıştır. Aynı zamanda bu, tarihin dünü bu güne, bu günü yarına bağlayan daimi bir akış içinde oluşunu da kabul etmektir. Nitekim bu düşüncesini Prof. Dr. Mehmet Kaplan'a Paris'ten yazdığı bir mektupta daha da açıkça ortaya koymuştur.

“Şimdi bir realite var. Maalesef mazi bir sistem! Sen ve ben onun zihniyetini değil, haklarını ve şuurunu, bugünkü hayata manevi destek olabilecek taraflarını ayıklayabiliyoruz. Ve diyoruz ki, şu hallerde kalmak şartıyla, maziyi bu günle birleştirelim, devamı kuralım! Bir inkârda yaşamayalım.”<sup>5</sup>

<sup>4</sup> A. H. Tanpınar: *Beş Şehir*, Türk Tarih Kurumu, İş Bankası Yayını, Ankara 1960, Önsöz, s. 10.

<sup>5</sup> A. H. Tanpınar, *Mektuplar*, s. 266. A. H. Tanpınar'ın *Mektupları*, Hazırlayan, Zeynep Kerman, Ankara 1974. s. 266.

İşte Tanpınar, bu devamlılık fikriyle yeniden gözden geçirdiği bütün sanat eserlerimizde, sosyal değerlerimizde, özellikle mimari şaheserlerimizle musikimizde, yepyeni anlamlar bulmuş onları çağdaş bir estetik gözle yeniden yorumlamıştır. Hepsini yaratıcı bir oluşum sürecinin mucizeleri olarak değerlendirmiştir. Ancak, bu değerlendirişin özelliklerini, Yazar'ın medeniyet ve kültür karşısında aldığı tavrı, daha iyi ortaya koyabilmek, için O'nun bu konudaki görüşlerini aynen almak istiyoruz:

“... Bir Medeniyet, herşeyden önce, derin bir maziden gelen, bir kültür yığılması, bir kültür toplanmasıdır. Bu yığılmanın başında şehir ve mimari eserler gelir. Çünkü nesilleri asıl terbiye eden onlardır. Her mimarlık eseri, bulunduğu şehrin hayatını bir ev tanrısı gibi farkına vurdurmadan idâre eder. ... Her mimârî eseri, millî hayatın bir koruyucusudur. Bu koruyucu Tanrıları kaybeder cemiyet bir gün devam fikrini kaybeder. ... Milliyet dediğimiz bir dil, millî hayata intikal etmiş şekilleriyle bir din ve ahlâk, başta mimari olmak üzere bir yığın sanat eseri ve tarih hatırasıdır.”<sup>6</sup>

Burada görülüyor ki Tanpınar için Tarih ve Kültür meselelerimiz, devamlılık ve bütünlük gibi iki ana unsura dayanmakla beraber, kültür içinde Şehir ve Mimari, çok özel bir yer işgal etmiştir. Bunu Tanpınar, başka bir yazısında şöyle ifâde etmiş: “... bir şehrin tabiatla — ve bu tabiatın en ağır basan unsuruyla — tarihi ile cemiyet statüsü ile, yarattığı sanat eserlerinde mevcut olacağına inanıyorum”<sup>7</sup> demiştir.

İşte yazar'ın özellikle İstanbul'a bir medeniyet ve kültürün üslubu olarak bakması, bu görüşün sonucudur.

Tanzimat hareketinden sonra bu “devam” ve “bütünlük” fikri Tanpınar'a göre kaybolmuştur. Yazar bunu da şöyle ifâde eder:

“Bu ikilik evvelâ umumî hayatla başlamış, sonra cemiyetimizi zihniyet itibariyle ikiye ayırmış, nihayet, amelîyesini derinleştirerek ve değiştirerek ferd olarak ta içimize yerleşmiştir. Sonuçta,

“Bizi değiştirecek şeylere karşı ne bir mukavemet gösterebiliyoruz, ne de ona tamamen teslim olabiliyoruz. Sanki varlık ve tarih

<sup>6</sup> A. H. Tanpınar, “İbrahim Paşa Sarayı Meselesi,” *Yaşadığım Gibi*, Dergah yayını, İstanbul 1970, s. 181-182.

<sup>7</sup> A. H. Tanpınar: *İstanbul* (Hazırlayanlar: Yahya Kemal, Abdülhak Şinâfî Hisar, A. Hamdi Tanpınar), Doğan Kardeş Yayını, İstanbul 1954, s. 72.

cevherimizi kaybetmişiz. Bir kıymet buhranı içindeyiz. Hiç birini büyük manasında kendimize ilave etmeden, her şeyi kabul ediyor ve her kabul ettiğimizi zihnimizin bir köşesinde, adeta kilit altında saklıyoruz.

“Bir medeniyet bir bütündür. Müesseseleri ve kıymet hükümleriyle beraber inkişaf eder. Onları lüzumsuz bulmaz, şüphe de etmez. . . .

“Umumî hayat değiştikçe, medeniyet de müesseseleriyle ve kıymet hükümleriyle değişir. . . . bütün bu değişiklikler, insanla beraber olur. Küçük büyük buhranlar, anlaşamamazlıklar, huzursuzluklar, teknik terakkiler, keşif veya tabii inkişaf, bu tasfiyeleri yapar. Garp'ta Ortaçağ insanı, rönesans insanı, makina sanayii devrinin insanı, bugünün insanı medeniyetiyle, müesseseleriyle beraber teşekkül etmiş şe'nî ve tarihî vakialardır.

“Biz de eski medeniyetimiz içinde böyle idik. Selçuklular devrinde Anadolu kapılarını zorlayan insanlar, yeni vatani benimseyen ilk kurucu nesiller, Osmanlı fâtilhleri, bütün siyâsî düzensizliklerine rağmen bize İtrî'nin dehasını ve Nailî'nin dilini veren, zevkimizin o tam inkişâf ve istikrar devri onyedinci asır sonunun insanı, elbette birbirinden çok farklıdır”.

“Fakat aynı zamanda birbirlerinin devamıdır da. Vâni Efendi'de Zembilli Ali Efendi, Zembilli Ali Efendi'de ilk İstanbul kadısı Hızır Bey, Bursalı İsmail Hakkı'da Aziz Mahmut Hüdâî, Hüdâî'de Üftâde'de Hacı Bayram, onda Yunus Emre, Yunus'ta Mevlânâ, aynı ocağın ateşiyle devam ediyordu.

“Bütün bu insanlar ne kendilerinden ne de bir evvelkilerinden şüphe ediyorlar, hayatı, düşünceyi, kendilerini idâre eden değerleri, kudsi bir emanet gibi kabul ediyorlar, aralarında nesil farklarını tabii buluyorlardı. Onlar parçalanmış bir zamanı yaşamıyorlardı. Hâl ile mazi zihinlerinde birbirine bağlıydı. Birbirlerini zaman içinde tamamladıkları için, gelecek zamanları da kendi düşünce ve hayatlarının muayyen olmayana düşen bir aksi gibi tasavvur ediyorlardı”.

“O kadar ki, onsekizinci asırda yaşayan Kul Hasan Dede, onbeşinci asırda yaşamış olan Eşrefoğlu ile, sanki aynı şehirde ve aynı tekkede imişler gibi kavga edebiliyorlar, duygu ve hayat görüşü itibariyle, O kadar başka türlü olan Nedim, Fuzulî'nin bir mısrasıyla

kendi sansüalitesini anlatıyor, birbiri arkasından gelen nesiller, Hallac'ın haksız yere dökülmüş kanını dava ediyordu. Hülasa, fikirler, imanlar, büyük bir aile mirasının torunlarda genişlemesi gibi, aynı köklerden dal budak sahyordu. Hayat bir ve bütün, insanıyla beraber sürüp gidiyordu”.

“İşte Tanzimat'tan sonraki senelerde kaybettiğimiz şey, bu devam ve bütünlük fikridir.”<sup>8</sup>

“Dedelerimizin büyük meziyetlerini, hayatlarının kendilerine has ve gerçek oluşu yapıyordu. Garp medeniyetinin büyük meziyeti de bir realitenin mahsulü olmasında ve inkişafını onunla berâber yapmasındadır Bizim için asıl olan miras, ne mazidedir, ne Garp'tadır; önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayatımızdadır. O'nu yakaladığımız, onun meseleleri üzerinde durduğumuz, onlarla yoğrulduğumuz, bu meseleleri, fikir hayatımızın temeli olarak kabul ettiğimiz zaman, tarihin ve hususi coğrafyamızın bize yüklediği büyük role erişeceğiz. O zaman “devam'ın zinciri tekrar içimizde bağlanacak”<sup>9</sup> demiştir.

Burada görülüyor ki Tanpınar, kendimiz için, kendimize özgü bir “terkib”i ancak kendi gerçeklerimizden yola çıkarak temellendirebileceğimiz görüşünü savunmuştur. Önceden belirlenmiş Batı modellerine, bize özgü gerçeklerin uyarlanmasını düşünmemiştir. Böylece Türk toplumunun değerlerini, kendi şartları içinde sistemleştirmeye çalışmıştır. Ancak bu sistemleştirmenin kurallarını tam olarak ortaya koymamış, meseleye daha çok bir estetik gözüyle, duygu ve coşku yönünden yaklaşmıştır. Bu coşku Tanpınar'ı bir şair olarak, ünlü “Bursa'da Zaman” şiirini yazmaya götürürken, bir romancı olarak da romanlarında, kahramanlarına, “önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran” hayatımızı onun meselelerini, bir talih olarak yüklemeye sevketmiştir.

İşte Yazar, “Mâhûr Beste”, “Sahnenin Dışındakiler”, ve “Huzur” romanlarında, insanı tek başına bir realite olarak alırken, onun benliğinde ait olduğu toplumun, tarih kültür miraslarını, sosyal özelliklerini de yansıtmaya çalışarak, kişilerine, aynı zamanda tarihi bir boyut kazandırmıştır. Böylece bu eserlerde, kültürümüzün

<sup>8</sup> A. H. Tanpınar, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan” *Yaşadığım Gibi*”. Dergah Yayını, No. 22, s. 24-30.

<sup>9</sup> A. H. Tanpınar, “Asıl Kaynak”, *Yaşadığım Gibi*. s. 34-35.

en belirgin özelliklerini yansıtan mimârimiz bir zevkin ürünleri olarak, göz önüne serilmiştir. Mâzî, Tarih fikirleriyle yüklü olan olay kahramanları ise, hep “arayış” içinde görünmüşlerdir. Buldukları şartları zorlamadan hayatın akışı içinde, tükenişe doğru giden bu kişiler Doğu’nun töresi ile Batı’nın yeni değerleri arasında bocalarken, hepsinde hâkim olan duygu “yalnızlık” duygusu olmuştur. Bu, bir anlamda çağdaş insanın toplum içindeki yazgısıdır. Bu acı yalnızlık duygusunu Tanpınar, kahramanlarını, hayat tecrübelerinin ortasında, onları bir başlarına bırakarak vermiştir.

Şimdi Yazar’ın incelemeye çalışacağımız, “Mahur Beste” “Sahnenin Dışındakiler” ve “Huzur” romanlarına dönmek istiyorum :

Bu eserlerde olaylara ait “zaman” ve “Şahıs Kadroları” birbirinden kopuk değildir. Meşrutiyet-Cumhuriyet dönemlerini yaşayan kişiler, aile bağları, geniş akraba ilişkileri, kendilerini geçmişe bağlayan olay ve talihleriyle, adeta bir organik bağ içinde görünürler.

“Mâhûr Beste”de tarihi 1310’lara giden, “geçmiş zaman” insanların hayatı ayrı ayrı hikâyeler şeklinde verilir. Daha sonra, bu insanlardan bazıları, “Sahnenin Dışındakiler” ve “Huzur” da, yeni yaşama biçimleriyle yer alırlar ve anlatılan tarihi olaylar içinde de, yeni boyutlar kazanırlar. Böylece bu üç romanda Abdülhamit devrinden Cumhuriyete kadar çekilen bir çizgi üzerinde, olaylar kişiler birbirlerine bağlı olarak sıralanmış olurlar.

Romanlarda yer İstanbul’dur. Tarih ve kültür açısından İstanbul, diğer tarihi şehirlerimizden ayrı bir yer işgal eder. Nitekim Tanpınar, “Sahnenin Dışındakiler” hariç iki romanında, İstanbul’a bir kültürün medeniyetin terkibi olarak bakmıştır. Ba terkinin arkasında, Osmanlı müesseselerini, müslümanlığı, sanatımızı, mimârimizi, musikimizi, geleneklerimizi, muâşeretimizi, kendi deyişiyile, “hayat şekillerimizi” aramıştır. “Sahnenin Dışındakiler” de ise zaman 1920 yılıdır. Bu yıllar Türk milletinin ölüm kalım savaşı verdiği yıllardır. İstanbul, bu görünümü ile hem sahne, hem sahnenin dışıdır. Anadolu’yu Tanpınar asıl sahne olarak almıştır. Türk milletinin kurtuluş ümitleri ondadır. İşgal altındaki İstanbul’da ise herşey değişmiştir. Şehir kadar insanlar da yıpranmış, hayat şekilleri, yaşayışları değişmiştir. Bu konuda Tanpınar’ın bütün eserlerinde tekrar ettiği bir temel fikir vardır:

Bu “hayat şekillerimiz” yalnız ve yalnız bize özgü olmalıdır. Bu aynı zamanda coğrafya ile millet arasındaki büyük ilişkidir. Yahya

Kemal buna iklim der. İstanbul'u Fatih fethetmiştir. Ancak, Tanpınar için asıl fetih, mimarlarımızla olmuştur. İstanbul camileri, medreseleri, çeşmeleri, vakfiyeleri, hatta mahalleleriyle ancak müslüman Türk İstanbul'dur. Türkün yarattığı medeniyet ile din arasındaki bu ilişkide, Türkün İslâmiyeti de kendine özgü üslup içinde uygulayışı vardır. Minarelerin karşılaştırılmasında bile, bu hemen görülür. Tanpınar, bu görüşünü, "Mahur Beste"de, romanın kahramanı Behçet Bey'in babası İsmail Bey aracılığı ile şöyle ortaya koyar:

— ... Ben Şarka bağlı değilim, eskiye de bağlı değilim: bu memleketin hayatına bağlıyım. Bu müslümanlık mıdır, şarklılık mıdır, Türklük müdür? bilmiyorum. Yirmi senedir. okudum Otuz sene kadılıklarda, Fetvahanede çalıştım. Bir tek şey anladım. Kitapla bu hayatın ayrılığı. Sen garpten geri olduğumuzu söylüyorsun, Zaten herkes bunu söylüyor. Fakat ben daha mühim bir şey söyleyeceğim. Ben hemen etrafımızdaki hayattan geri olduğumuzu söyleyeceğim. Bence ne şark, ne şu, ne bu vardır: etrafımızda gördüğümüz hayat vardır. Bizi yapan bu hayattır. Bütün hususiyetlerimiz oradan gelir. Bu ise kitapta okuduklarımız gibi, bir kere için olup bitivermiş şeylerden değildir. Daima değişen, değiştikçe bizi de değiştiren bir şeydir. ... Gene anladım ki, bizim Şark; müslümanlık, şu bu diye tebcil ettiğimiz şeyler, bu toprakta kendi hayatımızla yarattığımız şekillerdir. Bize uluhiyetin çehresini veren Hamdullah'ın yazısı, İtrînin tekbiri, kim olduğunu bilmediğimiz bir işçinin yaptığı mihraptır.

— Dikkat et, halis müslüman gibi düşünmüyorsun Molla Bey.

— Bilakis tam bir müslüman gibi düşünüyorum, fakat mücerret bir müslüman gibi değil de bu şehrin ve etrafında hûlâsa bu memleketin içinde yaşayan bir müslüman gibi. ... Bu müslümanlığın benim de herkes gibi inandığım akideleri vardır. Fakat onların arkasında kendilerini aydınlatan, mânalarını yapan bütün bir hayat vardır. Halk vardır. Asıl sihri o yapar". (s. 125)

Tanpınar, burada halkın hayatında yaşama biçiminde somutlaştırdığı bir din anlayışı ile müslümanlığı, medeniyetimizin, kültürümüzün çok geniş bir parçası olarak görmüştür.

“Sahnenin Dışındakiler” romanında bu konuya daha açıklık getirir. Burada belli camiler etrafında toplanan mahalle ve insanları anlatan roman kahramanlarından Cemal, İstanbul mahallelerinin, yirmi-otuz senede bir, çehre değiştire değiştire, beş asırdanberi, kültürümüzün aldığı şekli gösterdiğini söyle. Tanpınar’ın bu romanda uzun uzun anlattığı, Şehzâdebaşı ile Horhor arasındaki Elâgöz Mehmet Efendi cami, tarihin dört devrini — Abdülaziz, Abdülhamit, Balkan savaşı ve sonrası — yaşamış, bu devirlerin derin izlerini taşıyan toplum hayatının nizamını kuran, kişiler arası ilişkileri dengeleyen bir yer olarak verilir. Böylece din, burada hem birleştirici, hem de biçimlendirici bir unsur olur. Tanpınar, bu romanda, bunu şöyle ifâde eder:

“Bundan otuz kırk sene evvel insanlar, sadece iş veya eğlence için bir araya gelmezlerdi. Hattâ asıl birleştirici olan şey, ibâdetti. İman dediğimiz duyguyu içinde duysun veya duymasın, herkes evinden çıkarken onun kisvesine bürünürdü. İman sadece bizi Allah’a bağlayan bağ değil, müşterek kıyafet, yüz ifâdesi, muâşeret şekli, hülâsa, Cemiyet hayatında nezâket ve merasim dediğimiz şeylerin, yani karşılıklı münasebetlerin tek kaynağı idi”. (s. 29).

Görülüyor ki Tanpınar, burada dini alırken, O’nu sosyalleştirmiştir. Camileri de bu anlamda halkın bazı müşterek değerlerde birleştiği mekânlar olarak görmüştür. Böylece Yazar’ın nesirlerinde estetik açıdan, çok zengin bir fikir, bilgi heyecan yoğunluğu ile seyrettiği mimâri eserlerimiz, “Mahur Beste” ve “Sahnenin Dışındakiler” romanlarında bu özellikleriyle alınmamışlardır. Daha çok Yazar’ın bir tarih süreci içinde, sosyal bir kurum olarak baktığı din müessesesi, burada toplumu sağlıklı olarak, dünden bugüne, bugünden yarına taşıyacak olan değerleri de beraberinde getiren bir özellik kazanmıştır.

Huzur romanında ise Tanpınar, bu konuya daha başka bir açıdan yaklaşır. Romanın kahramanı olan Mümtaz’ı “dindarlığı”, inancı, millî hayatın kökleri olarak gören, dünyaya daha bağlı olduğunu söyleyen bir kişilikle verir. Nitekim bu eserde, camiler, mimâri eserlerin başında gelmekle beraber, Mümtaz bunlara, sadece tarihimizin kültür hazineleri olarak, tamamen estetik açıdan yaklaşır. Sevdiği kadın Nuran’la beraber, bunları seyreder. Çünkü burada hakim duygu aşk’tır. Eserde zaman zaman bu aşk, din yerine geçer, tabiat-musiki, aşk, sanat, Mümtaz’ın iç dünyasını oluşturur. Nuran’la her

gün, İstanbul'un zengin kültür hazinelerini saklayan yerlerinde dolaşırlar. Orada tarihle, aşkları adetâ birleşir; bu eserleri yaratan insanlarla bütünleşirler.

Ancak, bütün bu kültür hazineleri, yıkılan bir imparatorluğun geride bıraktıklarıdır. Tanpınar daha önce, "Sahnenin Dışındakiler" romanında Osmanlı İmparatorluğunu sadece altı asırlık mazisi olan bir devlet olarak değil, bütün "ihtiyar şark"ın varisi olarak göstermiştir. İmparatorluğun son yıllarında yaşlılık ve tecrübeden anladığının felâketler zincitine boyun eğmek olduğunu, isâbetli fikir ve hareketten yoksun olan bu toplulukta, "tecrübe"den kişisel menfaatlerin anlaşıldığını, romanın kahramanı Cemil'in ağzından vermiştir. (s. 60)

Oysa şimdi yeni bir Türk toplumu vardır. Bu canlı, diri, tazedir. Mümtaz bunun farkındadır. Nitekim romanın bir yerinde:

"Coğrafya, kültür, herşey bizden bir terkip bekliyor" der. (s. 243).

İşte eserdeki Mümtaz, bu yeni terkinin, karşıtlıklarda parçalanmış bir temsilcisidir. Ancak iç nizamını Nuran'ın aşkında ve klasik Türk musikisini dinlediği zaman kurar.

Tanpınar, bu romanda baştan sona kadar, bir bütünlüğe ulaşma çabasıyla, ona karşı olan zıt kuvvetlerin çatışmasını sergilemiştir.

"Bütünlük" fikrinin Tanpınar için önemini hatırlarsak, burada Mümtaz'ın Klasik Türk Musikisinde bütünlük duygusuna erişmesi, bizi kültür ve tarihimiz açısından çok önemli olan bu unsura, Yazar'ın eserlerinde yaklaşma biçimini çok kısa da olsa tespiti götürdü.

Musiki unsuru, Tanpınar'ın düşünce tarzında, şiirlerinde, nesirlerinde, üslubunda çok önemli bir yer tutar. Musiki Tanpınar'a tek bir biçimde gelmez. Dinlediği parçalar önce bir takım hayallere, sonra bu hayaller duygulara dönüşür.

"... Dede'nin Mahur Beste'sini dinlerken gözlerimin önünde, çıplak bir manzaraya tek başına hâkim olan büyük bir ağaç canlandı. ... Eyyubî Bekir Ağa'nın Nühüft bestesini dinlerken, topraktan ayaklarını kesmeden, meçhul ve her an beni ilgaya hazır bir haz tufanı içinde, ağır bir çıkış hissini kendimde duyarım. ... Yine Eyyubî Bekir Ağa'nın Mahur Bestesi, bende ne zaman gördüğümü bilmediğim bir kadın yüzüyle birleşir. Sırasıyla bu üç hayalin bende

karşılığı olan duygulara çeviriyorum. (uzlet); Mistik Ülkü, ferdi Saadet Hasreti.<sup>10</sup>

Burada görülüyor ki Tanpınar, klasik Türk Musikisinin peşindedir. Bu musikinin, Türk ruhunu, millî özelliklerimizi, en çok verdiğiğine inanır. Bunu şöyle ifade eder:

“... Hakikatte eski musikimiz belki bizim en öz sanatımızdır. Türk ruhu, hiçbir sanatta bu kadar serbest surette kendi kendisi olmamış, bu kadar derin ve yüksek kemâle, mutlak bir hamle ile erişmemiştir. O ne büyük ibda’dır. O ne zenginliktir.

“... Dedelerimiz bu musiki ile iftihar ederler, onu tamamiyle bize ait, müşterek islam medeniyetine, bizim ithaf ettiğimiz bir sanat sayarlardı.<sup>11</sup>

Tanpınar’a göre klasik Türk musikimiz üç büyük eser etrafında gelişmesini yapar.

- 1) Abdülkadir-i Merâği’nin segâhkârı
- 2) Itrî’nin Nevâkârı
- 3) Dede Efendi’nin Ferah-fezâ ayini

Bu eserler, medeniyetimizin sade üç ayrı çehresini değil, bütün bir tarihi verirler. “Itrî’de eşyanın yerli yerinde oturduğu, kurulmuş ve kendisini de idrak etmiş bir âlem, Ferâh-fezâ ayininde, bir inkıraz devrinin bütün acısı vardır.”<sup>12</sup>

Tanpınar, bu ayinin etkisini Huzur romanında iki şekilde almıştır. Birincisinde, İstanbul’un özellikle Boğaziçi’nin güzelliklerini Nuran’la seyrederken, tabiat ona bu ayin olarak gelir. Burada çalınan bir musiki yoktur.

“... Bu ayin peşrevi idi. Sayısız dudaklar onu maddesiz şeylerden üflüyorlardı. Burada çok ince kadehler kırılıyor, küçük kamaşmalarda, mücevher usaresi iksirler çekiliyor, emsalsiz taşlar, bir nezir yerine getirilir gibi suya fırlatılıyordu.

Mümtaz ceketini Nuran’ın omuzlarına atarken

— Ayin ferahfeza Peşrevi dedi

Hakikaten Dedenin Ferah-fezâ Peşrevinde olduğu gibi, fakat görünmeyen şeylerden dökülen bir dünyada idiler.” (s. 175).

<sup>10</sup> A. H. Tanpınar, *Şiir ve Rüya Edebiyatı Üzerine Makaleler*. Hazırlayan Dr. Zeynep Kerman. Dergah Yayını, ikinci baskı, İstanbul 1977, s. 35-37.

<sup>11</sup> A. H. Tanpınar: “İstanbul Konservatuvarı ve Musikimiz” *Yaşadığım Gibi*, Hazırlayan Birol Emil, Dergah Yayını, İstanbul 1977, s. 340.

<sup>12</sup> Adı geçen eser, “Yahya Kemal ve Türk Musikisi” s. 359-60.

Eğer bu ayın sazlar eşliğinde dinleniyorsa, Tanpınar, o zaman musikiyi, aşkı, tarihi, kültür ve medeniyeti bir bütün olarak bu ayinde ortaya koymuştur. (s. 260).

Tanpınar 17. yüzyılın ikinci yarısında millî hayatımızın asıl yaratıcılığının mimariden musikiye geçtiğini, Abdülmecit devrinde bütün zevkimizi, musikinin idare ettiğini söyler.

Tanpınar'ın sık sık bahsettiği Mahur makamı, Müzik Ansiklopedisi, Türk Ansiklopedisi, Develioğlu Sözlüğünde, Batı'nın sol majörüne karşılık olan, bu gün de kullanılan, Türk müziğinin en eski, en zengin makamlarından birisi olarak alınmış, "neş'eli", "şuh", "ferah verici" bir makam olarak gösterilmiştir. Musiki tarihimizde bu makamda bestelerini yapmış, çok ünlü Dede Efendi, Eyyubî Bekir Ağa gibi büyük isimler vardır. Bekir Ağa'nın Nühüft bestesi, Tanpınar'ın romanlarında, Mahur Beste kadar sık sık yer alan bir eserdir. Bu eserlerin özelliği, yazar'ın muhayyalesinde, ruhunda uyandırdığı, ihsaslar, çağrışımlar kadar, kültür zenginliğimizin en somut örnekleri oluşlarıdır.<sup>13</sup>

Mahur Beste'de "bütün insanlığı", "Tanrı'yu" bulduğunu söyleyen Tanpınar, aynı ismi taşıyan romanında, Behçet Bey'(e bir rüya hâli içinde, kendi hayatını, etrafındakileri ve bütün devri anlatır.

Yalnız Tanpınar'a "bir ağaç" ve "kadın" imajı veren, gerçekte "neş'eli", "şuh", "ferah verici" bir makam olarak gösterilen Mahur beste, bu üç romanda çok ayrı anlamda kullanılmıştır. Önce romana ismini veren Mahur Beste, Eyyubî Bekir Ağa'nın Mahur Bestesi değildir. Bu Mahur Beste, roman kişileri arasında, acıklı bir aşk öyküsünü vererek organik bağ oluşturur. Beste'nin sahibi Talât Bey'dir. Talât Bey, Mahur Beste Romanının kahramanı olan Behçet Bey'in eşi Atiye hanım'ın akrabası, Huzur romanındaki Nuran'ın da, dedesidir. Karısının kendisini terketmesi üzerine bestelemiştir. Eser bir aile yadigârı olarak, nesilden nesle aktarılmıştır. Güftesi XVII. Y. yıl şairi Neşâti'nindir."

Gittin amma ki kodun hasretle cânı bile  
İstemem Sensiz olan Sohbet-i yaram bile

<sup>13</sup> A. H. Tanpınar: "Şiir ve Rüya II." *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Hazırlayan: Dr. Zeynep Kerman, Dergah Yayını, İkinci baskı, 1977.

Bu beste üç romanda da, mutsuz biten aşklarla, yazgı ile ilgili olarak verilmiştir. Romanlardaki aşklar, bu Mahur Beste'den kaynaklanır ve hepsi ayrılıkla, acı sonla biter.

Tanpınar Batı musikisine de, onların medeniyetlerinin bir parçası olarak bakmıştır. Ve onu beğenmiştir. Yalnız onlarda musikinin esasının âlet olduğunu, bizim musikimizin ise, insan sesine dayandığını söyler. Bu ayrılığın nedenini de bu iki kültürdeki sanatkarların hayat karşısında aldıkları tavırda bulur. Tanpınar'a göre,

“Onlar hayatı kendileri için hazırlanmış bir sofraya olarak gördükleri halde, bizim üstatlarımız, dünyayı başkalarına sunan bir derviş ruh yüceliğini taşırlar.<sup>14</sup>

“Huzur” romanında Batı musiki de vardır. Bu Beethoven'in Keman Konçertosudur. Ancak romanda bu Konçerto, çok dramatik bir ortamda hastalık, ölüm, acılarla dolu bir gerilim atmosferinde verilmiştir. Tanpınar, klasik musikimizin insan ruhunda uyandırdığı huzuru, sükûneti, Batı musikisine böylece vermemiştir. Bu, iki medeniyet karşısında alınmış bir tavır gibidir.<sup>15</sup>

Türk halk musiki ise, bu eserlerde çok az yer işgal eder. Bununla beraber Tanpınar, Anadolu insanının, zenginliğini türkülerinde bulur. Halkın yüzyıllardır değişmeyen yanı buradadır. Anadolu ve Türk insanının romanını yazmak isteyen, türkülere başvurmalıdır. Anadolu kadar, Rumeli türkülleri de çok zengindir. Dede Efendi'nin sanatında bu türküllerin etkisi olduğunu Tanpınar söyler.

Sonuç olarak: Tanpınar, “hayatın ve insanın peşinde” olduğunu söylediği romanlarında kişilerine toplumsal ve siyasal yükümlülükleri yüklemekten çok, onların bu konudaki fikirlerini geniş bir tarih ve kültür platformunda sergilemiştir. Düşünce ve sanat yönü en güçlü olan “Huzur” romanının kahramanı Mümtaz bile, güzelleştirdiği bir dünyada, yoğun bir duygusal yaşam içinde, kişisel mutluluğunun peşindedir. Ancak eserin sonlarına doğru, Mümtaz, topluma karşı görevlerini hatırlar. Bu, onun dramı ve yazgısıdır. Tıpkı iki medeniyette bocalayan Türk toplumu gibi, Mümtaz'da ne kişisel mutlulugundan vazgeçebilir, ne de evrafındaki hayata uzak kalabilir. Bu

<sup>14</sup> “Şark ile Garp Arasında Görülen Esaslı Farklar”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 129-130.

<sup>15</sup> Bu konuda bkz., Zeynep Kerem, “Huzur Romanında Musiki” *Töre*, Nisan 1962, s. 131.

ikilem içinde kendini yitirir. İşte toplumun bu iki kültür arasındaki yerini tayinde Tanpınar bir sentez düşünmüştür. Ancak bu sentez için teklifleri, romanlarında büyük bir açıklık kazanmamıştır. Çünkü bu eserlerde bireyi ve onun iç dünyasını anlatma endişesi, sorunlara estetik açıdan yaklaşması, konuya çok keskin açılarla bakmasını engellemiştir. Bizce, iki medeniyet karşısında Türk toplumunun aldığı ve alması gereken tavrı Yazar'ın romanları dışındaki nesirlerinde aramak gerektir. Çünkü roman Tanpınar için önce bir sanat eseridir. Estetik, mükemmeliyet herşeyden öncedir.

