

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ESERLERİNDE RESİM

Taner Tunç*

THE VISUALITY AND PICTURES IN AHMET HAMDİ TANPINAR'S WORKS

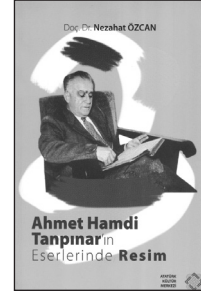
[Nezahat Özcan, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Resim*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2012, 224 s.]

Ahmet Hamdi Tanpınar, şair, romancı ve hikâyeci gibi sanatkâr kimliklerinin yanı sıra bir bilim adamı olarak da sürekli başvurulması gereken şahsiyetlerdendir. Zengin ve derin kültür birikimiyle sanatın pek çok dalına hitap eden eserler vermiştir. Sanatçının bu özelliğinden yola çıkan Nezahat Özcan, çalışmasında “ressam yaratılmış bir yazar” olarak tanımladığı Tanpınar'ın resim sanatı ile münasebetinin izini sürer.

Eserin “Tanpınar'ın Resme İlgisi” alt başlıklı “Giriş” bölümünden Tanpınar'ın resim sanatına ilgisinin 1927'de Ankara Lisesi'nde edebiyat dersleri vermesiyle başladığını, 1933 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne geçişiyle gittikçe derinleşip geliştiğini öğreniyoruz. Özcan, sanatçının ilgisini geliştiren asıl kaynağın akademî çevresi olduğunu ifade etmektedir. Bununla

birlikte Tanpınar'ın resim ve mimarî zevkinin ilk göstergelerini onun Kerkük'te geçen çocukluk yıllarındaki bazı izlenimleriyle ilişkilendirmektedir. Özcan, “Antalyalı Genç Kıza Mektup” başlıklı yazısında sanatçının bazı ressamlardan bahsettiğini, Batı nesrinin resim ile olan ilgisine de dikkat çektiğini dile getirir. Tanpınar'ın resme yönelik ilgisini besleyen bir diğer şahsiyet Yahya Kemal'dir. Tanpınar, hocası gibi dikkatini nesir ve resim üzerine yoğunlaştırır. Özcan, bu kısımda Tanpınar'ın resme yönelik ilgisinin oluşmasında etkili olan unsurları ayrıntılı olarak anlatır.

Nezahat Özcan, Tanpınar'ın bazı sanatçılara (Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek, Nurullah Ataç) yönelik değerlendirmelerinde resim ve mimari bilgisini kullandığını belirtir.



* Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi.

Sanatçının eserlerinde resimle ilgili benzetmelerin önemli bir yer tuttuğuna dikkat çeken yazar, resim ve musikiyi sanatçının üslubunu besleyen kaynaklar olarak görür ve düşüncelerini sanatçıya ait ifadelerle ortaya koyar.

Kitapta, Tanpınar'ın eserlerinde resimden istifade edişi konusunda Turan Alptekin'in bir yazısının dışında müstakil bir çalışmanın olmadığı dile getirilirken, bazı araştırmacıların ve sanatçıların bu konu hakkındaki düşüncelerine de yer verilir. Bu düşünceler resim sanatının Tanpınar'ın üslubuna ve tasvir gücüne ne denli etki ettiğini gösterir niteliktedir. Mektupları ve günlükleri dışında resme ilgisini çok fazla dillendirmediğini öğrendiğimiz Tanpınar, resme kıyasla musikiye öncelik tanır.

Eserin “Resim Münekkidi Tanpınar” başlıklı birinci bölümünün ilk alt başlığı “Tanpınar’da Sanat Etrafında Bazı Kavramlar”dır. Bu başlık altında yazar, Tanpınar'ın “güzel”, “zevk” ve “estetik” gibi sanat kavramlarına yönelik düşüncelerine yer verir. Sanatçı, güzel kavramını bir “keşif” ve “hasret” olarak tanımlamakta, Doğu ve Batı dünyasının şaheserlerini içine alan geniş bir yelpaze şeklinde görmektedir. Her an yeni görünmesi, “ebedî”liği, eksiksiz ve tam oluşuyla bir bütünlük fikri verişi güzel kavramının önemli özellikleridir. Şahsi okumalar, dinlemeler ve seyretmeler söz konusu olduğunda tercihini klasikten yana kullanan Tanpınar, resimde ise empresyonistlerden, Venedik ve Fransız ressamaların klasik resimlerinden hoşlanır. Sanatçıya göre bir sanat eserinin öncelikli ve en önemli özelliği estetik ilgi uyandırmasıdır. Eserden beklenecek yegâne şey de budur. Bununla birlikte Özcan, Tanpınar'ın hayat ile sanat arasında gördüğü yakınlığa da onun şu cümlesini naklederek dikkati çeker:

Benim için sanat, malzemesinin imkân ve hususiyetlerinden bütün hayata doğru genişleyen bir yığın problemin çözülme noktasıdır. (s. 31)

Zevk bahsinde Tanpınar'ın, millet olarak büyük bir mirasa sahip olduğumuz ve bu konuda hassas davranmamız gerektiğine ilişkin görüşüne değinilir. Sanat eserlerine zevk penceresinden bakan Tanpınar'ın bazı İspanyol ressamaların tablolarına, Leonardo da Vinci ve Raphael gibi bazı klasik ressamaların eserlerine yönelik yorumlarına da yer verilir. Sanatçı Doğu ve Batı dünyasını sanat bağlamında bir arada değerlendirmekte ve Batı'nın sanat eserlerini daha üstün bulmaktadır.

“Tanpınar'ın Resim Konulu Tenkit Yazıları” alt başlığında Tanpınar'ın tenkidi “yaratma kadar eski” bir “meleke” olarak gördüğüne, tenkidin hayatla sıkı bir ilişki kurduğuna dair görüşlerine yer verilir. Özcan, mektuplarında kendisini bir “sanat münekkidi” olarak tanımlayan sanatçının 1940-1960 yılları arasında kaleme aldığı resim temalı tenkit yazılarını konularına göre dörde ayırır: İlk konu “Genç Ressamların Yurt Dışına Çıkmaları” ile ilgilidir. Tanpınar, bu ressamaların desteklenmesi, sanat kabiliyetlerini geliştirebilmeleri için özellikle Paris'i görmeleri gerektiği görüşündedir. “Sergiler” bahsinde Tanpınar'ın bazı ressam dostlarının yanı sıra Köy Enstitüsü öğrencilerinin sergilerini de ziyaret ettiği belirtilir. Buluş, icat, yaratma ve güzellik gibi unsurları sanat eserinin vazgeçilmezi olarak ifade eden Tanpınar, bu unsurların eğitim ve kültürle kazanılabileceğini vurgular. Tanpınar'ın “Basının Sanata Önem Vermesi” gerektiğine ve özellikle 1940'lı yıllarda gerekli desteğin sağlanmadığına dair tespitlerine de bu bölümde yer verilir. Tanpınar, bir akademi hocası olarak sanat eserlerinin ve kültürel mirasın muhafaza mekânları olan “Müzelerin Önemi” üzerinde de durmuştur. Özcan'ın kitabında onun bu konuya ilişkin düşünceleri de değerlendirilmiştir. Kitapta Tanpınar'ın resim sanatının Türkiye'deki “mazisine” ve gelişimine yönelik fikirlerine de yer verilmektedir. Resim sanatı konusunda birikimlerini kullanarak isabetli tahliller yaptığı belirtilen sanat-

çının Türk resim eleştirisi içerisinde dikkate alınması gerektiği belirtilmiştir.

“Tanpınar’ın Renkleri” alt başlığında, Tanpınar’ın renklere dikkat ettiği ve renk uyumuna önem gösterdiği anlatılır. Sanatçı, tabloları yorumlarken renklerin anlamına yoğunlaşır, renkleri çağrışımları ile birlikte düşünür. Şiirlerinde ve romanlarında renklere tesadüfî yer vermediği ifade edilen Tanpınar’ın özellikle bazı romanlarında karakterlerin renklerle olan münasebetine değinilir. Şairleri kullandıkları renklerden de ele alan Tanpınar’ın bu bağlamda Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim’i karşılaştırdığı ve Haşim’i daha çok beğendiği belirtilir.

“Tanpınar’ın Edebi Eserleri Dışında Tablolara Atıfları” başlıklı ikinci bölümde Tanpınar’ın üslubundaki “benzetme”lere dikkat çeken Özcan, sanatçının benzetmelerinde resim unsurlarını sıklıkla kullandığından bahseder. Bu bağlamda yazar, sanatçının *Yahya Kemal, On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Beş Şehir, Edebiyat Üzerine Makaleler, Yaşadığım Gibi* eserleri ile mektup ve günlüklerindeki değerlendirmelerinde resim sanatına ait unsurlardan ne ölçüde faydalandığını ayrıntılı bir şekilde ortaya koymaya çalışır.

“Tanpınar’ın Edebi Eserlerinde Tablolara Atıflar” başlıklı üçüncü bölümde Nezahat Özcan, Tanpınar’ın hikâye, roman ve şiir gibi edebî eserlerinde resim sanatının nasıl tezahür ettiğini ele almaktadır. Bu eserlerde gerçek tablolara veya eserde okuyucunun zihninde bir tabloya karşılık gelen atıflara, benzetmelere yer verilmiştir. Bölümün ilk alt başlığı olan “Hikâyelerin Tabloları” alt başlığında Tanpınar’ın “Evin Sahibi”, “Yaz Yağmuru”, “Teslim”, “Rüyalar” isimli hikâyeleri bu bağlamda incelenir. Bu hikâyelerde resme yönelik atıfların, benzetmelerin ve figürlerin görünümlerine dikkat çekilmiştir.

“*Mahur Beste*’de Resim” alt başlığında yazar, *Mahur Beste*’nin sanatçının romanları ara-

sında resim atıflarına en az yer verilen eser olduğunu belirtir ve kurmaca bir tablonun hikâye karakterleri üzerinden işlevsel kullanımını anlatır.

“Tabloların Aydınlığında *Huzur* - Tanpınar’ın Huzur Tabloları” alt başlığında *Huzur* romanının çoğunlukla “müzikal bir roman” olarak değerlendirildiğine dikkat çeken yazar, buna karşılık eserde resim sanatına atıfların da zengin olduğundan bahsetmektedir. Bu romanda resim ve heykel sanatı, İstanbul peyzajları üzerinden canlılık kazanır. Tanpınar gibi “estet” bir aydın olan romanın başkarakterleri Mümtaz, hayatı, insanları, eşyayı duyuyla, dikkatli bir biçimde algılamakta ve tüm bunları resim sanatına göndermelerle ifade etmektedir. Eserdeki musiki ile resim sanatının birlikteliğinden söz eden Özcan, *Huzur*’da resimle ilgili atıfların çoğunlukla Batı resim sanatına yönelik olduğuna dikkat çeker. Ayrıca tabloların sanatçının üslubunu besleyen unsur olarak kullanılmasının yanında muhtevaya yönelik bazı işlevler de taşıdığını belirtir. *Huzur*’da “millî sanat değerleri”ne de yer verildiği belirtilmiş ve resim sanatının eserdeki bu mevcudiyetinin eseri “görsel bir roman” haline getirdiği tespiti yapılmıştır.

“*Sahnenin Dışındakiler*’de Resim” alt başlığında romandaki karakterlerin (İhsan, Kudret Bey, Cemal, Nasır Paşa) resim sanatıyla ilişkileri anlatılmış ve yer yer *Huzur* romanına atıflar yapılmıştır. Romanda doğrudan ismi verilen ressam ve tabloların yanı sıra bazı ifadelerde kendisini hissettiren görsel benzetmeler üzerinde de durulmuştur. *Huzur* romanından farklı olarak tablolara çok fazla yer verilmediği, yapılan benzetme ve göndermelerin de romanın akışı ve dokusuyla doğal bir bütünlük oluşturmadığı vurgulanmıştır.

“*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Tablolar ve Müzelikler” alt başlığında romandaki otomat bir saat üzerinden Osman Hamdi Bey’in tablolarına göndermelerin yapıldığını dile

getiren Özcan, benzetmelerde ironinin öne çıkarıldığının bilgisini verir. Tanpınar'ın bu eserindeki bazı ifadelerle günlükleri ve mektupları arasındaki ilişki de dikkat çekicidir. Sanatçının bu eserinde diğer romanlarına kıyasla tablo ve ressam isimlerinin daha az geçtiğini anlatan Özcan, romanda daha çok sanat değeri olan objelere –“kaşıkçı elması” gibi– yer verildiğini açıklar.

“*Aydaki Kadın*’da Resim” alt başlığında ise Tanpınar'ın resim sanatına yönelik unsurları en fazla bu eserinde kullandığını belirten yazar, diğer eserlerinden farklı olarak bu eserde sanatçının resim sanatına tematik bakımdan yaklaştığını da ifade etmiştir. Roman karakterlerinden Suat ve Selim'in resme ilgileri eserin resim sanatıyla olan ilişkisini artırır. Yine diğer eserlerinden farklı olarak romandaki karakterlerden Selim aracılığıyla tablolar üzerine değerlendirmeler ve yorumlar yapıldığını belirten Özcan, bu karakterin –tıpkı *Huzur*'un Mümtaz'ı gibi– duyularının çevreye son derece açık olduğunun altını çizer. Romanda tabloların yanı sıra bazı heykellere, mitolojik unsurlara da atıflar vardır. Renk ve resim ile ses ve musiki arasındaki ilişkinin varlığı eserde dikkati çeken bir diğer noktadır. Özcan, heykel sanatına yönelik göndermelerin sanatçının diğer eserlerinden farklı olarak sadece bir üslup özelliği değil aynı zamanda muhtevayı da destekleyen bir öge oluşunun altını çizer. Sanatçının tasvir cümlelerinde dahi resme has özelliklerin bir tablo meydana getirdiğine ve bu tasvirlerde empresyonist resimden gelen izlenimlerin ağır bastığına değinir. Ayrıca Özcan, resme ait unsurların hatırlatma ve çağrışım yoluyla sanatçının “hikâyelerinde ve romanlarında tıkanıdığı yerlerde ona bir açılma” sağladığını vurgular.

“Tanpınar'ın Şiirlerinden Tablolarına” alt başlığında sanatçının şiirlerinde resim sanattan nasıl istifade ettiği üzerinde durulmuş; ancak nesirlerinin aksine şiirlerinde ressamların ve tabloların isimlerine yer verilmediği

belirtilmiştir. Tanpınar'ın renkleri çağrıştıran kelimeleri seçme bağlamında Ahmet Haşim'i örnek aldığına dikkat çekilmiştir. Bu başlık altında ayrıca şiirlerdeki resim bilgisine tasvirlerden hareketle gidildiği vurgulanmış ve her okuyucunun tasvirlerden hareketle zihninde farklı tabloların oluşabileceği ihtimaline yer verilmiştir. Özcan, ele alınan şiirlerde görselliğin, peyzajın, pitoreskin ağır bastığına ve bazı ressamların tablolarını akla getirdiğine dikkat çekmiştir.

Çalışmanın son bölümü “Tablolarla Karşı Karşıya”dır. Bölümün “Tanpınar'ın Batılı Ressamları” alt başlığında Tanpınar'ın eserlerinde çok fazla atıf yaptığı yabancı resamlara ve onların tablolarına ilişkin düşüncelerine yer verilmiştir. Tanpınar, Avrupa'yı özellikle de döneminde bir sanat merkezi olan Paris'i görme arzusundadır ve bu isteği 1953'e kadar gerçekleşmez. Daha sonra çeşitli aralıklarla Avrupa'ya tekrar giden Tanpınar'da Paris, müzeleri, sergileri, kültür ve sanat ortamlarıyla önemli bir iz bırakır. Paris'teki canlı resim hayatından oldukça etkilenen Tanpınar, benzer amaçlarla Avrupa'nın Belçika, Hollanda, İngiltere, İspanya, Portekiz, İtalya ve İsviçre gibi ülkelerini de ziyaret eder. Özcan, Tanpınar'ın bu yerlerde karşılaştığı ressamlar ve tablolar hakkındaki değerlendirmelerine ve yorumlarına yer verir. Avrupa'da –özellikle Paris'te– sanatçının resme olan “açlığını” duyurduğunu bildirir. Tanpınar'ın barok, kübist, sürrealist, ekspresyonist, non-figüratif'ten fantastik resme kadar pek çok farklı tarzda tabloyu gördüğünü anlatan yazar, tercihini “Venedikli ressamlar, Nabi grubu ve empresyonistlerden yana” kullandığına dikkat çeker. Sanatçının tabloları ayrıntılı ve dikkatli şekilde notlar alarak seyrettiğinin, bu özelliği ile onun bir “resim münekkidi” olduğunun altını çizer. Sanatçının bu notları Paris Tesadüfleri adıyla kitaplaştırma hayaline de değinen yazar, pek çok ressam içerisinden onun beğendiklerini sıralar:

“Tanpınar’ın Vinci, Vermeer, Corot, Rembrandt, Titian, Tintoretto, Velasquez, Goya, Lorrain, Poussin, Watteau, Turner, Bonnard, Renoir, Manet, Monet, Vuillard, Hartung, Dufy gibi resamlara olan bağlılığı daha fazladır.” (s. 200)

“Tanpınar’ın Yerli Ressamları” alt başlığında sanatçının mektup, günlük ve tenkit yazılarındaki Türk ressam ve onların tabloları hakkında görüşlerine ve değerlendirmelerine yer verilir. Yabancı resamlara nazaran sayıca daha az olan Türk ressamların büyük çoğunluğu Tanpınar’ın çevresindeki kişilerdir. Özcan bu bilgilerin yanı sıra İpek Duben’in Tanpınar’ın modern resmi anlamadan sadece öznel yorumlar yaptığı düşüncesi üzerinde de durmaktadır. Tanpınar’ın yazılarında hakkında yorum yapılan yerli ressam şunlardır: Zeki Kocamemi, Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu, Fikret Mualla, Prenses Fahrünnisa Zeid, Zühtü Müridoğlu, Abidin Dino, Avni Arbaş, Selim Turan, Nuri İyem, Ferruh Başağa, Mübin Orhon. Sanatçının yazılarında ismi geçmesine rağmen resimleri üzerinde yorum yapmadığı bazı ressam da vardır: İbrahim

Çallı, Feyhaman Duran ve eşi Güzin Duran, Namık İsmail, Muhittin Sebati, Arif Kaptan, Nejat Melih Devrim. Kitapta bu isimlerin yanı sıra Tanpınar’ın seramik sanatçısı olan Füreya Koral ve heykeltıraş İlhan Koman’a yönelik yorumları da bulunmaktadır.

Bölümün son alt başlığı olan “Tanpınar’ın Yorum Yapmadığı Ressamlar”da sanatçının mektuplarında ve günlüklerinde ismi geçmesine rağmen sanatlarına yönelik her hangi bir yorumda bulunmadığı yabancı resamlara değinilmiştir.

“Sonuç” bölümünde eserin kısa bir özeti mahiyetinde bilgiler verilmiştir.

Pek çok kaynaktan faydalanılarak titiz bir çalışma sonucu ortaya çıktığı anlaşılan bu eser, Tanpınar gibi “estet” bir sanatkarın dünyasında resmin duruşuna, önemine ve eserlerini besleyen bir kaynak oluşuna dair pek çok şey söylemektedir. Tanpınar’ın bir “resim münekkidi” kimliğine sahip oluşunu ayrıntı bir şekilde ortaya koyan bu çalışma, Tanpınar’la özel olarak ilgilenenler için dikkate alınması gereken bir eserdir.