



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 5 Sayı: 22 Volume: 5 Issue: 22

Yaz 2012 Summer 2012

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN RESİM SANATI, RESSAMLARIN ESERLERİ VE KENDİ HAYATINDAN İNŞA ETTİĞİ ESTETİK

“THE AESTHETICS WHICH IS CONSTRUCTED BY AHMET HAMDİ TANPINAR FROM PAINTING, WORKS OF PAINTERS AND HIS OWN LIFE”

Turgay ANAR*

Öz

Tanpınar, resim sanatıyla kurduğu estetik ilişkinin imkânlarını eserlerinde bir zenginlik olarak kullanabilmeyi başarmış ender sanatçılardan biridir. Onun resim sanatı ve ressamların eserlerine olan ilgisi ve merakı, Tanpınar'ın neden çok yönlü ve farklı bir yazar olduğunu merak edenler için önemli ipuçları barındırmaktadır. Tanpınar, yaşadığı hayatı bir sanat haline getirmeye çalışır. Makalede, Tanpınar'ın estetiğini inşa ederken resim sanatı, ressamların eserleri ve kendi hayatından nasıl yararlandığı ortaya çıkarılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tanpınar, Resim Sanatı, Ressamlar, Estetik.

Abstract

Tanpınar is one of the exceptional artists who succeed to use the possibilities of aesthetic relationship they have established with painting as a wealth. His keen interest in painting and works of painters, contains important clues for those who wonder why Tanpınar is a versatile and different author. Tanpınar, tried to give his life become an art. In this article, they were explained by examples how Tanpınar benefits from the art of painting, the works of painters and his own life, during constructing his sense of aesthetics.

Keywords: Tanpınar, Art of Painting, Painters, Aesthetic.

Giriş

Ahmet Hamdi Tanpınar, Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında eser veren sanatçılardan, özellikle resim sanatı ve ressamların eserleriyle estetik ve entelektüel düzeyde bir ilişki kurmanın imkânlarını gençliğinden itibaren aramış olması yönüyle ayrılan bir yazardır. Ressamlar ve onların resimlerinin Tanpınar'ın eserlerinde farklı bir boyutta cevelan etmesi, eserlerinde estetik bir iç akışın kurulmasına hizmet etmekle birlikte, vizüel göndermelerin yazar tarafından birçok eserde bilinçli bir şekilde yapılması sayesinde de onun nesir dilinin zenginleşmesine, aynı zamanda eserlerinin anlam düzeyinin derinleşmesine hizmet etmiş, bu özellikler onu ve onun eserlerini benzerlerinden hemen ayırt edebilecek bir özgünlüğe kavuşturmuştur. Nitekim Birol Emil de Tanpınar'ın şiir ve nesirlerindeki imajların, Batı

* İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

edebiyatçıların yanı sıra ressam, heykeltıraş ve kompozitörlerden geldiğini belirtir (Emil, ty.: 386). Bu etkinin ortaya çıkışında onun hayatı, yetişme şartları ve resim sanatına duyduğu ilginin niteliği aşağıda açıklanacaktır.

1. Tanpınar'ın Hayatında ve Estetiğinde Resim Sanatının Yeri

Tanpınar'ın dünyaya geldiği Şehzadebaşı semti, İstanbul'un sur içi olarak bilenen yerin ortalarında kalan, özellikle devlet adamları, ulema, bürokrat ve kalburüstü kesimlerin fazlasıyla rağbet ettiği bir yerleşim bölgesidir. Özellikle Ramazan ayında daha da kalabalıklaşan Direklerarası, Şehzadebaşı semtinin sınırları içinde yer almaktadır. Direklerarası'ndaki ana caddenin sağ ve sol taraflarında tiyatro, çayhane, kıraathane türünden birçok dükkân sıralanır (Çavaş, 1995: 60). İşte Tanpınar'ın ilk çocukluk yılları bu semtte geçer. Onun bu semtle ilgili çok fazla anısı yoktur. Bunun en önemli sebebi, kadı olan babasının Anadolu'daki görevleri sebebiyle Tanpınar'ın çocukluk ve gençlik yıllarında bir yerde uzun yıllar kalamamasıdır (Tanpınar-d, 2000: 348). Bu tür yer değiştirmeler bazen Tanpınar'a fayda sağlamış da olmalıdır. Onun estetikten anlayan bir edebiyatçı olarak yetişmesinde şüphesiz bu seyahatlerin ve farklı mekânlarda yaşamasının üzerinde müspet manada etkisi olmuştur.

Çocuk denecek yaşta hayatı ve insanları gözlemlemeyi öğrenen Tanpınar, yaşadığı mekânlardaki insanlara ve bu insanların hayatlarının detay ve sıkıntılarını ilerde yazacağı edebî eserlerde, bilhassa roman ve hikâyelerinde yer verecektir. Devrin şartları düşünüldüğünde bu seyahatler, bir yerden başka bir yere gitmenin günümüzdeki kadar kolay olmadığı zamanlarda Tanpınar'ın dünyasını zenginleştirmiş, onun kendi "sanatkâr masalını" çocuk denecek yaşlarda karşısına çıkarmıştır. Beş Şehir'in Erzurum bölümünde kısaca anlatılan on bir gün süren bir yolculuk, Tanpınar'ın büyükannesinden dinlediği masallar, onun Kerem'den ve Yunus'tan okuduğu beyitler ile muhayyilesinde "büyülü" bir hatıra bırakmıştır (Tanpınar-a, 2001:21). Bir yerden bir yere gitmek zorunda olan Tanpınar'ın bu seyahatlerden nasıl etkilendiğinin izlerini yazılarından takip edebiliriz:

"O gece Yıldız Dağı'nın eteğinde yatarken benim çocuk hayalim, bugün bile ne olduğunu bilmediğim, fakat hangi derin kaynaklardan geldiğini az çok tahmin edebildiğim bu tesirin altında idi. Çadırın karanlığında, her yanın, her şeyin sihirliliği içinde yüzdüğünü, yıldız parıltılarıyla yıkanıp temizlendiğini, içten büyüdüğünü sanıyordum. Öyle ki akşamleyin sürüleriyle dağ yoluna doğru çıktığını gördüğümüz kıl abalı Bingöl çobanlarına ertesi sabah gene rast gelince, bu kıl abalar üzerimde âdeta yıldız ışıklarından örülmüş bir harmani tesiri yaptılar ve sürünün koyunları, babamın kitapları arasında seyrettiğim kâinat haritasının o muhteşem ve hoyrat bakışlı koçu gibi içimi ürperme ve hayretle doldurdular. (Tanpınar-a, 2001: 24)"

Tanpınar'ın hayatının ilk yıllarıyla ilgili anıları, onun hayata nasıl baktığını gösteren ve dikkatle irdelenmesi gereken ipuçlarıyla doludur. Henüz üç yaşını, belki de kendine ait sanatkârane bir çabayla da hatırlayan Tanpınar'ın bu kadar erken yaşlardan itibaren hayatını estetize etme gayreti, onun bir nevi kendi masalını yaratma çabası olarak da düşünülebilir. Tanpınar'ın hayatına dikkatlice baktığımız zaman, ondaki "kontemplativ" tavrın çok erken yaşlarda oluşmaya başladığını söyleyebiliriz. "Antalyalı Genç Kıza Mektup" başlığıyla şöhret kazanan mektubunda yazdığına göre Ergani Madeni'de üç yaşındayken (1903-1904) "sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bir bayıra bakıp çok lezzetli bir hayranlık" içinde kalması onun çocukluğuna ait estetik düzeyde ve empatik özellikler barındıran ilk anısıdır:

"Ergani-Madeni'nde üç yaşında iken bir gün kendime rastladım. Çok karlı bir gündü. Ben sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bir bayıra bakıyordum. Sonra birdenbire kar tekrar yağmaya başladı. Bir çeşit çok lezzetli hayranlık içinde kalmışım. Bu ânı her karlı günde hatırlar ve yağışı beklerim. (Tanpınar-e, 2000: 348)"

Çocukluğa ait bu tür anıların insanın dünyasını etkileyen çarpıcı bir kaynağa dönebilmesi, ancak yaşanan dünyanın örseleyici katılığından kaçmak isteyen Tanpınar gibi bir sanatkâra, "estetik bir geri dönüş" yolu açmakla mümkün olabilir. Tanpınar, sanatkâr mizacının da etkisiyle bu anıdan ve bu anın üzerindeki tesirinden yola çıkarak kendine yeni bir

sanat yolu inşa etmeyi denemiştir. Aslında Tanpınar'ın dikkat çekici bir yoğunlukla sanatını kurabileceğini düşündüğü kendi mazisine, zengin bir anı bulabilmek için sık sık dönüşler yaptığını söylemek mümkündür. Bunun için anılarında "derinleşerek" ve çeşitli düzeylerde "kazi çalışmaları" yaparak zihnindeki hafıza mekânlarından çıkardıklarını geleceğe, yani eserlerine, bir estetik form içinde bezeyerek aktarma isteğinde olduğu iddia edilebilir. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarının, daha sonra yazdığı birçok eserde sanatkârane bir biçimde süslenerek ve bazen de şekil değiştirerek edebî bir forma dönüşmesinin asıl sebebi, Tanpınar'ın bu tür bir eylemle sanatına aynı devrin edebiyatçılarında görülemeyecek bir "zenginlik" aşısı yapmasıdır.

Tanpınar'ın çocukluğuna yönelik yaptığımız araştırmalarda, onun genellikle çocukluğunu, o kaybolmuş güzel günlerin anılarını, daima bir resim ve bir görsel manzaranın içinde vermeye çalıştığı tespit edilmektedir. Bu tür bir yöntem kullanılmasında, resmin ifadeye sağladığı somutlaştırma kudretini kavramış bir bilincin varlığı çok önemlidir. Tanpınar, geçmişle ilgili yazılarında, "içine dönüp" oradan çıkardıklarını titiz bir şekilde işleyip onları bir sanat formuna çevirerek kullanma yolunu seçmiştir.

8-9 yaşlarında (1908-1909) Sinop'taki büyük kumlukta dalgaların birbiri ardınca gelişini seyreden Tanpınar, bu manzara için "güzel" sıfatını kullanmaktan zevk alır. Bu anı, Tanpınar'ın anlatımıyla şu şekilde tasvir edilmiştir:

"Orada denizle dost oldum. Çocukluğumun en büyük zevki, bir berzahta kurulu şehrin iki yanındaki deniz kıyısında oynamaktı. Tophane tarafında (asıl ticaret limanı) bir yerde Delibaş diye bir ustanın gemi imalathanesi vardı. Ben yedi sekiz yaşlarımda bu geminin gönüllü işçileri içindeydim. Fakat asıl, arka taraftaki kumlukta dalgaların gelişini seyretmekten hoşlanırdım. Buraya yazı derlerdi galiba ve kumlara gömülü iki kale harabesi vardı ki Sinop Kalesi'nden ziyade muhayyilemi gıcıklardı. Sonradan buranın Şile ve Kilyos'a benzediğini öğrendim. Hiçbir şey, büyük bir kumluk sahilde dalgaların birbiri ardınca saflar halinde gelişi kadar güzel olamaz(Tanpınar-e, 2000: 348-349)."

Siirt'te (1910-1911) akşam saatlerinde uzaktaki dağların ezici morluğu ve yıldızlı gecelerini tanıyan Tanpınar'ın anılarına "seyir" sözcüğünün bu yaşlardan itibaren girdiğini görürüz:

"Siirt'te uzak dağlara akşam saatlerinde çöken yalnızlığı ve yıldızlı geceleri tanıdım. Yazları çok sıcak olan bu memlekette damlarda yatarız. Yıldızlı gece beni büyüledi sanki. Sonsuzluk dalga dalga vücudumu ve ruhumu doldururdu. Bir Sümer rahibi gibi muhayyilem hep yıldızlarla meşguldü. Sırrın içinde yüzüyordum. Buna akşam saatlerinde uzak dağların aldığı korkunç yalnızlığı, o ezici morluğu ilave edin(Tanpınar-e, 2000:349)."

Tanpınar yukarıdaki alıntıda, belki de birçok insan için sıradan bir detay hükmündeki bu görsellikten, okurun gözlerinin önüne gelebilecek, hüzünle halelenmiş "mor" bir tuval gibi bahsetmesi ve bu anının onun zihnindeki izlenimini okurun gözlerinin önüne sermesi, bu anının ve anıyı anlatış üslubunun sıradan bir "seyir" ifadesinden çok farklı tedailer barındırdığını gösterir. Seyrettiği manzaradan hayranlıkla karışık bir haz almak, bu hazın kendisinde bulunduğu karşılığı yıllar boyunca hiç unutmadan, zihninde mucizeli bir hazine gibi saklamak, onun hayatına seyir sözcüğüyle açılan bir başlangıç ve rengârenk bir kapı olmuştur. Bu kapıdan içeri girmeye çalışan sonsuzluk, Tanpınar'ın da dediği gibi "dalga dalga vücudunu ve ruhunu" doldurmuştur. Hayal gücünü dolduran yıldızlar, "uzak dağların aldığı o korkunç yalnızlık hissi" yle birlikte hemen her gece görsel bir şölene çıkmanın verdiği o kendine has ve yalnız bir dünyanın içinde biriken bu hayat, Tanpınar'ın sanatkâr havzasını besleyen kollar olarak da düşünülebilir.

Kerkük yılları ve bu yıllarda kadı olan babasının gece geç vakit önde kocaman bir fener ve arkada iki zaptiye eri ile eve gelişi, o yıllarda çocukluktan kurtulmak üzere olan Tanpınar'ın unutmadığı görsel hatıralarındandır. Yıllar sonra göreceği Rembrandt'ın "Gece Devriyesi" eserini sevmeye, çocukluğundan kaynaklanan babasıyla ilgili bu anısının bir kader gibi kendini hazırladığını "Kerkük Hatıraları"nda (Tanpınar-e, 2000: 343) dile getirmesi, Tanpınar'ın

resimlerle ilgili dikkatini, kendi hayatındaki kaynaklardan nerelere kadar götürebildiği göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Tanpınar, bu manzaranın zihninde oluşmasının ilk sebebini, resim sanatının üzerindeki etkisine bağlamaz. Onun kendi muhayyilesinin resim ve diğer sanatlardan ziyade daha çok okudukları üzerinden kurulduğunu söylemesi, bu manzarada “Binbir Gece Masalları”nı henüz okumuş bir zihnin “iptidai ve fakir bir taslağı”nı ve bütün fakirliğine rağmen onu zihninde “kabule zemin olacak bir tarafın” (Tanpınar-e, 2000:343) varlığını bulması etkili olmuştur.

1916’da geldiği Antalya, onu denizi ve bütün manzarasıyla “büyüler.” Denizin gözleri önünde aldığı menevişli manzarayı kendisi için “büyü” ve “sır” olarak niteleyen Tanpınar, bu sırrın üzerindeki tesirini çözmek için yavaş yavaş kendine yeni bir yol seçecek ve farklı kaynaklardan kendini zenginleştirecek “okumalar” yapmaya başlayacaktır:

“Antalya’ya 1916 sonbaharında geldim. Epeyce büyümüştüm. Tek başıma geceleri deniz kıyısında veya kayalıklarda (Hastahanebaşı’nda) gezmek hakkım vardı. Karanlık epeyce inip de kayaların gölgesi beni korkutana kadar orada kalırdım. Denizin iki manzarası beni çıldırtırdı. Biri bu kayalıkların sahile bakan bir yerinde sabah ve akşam saatlerinde durgun denizin ışıqla ve dipteki taş ve yosunlarla aldığı manzaradır. Bu kayalarda beni mesut eden şeylerden biri de yine sakin saatlerde kovuklara suyun dolup boşalmasıydı. Bir de öğle saatlerinde güneş vuran suyun elmas bir havuz gibi genişlemesi. Bunlar benim muhayyilem için büyük manaları olan şeylerdi.

Bu ancak büyülenme kelimesiyle anlatılabilecek bir haldir. Fakat galiba bu da yetmez; hakikat şu ki, üzerimde bir türlü çözemediğim bir sır, gelecek zamana ait bir ders tesiri yapıyorlardı(Tanpınar-e, 2000:349).”

Tanpınar’ın yavaş yavaş aydınlanan estetik dünyasının çeşitli veçheleri vardır. Onun bu estetik özellikler barındıran geçmişi ve Antalya’da görüp çarpıldığı deniz ve mağaraların aldığı şekiller onu resim sanatına, estetik tavrı almaya hazırlayan olayların belli başlıları arasında yer almaktadır. Tanpınar, vizüel hazın doruklarına nasıl tırmandığını şöyle dile getirmektedir:

“Denizin iki manzarası beni çıldırtırdı. Biri bu kayaların sahile bakan bir yerinde sabah ve akşam saatlerinde durgun denizin ışığıyla dipteki taş ve yosunlarla aldığı manzara, biri de öyle saatlerinde güneş vuran suyun elmas bir havuz gibi genişlemesi. Bunlar benim muhayyilem için büyük manaları olan şeylerdi. Bu manalar sade güzel değildiler, bana bir türlü çözemediğim bir hakikati veya sırrı anlatıyorlardı(Tanpınar-e, 2000:349).”

Antalya’da gördüğü ve eserine “vizüel-arketipsel” bir zenginlik katan “mağara¹”, “güneş” ve “durgun deniz”, Tanpınar’ın doğayı seyrederken rastgele bir bakışa sahip olmadığını da ortaya çıkarır. “Büyülenme” kelimesiyle anlattığı bu tesir, manzaranın onu “psikolojik bir muamma” içinde bırakacak kudrette olması, onu zihnen bu manzaranın sırrını çözmeye sevk etmiş, bu yüzden de anıların tozu bulaşmış bu manzaralar, onda üzerinde bir türlü çözemediği bir sır ve gelecek zamana ait bir ders tesiri yapmıştır(Tanpınar-e, 2000:350). 1921 yılında tatil için tekrar döndüğü Antalya’da Hastahane yolunda iki evin arasında “güneşle birleşmiş, güneşin sarayı ve havuzu olmuş” bir su ile karşılaşmıştır(Tanpınar-e, 2000:349). Şiire kendini adamakıllı verdiği yıllarda karşılaştığı bu “muhteşem” manzara, onun ruhunu farklı boyutlarda daha da zenginleştirir. Bu ve bunun gibi birçok anı, Tanpınar’da hep bir resim dekoru içinde yer etmiş ve bu dekorun oluşturduğu imge, Tanpınar’ın zihnine neredeyse kazınmıştır.

¹ Tanpınar estetiği için bu mağara çok önemlidir. Antalyalı Genç Kıza Mektup’ta bu mağaranın kendisi için önemini şöyle açıklar: “Fakat estetiğimin temeli olan rüya fikri biraz da bu mağaraya bağlıdır.” Ahmet Hamdi Tanpınar (2000). *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 350.

Huzur romanında geçen aşağıdaki cümleler, onun resim sanatından nasıl etkilendiğini, bu etkiyi resimden çok farklı bir sanat olan edebiyata, yani nesire nasıl çevirebildiğini çok güzel göstermektedir:

“Mümtaz burada, yoldan denize kadar inen büyük kayalar üstünde oturup akşam saatlerini geçirmeği severdi. Bey Dağları'nın üstünde güneş, sanki kendi ölümünün ayinini ve kendi yıldızdan ve koyu lacivert gölgelerden lahdini hazırlıyormuş gibi bu dağların kıvrımlarına altın ve gümüş zırhlar geçirir, sonra alçalan ve arkaya devrilen kavis, bir altın yelpaze gibi açılır, büyük ışık parçaları şuraya, buraya ateşten yarasalar gibi uçar, kayarın üstüne asılırdı. Bu, bir mevsim gibi bereketli, velût saatti. Çünkü gündüzleri, sadece yosunlu, rüzgârın, yağmurun sünger gibi delik deşik ettiği taş parçaları olan kayalar, bu saatte birdenbire canlanırlar, birdenbire, kudretli ve cüsseleri insanın çok üstünde, talih gibi susan ve yalnız varlıklarının içimizdeki aksiyile konuşan bir yiğın hayal varlık, Mümtaz'ın etrafını alırdı(Tanpınar-ç, 2003:31).”

Tanpınar, 1921 yılında Antalya'da, Güvercinlik denen deniz mağarasını gördüğünü ve bu mağaranın suyun hücumuyla açılıp kapanan aydınlığıyla onun için “mühim” bir olay haline geldiğini anlatır. Ama sözlerini, gördüklerini henüz gerçek bir keşif haline getirecek seviyede olmadığını söyleyerek tamamlar(Tanpınar-e, 2000:350). Huzur romanında da Mümtaz, Güvercinlik denilen yere arkadaşlarıyla gittiğinde bir deniz mağarasıyla karşılaşmış, buradaki manzaradan adeta büyülenmiştir. Yine aynı romandan aşağıya aldığımız cümleler Tanpınar'ın hayat hikâyesiyle de birebir örtüşmektedir:

“Zifiri bir karanlık içinde ve elleriyle dizleri üstünde sürtünerek yürümek, Mümtaz'ın pek hoşuna gitmişti. Fakat bu dehlizin sonunda birdenbire ortalık, güneşe arkasından bakılan taze yaprak yeşili bir aydınlıkla aydınlanmış ve bu aydınlık içinde asıl mağaraya atlamışlardı. Elleri ve dizkapakları yara ve yırtık içinde kalmasına rağmen, bu koyu tirşe ile nefsi arasında değişen aydınlık Mümtaz'ı çıldırtmıştı. Denizin oyduğu kaya parçası içinde, dalgalar çekildiği zaman durgun, az derin, dibindeki balıklar, kaya kenarlarındaki yengeç ve böcekler görünecek kadar berrak sulu, son derece de tabiiye benzer yapılmış rokay bir havuza benzeyen gölçeğiz, ortasındaki küçük taş parçası adasıyla kalıyordu (Tanpınar-ç, 2003:33).”

Tanpınar, üniversite öğrenimi için 1918 yılında geldiği İstanbul'dan çok fazla etkilenmiştir. Bu yıllarda hocası Yahya Kemal ve arkadaşlarıyla dolaştığı İstanbul, her şeye rağmen onun için seyredilmeyi, keşfedilmeyi bekleyen bir hazine gibidir. Bu hazinenin ne tarafından bakılırsa bakılsın Tanpınar'ın İstanbul'a, İstanbul'un güzelliklerine olan keşifle karışık bakış açısı, “şahsî müzesini” kuracak bir dikkate sahip olduğunu gösterir. Bu müze fikri, ruhun boynuna sarılan karanlık, sessiz katedrallerin aksine; canlı ve her an her uzvu yaşayan bir organizmaya dönüşür². Eserlerindeki tasvirlerin böyle bir ruhla yazılmış olması sayesinde ki bu eserler sanat olarak değer kazanabilmiş ve her okunduğunda kendini bu türden bir okumaya adanmış okura farklı bir pırıltısını da gösterebilmiştir. İstanbul'u her ayrıntısını merak eden bir bakışla seyretmesi, seyrini sanatının merkezinde yer almasını isteyecek güzelliklerin en güzeli olarak tasvir etmesi, daha doğrusu sanatkârane yaşantısına İstanbul gibi bir güzelliği katması Tanpınar'ın bu şehirle olan içten bağlılığını apaçık ortaya serer. Bu şehirde hasbelkader yaşayan bir insanın, kültürlü ve yetenekli bir şairin, başarılı bir romancının veya hikâyecinin ondan öğreneceği en önemli şey, “sanatkâranenin emrinde bir dikkatin”, insana bahşedeceği zengin hayallerin nasıl bir sanatkârane hünerle işlenerek bir araya getirilebileceğidir. Onun İstanbul ile ilgili anılarında ve belki de edebiyat hayatında da Yahya Kemal'in hemen her zaman “mükemmeliyet fikri ve dil güzelliği”(Tanpınar-e, 2000:350) ile yanında yer aldığını söylememiz mümkündür. Tanpınar'ın şehir ve sanat, millet ve tarih arasında kurduğu irtibatlarda Yahya Kemal, kendisini mutlak denecek surette etkilemiştir.

² Tanpınar, günlüğüne müze ile ilgili şu cümleleri yazmıştır: “Ömrüm müzelere hasretle geçti. Fakat daima müze fikrine isyan ettim. Sanat eseri tek başına mevcut olmak içindir. Birliğin mantığını ve zaruretini bize ilk bakışta kabul ettiren bir terkinin karşısında bile bu seçme ve beğenme hissi derhal işlemeğe başlar.” İnci Enginün- Zeynep Kerem, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, s. 120.

2. Resimler ve Ressamlarla Kurulan İrtibatlardan Oluşturulan Edebî Keşifler

1927 yılında geldiği Ankara, zihninde yazacağı eserleri kurup kurgulayan ve kendini güzel sanatlar alanında zenginleştirmeye çalışan genç bir öğretmene ev sahipliği yapmıştır. Burada da kendine sanatkârlardan oluşan bir “çevre” kurmuştur. Bu çevreyi hazırlayan yerlerden biri de öğretmenlik yaptığı Ankara’daki Taş Mektep’tir³. Tanpınar’ın Ankara yıllarını çarpıcı bir ışıkla aydınlatan en önemli kaynaklardan birini, o yıllarda Ankara Lisesinde öğrencisi olan, Ahmet Muhip Dıranas anlatmaktadır:

“Hamdi’yi ilk gördüğüm günü daima hatırlayacağım. Bundan otuz yıl önceki belki daha eski Ankara’nın Taş Lisesinde, şimdiki Yenişehir’e; fakat o zamanki deve dikenli tarlaya bakan bir sınıf odasında bize ilk dersini vermeye geldiği gündür o gün. O ilk dersten şu anda tek hatırladığım kırk beş dakika müddetle bize sadece Jokonda’nın ellerini anlatmasıdır. Benim sanata tutkunluğum Jokonda’nun ellerine o gün duyduğum aşkla başlar(Dıranas, 2000: 538).”

Bir edebiyat öğretmenin daha ilk derste hiçbir öğrencisinin görmediği, sanat değeri hakkında belki de hiçbir bir fikri olmayan öğrencilerine bir resimden bahsetmesi ve bu resmi onlara sevdirmeye çalışması, Tanpınar’ın resimle ilgili bağının sadece resimleri izlemek olmadığını bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Turan Alptekin’in verdiği bilgiye göre, Tanpınar’a yabancı yazarlardan başka “1920’den itibaren resim”(Alptekin, 2008: 41) de çok fazla tesir etmiştir. Ama ne yazık ki bu tesirin emarelerini, onun bu devri aydınlatacak eserlerinin azlığı sebebiyle tahkik etmemiz mümkün gözüküyor.

Baudelaire “resmi tatma konusunda” (Tanpınar-e, 2000:306) ona ilk yol gösteren şairdir. Bu şairin yanına Valéry’yi de eklersek onun hangi yoldan geçerek resim sanatıyla temasa geçtiğini birazcık anlayabiliriz. Tanpınar, kendini etkileyen şairlerin isimlerini saydıktan sonra bu etkinin farklı bir boyutta Fransız ve İtalyan ressamı ile bazı modern ressamıdan da geldiğini belirtir(Tanpınar-e, 2000:350). Dikkat edilirse onu resme götüren kişiler, sıradan bir bakışa sahip olmayan şairlerdir. Resmin dünyasına adım atarken bile yanına arkadaş olarak seçtiği şairler, onu edebî anlamda da etkilemiş olmalarının dışında, ona bir edebiyatçının kurmak istediği büyük ve çok yönlü eserini nasıl zenginleştirmesi gerektiğinin ipuçlarını da vermişlerdir. Estetik haz alma, resmi tanıma ve tatma sürecinde hangi etkilerin ona yol gösterdiğini bu bilgiler sayesinde öğrenebiliriz.

1933’te İstanbul’a dönen Tanpınar’a kader hoş bir kapı aralar. Ahmet Haşim’in ölümü üzerine Güzel Sanatlar Akademisi’nde boş kalan sanat tarihi hocalığına 19 Ekim 1933’te ek görevle getirilir; 13 Şubat 1934’te bu göreve asaleten atanır (Akün, 2002:6), bu görevinin yanı sıra 25 Şubat 1934’te Akademi’de estetik ve mitoloji dersleri de vermeye başlar(Akün, 2002: 6). Bu tayin, Tanpınar’ın sanatkârlardan oluşan bir grubun içine girmesini sağlamıştır. Akademi’deki hocalığı, Tanpınar için “Batı kültürüne açılan yeni bir ufku da başlangıcı” (Okay, 2010: 166) olması yönüyle önemlidir. Artık bir resmi bulmak veya plastik sanatların bir eserini incelemek, onun için büyük bir sorun olmaktan çıkmıştır. Ülke sanatının önemli kurumlarından birinde ders veren bir edebiyat adamının, burada pek çok hocayı ve geleceğin sanatçıları tanıması onun asıl kazancı olacaktır. Akademinin kendine has havası, resim ve ressamı ile ilgili tartışmalar ve sorunlar, Tanpınar’ın bu alanda da kendini yetiştirmesine imkân sağlar. Ömer Faruk Akün, Akademi’nin Tanpınar’a katkısını şöyle dile getirmektedir:

“Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki hocalığı da, Ahmed Hamdi’ye plâstik sanatların estetiği ve meseleleriyle çok yakından meşgûl olma imkânını hazırlar. Onda resme karşı daha önce Baudelaire ve Valéry yolu ile uyanmış bir alâka mevcut ise de, bunu kesifletiren ve süratle inkişaf ettiren, asıl Akademi muhiti ve oradaki sanatkârlar ile kurduğu dostluklar olmuştur. Bu suretle, resim ve diğer plâstik sanatlar onun düşünce konuları içine girer, bundan sonra resim, bilhassa resim sergileri hakkında yazıları başlar (Akün,2002: 8).”

³ Detaylı bilgi için bkz. Turan Tanyer (2005). *Taş Mektep*, İstanbul: YKY.

Tanpınar'ın Akademi'deki öğrencilerle ve aynı kurumda ders veren devrin önemli güzel sanatlar dersi hocalarıyla kalıcı dostluklar kurması, buradaki vazifesini ne kadar sevdiğini göstermekle birlikte sanatkarların arasında kendini mutlu hissettiğini düşünmemize sebep olmaktadır. Tanpınar, güzel sanatlarla ilgili kaynak eserlerin sıkıntısını çeken sanatkarlar ve Akademi öğrencileri için harekete geçmiş, bu amaçla 1945 yılında heykeltıraş Zühtü Müridoğlu ile birlikte Henri Lechat'ın Yunan Heykeli⁴ isimli kitabını Türkçeye çevirmiştir.

Tanpınar, Akademiye girdikten sonra Batı resmine ve diğer Batı sanatlarına karşı gösterdiği ilgi ve merak, onun bu alanlarda da kendini zenginleştirmesine imkân hazırlamış, burada görev yapan hocalar ve öğrencilerle de bu bilgi ve kültürü sayesinde yakın dostluklar kurabilmiştir. Onların birçoğunun takdirini kazanan Tanpınar, bir ara Akademi müdürlüğü de yapmış olan Zeki Faik İzer'den "Türk sanatı tarihi" ve "felsefesini" anlatan bir eser yazma teklifi almıştır (Okay, 2010: 168). Tanpınar bu teklifi maalesef kabul etmemiştir.

Mücevherlerin Sırrı'nda bulunan bir fotoğrafta, Tanpınar'ı, Güzel Sanatlar Akademisi öğretmenler atölyesinde, bir modelin resmini yapan Zeki Kocamemi'nin hemen yanında otururken görürüz (Tanpınar-d, 2004: 254). Bu fotoğraf, onun resim sanatı ve ressamlarla olan yakın ilgisini ortaya çıkaran önemli bir belgedir. Bu yıllardan sonra güzel sanatlarla ve özellikle de resimlerle ve resim sergileriyle ilgili yazılar yazmaya başlar (Akün, 2002:8).

Tanpınar, ülkede genç sanatkarların resim sanatının örneklerini görebilecekleri bir müzenin olmamasını 1935 yılından başlayarak eleştirmiştir. Bu yazının yayımlandığı tarihin, onun Akademi'de ders verdiği zamanlara denk gelmesi önemlidir. Akademi'deki genç resim öğrencilerinin sıkıntılarını bizzat şahit olmuş bir hoca kimliğiyle de bu tür görüşlerini devrin süreli yayınlarında dillendirmekten asla geri durmaz. "Müzesiz Ülke" başlıklı yazısında, bu ihtiyacı ilk defa şöyle dile getirir:

"Bizde Avrupalı as (sanat) hareketi başlayalı 100 sene oldu. Mektep açıldı, mütehasşlar getirildi, Avrupa'ya talebe gönderildi. Ancak hiçbir zaman bu sanat terbiyesini memlekete tam bir şekilde sokmak için esaslı teşebbüs yapılmadı, bir resim müzesi kurulmadı. Avrupalı, sanat zeokini müzeden alır. Nasıl edebiyat ve şiir zeokininin uyanması için kütüphaneye kapanmak gerekirse, resim zeokininin uyanması için de genç yaştan itibaren mektepli gencin gözünü hakikî resimle karşılaşması lâzımdır. Her memleket kendisinde bulunmayan büyük ustaların eserlerini yeni yetişen gençlerine, devrin belli başlı şöhretlerine kopya ettirir. Bir Alman genci memleketinin sınırlarını geçmeden, mesela Tiziano'nun aslı Louvores'da bulunan bir resmini pek iyi görebilir. Ar (sanat) işlerinin ilk sıraya konduğu bu günlerde İstanbul ve Ankara'da böyle bir müze kurulmasının da düşünülmemesini dileriz (Tanpınar-d, 2004: 41)."

1936 yılında Açıksöz gazetesinde yayımlanan "Güzel Sanatlar Akademisi Sergisi" başlıklı yazıda, ülkedeki sanat kollarının yaşadığı sıkıntılara değinmekle birlikte onun bu yazıda asıl vurgulamak istediği, bir resim müzesine ve ressamların eserlerini serbestçe sergileyebilecekleri sanat galerilerine sahip olmayan milletlerin, resim sanatında devletin ve amatörlerin gayretlerine rağmen "inkışaf" edemeyeceği düşüncesidir (Tanpınar-e, 2000: 401).

Orijinal ve kopya eserlerden oluşacak bir müzenin hükümet tarafından derhal kurulmasının gerekliliğini dile getirdiği "Resim ve Heykel Müzesi"ni açılışını övdüğü yazısı ise 1938 yılında yayımlanır. Tanpınar, bu yazısında resim sanatıyla ilgili kendi görüşlerini net bir biçimde anlatır. Ona göre ülkede şimdiye kadar bir müzenin açılmış olmaması, ülkenin resim tarihinde telafi edilemeyecek zararlara uğramasına sebep olmuştur. Tanpınar yazısında, bir tablonun, bir mimari eser veya bir şiir kitabının cemiyet için aynı oranda değerli olduğuna dikkatleri çekmiş, bunları cemiyetin yüksek bir değere sahip olduğu ve hayat kudretini aldığı kaynaklar arasında göstermiştir (Tanpınar-e, 2000: 392). Açılacak müze sayesinde resmin dar bir sanat çevresinden, geniş halk kesimlerine rahatlıkla sunulabileceğini dile getirmiştir. Tanpınar

⁴ Henri Lechat (1945). *Yunan Heykeli*, (Çev.: Zühdü Müridoğlu- Ahmet Hamdi Tanpınar), İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı.

bu yazısında, resim sanatının ülkemizde kökleşmemesinin temel sebeplerine de kısaca değinir. Ona göre bir asırlık mazisi olan resim sanatının, yeni açılan müzeler sayesinde, resim sanatında kendini geliştirmek isteyenler için önemli bir itiyat olan, “göz terbiyesinin ve inkişafının” yolunu açacaktır(Tanpınar-e, 2000:393). Tanpınar, resim sanatında geri kalmış olmamıza rağmen hükümet tarafından ayrılacak bir bütçe ile devrin önemli ressamlarının bazı resimlerini müzelere kazandırılabilceğini, eğer bu girişim mali sebepler yüzünden akim kalacak olursa da bu tür önemli resimlerin hiç olmazsa röprodüksiyonlarının alınmasını tavsiye eder. Onun temel amacı, bu sanatın takipçilerine hizmet etmek ve resim sanatının önemli eserlerini izleyip inceleyerek sanatlarında ilerlemek isteyenlerin faydalanacağı bir yol açmaktır.

1935 yılında, Suut Kemal’in Lessing’ten kısmen tercüme ettiği ve ünlü Yunan heykел grubu Laokoon’un yorumunu yapan kitabı üzerine bir tanıtma yazısı yazmıştır(Tanpınar-c, 1969: 500-501).

Tanpınar, 15 Kasım 1939’da devrin Maarif Vekili ve samimi arkadaşı Hasan Âli Yücel tarafından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı profesörlüğüne tayin edilir. Bu iş değişikliği Tanpınar’ın resimler ve ressamlarla olan yakın ilgisini kesmez. 1942 yılında Maraş milletvekili seçilerek üniversitedeki görevinden ayrılır. 1946 yılındaki seçimlerde partisi tarafından aday gösterilmeyince bir süre Millî Eğitim Bakanlığı’nda müfettişlik yaptıktan sonra 23 Aralık 1948’de tekrar Güzel Sanatlar Akademisindeki estetik hocalığına tayin edilir. Bir sene sonra da İstanbul Üniversitesi’ndeki görevine döner(Akün, 2002: 12). Bu görev değişiklikleri sırasında da onun resim sergileri ve ressamları konu edinen yazıları süreli yayınlarda çıkmaya devam eder.

1945 yılında “Zeki Faik ve Büyük Resim” başlıklı yazıda, Akademi’den tanıdığı Zeki Faik İzer’in açtığı bir sergiyle ilgili değerlendirmelerde bulunur. Tanpınar, resim sanatının ülkemizde kökleşebilmesi için ciddi bir resim eleştirisine de ihtiyacımız olduğunu söyler, bu amaçla da yakından tanıdığı ressamların eserlerine dair yazılar yazar. Bu yazı, Akademi’den ayrılmasına rağmen güzel sanatlarla olan bağının devam ettiğini göstermektedir. Tanpınar’ın deneme ve mektuplarıyla diğer eserlerinde de resim sanatıyla ilgili çeşitli yazılar ve görüşler yer almaktadır. Bu durum, Tanpınar’ın bu sanatı ne kadar ciddiye aldığını anlamamıza yardım etmektedir.

Tanpınar’a göre resim tenkidinin yokluğu, sanatın hayatta henüz “hakkı olan yeri almamış olduğunu göstermesi” (Tanpınar-e, 2000:402) bakımından üzerinde dikkatle düşünülmesi gereken bir zarurettir. Tenkidin yokluğu, başarılarından halkın habersiz olmasına sebep olmaktadır. Aynı zamanda aydınların resim sanatının elde ettiği başarıya henüz ulaşamadığına dikkatleri çekerek bu zaafı ortaya açıkça koymak istemiştir. Tanpınar, 1946 yılında yayımladığı “Gençlerin Sergisi ve Sanat Meselelerimiz” (Tanpınar-e, 2000:402-411) başlıklı yazısında, ülkenin resim sanatındaki inkişafına dair gözlem ve düşüncelerini dile getirir. Her şeye rağmen sekiz on yıl önce Güzel Sanatlar Akademisi’ne giren gençler ve özleri genç kalmakla birlikte tecrübeli sanatçılar kafesine dâhil ettiği Zeki Faik İzer, Zeki Kocamemi, Cemal Tollu gibi ressamlar, artık özel galerilerde ve devlet kurumlarının düzenlediği etkinliklerde resimlerini sergileyebilmektedir.

Tanpınar, İkinci Dünya Savaşı sebebiyle yurt dışındaki resim atölyelerinde eğitim göremeyen, aynı zamanda müzelerde sergilenen sanat şaheserlerine çıplak gözle bakamayan genç ressamların şahsiyetlerinde oluşan ürkeklikten bahsederken onların adeta bir “ihtibâs” (Tanpınar-e, 2000:404) içinde yaşadıklarını dile getirir. İhtibâs, yani “tutulma, tutukluk”, onların sanatlarındaki inkişafın önündeki büyük engellerden biri ve belki de ilk sıradaki sebeptir(Tanpınar-e, 2000:406). Yazının ikinci bölümünde ise genç ressamların eserlerini tanıtır, kendince onların üstün taraflarını ve sanatlarındaki ince noktaları dile getirir.

1945’te ise bu sefer uzun yıllar arkadaşlık yaptığı ve sanatına daima hürmet gösterdiği Bedri Rahmi ve onun eşi Eren Eyüboğlu’nun resimlerini “Bir Resim Sergisinde” (Tanpınar-e, 2000: 412-418) başlıklı uzun yazısında değerlendirir. Tanpınar’ın samimi bir üslup kullandığı bu yazıda, sıradan bir resim eleştirmeni gibi sadece zevahire bakıp basmakalıp ifadelerle eseri

övmeye ve yerme tavrının olmadığını anlarız. Onun yine “hasbî” tarafını da ortaya koyan ve kendi sanatkâr dikkatlerini şairine bir tarzda sunan bu yazısında, farklı sanat ekollerinden, şair ve yazarların eserlerine kadar birçok ayrıntıyı cümlelerinde ustaca kullandığına şahit oluruz.

Tanpınar, Cemal Tollu’nun Oygur Galerisi’nde açılan sergisi dolayısıyla onun resimleri, resim anlayışı ve perspektifine dair 1946 yılında, “Cemal Tollu ve Resimde Yapı” (Tanpınar-e, 2000:434-439) başlıklı bir yazı yayımlamıştır. Tanpınar, daha birçok resim yazısında dile getirdiği gibi öncelikle resim ve resim sanatının sorunlarıyla ilgili düşüncelerini, görüş ve önerilerini, resim sanatının zihnindeki izdüşümlerini şahsi macerasına katarak anlatır. Onun böyle bir yöntem tercih etmesinde, ressamların pek çoğuyla Akademi’den samimi olması ve bazılarının da sergiler veya galerilerdeki eserlerinden tanımış olmasının etkisi vardır. Bir diğer önemli sebep ise ülkede resim sanatıyla ilgili temel bilgilere sahip resim eleştirmenlerinin yok denecek kadar az olması, bazı resim eleştirmenlerinin ise onun yakından tanıdığı öğrenci, dost ve arkadaşlarının eserlerine bigâne kalmış olmalarıdır⁵.

Tanpınar, dostu Bedri Rahmi’nin, çoğunu Bursa’da yaptığı resimleri üzerine de “Bedri Rahmi’nin Resim Sergisi” (Tanpınar-e, 2000:419- 421) başlıklı bir yazı yazmıştır. Bu yazıdan çok kısa bir süre sonra bu sefer Eren Eyüboğlu’nun sanatını, Bursa’yı konu alan resimlerini ve diğer sanat eserlerini ele aldığı “Eren Eyüboğlu’nun Sanatı” (Tanpınar-e, 2000:422-426) başlıklı bir yazı yazar.

Türkiyede uzun yıllar kalan ve bir zamanlar kültür ataşeliği görevinde bulunan Camille Bergeaud, Taksim’deki Fransız Konsoloslugu’nda Türk ressamlarına sergi açılması ve sergilerin düzenlenmesinde, idarecilik yapması için Tanpınar’a birkaç defa görev teklif etmiş, fakat işlerinin çokluğu dolayısıyla Tanpınar bu teklifi kabul edememiştir. Bu durum, Tanpınar’ın resim sanatıyla ilgili sıradan bir resim severden daha ileri seviyede birikimi olduğunu gösteren başka bir delildir (Tanpınar-e, 2000:282).

Tanpınar, resim yazılarında resim sanatından ne anladığını anlatmasının yanı sıra resmin olgun insanın yapabileceği bir sanat olduğuna da dikkatleri çekmiştir. Onun “ ... Hülâsa diğer sanatlarda olduğu gibi, resmin de olgun insanın, şahsen yaşanmış tecrübelerin mahsulü olduğuna inananlardanım. Hele sanat işlerinde ruh bekâreti, samimiyet, saflık filân gibi kelimeleri ömrüm boyunca aklım almadı (Tanpınar-e, 2000:451).” şeklindeki cümleleri, sanatın malzemesinin imkân ve hususiyetlerinden hayata doğru genişleyen bir yığın problemin çözülme noktasında yer almasını desteklemek için söylenmiştir (Tanpınar-e, 2000:451).

Tanpınar için resim terbiyesinin önemli özelliklerinden birisi, resmin insana “gözün istiklâlini” veriyor olmasıdır. Bakmasını bilen şair ve yazar, baktığı manzarayla kolayca bütünleşebilir, bu sayede de eserlerinde resmin ifadeye sağladığı pitoreski kullanabilir. Onun resim, fotoğraf ve sinemayla ilgili görüşleri, hep “gözün istiklâlini” kazanması penceresinden değerlendirilmelidir:

“Biz asırlarla resim sanatını külliye lüzumsuz addettik. Resim, gözün istiklâlidir; fotoğraf, bir zaman realiteyi, anları yakaladı; sonra renkli sinema çıktı; binlerce tabloyu bir araya getirdi (Tanpınar-b, 2002: 208).”

Tanpınar, her ne kadar şair ve yazar olarak biliniyorsa da onun bu edebiyatçı kimliğini başka alanlarda da zenginleştiren resim sanatına ve diğer plastik sanatlara gösterdiği ilgi ve merak, devrinde de dikkatleri çekmiş olmalıdır ki bu yüzden onunla Türkiye’deki resim sanatıyla ilgili röportajlar yapılmış, o da bazı röportajlarda resme ve resamlara dair dikkat çekici cümleler sarf etmiştir. Safa M. Yurdanur’un Tanpınar’la 1952 yılında yaptığı bir röportaj

⁵ Türkiye’de resim eleştirinin genel durumuyla ilgili çalışmalar maalesef çok azdır. Akademik çalışmalar ise yeterli değildir. 1923-1973 yılları arasındaki resim eleştirisini inceleyen bir yüksek lisans tezinde Tanpınar’ın adının bir kere bile geçmemesi, üzerinde dikkatle düşünülmesi gereken bir vakıadır. Tanpınar, tabii ki profesyonel bir eleştirmen değildir ama hiç olmazsa resim ve ressamlarla ilgili onca yazısı dikkate alınmalıydı. Detaylı bilgi için bkz. Alaybey Karoğlu(1996). *1923-1973 Yılları Arası Türkiye’de Resim Eleştirisi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tanpınar’ın da resim eleştirisi ile ilgili bazı görüşlerine değinilen bir çalışma için bkz. İpek Duben (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi: 1880-1950*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

konumuz açısından önemlidir. "Türkiye ve Resim Sanatı: Ahmet Hamdi Tanpınar'la Bir Konuşma" (Tanpınar-d, 2004: 221-225) başlıklı bu röportaj, Vatan gazetesinde, 9 Mayıs 1952 tarihinde yayımlanmıştır. Bu röportajın ilk sorusu, Tanpınar'ı yıllardır zihnen meşgul eden Türkiye'deki resim sanatının durumu ile ilgilidir. Tanpınar, bu soruya "heykelden sonra mazisiz" olduğunu belirttiği resim sanatının en ileri sanatlardan biri olduğunu, ressamlarımızın da "istidatlı" ve artık günün sanatıyla bağdaşmış olduklarını söyleyerek cevap verir(Tanpınar-d, 2004: 221). Tanpınar, "Resmimizin en yakın ihtiyaçları nelerdir?" sorusunu, resimlerin sergileneceği yerler yoktur, müzelere yeterli eserler alınmamaktadır ve dışarıya kendimizi tanıtamıyoruz diyerek cevaplar (Tanpınar-d, 2004: 224-225).

1952 yılında, Ferruh Başağa ve Nuri İyem'in Maya Sanat Galerisi'ndeki⁶ sergileri dolayısıyla "İki Mühim Sergi" başlıklı yazıyı yazar (Tanpınar-e, 2000:440-445). Yine aynı yıl, Hasanoğlu Köy Enstitüsü öğrencilerinin açtığı resim sergisiyle ilgili görüş ve intibalarını "Çocuk ve Resim" yazısında dile getirir (Tanpınar-e, 2000:450-454).

Yıllar yılı yurt dışına çıkmayı beklemiştir. Kendi ifadesiyle "ilk defa evlenen ihtiyar bir kız gibi" (Enginün-Kerman, 2007: 300) dışarıya ancak 1953 yılının bahar aylarında altı aylık bir süreyle gidebilmiştir(Akün,2002: 13). Ülkesinden ayrılan bir sanatkârın, ilk önce gideceği yerler hakkındaki planları da ilginç sonuçlar verebilecek niteliktedir. Yurt dışında ilk defa çıkan bir sanatkârın günlüklerinde, müzeleri ve sanat mekânlarını vecitle dolaşan, röprodüksiyonlarından görüp her ayrıntısına, hemen her noktasına hâkim olduğu eserlerin orijinaleri karşısında gösterdiği şaşkınlık ve hayranlık, yeni keşiflerin önünde açtığı sonsuzluk ve fetih duygusu, bir resmi çıplak gözle görmenin verdiği "haz", ülkesine döndüğünde yazacağı eserler için tutulan notlar, onun temelini estetikle kurmak istediği sözden sarayına taşıdığı ana maddeler olarak yer alır. Bu ana maddelerin hiçbir ayrıntısını atlamak istemediğinden bazı resimlerin ayrıntılarını ve bunların üzerindeki tesirini kendince defterine not eder. Paris'te, 10 Eylül 1953'te not defterine yazdığı bir cümle, buralarda nasıl dolaştığını apaçık ortaya koyar: "Burada yalnız gözümle yaşayabilirim." (Enginün- Kerman, 2007:102) Bu cümlede olumsuz tedailer hissedilse de müzelerde gördüğü her eser karşısında kendine yeni kulvar açmaya çalışan bir cehtin izlerini de fark ederiz.

Tanpınar'ın günlükleri, onun Avrupa'da gördüğü resimler ve ressamlarla ilgili birçok değerlendirme ve notlarla doludur. Avrupa'daki resim müzelerinin özellikleri, sergilerindeki şahit olduğu güzellikler, kendine çarpıcı gelen tabloların isimlerinden tutun da resimler ve ressamların isimlerinin bu kadar detaylı not edildiği bir günlük her halde Türk edebiyatında pek yoktur. Resim sanatının Avrupa'nın sanatında ne kadar önemli olduğuna dair görüş ve intibaların çokluğu, Tanpınar'ın ülkesiyle Avrupa'yı ister istemez karşılaştırma yapmaya sürüklemiştir. Tanpınar, 21 Nisan 1953 tarihini taşıyan anılarında, Paris'te resim sanatının önemini şöyle anlatmıştır:

"Paris'te resim kitapla beraber sokağa akmış. Zannedirim ki hiçbir memlekette bir sanat bu kadar kendisine has bir zemin bulamaz. Paris'i resim zaptetmiş. Montparnasse'dan Saint- Germain'e kadar, Trocadéro tarafları, Faubourg Saint-Honoré, Saint- Germain'in aşağısı Seine'e kadar hep resmin malikânesidir. ...Geldiğim günlerde idi. Hartung'un büyük bir tablosunu gördüm. Gri bir zemin üzerinde birbirine karışmış sekiz on çizgiyle ifade edilen bir détresse ve agnoisse, sanki ayışığında bir gemi iskeleti gibi. Bu kadar güzel ve ölçülü zevk, hiçbir şey söylemeden konuşan böyle bir mükemmeliyet (Enginün-Kerman,2007: 51)."

Tanpınar'ın günlüklerinde, Avrupa seyahatlerinde şahit olduğu kültür, sanat ve edebiyat konularıyla ilgili daha birçok bilgi yer almaktadır. Ama onun ilgisinin muharrik kuvveti, resim sanatı üzerinde toplanır.

⁶ Adalet Cimcoz'un bir sanat galerisi açmasını teşvik eden, onu yöreklendirenler Sabahattin Eyüboğlu ve Orhan Veli Kanık'tır. Mine Söğüt (2000). Adalet Cimcoz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.65. Maya Sanat Galerisi 25 Aralık 1950'den 1954 yılına kadar yaşamış, bu yıllarda galeride iki yüz sergi açılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Teoman Aktürel(1981). "Ada ve Maya", *Milliyet Sanat*, S. 366, 15 Ocak, s.25.

Onun Türkiye'deki dostları olan Adalet ve Mehmet Cimcoz ile Sabahattin Eyüboğlu'na yazdığı mektuplarda, burada gördüğü resimlerden ve resim sergilerinden detaylı bir şekilde bahsetmesi onun Avrupa intibalarının merkezinde resim sanatının olduğu gösteren başka bir hatıra parçasıdır:

"...bol bol resim ve ressam gördüm. Resim galiba Paris'in en satıhtaki tarafı. Müzeler hariç daha şimdiden otuz galeri gezdim. İki meşhur kritik tanıdım. Çinli, Japon, zenci, Cezayirli, Türk, Yunan, Fransız, İsveçli veya İzlandalı belki yüz ressam ve heykeltıraşla karşılaştım. Oturduğum her kahvenin önünden ellerinde tabloları alay alay gençler geçiyor(Kerman,2007:80)."

Sabahattin Eyüboğlu'na yazdığı mektuplarda da resimler ve müzelerle ilgili intibalar detaylı bir şekilde anlatılmaktadır:

"Louvre'da İtalyanlara, İspanyollara çıldırıyordum. Modern sanatta Chagall âdeta beni sarhoş etti. Louvre'da 'Jaconde'u hakikaten tebessüm eder buldum. Muazzam bir şekilde bu tebessüm mevcut (Kerman,2007:259)."

"Hollanda'da ve Belçika'da çok canım sıkılmıştı. Hollanda'da en büyük ve belki kazancım Rembrandt'larla Van Goh'lar olmuştur.Belçika'da da yine resim kurtardı. Burada çok muhteşem birkaç tablo gördüm. Resimden gık dememe rağmen, Piero della Francesca'lar harika. Vinci'nin 'Kayalıklardaki Meryem'i Paris'tekinden başka türlü. Fakat bilhassa buradaki Uccello beni çıldırttı. Bir de küçük ve harika bir Pisanello gördüm (Kerman,2007:266)"

Müzelerde gördüğü her eser hakkında kendince bir yorum yapar. Bu yorumlarda, sanat eserinin üzerinde bıraktığı tesiri irdelemesi, hatta şahit olduğu güzellikle tartışması, çağdaşların eserleriyle gördüğü eserleri didikleterek karşılaştırması, tenkidî bir bakışla izlediği görsel sanatların eserine öyle körü körüne sızamayacağını gösterir. Bu tenkit fikrinden yola çıkarak, eserine bir ilham kaynağı olabilecek kullanımları tercih eder. Onun çalışma şeklinde kendi deyimiyile "tesadüfîlik" hâkim görünürse de, bu tesadüfîliği besleyen, onu bir avantaja dönüştüren güç, temelde her zaman kılı kırk yaran bir ciddiyetle süslenmiş "sanatkâr dikkatinin" varlığıdır. Tanpınar, dikkati ilahlaştırdığını söylese de günlüğünde sarkastik ve trajik bir ifade onun ikircikli ruh dünyasını da ele verir: "Bende her şey tesadüfîdir. Yaratılış olarak génia (dahice) denecek kadar kuvvetliyim; fakat bir zaafım var. Dikkat ve teksif eksik." (Enginün-Kerman,2007:199). Bu cümleler aslında zaaflarını bilen bir sanatkârın, istediğini yapmak için çırpınmasının hikâyesini çok güzel anlatmaktadır.

Tanpınar'ın resim sanatıyla ilgisinin işaretleri onun sadece mektuplarında yer almaz. Onunla yapılmış röportajlarda, kendi deneme ve makalelerinde de resim ve ressamlarla ilgili konuşmayı çok sevdiğine dair birçok bilgi vardır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün Yeni İstanbul gazetesinde başlayacak tefrikasıyla ilgili Ayşe Nur müstearını kullanan Azra Erhat'ın onunla yaptığı röportajın sonlarında, Tanpınar'ın sözü resim sanatına getirip sevdiği ressamları anlatması, onun ilgi duyduğu konuları sürekli dile getirmek istemesinden kaynaklanmaktadır:

"- Bugünlerde ne yalan söyleyeyim beni Brueghel ile Goya çok yakaladı. Onlardan hemen hemen ayrılamıyorum. Goya, dinamit gibi bir adam; Brueghel başka bir şey. İkisi de muazzam insanlar. Seyahatimde onlara rastladıkça bayram yapıyordum. İspanya'da en sevdiğim şey Goyalardı."

Hamdi Tanpınar masanın üstündeki bir Goya resmini bana gösterdi.

-Siz gelmeden onunla meşgul oldum. Şu dinamizme bakın.

Goya fotoğrafından Goya albümüne geçtik. Hamdi Tanpınar, romanı, hikâyeyi, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü unutmış gitmiş, Goya'yı anlatıyordu(Tanpınar, 1969:555)."

Avrupa seyahatinde şahit olduğu olaylar, gezdiği resim sergileri, müzeler ve diğer pek çok sanat dahıyla ilgili intibalarını, 1954-1958 yıllarında yayımladığı "Bir Uçak Yolculuğundan Notlar", "Paris'te İlk Günler", "Dolu Bir Gün", "Notre-dame'de Başiboş Düşünceler" ve "Paris

Tesadüfleri" yazılarında dile getirmiştir (Tanpınar-e, 2000:235-277). 1957 yılında "Nuri İyem'in Son Sergisi" (Tanpınar-e, 2000:446-449), 1958 yılında Doğan Kardeş tarafından düzenlenen, çocukların katıldığı yarışmada, jüri üyeliği sırasında gördüğü yazı ve resimlerle ilgili "Çocuk Dünyası" yazısında, çocukların hayal güçleri ve bu hayal gücünün sevgiyle yaptıkları resimleri değerlendirir (Tanpınar-e, 2000:455-459), 1957 yılında ise "Fotoğraf ve Resme Dair" (Tanpınar-e, 2000:460-464) başlıklı bir yazı yazar.

Tanpınar'ın 1945-1951 yıllarında ikamet ettiği Narmanlı kardeşlere ait olan mekânda da çevresinde sanatkar ve yazarlardan oluşan bir grup vardır. Behzat Üsdiken'in "Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi"nde verdiği bilgiye göre yapıda önce Dr. Firsek Karol adındaki bir heykeltıraş, ufak tefek tadilatlar yaparak tuttuğu bölümü heykel atölyesi yapmış, daha sonra çeşitli sosyal statüdeki şahsiyetler buraya kâh dükkân açmış kâh ikamet amaçlı yerleşmişlerdir. Adı burayla yan yana getirilebilecek şahıslar Kürkçü Sanoyiç, Ulus gazetesinin temsilcisi Neşet Atay, antikacı ve eski kitap satıcısı Hayım, iç avludaki tek katlı yapıda uzun yıllar Beyoğlu İkinci Noteri olarak görev yapan Mithat Cemal Kuntay, burada atölyeleri bulunan Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Aliye Bergerdir (Üsdiken, 1994:47-48). Tanpınar, yaşadığı bu tür mekânlarda sanatkar ve ressamlardan oluşan bir çevre içinde yaşamış, bu yaşantıdan da çok fazla şikâyet etmemiştir.

Haldun Taner, bir yazısında, bir akşam vakti gördüğü Tanpınar'ın, koltuğunun altında tuttuğu yurt dışından yeni gelmiş bir resim albümünü incelemek, onun içinde "erimek" için duyduğu heyecanı anlatır: "Gerdeğe girecek bir damat gibi heyecanlı idi. (Taner, 2002: 315)" der yazısının bir yerinde. Yalnız ve sıkıntı içinde kıvranan sanatkar, rahat edebileceği tek yer olan "sanat"a sığınmak için acele etmektedir. Onun bu tavrına etki eden pek çok sebep vardır. Üzerine titrediği şiiri, devrin edebiyat dünyasında çok fazla sevilmemiştir, romanları anlaşılmamıştır. Hikâyeleri dikkat çekmemiştir. Sanatkarlar arasında geçici bir şöhrete, hayalet gibi yaşamaya yazgılıdır. Bütün bu harici sebepler bir yana, "içsel" farklılık ve zenginlik de onun dünyasını süsleyen yıldızların sıradan insanlarca kaya parçalarından farksız görüldüğünü işaretler.

3. Huzur Romanındaki Resim Sanatına Ait Göndermeler

Tanpınar, deneme, röportaj ve makalelerinde resim sanatı ve ressamlarla ilgili fikirlerini net bir şekilde ifade etmeye özen gösterir. Onun bu tür yazılardaki açıklıktan yana aldığı tavır, resim sanatına nasıl baktığını, ressamların eserlerini nasıl değerlendirdiğini, bu sanatın kendisine sağladığı imkânları göstermesi bakımından şüphesiz önemlidir. Ama Tanpınar, roman ve hikâyelerinde resim sanatından elde ettiği fikirleri, görüş açısını derinleştiren perspektif anlayışını, bu tür eserlerine büyük bir okuma zevki ve zenginlik katan resim sanatından gelme tasvir sanatını çarpıcı bir biçimde ve Türk edebiyatında daha önce rastlanmamış benzetmelerle süsleyerek anlatır. Romanlar, Tanpınar'ın zihnindeki önemli sorunları, içinde yaşadığı coğrafyanın; kültür, sanat ve edebiyat meselelerini, Doğu-Batı medeniyetlerinin farkını tartıştığı sanat metinleri olmaları yönüyle de bilinmektedir. Tanpınar'ın Huzur romanında bu unsurlar çokça yer almaktadır. Tanpınar, bu eserde resim sanatından elde ettiği pek çok özelliği metne ustaca yerleştirmiştir. Biz, onun bu yönünün de eksik kalmaması için Huzur romanında bariz bir şekilde benzetme ögesi olarak kullandığı yerlere kısaca temas edeceğiz.

Bir "huzursuzluğun romanı" (Moran,1987: 260-287) olan Huzur, Türk edebiyatının başarılı romanları arasında yer almakla birlikte Tanpınar'ın geniş ufuklu bir yazar olduğunun gösteren pek çok soru ve problemin roman kurgusu içinde tartışıldığı çarpıcı bir metin olması yönüyle de önemlidir. Huzur'un ilk bölümünde, okurun merakını çekecek ve eserin sonuna kadar da bu merakın peşinde sürüklenmesini sağlayacak çok fazla hareketin olmamasına rağmen Tanpınar gibi "göz terbiyesi" almış bir sanatkarın muvaffak olmakta zorlanmayacağı yoğun ve çarpıcı tasvirler, eserin okunmasına hizmet eden önemli özelliklerden biridir. Eserde, günlük hayatta karşılaştığımız türden hareketli olaylar ve mekândan mekâna sürüklenen macera unsuru hemen yok gibidir.

Mümtaz, Suat'ın ona kızarak söylediği gibi "bir şeyi öbürüne benzetmeden"(Tanpınar-ç, 2003:388) konuşamaz. Huzur'un pek çok sayfasında resme has, resmin içinde erimeyi kolaylaştıran tablo gibi tasvirlerle karşılaşmamız çok normaldir. Ama bizim üzerinde durduğumuz husus, romandaki resim ve resamlara yapılan gönderme ve benzetmelerdir. Şimdi bunlarla ilgili birkaç örnek verelim:

*"Ne Mümtaz, ne Nuran o akşam ikide bir kabaran dalgaların lâcivert rengini başka zaman gördüklerini pek hatırlıyorlardı. Bu lâcivert rengi, sanki bir **Fra Angelico** tablosu hazırlanmış gibi koyu yıldız ve mücevher tozu ile birleştiren son bir dalga, hakikaten bu ressamın ve ona eşit velilerin ruhlarındaki mağfret tufanı gibi ışık içinde bir dalga, onları Kanlıca iskelesine adeta fırlattı. (Tanpınar-ç, 2003:210)"*

Metinde kabaran dalgaların lacivert rengiyle bir Fra Angelica tablosunu hazırlaması, Tanpınar'ın zihnindeki ressama ait tablolarla romanda çizmeyi tasarladığı tasvirin birbirine örtüşmesiyle daha da değer kazanmaktadır. Ressamla ilgili gönderme, metne tesadüfen dâhil edilmiş olamaz. Tanpınar, bu benzerlik sayesinde metnine çağlar öncesine kadar uzanacak bir derinlik açmakta, böylece de metnindeki tasvir zenginleşmektedir. Asıl adı Guido Di Pietro, Giovanni da Fiesole olarak da bilinen Fra Angelico, 1400-1455 yılları arasında yaşamış İtalyan bir ressamdır. Genç yaşında ressam olarak ünlenen Angelica, "dingin bir dinsel tutum" ve "güçlü bir klasik etki"yle yaptığı altar panoları ile ünlüdür. "Yıldızlı Madonna", "Beşaret" isimli altar panoları ve "Meryem'in Taç Giymesi", "Son Yargı", "Çarmıha Geriliş" tabloları ünlü eserlerinden birkaçıdır⁷.

Renoir'ın "Okuyan Kadın" tablosu, romanın bir yerinde şöyle geçer:

*"Sevgilisinin, gündelik hayatın her safhasında, duruşu, kıyafeti, aşta değişen çehresi ile sanatın ölmez aynasına kendinden evvel geçenleri ona adeta hayranlığını ve sahip olma lezzetlerini bir kat daha ve belki de ıstıraplı bir şekilde hatırlatan bir yığın çehresi vardı. **Renoir'in Okuyan Kadın'ı** bunlardan biriydi. Tepeden gelen ve saçları bir altın filizi gibi tutuşturan ışığın altında, koyu nefti zeminle, elbisesinin siyahı ve boynu örten pembe tül arasından bir gül topluluğu ile fıskıran bu sarışın rüya, çehrenin tatlı sükûneti, gözlerin kapalı çizgisi, çenenin küçük bir toplulukta birden bitişi, dudakların tatlı, adeta besleyici tebessümü gibi bir yığın benzerlikle genç adam için, sevgilisinin bazı saatlerine sanatın en sadık aynalarından birini tutuyordu. Muhayyilesi, Nuran'a olan hayranlığında **Renoir**'la olan benzerliği bazen daha ilerilere götürür, onun vücudunda eski Venedik ressamlarının ten cümbüşü ile akrabalık bulurdu (Tanpınar-ç, 2003:177)."*

1841-1919 yılları arasında yaşayan büyük Fransız ressamı Pierre Auguste Renoir'ın, erken yaşlarda müziğe ve resme karşı kabiliyetli olduğu keşfedilir. Bunun üzerine babası onu daha fazla para kazanacağını düşündüğü bir işe yönlendirir ve onu "Levy Frères" isimli seramik fabrikasına çırak olarak sokar (Crepaldi, 2001: 8). Bu işletmenin kapanmasıyla bir süre yelpazeleri resimlemek zorunda kalır. Sanatını geliştirmek için usta ressamların atölyelerine de devam eder.

Renoir, "empresyonist"⁸ dönemden izler taşıdığı tabloları sayesinde ünlenmiştir. Resimlerindeki ışık tonları ve boyama stiliyle diğer resamlardan ayrılır. Adnan Turani, "Onun bütün resimlerinde, renklerin uyumu ve şaşırtıcı açık-koyu kontrastların tatlı bağdaştırılışı kadife gibi okşayıcı bir etki yaparlar. (Turani, 2010: 522)" cümlesiyle Renoir'ın sanatını özetlemiş gibidir. Alaca ışıklı resimlerin en büyük ustası olarak bilinen Renoir, bu tür ışık kullanımının tekniğini pek çok eserinde uygulamış olmakla tabloları "baştan çıkarıcı, tensel ve hafif bulanık bir özellik" kazanmıştır (Cumming,2008: 311). Onun, Okuyan Kadın (Woman Reading)⁹ tablosu, en mükemmel eseri olmasa da Tanpınar bu eseri, Nuran'ı tasvir ettiği sırada, okurun dikkatini bu tabloya odaklayacak şekilde kullanmıştır. Tanpınar, roman kahramanı

⁷ Bu eserleri görmek için: http://tr.wikipedia.org/wiki/Fra_Angelico#.C3.96b.C3.BCr_Yap.C4.B1tlar.C4.B1

⁸ Empresyonizm ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Maurice Sérullaz (2004). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Devrim Erbil, İstanbul: Remzi Kitabevi.

⁹ Tabloyu görmek için bkz. <http://www.abcgallery.com/R/renoir/renoir19.html>

Nuran'ın şahsında, aslında zihninde Renoir'ın bu eserinin içine yerleştirdiği Nuran'ı tasvir etmiştir. Renoir'a atfı yaptıktan sonraki bütün cümleler, bu tabloda kitap okuyan kadınla Nuran'ı zihninde birleştiren Tanpınar'ın, onu Nuran'la mezcedişinin bir anlatımıdır.

Ortalama bir resim bilgisine sahip pek çok şair ve yazarın ismini bile duymadığı Ghirlandaio ve onun bir tablosundaki bir ayrıntı, Tanpınar'ın resimler ve resim sanatıyla ilgili kurduğu benzetme sistemi içinde önem kazanmakta, romandaki Mümtaz'ın aşkının biricik kaynağı olan Nuran'ın bu tablodaki bir kadına benzetilmesi, Huzur'un neden farklı bir roman olduğunu somutlaştırmaktadır:

*“... Fakat bu gece, açık pencereden gelen yaldızlı karanlığın üzerinde, entarinin geniş dekoltesi içinde, çıplak kolların güneş humması ve deniz hamamından çıkar çıkmaz alelacele iki yana bölünmüş saçlarıyla genç kadın, bin sekiz yüz doksan senelerinden sonra o kadar şair ve ressamın peşinden koştuğu ve Renoir'ın birçok deneyiştten sonra birdenbire yakaladığı o mahrem saatlerin kadını, perdeleri inik odada her akşamki ışığın peteğinden sızan balı değildi. Bir tarafı yarı karanlık içinde kalan yüz ve başın kendi kendisini sert idraki, bütün canlılığı ve gözlerindeki bütün çehreyi yemeğe hazır dikkatiyle şimdi Nuran daha ziyade **Ghirlandaio'nun Mabede Takdimi**'ndeki Floransalı Kadın'ı, sol eli kalçasında, başı şakak kemiğinin küçük çıkıntısını ve çenenin çukurunu daha ziyade belirten lâtif bir yana eğişte adeta omuzla birleşmiş, biraz ilerisinde geçen manzaraya bütün hüviyetiyle akan o yarı kadim dünya ihtişamını hatırlatıyordu (Tanpınar-ç, 2003:177-178).”*

Nuran, aşkın ve güzelliğin kusursuz sembolü olduğundan, kristalize edilen bu güzellik sembolü önce Renoir'ın “mahrem saatlerin kadını”na, sonra da 1449-1494 yılları arasında yaşayan, Floransa ekolüne bağlı Erken Rönesans döneminin önemli ressamlarından olan Ghirlandaio'nun (Sönmez, 2006: 65) “Bakirenin Mabede Takdimi” isimli (Presentation of the Virgin at the Temple¹⁰) tablosunun sol tarafında yer alan kadınların biraz önünde duran, sol eli belinde ve yüzünde hüznü bir ifade olan kadına benzetilmiştir. Tanpınar, “sol eli kalçasında, başı şakak kemiğinin küçük çıkıntısını ve çenenin çukurunu daha ziyade belirten lâtif bir yana eğişte adeta omuzla birleşmiş, biraz ilerisinde geçen manzaraya bütün hüviyetiyle akan o yarı kadim dünya ihtişamını hatırlatıyordu.” cümleleriyle bu tablodaki kadını tasvir edip Nuran'ı da bu endamlı kadına benzeterek metne farklı bir sanat dalına ait bir zenginlik ekler.

Sonuç

Tanpınar'ın geleceğe kalmak isteyen her sanatkar gibi hayatında gerçekleştirmek istediği arzuları vardır. Tanpınar, bu arzularını gerçekleştirmek ve vecitle büyük eserini oluşturmak için kendini zenginleştirmesi gerektiğine çok erken yaşlarda uyanır, çocukluk hayatındaki ona has atmosfer ve çevre de onun bu yönde ilerlemesine temel oluşturur. Tanpınar, bir yabancı dili erken yaşlarda öğrenmiş, bu sayede önemli şair ve yazarların eserlerini orijinal dilinden okuyabildiğinden, onların gösterdiği sanat ve edebiyat ideallerine doğru kendini programlayabilmiştir.

Tanpınar'ın henüz çocuk denecek yaşlarda yaşadığı olayları, ileride kurmak istediği sanata bir malzeme olarak dahi taşıması, o zamanlarda üzerinde bıraktığı tesirleri eserlerinde irdelemesi de onun farklı bir sanat adamı olmak istediğinin emareleri olarak yorumlanmalıdır. Şiir, edebiyat, tarih, musiki, güzel sanatlar alanlarında merak ettiği, ilgi duyduğu konu ve temaları keşfetmek için sürekli okumalar yapmış, Yahya Kemal'in de tesiriyle yaşadığı coğrafyaya, kültür ve sanata nasıl bakılacağına ipuçlarını ondan öğrenmiştir. Yahya Kemal'in şiir ve edebiyat alanında yapmak istediklerini çabuk kavraması, onun bu yoldan ilerleyerek kendine has bir nesir diline ulaşmasına da fırsat sağlamıştır. Bu fikre uyandığı zaman, sistemli olmasa bile “musikinin” zihnini aydınlatacağına inanmış, bu fikrin önünde açtığı imkânları nesirlerinde büyük bir zenginlik olarak sergilemiştir.

¹⁰ Tabloyu görmek için bkz. http://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html

Bergson'dan alarak kendine göre bazı ilaveler ve tadilatlar yaparak kullandığı "duree" felsefesi, şiir dilinde kurmaya çalıştığı "rüya" fikrini destekleyen, ona aynı devirdeki diğer şair ve yazarların hiçbirinde olamayacağı kadar "zenginlik" katan resim sanatı ve ressamların perspektif anlayışı ile derinlik ve çarpıcılıkla halelenen imajinatif tedailer, Tanpınar'ın üslubunu oluşturan ana elementler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tanpınar'ın resim sanatı ve ressamların eserleriyle kurduğu irtibat, onun edebiyat dünyasını görsel anlamda zenginleştirmekle birlikte ilerde yazacağı edebiyat eserlerinde, bilhassa da nesirlerinde ona çeşitli şekillerde kullanabileceği derin göndermeler yapma imkânı kazandırır. Huzur romanında bu tür gönderme ve resim sanatından mülhem alıp başarıyla kullandığı tasvirler, Huzur'un bazı bölümlerinin okurların zihninde resim gibi canlandırabilmesini kolaylaştırır. Bu tür bir üslup, onun nesir dilinin de derinliğini göstermesi bakımından önemlidir. Resim sanatının yanı sıra görsel sanatların diğerleriyle ilgili de çok fazla incelemeler yapması, bunlara karşı da dikkatini uyanık tutması, felsefeye de hiçbir zaman kapısını kapatmaması onun eserlerini sıradanlaşmaktan kurtarmış, onun eserleriyle geleceğe kalmasının yolunu açmıştır. Resim sanatı ve ressamların eserleri, Tanpınar'ın üslubuna da etki etmiş, romanlarındaki tasvirler resme has özellikler kazanmış, ayrıca eserinin çok katmanlı okunmasına zengin bir malzeme sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- AKTÜREL, Teoman (1981). "Ada ve Maya", *Milliyet Sanat*, S. 366, 15 Ocak, s. 25.
- AKÜN, Ömer Faruk(2002). "Ahmet Hamdi Tanpınar", *Bir Gül Bu Karanlıklarda* (içinde), hzl. Abdullah Uçman-Handan İnci, İstanbul: Kitabevi.
- ALPTEKİN, Turan(2008). *Bir Kültür Bir İnsan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- CREPALDİ, Gabriele (Metin) (2001). *Re noir*, (Çev.: Cemal Kaan Emek), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- CUMMING, Robert(2008). *Sanat*, çev. Ayşe Işın Önel, Aşlı Çetinkaya, İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- ÇAVAŞ, Raşit(1995). "Direklararası", *DBIA*, C.III, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt ve Kültür Bakanlığı Ortak Yayını.
- DIRANAS, Ahmet Muhip (2000). *Yazılar*, hzl. Münire Dıranas, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DUBEN, İpek (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi: 1880-1950*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- EMİL, Birol (T.y.), *Türk Kültür ve Edebiyatından-2: Şahsiyetler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ENGİNÜN, İnci - KERMAN, Zeynep (2007). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş başa*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAROĞLU, Alaybey(1996). *1923-1973 Yılları Arası Türkiye'de Resim Eleştirisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KERMAN, Zeynep(2007). *Tanpınar'ın Mektupları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- LECHAT, Henri(1945). *Yunan Heykeli*, çev. Zühdü Müridoğlu- Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı.
- MORAN, Berna(1987). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış: Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- SÉRULLAZ, Maurice(2004). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çev.: Devrim Erbil), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SÖĞÜT, Mine (2000). *Adalet Cimcoz: Bir Yaşamöyküsü Denemesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SÖNMEZ, Zeki (2006). *Türk-İtalyan Siyaset ve Sanat İlişkileri*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- TANER, Haldun (2002). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın En Bereketli Yılları Narmanlı Yurdu'ndaki Bekâr Odasında Geçti", *Bir Gül Bu Karanlıklarda* (içinde), hzl. A.Uçman- H. İnci, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- TANPINAR-a Ahmet Hamdi(2001). *Beş Şehir*, Ankara: MEB Yayınları.
- TANPINAR-b Ahmet Hamdi (2002). *Edebiyat Dersleri*, hzl. Abdullah Uçman, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TANPINAR-c Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: MEB Yayınları.
- TANPINAR-ç Ahmet Hamdi (2003). *Huzur*, 12. Bsk., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR-d, Ahmet Hamdi (2004). *Mücevherlerin Sırrı*, hzl. İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TANPINAR-e, Ahmet Hamdi (2000). *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANYER, Turan(2005). *Taş Mektep*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TURANİ, Adnan (2010). *Dünya Sanat Tarihi*, 14. Bsk., İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ÜSDİKEN, Behzat (1994). "Narmanlı Hanı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.VI, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt ve Kültür Bakanlığı Ortak Yayını.
- OKAY, Orhan (2010). *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Fra_Angelico#C3.96b.C3.BCr_Yap.C4.B1flar.C4.1 (2011).
- <http://www.abcgallery.com/R/renoir/renoir19.html> (2011).
- http://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html (2011).