

HİKÂYE YAZARI OLARAK AHMET HAMDİ TANPINAR

Dr. Latife KILIÇ*

ÖZET

Cumhuriyet dönemi yazarlarından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, diğer eserlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de zaman, mekan ve eşyayı; gerçekle gerçek dışını iç içe algıladığı görülmüştür.

Tanpınar, hikâyelerindeki vakaları, kahramanlarının gerçek ve yarattığı ikinci kişilikleri arasındaki çatıma üzerine kurar. Bu hikâyeler böylece gerçekle hayalin, gerçekle gerçeklik kazandırılmış gerçek dışının birer manzumesidir.

Şiir, hikâye, deneme, makale, edebiyat tarihi gibi çok çeşitli türlerde eserler veren Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyatımızda farklı bir yere sahiptir. Şiir, roman, hikâye diye ayırmadan hemen bütün eserlerinde zaman, mekân ve eşyayı çeşitli görünüşleriyle iç içe algılayan, gerçekle gerçek dışını kolay görüntür geçişlerle birbiri içinde ele alan bir yazar olarak karşımıza çıkar.

Bir yazarın kendini değerlendirdiği eserleri pek objektif görülmesi bile Tanpınar'ın *Antalyalı Bir Genç Kıza Mektup*'ta,¹ sanat anlayışını, eserleriyle karşılaştırıldığı zaman objektif bir tarzda dile getirdiği görülmüştür. 1916 yılında geldiği Antalya'da da deniz manzaralarının farklı görünüşlerinin, denizin ışıqla, dipteki taş ve yosunlarla aldığı manzaraların bütünsüne kapılır. Yazar bu mektupta, estetiğinin temeli olan rüya fikrini biraz da, Antalya'ya ikinci gidişinde gördüğü bir deniz mağarasına bağlar.² Asıl estetiğinin Valery'yi tanıdıktan sonra teşekkül ettiğini söyleyen Tanpınar, "*Bu estetiği veya şiir anlayışını rüya kelimesi ve şuurlu çalışma fikirleri etrafında toplama*"nın³ mümkün olacağını gördüğünü söyler.

* Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fak. Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi.

¹ Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergâh Yay. İstanbul, 1963, s.255-260.

² age, s. 257.

³ age, s. 258.

Tanpınar'ın şiir, hikâye ve romanlarında rüya bir motif, bir imaj olarak yer alırken hikâyelerinden ikisinin de asıl konusunu teşkil eder. **Abdullah Efendi'nin Rüyaları ve Rüyalar** isimli hikâyeler rüya etrafında teşekkül eder.

Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nda Abdullah Efendi, önce lokantada duygularına, hatta asabına tesir eden olaylar karşısında gerçekte olmayan şeyleri görmeye başlar. Lokantadan bu yorucu ruh hâliyle çıkıp arkadaşlarıyla gittiği evlerde de kabul edemeyeceği manzaralar karşısında, olmayan şeyleri görür. Şehrin sokaklarında, sonra gittiği evinde uyanık hâlde iken dehşet verici tablolar içinde kendini bulur. Psikiyatri bunu "hallüsinasyon" diye isimlendirir. Jung, "*içerdiği bu gerilim ya da enerji yüküyle bir kompleksin kendi başına küçük bir kişilik oluşturma eğilimi*"⁴ gösterdiğini söyler. Hatta bu kompleksler "*kendilerini bilinç denetiminden o denli kurtarırlar ki, gözle görülüp kulakla işitilebilir nitelik kazanır, vizyon kılığında kendilerini açığa vurur, belli kişilerin sesleriymiş izlenimini uyandıran seslerle konuşurlar.*" Yine Jung, düşlerle komplekslerin çoğunlukla kişiselleşmiş bir kimlikle ortaya çıkabileceğini belirtir.⁵

Abdullah Efendi'nin Rüyaları, uyku hâlinde görülen rüyalardan değildir. Tanpınar'ın da dediği gibi, bunların "*hakiki rüyanın tesadüfleri ve tuhaflıkları ile alakası yoktur.*"⁶ Hikâyenin başlangıcında yazar, Abdullah Efendi'nin gözlemciliği ile çevreye bakar. Bu bölümde Abdullah Efendi, bir hikâye kahramanı olmaktan ziyade yazar tarafından lokantaya oturtulmuş bir gözlemci görevindedir. Hikâyede, nesnelere tek tek, sabit ve dikkatli bir bakış vardır. Bu arada Abdullah Efendi, kendini de sorgulamaktadır. "*Hakikatte Abdullah Efendi, ömürlerinin sonuna kadar kendileri olmaktan kurtulamayan, nefislerini en fazla bıraktıkları zamanda bile, içlerinde tıpkı alt katta geçen bütün şeyleri merakla takip eden bir üst kat kiracısı gibi köşelerinde gizli, mütecessis, gayri memnun ve zalim bir ikinci şahsın mevcudiyetini onun zehirli tebessümünü, inkâr ve istihfaftan hoşlanan gururunu ve her an için ruhu insafsız bir muhasebeye davet edişini duyan insanlardan biriydi.*"⁷

Tanpınar'ın hikâyelerinde şahıslar, içlerinde yaşayan, onları sorgulayan bir "*ikinci adam*"ın varlığından bazen memnun, fakat ekseriyetle muzdariptirler. Abdullah Efendi, lokantada bir an bu "*ikinci adam*"dan sıyrıldığını hissedince "*geniş, ağır, kaypak halkalarını bütün vücuduna doladıktan sonra, zehirli dişini en can alacak yerine geçirmeğe hazırlanan bir yılanın ayaklarının ucunda birden bire*

⁴ C. G. Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlişkileri-Konferanslar*, Terc. Kamran Şipal, Cem Yay., İst., 1992, s.94).

⁵ *age*, s.95.

⁶ Kaplan, s.258.

⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Abdullah Efendinin Rüyaları", *Hikâyeler*, İstanbul, Dergâh Yay, 1991, s.162.

uyuyup kaldığını gören bir çöl yolcusunun inanılmaz sevinci"ni duyar. (s.163) Daha sonra bu ikinci kişilik o kadar kuvvet kazanır ki, Abdullah Efendi'nin tasavvurunda, yaşayan ikinci bir kişi olur. Onu lokantada uyur bırakarak uzaklaşır. Lokantanın yanması esnasında onun öldüğünü görür. Hatta ertesi gün ikinci kişinin cenaze törenine katılmayı, bir konuşma yapmayı bile düşünür. Mehmet Kaplan, bu hikâyenin derinlik psikolojisi ile izah edilebilecek fantezilerle dolu olduğunu söyler.⁸

Evin Sahibi hikâyesinde hastahane yatan adam da ikinci kişiliğini kişileştirmiştir. İkinci kişisi hastalığıdır. "*Küçük, siyah, sokulgan bir köpek gibi orada*", ayaklarının ucunda kıvrılıp yatmaktadır. (s.263) Bu ikinci kişi, ince uzun başını uzatıp, ellerini bile yalar.

Bir Yol hikâyesinde "*bir elbise değiştirir gibi hüviyetini değiştirebilmek, lâlettayinin içinde kaybolmak, bir avuç kum içinde bir kum tanesi olmak ve böyle olduğunu dahi bilmemek*" (s. 240) isteyen adam, birden bire her şeyin kendisiyle alakalarını kestiğini, her şeyin kendisine bir yabancı oluverdiğini görür. Aynada kendi yüzünü görse bile tanımadığını düşünür. İkinci kişiliğini, "*O kadar kendi hakikatimde, rüyalarımın hakikatinde uyanmışım. Bu ne Baudelaire'nin çift odasına, ne de Quincey'nin ahyonunun cennetinde gördüğü rüyalardan realiteye dönüşüne benziyordu. Bu daha sade bir şey, uzun gafletinde birden uyanan ruhun kendi kendine tertip ettiği bir cürmümeşhuddü.*" (s. 242) diye tanımlar. Bu hikâyede ikinci kişi adamın geçmiş yıllarıdır. Adamı bir an bile yalnız bırakmadan ömrünü ne yaptığını sorar.

Eski Zaman Elbiseleri'nde, anlatıcı yazarın bir kaza sonrasında gözlerini açtığı evde, karı-koca mı, baba-kız mı, yoksa komşu kadının dediği gibi ihtiyar adamla üvey kızı mı olduğu anlaşılamayan genç kadınla orta yaşlı erkeğin diğer hikâyelerden farklı ikinci kişilikleri sergilenir. Eski Şark eşyalarıyla döşenmiş odada, eski zaman elbiseleriyle anlatıcının yanına gelen genç kızın, hasta dediği babasının kendisini çalacaklarından korktuğu için kimseyle görüştürmediğini söylemesine rağmen, odaya giren adam, onun beş senedir buhranlar içinde yaşayan karısı olduğunu söyler. Adama göre, pek sık gelmeyen nöbetler, mânâsız bir iki yalandan ibaret kalıyor. "*Hatta biraz şairce bir yalan. Kim bilir belki de biçâre kendisine ikinci bir hayat yapmış, oraya herkesin gözü önünde kaçıyor. Yani bizim hülyalarımızda yaptığımızı o yüksek sesle düşünüyor.*" (s. 230)

Tanpınar'ın 1923-24 yıllarında Erzurum'da bulunduğu sıralarda yaşanan büyük zelzelenin izlenimlerine dayanarak yazdığı **Erzurumlu Tahsin** hikâyesi, gerçekçi çizgilerine rağmen, büyük felâketler karşısında dünya nimetlerinden vazgeçip bir meczup hâline gelen Tahsin Efendi'yi anlatır. Tahsin Efendi'ye göre

⁸ Mehmet Kaplan, Edebiyatımızın İçinden, İstanbul, Dergâh Yay. 1978, s.136.

şehrin depremden harap olduğu gece âdeta rüya gibi güzel bir gecedir. Hayat da, "ölümün şerefine yazılmış bir kasideden başka bir şey" (s.261) değildir. Bu ifadede "yaşamın amacı ölümdür" diyen Freud'un "her insanda bilincinde olmadığı bir ölüm isteğinin var olduğuna inanan" ⁹ tavrı sezilir. Tahsin Efendi, alelade bir insan olmadığı için sözlü, şuurlu söylemiştir. Tahsin Efendi de herkes gibi olan kişiliğinden sıyrılıp dünyevi olan her şeyi reddeden bir ikinci kişiliğe bürünmüştür.

Tahsin Efendi bir kaçıyı yaşamaktadır. Tanpınar'ın "somut duygusunu hiç bir zaman kaybetmeyen, hayata, insana inanan, geleceğe güvenle bakan yazar"¹⁰ olduğunu belirten Selahattin Hilav, onun "belli bir anlamda ve belli bir dereceye kadar 'kaçış' edebiyatı" yaptığını söyler. Hilav'a göre "Tanpınar, sanat alanında hayal ve rüya üzerinde temellenen aşırı estetik düşkünlüğümü (estetizm) ve bunun doğurduğu 'kaçış', hem fikir, hem de yine sanat planında gerçekleştirdiği 'mizah' ve 'eleştirme' ile dengelenmiş, bunlar arasında hem çelişme, hem eşitlik kurmuş bir yazardır." Ancak Tahsin Efendi'deki kaçış Selahattin Hilav'ın da dediği gibi "günlük hayatın yabancılaşmış ve insanlık-dışı gerçeklerinin karşısında kapsayıcı bir kaçış değil, sınırlı bir sığınmadır."¹¹

İkinci kişiliğin yaratılmasını psikanaliz, ego savunma mekanizmalarından biri olarak görür. Kişilik çözümler tepkilerinden biri olarak ele alır. Bir "çözümle tepkisi olan çoğul kişilikte ego, anksiyete duygularına karşı kendisini savunabilmek için, iki ya da daha fazla bağımsız kişilik sistemleri geliştirir. (...) çoğul kişilik geliştirmenin kökeninde süper ego'nun katı kurallarına karşı çıkma isteğinin yarattığı çatışma ve suçluluk duygularının neden olduğu anksiyete bulunur. Ego, kendisini birbirinden habersiz iki ayrı kişiliğe bölmekle bu çatışmaya bir çözüm getirmiş olur."¹² Tanpınar'ın hikâyelerinde de kahramanların ikinci kişilikleri ile asıl kişilikleri çatışma hâlinindedir. Abdullah Efendi, memnun olmadığı itiyatlarından bir ikinci kişi yaratır. İkinci kişisini lokantada bırakmasına rağmen, memnun olmadığı tarafı onunla beraber gelir. Gördüğü hallüsinasyonlar bulunduğu mekânlardan kaçmasına sebep olur. Abdullah Efendi bu kişiliğinden memnun değildir. Bu sebeple hikâye boyunca kaçmaktadır.

Kişilik çözümlemesine, yani ikinci bir kişinin yaratılması hadisesine edebiyatımız yabancı değildir Divan edebiyatında "tecrit" sözcüyle karşılanan edebî sanat, psikiyatrik anlamda olmasa bile estetik anlamda bir ikinci kişi yaratma faaliyeti olarak değerlendirilebilir.

⁹ Engin Geçtan, Psikanaliz ve Sonrası, Ankara, May Yay., 1984, s.21.

¹⁰ Selahattin Hilav, Edebiyat Yazıları, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 1993, s.114.

¹¹ age, s.115.

¹² Geçtan, s.50.

Nedim'in bir gazelinden aldığımız bu makta beytinde, Nedim üçüncü şahıstır:

Bu gün pek ser-ferâz-ü şâdman gördüm Nedim'â
Meğer kim meclis-i mahdûm-ı bî-hemtâya girmiştir.

Yunus Emre'nin,

Beni bende demen bende değılem
Bir ben vardır bende benden içeru.

beytinde ise tasavvufî anlamda ikinci bir benlikten söz edilir.

Rüyaya büyük ehemmiyet veren Tanpınar'ın ikinci hikâye kitabı olan *Yaz Yağmuru*'nda, "rüya" ile beraber "hülya" da "kaçış"ın, aynı zamanda "arayış"ın vasıtası olarak kullanılır.

Yaz Yağmuru hikâyesinde Sabri, çocukluğundan beri içinde yarattığı Karagöz ve Hacivat'la konuşmayı alışkanlık haline getirmiştir. "*Uzun süren bir hastalık boyunca onlarla öyle haşır neşir olmuştu ki aradan otuz sene geçtiği halde yine benliğinin ayrılmaz parçaları gibiydiler.*" (s.9) diye anlatır. Bu durum karşısında konuşan bu Karagöz'le Hacivat'tan, şimdi her işine karıştıkları için memnun değildir. Sabri'nin yarattığı, Karagöz'le Hacivat şekline bürünmüş ikinci kişilik, zor durumlarda sığınılan bir sığınak, hatta bir akıl hocası rolünü üstlenmiştir.

On yedinci asra ait bir roman yazmakla meşgul olan Sabri, yağmurlu bir yaz günü, yağmurdan korunmak için bahçesine giren genç kadınla arkadaşlığı stüresince, onun söyledikleri ile ilgili hülyalar kurmağa başlar. Sözlerini birer ipucu gibi değerlendirerek onun hayatını hayalinde canlandırmak ister. Kadın artık onun hayatına girmiş, bütünüyle muhayyilesine mal olmuştur. Bu hikâyeye rüyaya ait folklorik bir unsur da girer. "*İlk defa yaratılan bir evde baş altına sofradan çalına bir ekmek parçası konulursa insan çok doğrucu rüyalar görürmüş.*" 13

Yaz Yağmuru, rüya kelimesi etrafında teşekkül eden bir kaç cümle dışında, hayal ve hatıraların şekillendirdiği bir hikâyedir. Sabri, genç kadının hayatını muhayyilesinde canlandırmağa çalışırken, kadın da küçük bir çocukken yaşadıkları bir yangının hatırasındaki izleriyle, eski yalılarının yerine yapılan bu eve, biraz da şuuraltının sevkiyle gelmiş gibidir. Sabri ise, onun tam çözemediği hayat muammasının peşindedir.

Rüyalar hikâyesi, nisan başında karısı ile sayfiyeye çıkmış olan Cemil'in önce birbiriyle ilişkisi olmayan, sonra aynı mekânlar içinde tekrar eden rüyaları ve bunlar sebebiyle yaşadığı sıkıntıyı anlatır. İlk rüyaları, "alelâde, ancak hayatımızda olduğu için, hususi kıymetler verdiğimiz için bizi mesut eden şeylerin cinsindedir: Bunlar aşk gibi, sıkıntılarımız gibi." (s.109) rüyalardan ibarettir. Bu hikâyede Tanpınar'ın rüya hakkında, farklı yerlerde ifade ettiği görüşlerine de tesadüf edilir. "Bazen, şüphesiz gündelik işlerin, kendi mazisine ait olan şeylerin de rüyalarına karıştığı olurdu. Zaten Cemil'i de asıl şaşırtan da bu idi. çünkü bu iki cins rüya birbirinden adeta farklıydı. Birincisine bir nevi sır içinden gelen bir duygu refakat ederdi; rüyadan ayrı bir şey... Ötekiler ise kendi gelişmeleriyle uykumuzun şekline göre gece hayatımızı yapan şeylerdi." (s. 110) şeklinde tanımlanan rüya hali, **Antalyalı Genç Kıza Mektup'ta, Ne İçindeyim Zamanın** şiirinden bahsederken "şiir hâlini, kozmosla insanın birleşmesini nakleder ki bir çeşit murakabe ve rüya hâlidir. Görüyorsunuz ki hakiki rüyanın tesadüfleri ve tuhaflıkları ile alâkası yoktur. Zaten rüyanın kendisinden ziyade (...) bazı rüyalara içimizde refakat den duygu mühimdir." ¹⁴ Sözleriyle benzerlik göstermektedir. Şiir ve Rüya adlı iki makalesinde de, rüyanın Freud'u tanıyan bir şâir tarafından nasıl algılandığını görmek mümkündür. "Öteden beri rüyanın ikinci bir hayat olduğu söylenir. 'İç içe iki oda gibi, uyanık hayat ile rüya hâli yan yana' derler" ¹⁵ Bir Yol isimli hikâyede, bu içiçe iki odaya atıf vardır. Bu hikâyenin kahramanı, rüyaların zalim ısrarı altında ezilmektedir.

Gittikçe rüyalarına açıklık gelen Cemil, bir kadının ağlayarak kendisinden yardım istediğini görmeye başlar. Tanpınar'ın diğer hikâyelerinde gördüğümüz ikinci kişilik, ikinci hayat **Rüyalar'da** da karşımıza çıkar. Cemil, rüyadan uyanınca iki hayatının olduğunu fark eder, "İki hayatım var. Birincisi kadar ikincisine de bağlıyım! Korkunç... korkunç. Namuslu bir adam olarak da ikinci hayattan karısına bahsetmesi lâzımdı. Rüyalarında olsa bile bir başka kadınla ilgiliydi. 'Rüyada imiş ne çıkar? Uyku hayatın yarısı olduktan sonra.'" (s.116) diye düşünür. Artık birbirinin devamı olmaya başlayan rüyaların sırrı, vapurda eski bir tanıdığından, o civarda bir evde Selma adında intihar etmiş bir kızın ruhunu çağırdıklarını öğrenince çözülür.

Tanpınar'a göre "bütün mitler rüyaların çocuğu"¹⁶, rüya da güzelliğin kaynağıdır. Adem'le Havva hikâyesinde, Tanrı, Havva'yı Adem uykuda iken yaratır. Havva âdeta Adem'in rüyasından doğar. Çünkü rüya halinde insan, zamanın sırrına sahip olduğu için asırların dehlizinde oluşan seyrini de görür. Mehmet Kaplan, "Her şey Yerli Yerinde" şiirinde Tanpınar, eşya ve tabiatı "rüyadan

¹⁴ Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, İstanbul, Dergâh Yay., 1983, s.258.

¹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul, Dergâh Yay., 1977, s.30.

¹⁶ Tanpınar, Şiir ve Rüya I. s32.

fişkırmış gibi görür. (...) Tanpınar varlığa âdeta uykudan uyanır gibi bakar ve içinde bir rüyadan arta kalmanın hüznünü hisseder. Adem'le Havva hikâyesine bu bakış tarzı hâkimdir."¹⁷ der.

Mehmet Kaplan, "Tanpınar'ı başlangıçtan itibaren rüyaya, hikâyeye, güzelliğe sürükleyen esas âminin 'zamanın dışına taşmak' olduğunu özellikle vurgular. Kaplan'a göre, "sanatta 'şekil' ile 'mükemmeliyet' arasında bir münasebet kuran şâir, sanat vasıtasıyla dinin insana vadettiği 'ebediyet'i arıyordu. Bu duygunun temelinde ise (...) bir 'boşluk duygusu' vardı. Bu 'boşluk duygusu'da (...) ta çocukluğunda şuuraltında yerleşmiş, kaybolmuş bir kadın hayalini, annesini bulamamaktan ileri geliyordu."¹⁸

"Geniş hayat önümüzde bin başlı bir muamma gibi duruyor. Onu çözdükçe, kendimizi bulacağız; hakiki şahsiyete, hür sanata kavuşacağız."¹⁹ diyen Ahmed Hamdi Tanpınar'ın hikâyelerinde, olayın gelişmesini, daha çok kahramanın bilinmeyenine peşine düşmesi geliştirir. Bu bir çok hikâyede "muamma" veya "sır" sözleri etrafında teşekkül eden cümlelerle de ifade edilir. Abdullah Efendi'nin **Rüyaları** hikâyesinde Abdullah Efendinin meraklı gözleri, lokantada, insanların hareketlerinin sırlarını çözmeye açılmış gibidir. "Lüzumsuz bir tecessüsle birdenbire yakaladığı bu sır"(s.165) onda ifadesi güç bir değişiklik yapar. Birden bire hayatın sırrının kalmadığını görerek büyük bir korkuya kapılır. Kendisini bütün sırları çözebilecek bir kudrette görmeye başlar. "O, doğrusu istenirse, bütün ömrünce bundan korkmuş, bir gün insanlar ve eşya ile olan münasebetlerinin, ihlasların sathi plânından çok daha derin ve çok daha başka bir seviyeye çıkmasından, kâinatı saran ve ona güzelliğini veren büyük sırrın ortasından kesilmiş bir meyve gibi birden bire bütün çıplaklığıyla apaçık görünmesinden, korkunç manzarasıyla onda bir nevi yaşama zevkini bir anda, tıpkı bir nefeste söndürülen bir mum gibi söndürmesinden korkmuştu." (s.166)

Bu hikâyeye, sırrın çözülmesinden dolayı korku ve kaçış hâkimdir. Abdullah Efendi, her gittiği yerde bir sır, bir muamma görmesine rağmen, birdenbire çözüme, onu gittiği yerden çözülmemiş bir sır bulunan başka bir yere sürükler. "Görülmeyen şeyleri gören, işitilmeyen şeyleri işiten ve bir hayalin, bir gölgenin içinde, yani bir tasavvurun imkânlarındaki hudutsuzlukla kâinatı idrak eden bir insan"(s.175) sıfatı ile de Abdullah Efendi'ye tanrısal bir vasıf verilir.

Geçmiş Zaman Elbiseleri'nde anlatıcı-yazar kazadan sonra gözünü açtığı evdeki insanların ilişkilerini bir muamma gibi görür. Bu insanların gece evi boşaltıp

¹⁷ Kaplan, Hikâye Tahlilleri, İstanbul, Dergâh Yay., 2000, s.157.

¹⁸ Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.115.

¹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi. İstanbul, Dergâh Yay., s.39.

acele gidişlerinin sebebini ve nereye gittiklerini araştırır. Kendisiyle beraber "*vakanın garabetini merak eden bir kaç dostu (...) bu muammayı halle*"(s.234) çalışırlar.

Bir Yol hikâyesinde, anlatıcı on yılının hesabını kendi kendine vermeye çalışırken, geçmiş yıllar da karşısına geçip ömrünü ne yaptığını sorar. Adam, hasta kafasının vehim ve gölgelerden yarattığı korkunç âlemi, kendi kendini "*gerçekleştirebilmek imkânının bir nevi müjdesi*"(s.245)olarak görür. Orada, eski yaşanmış rüyalarını bulup temiz, yepyeni mesut bir adam olacağına emindir. Yani, hayat muammasının çözümünü rüyada bulmuştur. **Erzurum'lu Tahsin**'de, yazar, Tahsin Efendi'nin kim olduğunu, nasıl yaşadığını araştıran bir insan rolündedir. **Yaz Yağmuru**'nda ise Sabri, evine gelen genç kadının hayatına ait muammayı çözmekle meşguldür. "*Büyük bir muammanın kendiliğinden çözülmüş*"(s.44) olmasıyla rahatlığa erişir. Hikâye, genç kadının köşke ait hatıralarını anlattıktan sonra biter.

Teslim'de Emin, alelade sözlerin bile bir şifre olduğunu, ancak bilenlerin çözebildiğini söyler. "*Neslinin deste başısı olmak için yaratılmış insanlardan*"(s. 85) olan Süleyman'ın bu acaip yerde, sefil ve pejmürde kıyafette olmasını şaşkınlıkla karşılar. Bu hâle nasıl geldiğini öğrenmeye çalışır.

Rüyalar hikâyesinde, Cemil'i gördüğü rüyaların muamması bunaltır. "*Rüyaların esrarı, dünyasını o kadar aşmıştır*"r ki (s.119) kendini bütün hayata yabancı hissetmeye başlar. Bu hikâye de rüyaların sırtının çözülmesiyle son bulur.

Tanpınar'ın hikâyelerinde, bilinmeyen ve bilinmeyenin sorgu ile çözülmesi, bir taraftan psikanaliz tedavi metodunu hatırlatırken, diğer taraftan Tanzimat öncesi sözlü ve yazılı edebiyatta, özellikle masal ve bazı halk hikâyeleri ile yine bazı mesnevilerdeki sır ve sırrı çözmek için gösterilen gayreti hatırlatır. Bunu geleneğin sanat tecrübesi ile Batı sanat bilgisinin bir imtizacı olarak görmek mümkündür. Tanpınar, "*Eski kıymetler dünyası bize kendilerini cebretmiyorlar. Onların karşısında ihtiyari vaziyet alıyoruz*" der. Ona göre, "*bugünün problemi kıymetleri yeniden yaratmaktır. Bunların yeniden doğarken bugüne uymaları lâzımdır.*" (s. 56)

Tanpınar'ın hikâyelerini çevreleyen bir başka unsur da korku, bilhassa ölüm korkusudur. Abdullah Efendi, "*Kâinatı saran ve ona güzelliğini veren büyük sırrın*"²⁰ birden bire apaçık görünmesinden büyük bir korkuya kapılır. **Bir Yol** hikâyesinde, kendini bilmenin, kendini tanımanın korkunç bir şey olduğu fikri hâkimdir. İnsanın her zaman kendi kendini bulması bir felâket olarak görülür. "*Felâketim şu ki, ben zaman zaman kendimi bulan adamım. (...) Sizin bu azabı tanımadığınız anlaşılıyor. Kendi kendini bulmak. Bu hakikatin korkunç bir şeydir.*" (s. 241) der.

²⁰ age, s.166.

Bir hatıradan hareketle kurulmuş Erzurumlu Tahsin hikâyesinde, yazarın depremden sonra ölmek korkusuyla dışarı fırlamasına karşılık Tahsin Efendi, hayatı ölümün şerefine yazılmış bir kaside olarak görür.

Evin Sahibi, bütün ömrü ölüm, acı ve korkularla geçmiş bir adamın hayat hikâyesidir. Anlatıcı, kendini tanıtırken "*Ben ki, ölümlerin en korkuncunu yıllarca kendi etrafımda çok sıkı bir hava gibi teneffüs ettim. Bu dehşetler bana o kadar yabancı gelmiyor. çünkü ben genç annemin ölümünü yarı deli bir Arap halayığından bütün çıldırtıcı teferruatıyla senelerce dinledim. (...) Bu korkunç ölümün, onun etrafında yıllarca nasıl bir ısrarla gezdiğini gözlerimle gördüm. (...) Bu ölümü yıllarca beraberimde gezdirdim. Uyurken başımın ucunda o bekledi. (...) Ve daha büyük yaşlarda ilk buselerin lezzetini tadarken, omsuzumun üzerinden yine onun üç köşeli başını uzanmış gördüm.*" (s. 266) der. Tahir Alangu , bu hikâyenin "*Hayat ve ölüm, ruh ve madde ilişkileri üzerinde sürekli olarak düşünmekten gelen bir alışkanlıkla duyurululuğun ve marazi bir incelikle gelişen çözümleyici çabaların sonunda 'ölümle birlikte gezmek', 'korkuyu, kapalı odalardan dağılan siyah dalgalar hâlinde' dışarı sızdığını görecektedir kadar marazileşen dikkatle yazılan bu hikâye'nin garip, esrarlı, etkileyici bir büyü havası taşıdığını söyler.*²¹ Hikâyede ölüm, acıyıp ve girift bir sarmaşık gibi insanların etrafında kaypak sırtını kabarta kabarta, yağlı halkalarını çöze bağlaya dolaşır.

Yaz Yağmuru'nda genç kadın, küçükken büyükannesinin, başı kesilen bir köle ile ilgili hikâyenin tesiriyle geceleri korkuyla uyandığını anlatır. Kadının korkuya bakışı farklıdır. Bu korkular, ihtiyarların yavaş yavaş, gecedan geceye çocukların dünyaları güzelleşsin, rüyaları şekil alsın diye aşıladıkları, her şeyi değiştiren, zenginleştiren, masaldan ve eşyanın kendisinden gelen korkulardır. (s.62-63) Yine bu hikâyede korkunç şeylerin kendine mahsus bir çekiciliği olduğundan da söz edilir. Genç kadının dedesi de ölmeyi istememiştir. O ölümden değil, öldükten sonra insanın kokması ve çürütmesinden ürkmektedir.

Rüyalar hikâyesinde Cemil, anlamını çözemediği rüyalardan korkmaya başlar. Rüya görmek ihtimali ile yatmaktan da korkar. **Adem'le Havva** hikâyesinde Adem, Rabb'i artık eski yüzüyle göremeyeceğinin ve bilinmez korkusunu yaşar. Bu, "*içinde bir korku vardı. Bilinmez korkusu içine çöreklenmiştir*" (s.130) sözüyle ifade edilir.

Bir Tren Yolculuğu'nda ihtiyar aktör, Zeynep'in korktuğundan bahsederken korkuya da kendince bir tanım getirme gayretindedir. "*Daha hakiki korkunun, gizli korkunun eseri yapılmadı. Yahut ben görmedim. İnsanın içine sinmiş, onun hareketlerini iki de bir kesen, yahut değiştiren, onu âleminden ayırıp*

²¹ Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, İstanbul, İstanbul Matbaası, 1965, c.3, s.588.

başka bir âleme götüren korku. (...) Bize yapışmış, içimizde bizimle beraber her kıvılcıkta dalları çatırdayan bir orman gibi büyümüş korku. Zeynep korkardı. her şeyden, hayattan başka her şeyden korkardı." (s.145)

Yaz Gecesi'nde her gün bir ölünün, bir hastanın arkasından hatıradan hatıraya doğru gidildiği anlatılır. Misafir, kendisini vaktiyle bu odada yatan hastanın, bir de ceviz ağacının altındaki çocuğun korktuğunu hatırlar. Misafir geldiği bu evde çocukluk korkularını yeniden yaşar.

Tanpınar, Yaşar Nabi'ye verdiği mülâkatta, Musul'da annesinin ölümü ardından bütün ailesinin hastalandığını, kendisinin de kısa aralıklarla hummaya yakalandığını söylediikten sonra, "*biraz iyileşip sokağa her çıkışında, birkaç cenaze ile, sefaletin her nev'i ile karşılaşılıyordum. Arap memleketlerinde daha yanık ve çok ezici ezan sesleri, salâlar, ölüm düşüncesini âdeta içime hakke diyordu.*"²² der. İnsanların yoksulluktan, hastalıktan çektiği ıztıraplar, hiç bir mukavemet hissi bırakmayan ölüm, "*İmparatorluğun yıkılış faciası*"²³ yazarın çocukluğunu çevreler. Hikâyelerinde az çok kendini hissettiren bu duygunun da, çocukluktan gelen hatıraların ürpertili uyanışları olduğunu söylemek yanlış olmaz

Şükran Kurdakul, Tanpınar'ın hikâyelerinde korkular yaşayan insanların "*Bir bakıma dünyaya geldiklerine pişman olduklarını söyleyebileceğimiz karanlık geçmişlerindeki kimi olayların etkisiyle us güçlerini, dış dünya ile uyumlarını yitirmiş, yaşamları düşlerle karabasanların kuyularına düşmüş kişilerdir.*"²⁴ olduğunu söyler.

Tanpınar'ın küçükken Gülbay Hanım'dan dinlediği, rüyalardan gerçeğe akan siyah derili yılan²⁵ hikâyelerine de girer. Evin Sahibi'nde anlatıcının annesine atfedilen olay, gerçekte Gülbay Hanım'ın macerasıdır. Tahir Alangu, doğu memleketlerinde olduğu gibi Kerkük'te de, yılanın halk arasında meydana gelmiş, sözlü gelenekte yer etmiş bir alt mitolojisinin olduğunu, bunun da Gülbay Hanım'ın hikâyesiyle yazarın çocukluk muhayyilesine yerleştiğini belirtir. Devamla, Tanpınar'ın "*birçok eski rivayetlere ve eski hikâyelerle yavaş yavaş birleştirerek, birçok biyografik çizgilerin eklenmesiyle, bir aileyi iki nesil boyunca saran bir meş'um*" olayı onun "*kader hikâyesi*" hâline getirdiğini söyler.²⁶ Hikâyenin

²² Yaşar Nabi, Edebiyatçılarımız Konuşuyor, İstanbul, Varlık Yay., 1976, s.45.

²³ age, s.46.

²⁴ Şükran Kurdakul, Çağdaş Türk Edebiyatı II. Cumhuriyet Dönemi, İstanbul, Broy Yayınları, 1986, s.454.

²⁵ Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.251-252.

²⁶ Alangu, s.588.

otobiyografik çizgiler taşıdığı Tanpınar, **Kerkük Hatıraları**'nda da söyler. Gülbuy'un hatırasını olduğu gibi yazmayışını folklorla düşme endişesine bağlar.²⁷ **Abdullah Efendinin Rüyaları** hikâyesinde kahramanın rahatsız edici kişiliğinden kurtuluşunu, "*ağır ve kaypak halkalarına bütün vücuduna doladıktan sonra, zehirli dişini en can alacak yerine hazırlanan bir yılanın ayaklarının ucunda birden bire uyuşup kaldığını gören bir çöl yolcusunun sevinci*" (s. 163) ile izah eder. Bu hikâyede ölüm de, kaypak yağlı halkalarını çöze bağlaya dolaşan bir yılanla benzetilir.

Bir Yol'da (kimin) ikinci kişiliğinin, "*Ömrünü ne yaptın?*" sorusu, adamın uzviyetinde zehirli bir yılan tesiri bırakır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, "*dokunduğu her şeyi kendi ruhunun ışığı ile değiştiren, onlarda hiç kimsenin görmediği noktaları gören bir sanatkar*"²⁸ olarak, hikâyelerinde şahıslar üzerinde tek tek durma lüzûmunu hissetmiştir. Bu sebeple de hikâyelerinde şahıs kadrosu kalabalık değildir. Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nın kahramanı ve tek kişisi Abdullah Efendi'dir. Lokantadaki kalabalık dekor vazifesi görür. Abdullah Efendi'nin büyük bir dikkatle çevresindeki insanların her hareketini tespit etmesi, yazarın nesnelere Abdullah Efendi'de ifadesini bulan dikkatli bakışıdır. Kahramanın gittiği evlerde gördüğü insanlar, ondaki muhayyileyi çalıştıran birer anahtar görevindedir. Hikâyenin tek kişisi, içinde yaşayan mütecessis, gayr-i memnun, zalim ikinci adamın varlığından huzursuzdur. Bu ikinci kişiyi hikâyenin ikinci ferdi olarak görmek pek de yanlış olmaz. Yaz Yağmuru, Sabri ile eve gelen genç kadın etrafında teşekkül eder. **Rüyalar** hikâyesinde, Orhan Okay'ın da dediği gibi hikâyenin kahramanı Cemil değil, ondan daha hakim bir varlık olan rüyadır.²⁹ Hikâyede, Cemil'in, bir aile içinde yaşamasına rağmen aile fertleriyle bile ilişkilerinin şeklini tespit etmek de mümkün değildir.

Teslim'de vaka bir aile kalabalığı içinde yaşanmasına rağmen Süleyman hikâyenin tek kahramanıdır. Emin'in görevi ise Süleyman'ı okuyucuya sunmaktır.

Ademle Havva, Adem ile Havva'nın mitolojik kişilikleri etrafında oluşmuş bir hikâyedir. **Bir Tren Yolculuğu**, Anadolu'da kasaba kasaba gezen bir tiyatro kumpanyasının fertlerini barındırır. Yazar, bir müşahit gibi bu insanları ve onların çevresindekileri o andaki görünüşleriyle tanıtır. Ölmüş aktrist Zeynep'i tanıtmaya görevi, ihtiyar aktöre düşer. En kalabalık hikâyelerinden biri olan **Bir Tren Yolculuğu**'nda, yazarın da yolculuk ettiği trene binen kalabalık, bilhassa tiyatro

²⁷ Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.252-253.

²⁸ age, s.14.

²⁹ Orhan Okay, Sanat ve Edebiyat Yazıları. İstanbul, Dergâh Yay., 1990, s.223.

kumpanyasının fertleri tanıtılmasına rağmen hikâye topyekûn insanî ilişkilerden mahrumdur.

Ferdî bunalımları, bunların insanda yarattığı trajedileri, çeşitli görüntüleriyle konu olarak alan Tanpınar'ın hikâyelerinde, bütün bir cemiyeti kucaklayan sosyal ilişkilere ve sosyal olaylara da pek rastlanmaz. Erzurumlu Tahsin'de, dünyaya farklı pencerelerden bakan yazarla Tahsin Efendi vardır. Deprem felâketiyle harabeye dönmüş bir şehrin insanların dekor vazifesi gördüğü bu hikâyede, aralarında sosyal ve psikolojik hiç bir benzerlik olmayan iki kişinin, bir iki karşılaşma dışında ayrı ayrı yaşanmış maceraları anlatılır.

Tanpınar'ın hikâyelerinde tabiat ve eşya, kahramanların ruh hâllerine, bir orkestranın elemanları gibi eşlik eder görüntür. Tabiat ve eşya ile insan arasında duyguya dayalı bir bütünlük, eşyadan insana doğru akan bir duygu vardır. Bu duygu akımı, eşyanın bilinen tür adlarıyla değil, "eşya" genel adıyla çerçevelenmiş cümlelerle verilir. Yazara göre, "Eşyayı başka şekilde içimize sindiren yaşadığımız an"dır. (s.41) İnsanlar, masallardan ve eşyanın kendisinden gelen korkuları neredeyse bir zevk gibi yaşarlar. (s.63) Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nda eşyanın sükûneti ve değişmez manzarasının, onun hayatı için bir teselli ve zevk kaynağı olduğu söylenir. (s.172) Abdullah Efendi'nin güzel başlayan, abanoz silmeli küçük lambalar, aynalar, kadehlerin birbirine aynı parıltıyla gönderdikleri gece, gördüğü hollüsinasyonlarla tuhaf bir gece hâline gelir. Arkadaşlarıyla gittiği evde, yırtık çarşafı, yırtık yataklı küçük, mezar gibi bir odaya tıklınca, yatağın kendi mezarı, lahdi olabileceğini düşünür. (s.177) O gece gittiği daha az sefil ikinci evde, kendini birden bire yirmi yaş daha gençleşmiş hisseder. Her iki evde de Abdullah Efendi'nin kabul edemeyeceği fizik şartlar, olmayan şeyleri görmesine sebep olur. Birinci evin sefaleti, yukarıda zembille asılmış yüz elli, iki yüz yaşlarında korkunç bir ihtiyarı; ikinci evin fonksiyonu ve dekoru takma göğüslü bir kadını, duvardaki kadınla erkek resmini canlanıp raks eder şekilde görmesine sebep olur. Abdullah Efendi'nin buhran anında "nüfuz ve derinlik"(s.193) kazanan bakışları, "evlerin içindeki acıp esrarlı hareketlerin mânâsını ve ritmini yakalıyordu. Eşyayı dalgın uykusundan uyandıran, çizgi ve şekillerini değiştiren, onlara adeta görülmedik bir hayat ve ifade veren acıp büyü yine başlamıştı. (...) Hepsinde siyah, ateş gözlü, son derece zayıf kediler, uzun ve sert kıllı boyunlarıyla eşyanın etrafında bir vicdan azabı gibi halkalanmış köpekler, tünedikleri köşelerden geceye uğursuzlukla dolduran insan bakışlı kuşlar vardı. En korkuncu bütün bu şeylerin karma karışık, nizamsız, alt alta, üst üste olmalarıydı. Destiler içinden horozlar ötüyor, perdelerde acıp jestlerle dinleniyorlardı." (s.194) Abdullah Efendi'nin musallat kişiliğinin yarattığı gerçek olmayan bu ve bunun gibi manzaralar, sürrealist ressamların tablolarını andırarak unsurlar taşımaktadır.

Sürrealizm, başta "sanat çalışmasını ve sanatın meslek olması düşüncelerini içiçe yoğurmuş"³⁰ bir sanat anlayışı olarak ortaya çıkar. Tanpınar da, Edebiyatçılarımız Konuşuyor isimli eserde, farklı bir ifadeyle, "mesele, daha doğrusu için meslek tarafı, hiç canın yazı yazmak istemediği gün oturup zorla yazı yazabilmek"³¹ der. Sürrealist resim, "temelinde resmin, ruhsal bir etkinlik olduğu gerçeğine"³² dayanmakla beraber, bu sanat anlayışının asıl amacı, "görünen ve görünmeyen tüm gerçeğin ifade olanakları aranarak görünen gerçekliğin bir nevi inkârına ulaşmak"³³tır. Ayrıca bir rüya ahlâkı olarak değerlendirilen bu sanat akımının psikanaliz aracılığıyla köklerini yenilediği bildirilir.³⁴

Estetiğini rüya kelimesi üzerine kuran, hikâye ve romanlarında bilhassa kişilik çözümlenmeleriyle Freud'un psikanaliz kapılarını aralayan Tanpınar, kişilerinin buhran anlarında gördükleri hollüsinasyonları da sürrealist tablolar hâlinde verme cehti içinde görünür. Abdullah Efendi'nin örnek olarak verdiğimiz buhran halinin Joan Miro'nun "Sürülmüş Toprak"³⁵ isimli tablosunu andırıldığını söylemek de fazla bir iddia olmasa gerek.

Tanpınar, daha realist sayılabilecek hikâyelerinde veya hikâyelerinin diğerlerine göre daha realist çizilmiş bölümlerinde bile benzetmeler ışık, renk hatta ses oyunlarıyla biraz gerçek dışına çıkar. "Böyle akşamlarda güneş, hiçbir mizansen yapmadan, çok olgun bir meyve gibi birdenbire ufku arkasına düşüverir; o anda ufuk kan sarısı ile karışık şişe dibi yeşili bir renk alır." (s.211.) Bu tasvirde güneşe, birdenbire düşüverme fiili verilirken ufuk da tahayyülü zor bir renge bürünür. Yaz Yağmuru'nda, yağmurlu bir hava tasvir edilirken, gökyüzüne çökme, buluta bir armada, armadaya etrafı kaplama, hortum hâline gelen siyah buluta her şeyi silip süpürme, yetişemediklerini de önünde kovalayarak Boğaz'ın üstüne yürütme, fırtınaya bozma izafe edilir.³⁶ Nesnelere, kendilerine ait olmayan fiilleri yakıştırma Tanpınar'ın bütün hikâyelerinde, hemen bütün tasvirlerinde görülür. "Deniz, soluk ve devamsız ışıkların altında açılıp kapanıyordu." (s.27) cümlesinde, şimşek ışıkları arasında denizin görünmesini denize ait olmayan açılıp kapama hâliyle anlatıyor. "Yaz, tekrar gümüştten bir yığın uğultu olmuştü." (s.29)

³⁰ Rene Passeron, Sürrealizm, Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, Remzi Kitapevi, Terc.Sezer Tansuğ,1990, s.57.

³¹ Yaşar Nabi, s. 83.

³² Passeron, s. 57.

³³ age, s. 36.

³⁴ age, s. 61.

³⁵ age,s.210.

³⁶ age, s. 23.

tasavvurunda hacmi olmayan uğultuya bir yere yığılma hâli verilmekle kalınmamış, onu bir de gümmüş gibi beyaz sert bir maddeden meydana gelen özelliği katılmıştır. Nihayetinde yaz bir uğultu olarak tasvir edilmiştir. Kelimeler, sadece gerçek anlamıyla değil, diğer anlamlarıyla da algılsa bile, böyle bir manzaranın hayâl edilmesi oldukça zordur.

Tanpınar'ın renk ve şekil bakımından zengin eserlerinden biri de **Adem'le Havva** hikâyesidir. Konusunu mitolojiden alan bu hikâye, yaratışa uygun görsel zenginliklerle örülmüştür. Cins cins kuşlar, yıldızlar, güneş, ay, mücevher taş, ezeli nur, Aden Bahçesi, mücevher pıriltılı çiçekler, hayvanlar, şeffaf renkli kumsallar, göğe doğru kalkan dalgalar, akşamın altın tozları, gece ve gündüz gibi renk ve ışık taşıyan unsurlar bolca kullanılmıştır. **Erzurumlu Tahsin**, deprem felâketine uğramış bir Anadolu şehrinin gerçekçi çizgilerini taşır. "*Ertesi gece şehrin her meydanı acaip bir panayıra dönmüştü. Çadırlar, tahtadan ve gaz sandıklarından yapılmış kulübeler, dört direk arasına ve üstüne gerilmiş kilimle seccadeden yapılmış acayip meskenler, hatta sadece önleri örtülü arabalar. Ve bunların arasında alçak sesle konuşan ihtiyarlar, kadınlar, ağlayan küçük çocuklar, gidip gelen siyahlı beyazlı hayaletler. (...) Bu hakiki bir göç manzarası idi.*" (s.254)

Tanpınar'ın hikâyelerinde, kapalı mekânların dekoru tam belirgin değildir. Buna rağmen manzaralar birer tablo oluşturacak bütünlük gösterirler. **Rüyalar**'da Cemil'in yaşadığı evde bir gramofon, yemek yedikleri masa, sofadaki çiçek vazosu ve yatağından başka bir eşya yok gibidir. Geçmiş Zaman Elbiseleri'nde anlatıcının yattığı eski eşyalarla dolu oda, olayla ilgisi olduğu için geniş bir şekilde tanıtılır.

Teslim'de Emin'in kendi yalnızlığını düşündüğü tren köprüsünden gördüğü manzara ile olay arasında sıkı bir ilişki olduğu söylenemez. Bu alelâde bir bakışın bile yakalayabileceği tabiat parçasından başka bir şey olmadığı hâlde yazarın izlenimleriyle süslenmiş, biraz da kişileştirilmiş bir manzardır. "*Erken gelmiş baharla açılmış kır çiçekleri, çimen, büyük deve dikenleri, her renkte kelebek insansız hayatı yapıyorlardı. Tren yolunun sağ tarafı onlara aitti. burada tabiat gökten yağmış gibi bir yığın taşın arasında kendi kısa fanteziyle oynamıştı. Sol tarafta evlerin dizisi vardı: Kimi beyaz sıvalıydı, kimi siyah kerpicini açıkta bırakmıştı. Hepsi kendi bahçelerinin dibinde, geniş getiren zayıf ineklerini, kuyruğu ile sineklerini kovalayan eşeklerini, horoz ve tavuklarını, iplere gerilmiş eski püskü çamaşırlarını, o yeni model basmalardan yapılmış bir önlük gibi durmadan kemirdiği uzak dağlara, tren yoluna bitmez tükenmez can sıkıntısına bakıyorlardı.*" (s.84)

Tanpınar'ın hikâyelerinde deniz, havuz, yağmurlu ve yağmurdan sonra açılmış gökyüzü oldukça fazla işlenmiştir. Deniz, kapalı havalarda "*ara sıra açılıp kapanan boz bir yığın*"(s.15) iken, "*suda hafif eleğim sağma perdeleriyle çalkalanan mazot ve benzi lekeleri arasında her cinsten süprüntü kendi saman yolları arasında güneşler gibi çalkalanıyordu.*" (s.50) anlatımında kirli deniz, eleğim sağma, perde,

Samanyolu, güneş sözleriyle tiksinti verecek bir mekân olmaktan çıkıp, biraz da hülyalı bir mekân hâline gelir. Hikâyelerde deniz olmasa bile ekseriyle bir havuz, bir akarsu, bir bataklık; o da olmasa bir sürahi su farklı çağrışımları yüklenen cümlelerle tasvir edilir. Evin Sahibi'nde kahramanın annesi odasında ölüken ailenin diğer fertleri havuz başında eğlenmektedir. Erzurumlu Tahsin'de mandaların çömeldiği, büyük bir yalağın meydana getirdiği bataklık suyla dolu mekânlardandır.

Ahmet Caferoğlu, Tanpınar için, "kalemiyle modern edebiyatımızın tam ortasında yer almış bir yazar, edip, şair, mahir bir sanatkâr"³⁷ dir, dedikten sonra, onun "ferdi ve özel düşünce hususiyetleri dışında, bir de sanat yapıcılığının kaynak teşkil eden kelime serveti ve onun temelleştirdiği yazar üslûbu"³⁸ na sahip olduğunu belirtir. Tanpınar'ın hikâyeleri, neredeyse tiplerin tasvir, bilhassa tahlilleriyle mekân tasvirlerinden; yani bir vaka etrafında toplanmış tanıtlardan meydana gelmiş gibidir. Bu anlatım, hâliyle tanıtıma uygun dil malzemesini kullanmayı gerektirecektir. Tanpınar, bütün eserlerinde olduğu gibi, hikâyelerinde de sahip olduğu kelime servetini zengin sayılabilecek yapılar içinde kullanmıştır. Nesneye, insana has vasıfları yakıştırmak, sanat anlayışının da tesiriyle bir araya gelemeyecek unsurları estetik bir anlayışla yan yana getirmek, kullandığı dil yapılarındaki zenginliğinin sebebi olarak görülmelidir. Meselâ, "plâj (...) beyaz alev dalgaları içinde kavruluyordu." (s.52) ifadesinde, sükûnetin rengi kabul edilen beyaz, kırmızı olması gereken alev verilmiş, alev yakıcı olduğu hâlde, daha çok suya ait dalgalanma kazanmıştır. Plaj ise bu dalgalar içinde kavrulmaktadır. aşırı sıcak alevi çağrıştırmış olmasına rağmen, muhtemelen kumların rengi dolayısıyla beyaz bir renge, yazarın hayâlinde büründür. "Saçların zengin bağbozumu akşam" (s.303) söz grubunda, saçlar, siyahlığı ve bol bukleleri sebebiyle hasat edilmiş tizimlerin akşam görünümü hatırlatır şekilde tasvir edilir. "Yaz, bu deniz kıyısında kumlar içinde açılmış büyük, mavi bir çiçeğe benziyordu." (s.114) cümlesi özne ve yüklemden meydana gelen ve "ne, neydi" yapısında bir cümledir. Zamana ait soyut bir kavram olan yaz, somut bir varlığa, "bu deniz kıyısında açılmış büyük, mavi bir çiçeğe" benzetilir.

Tanpınar'ın, hikâyelerinde kullandığı ifade tarzının bir özelliği de somut ve soyut unsurları bir arada kullanarak fizik ve fizik ötesini birleştirme, böylece anlatıma zenginlik katma gayretidir. Bütün eserlerinde somut ve soyut bir iç denge ile sıralanır. Bu iç dengeli sağlayan da somut ile soyutun birbirinin ispatıymış gibi arka arkaya getirilmesidir.

Yaz Yağmuru'nda, genç kadının "zaten biz öyle fazla çıkmayız!" sözü, "bu güzel ve şaşırtıcı mahlûkun ömrünün onun ağzında aldığı şekil" olarak

37 Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, XII c. İst, 1963, s.87.

38 age. 87.

değerlendirilir. Bu sözün söyleniş şekli, "çok iyi hazırlanmış bir çam hamurunu bir çırpıda güneşe üfler gibi"dir. Genç kadın, "kendini çok aşan bütün bir âlem bir kolyadeskop gibi bu tek kelimenin (İstanbuluyum) kadehinde bir lahza içinde eleğim sağma renkleriyle"(s.45-46) parlayıverir. Evin Sahibi'nde Zeynep'in sesinin ve çocukça neşesinin yazarda bıraktığı tesirler uzun uzun, zengin muhayyile mahsûlü vasıflarla anlatılır: "Kırılmış bir aynanın parçaları gibi bu sesin hatırlayabildiğim altın inhinaları, çılgın ve ürkek kavisleri, imkânsız denecek bir kesiflikle her an bir avize gibi tutuşup sönüyorlardı." (s.303)

Tanpınar'ın hikâyelerinde fazlasıyla kullandığı benzetmeler ekseriyetle "gibi" edatı etrafında teşekkül eder. "Gibi" sözünün kullanılmadığı sayfa yok denilebilecek kadar azdır. "Gibi", benzetme edatlarından biridir. Bu sözle meydana gelen kelime grupları "edat grubu" adını alır, cümlede zarf veya sıfat göreviyle kullanılır. Tanpınar'ın hikâyelerinde "gibi" sözü ile yapılmış edat gruplarına daha çok zarf görevi verilmiştir. Meselâ Hikâyeler kitabının kırk beşinci sayfasının son yarısını teşkil eden paragrafta oldukça yakın kullanılan altı tane "gibi" sözünün hepsi zarf görevindedir. Bundan başka, "âdeta, kadar, benziyor, andıran, sanki, de" sözleri de "gibi" fonksiyonu ve anlamında kullanılarak zengin ifade grupları meydana getirilmiştir.

Bu hikâyelerde kısa denilebilecek cümlelerin yanında, bazen neredeyse bir sayfayı dolduracak uzun cümlelerin kullanılması da dikkat çekicidir. Hikâyeler kitabının 270. sayfası, yirmi bir satır devam eden uzun cümlelerin hakimiyeti altındadır. Çok defa, bir cümle, bir paragraf meydana getirecek uzunluktadır.

Tanpınar'ın hikâyelerinde, Servet-i Fünûn devrinin tartışmalara sebep olan terkiplerini hatırlatan tamlamalar da az değildir. "Yaz bahçesi kokulu sessizlik"(s.201) tamlaması sessizliğe yaz bahçesi kokusu izafe eder. "Saçı yaz ve deniz kokan ceylan bakışlı arzular" sıfat tamlamasında da soyut bir kavram olan arzuya, yaz ve deniz kokan saç ve ceylan bakışlar yakıştırılırken, bir zaman dilimi olan yaz da nesnelere ait kokma vasfı verilmiş bulunuyor. "Beyaz aydınlıktan, sedef uğultudan yorgun düşmüş yaz sabahlarında"(s.202) da yaz sabahları, aydınlık ve uğultudan baygın düşmüş bir insan gibi tahayyül edilmiştir. Uğultuya sedef vasfı vermek, aydınlığın beyazlığı ile alâkalı ise de, sedef dalgaları ile gürültünün ahengi arasında kurulacak bir ilgi, daha isabetli olur.

Yazar, Nedim'e Dair Bazı Düşünceler isimli yazısında, Nedim'in bir mısraı için "Bir vehmi, bir zannı bu kadar plastik bir hayal şekline koymak, pek az şâire nasib olmuştur." derken, kendisi de soyut kavramları, görsel unsurlarla plâstik bir hayâl şekline sokmaktan başka bir şey yapmamıştır. Nedim'in dili kavrayışı için söylediklerini Tanpınar'a yansıtmak isabetli bir davranış olur. O da Nedim gibi "Türkçe'yi, kendi devrinin Türkçe'sini çok iyi biliyor ve onun imkânlarını, tıpkı

uzviyetimizin hareket kabiliyetlerine sahip oluşumuz gibi, en tabii şekilde, âdeta bir iç güdümü olarak kendinde buluyordu." 39

Evin Sahibi'nde kahramanın bazı otobiyografik unsurlara bakılarak yazarın bir musiki atmosferinde bulunduğu söylenebilir. Musikiyi duaya benzeten yazar, musikinin maddesinin olmadığını, ancak bir başlangıcının olduğunu söyler. "*Maddesi olmadığı için insanı ele alarak işe başlar. Onu siler, değiştirir, ona ayrı zamanlar icat eder. Sonunda bir dua gibi orda da benden başka bir şey olmayan 'ben' kalır*"⁴⁰ ifadesinde zamana bakışını da görmek mümkündür.

Hikâyelerde sıkça rastlanan rüyayı yaşamak, beden hayatının yaşadığı zamanda, ayrı bir hayatı, ayrı bir zamanı yaşamak demektir. Sabahattin Eyüboğlu, Tanpınar'ın varlığı zamanla bir saydığını, böylece zamanı somut bir bütün olarak gördüğünü belirtir. Devamla, Tanpınar'ın zamanı kavrayışında Yahya Kemal'den ayrılıp Ahmed Haşim'le uzlaştığını, "*Bir kuyumcu titizliğiyle silip parlattığı anılarında yakınan, vahlanan bir lirizm değil, bir sır çözme kaygısı, bir arşimist çabası*" olduğunu söyler. Yine Eyüboğlu'na göre "*Geçmiş zamanları özlemek başka, zamanın rengini, kokusunu duymak başka şeydir.*"⁴¹

Bütün eserlerinde olduğu gibi hikâyelerin de de zaman ve mekânı, insan ve eşyayı çeşitli görünüm ve idrakleriyle iç içe ele alan Ahmet Hamdi Tanpınar, kahramanlarını çeşitli buhranlar yaşayan insanlar arasından seçerken vakalarını da kahramanların çevreleriyle, bilhassa kendi kendileriyle giriştikleri çatışmalara dayandırır. Bu hikâyelerde kahramanın karşısına, kendi marazî benliğinden kurtulmak için yarattığı ikinci bir benlik çıkar. İkinci benliğin yaratılmasında estetik bir tavır görülürken, eski kültürümüzün tesirlerini de sezmek mümkündür. Tanpınar'ın hikâyelerinde, Doğu ve Batı kültürlerinden gelen sır ve sırrın çözülmesi için sarf edilen gayret de, olay örgüsünü şekillendiren etkenlerdendir..

39 Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, İst., Dergâh Yay.1998, s.171.

40 Tanpınar, Yaşadığım Gibi, s.350.

41 Sabahattin Eyüboğlu, Sanat Üzerine Denemeler. İstanbul, Cem Yay., 1974, s.329,

ABSTRACT

Ahmet Hamdi Tanpınar, who is a Turkish author of the period of Turkish Republic, often realizes the leality and unreality, the time, place, and object altogether in his stories, just as he does in his other works.

Tanpınar bases his stories on his characters real personalities and their virtual personalities, in other words, their double personalities, this way, those stories are the compositions of the reality and imagination, of the reality and the unreality which are virtually visualized.