

AHMET HAMDİ TANPINAR VE SANTİMANAL ROMAN

Şafak Karakoç

■ Modern felsefenin babası kabul edilen Descartes üçlü töz anlayışı ve rasyonalist (akılcı) doktrini ile 17. yüzyıl felsefesine damga vurmuşsa da 18. yüzyılın bütün önemli düşünürleri Descartes'in kendilerine kazandırdıkları yöntemi kabul edip benimsemiş, ancak onun sistemini kabul etmemişlerdir (Sel, 2018: 6). John Locke¹, Condillac ve David Hume, Descartes'in rasyonalizmine karşı çıkan düşünürlerin başında yer almaktadır. Onlar insan ruhunda duyumlar mekaniği oluşturmuşlardır. Locke, Condillac ve Hume, bilginin duygu ile olan bağına dikkat çekerler. Locke, bütün bilgilerimizin deneyimden geldiğini ve tüm düşüncelerimizin dış duyum (sensation) ve iç duyum (reflexion) dediği iki kaynağa bağlı olduğunu savunur. Condillac ise deneyin kaynağını dış duyumla sınırlar. Bu nedenle iç duyumdan geldiği söylenen bilgilerin kaynağının nasıl, dış duyumla edinildiğini açıklama çabasına girer. Condillac, Descartes'in "Vücudu yöneten, akıl ve iradedir." şeklindeki görüşüne nazaran ruha, duygusal bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Ona göre ruh tamamen boştur, insanı harekete geçiren duyguları ve öğrenme sonucunda oluşmuş olan ihtiyaçlarıdır. Ruhtaki bütün yetiler duyumların işlenerek kılık değiştirme-sinden oluşmuştur. Ruhun herhangi bir aktifliği yoktur. Ruha dışarıdan ne kadar duyum gelirse bilgisi de o kadar olacaktır. Sahip olduğu herhangi bir bilgi yoktur (Kahveci, 2016: 108). David Hume'un ahlak düşüncesinde duygu kavramı merkezi yer alır ve o duygularımızın kaynağını izlenimlere bağlar. Ona göre izlenimin olmadığı yerde hiçbir duygu oluşamaz. *İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme* adlı kitabında bir bakıma santimantalizmin tanımını yapar: "(...) O zaman, bu yanlışlığın ve orantısız duygusallığın yalnızca toplumdaki davranış ve tu-

1 Modern epistemolojinin kurucusu olarak Locke (1632-1704) kabul edilir. Ondan önce de bilgi konusunda çok şey söylenmiş olsa da epistemolojiyi felsefenin ayrı bir alanı hâline getiren Locke olmuştur. Her türlü metafizik görüşü bir yana bırakarak sadece bilginin yapısını inceleyen, ilk kişidir.

tumumuz üzerinde değil, erdemsizlik ve erdem tasarımlarımız üzerinde bile bir etkisi olması gerekir.” (Humme, 2009: 327)

Duygu merkezli bu felsefi yaklaşımlar bu akımın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Terim olarak ise santimantalizm ilk defa İngiliz yazar Laurence Sterne'nin *A Sentimentel Journey* (1768) adlı kitabında kullanılır. Ancak bu kitaptan önce yazar, *Tristram Shandy* (1759) adlı 9 ciltlik romanında duygusallığın ve duyarlılığın altını çizmiştir. Romanda belirli bir olay örgüsü bulunmasa da kitabın amacının ahlak, kader, yaratıcılık, duygu ve duyarlılık gibi kavramları öne çıkardığı görülür. Bu nedenle başlangıçta santimantalizm ile kastedilen asıl şey salt duygusallık değil duyarlılıktır (Urgan, 1991: 105). Ancak bu böyle devam etmemiş Sterne'den etkilenen yazar ve okurlar ile santimantalizmin konusu genişlemiştir. Çünkü her edebiyat metni ait olduğu türü daha yazıldığı anda bir miktar değiştirir. Hiçbir edebiyat metni türün kurallarına tam uyumla yazılmış değildir ya da türünün ideal örneğini oluşturmamaktadır (Parla, 2013: 29). 18. yüzyılda İngiltere'nin siyasi koşulları bu akımın etkisindeki romanların konusunu genişletirken aynı zamanda santimantalizmin de özelliklerini genişletmiştir. Bu yüzyılda İngiltere köle ticaretinden sağladığı kazançlar ile kapitalizmin ilerlemesini kolaylaştırmıştır. İşçi sınıfının haksızlığa karşı isyanları ve kadınların okuryazar oranlarının yükselmesi ahlaki değerlerin de edebiyata konu olmasına neden olmuştur. Aynı zamanda yine bu dönemde okur yalnızca soylu sınıfın seçkin eğitim kurumlarında okuyan erkek nüfusu da değildir. Artık orta sınıftan kadınlar da roman okumaya büyük merak göstermiştir. Bu yüzyılda santimantalizmin ahlaki duyarlılığını geliştiren yazar şüphesiz Samuel Richardson olmuştur. Richardson'un *Pamela* (1740) ve *Clarissa* (1748) adlı romanlarındaki kadın kahramanın üzerinden verilen iffet, ahlak ve erdem kavramları ve aynı zamanda kadının başrol olarak romanda yer bulması kadın okurlar tarafından çok ilgi görmüştür (Turan, 2019: 173).

Fransız edebiyatında görülen santimantalizm akımı ise İngiliz santimantalizminden tamamen farklı olarak yazarların kendilerine özgü üsluplarıyla Fransız toplumuna canlı, duygusal ve birazda melankolik bir havayla eserler vermişlerdir (Çetinkaya, 2015: 18). Türk edebiyatında görülen santimantalizm akımı da farksızdır. Çünkü Türk edebiyatında görülen edebî akımların çoğu genellikle Fransa kaynaklıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, günlük ve mektuplarında kendisini etkileyen şair ve yazarların adlarını vermiştir. Ancak santimantal romanların kaçını okuduğu tam olarak bilinmediği gibi bu akımı İngiliz edebiyatı mı yoksa Fransız edebiyatı yoluyla mı tanıdığı da bilinmemektedir. Çünkü santimantal romanın seyri İngiliz ve Fransız edebiyatlarında oldukça farklıdır. Birol Emil, “Tanpınar'ın Eserlerinde Adları Geçen Garblı Sanat ve Fikir Adamları” başlıklı makalesinde Tanpınar'ın en çok meşgul olduğu iki edebiyatın sırasıyla Fransız ve İngiliz edebiyatı olduğunu söyler (Emil, 1998: 385). Tanpınar da roman-

larında santimantalizm terimini kullanmakla birlikte bazı yazılarında “hissî edebiyat” ve “hissî roman” terimlerini de kullanmıştır (Tanpınar, 2006: 347, Tanpınar, 2005: 130). Mehmet Kaplan *Tanpınar’ın Şiir Dünyası* adlı kitabında Tanpınar’ın asıl mizacına uygun olmasa da Servet-i Fünun devrinde bir moda hâline gelen santimantalizm akımının kuvvetle tesiri altında kaldığını söyler (Kaplan, 1963: 9). Ancak Kaplan bu çalışmasında Tanpınar’ın şiirlerindeki melankoli, karamsarlık ile beraber ilerleyen santimantal unsurları incelemiş, romanlarındaki unsurlara değinmemiştir. Biz bu yazımızda Tanpınar’ın bir-biri ile ilişkili dört romanı *Mahur Beste* (1944), *Huzur* (1949), *Sahnenin Dışındakiler* (1973) ve *Aydaki Kadın*’da (1987) tespit ettiğimiz santimantal romanlara ait özellikler ile karşılaştıracğız.

Katherine Binhammer, *The Form Of Capital and the Sentimental Novel* adlı kitabında santimantal romanlarda en az bir homodiegetic yani özöyküsel anlatıcının bulunduğunu söyler (Binhammer, 2020: 86). Bu tür anlatı biçimlerinde yazar, romanın bir karakteri olarak romanda yer alması anlamına gelmektedir. Öz öyküsel tür içinde de en azından iki çeşit anlatıcı ayırt edilir. Birinde anlatıcı anlatısının kahramanıdır; diğesinde ise, anlatıcı ikincil bir rol oynar. Bu rol, bir gözlemci, bir tanık rolü olabilir (Sözen, 2008: 172). Tanpınar’ın romanlarında kendisini ve çevresini anlattığı yeni bir bilgi değildir. *Huzur*’da çocukluğunun Antalya’dan İstanbul’a gelinceye kadarki kısmı ile üniversite yılları; *Sahnenin Dışındakiler*’de yine çocukluğunun Sinop yıllarına ait bazı görünümleriyle İstanbul’daki ilk gençliği; *Aydaki Kadın*’da askerlik dönemi, milletvekilliği yılları, Avrupa gezisinin izleri ve İstanbul’da içinde bulunduğu entelektüel çevreye ait gözlemler yer alır (İnci, 2014: 116). Onun romanlarındaki ana karakterler Mümtaz, Selim, Cemal ve Behçet Bey yazarın hayatından ve kişilik özelliklerinden çok fazla benzerlik taşıdıkları için bir bakıma Tanpınar’ın kendisi kabul edilirler.

Santimantal konulu romanlar genellikle kadın yaşamını konu almakta, özellikle kadın yazarlar tarafından yazılarak yine okuyucusu kadın olan bir kitleye hitap etmektedir (Sarı, 2009: 2). Nina Baym, *Woman’s Fiction* adlı kitabında bu tür romanların ana temasının genelde genç bir kızın hikâyesi üzerine kurulduğunu söylemektedir. Herhangi bir desteği olmayan genç kız, hayatını idame ettirmeye çalışırken, bir taraftan da kendi kişisel ve ahlaki değerlerini oluşturmaya çalışır (Sarı, 2009: 2). Tanpınar’ın romanlarında bu özellik farklı bir biçimde kurgulanır. Onun *Aydaki Kadın* haricindeki romanları santimantal romanlardan farklı olarak bir erkek bakış açısı ile yazılmış, Handan İnci’nin söylediğine göre de erkek okurlar hedef alınmıştır (İnci, 2014: 26). Onun romanlarındaki kadın karakterler ikiye ayrılır. Birincisi Tanpınar’ın idealize ettiği bir rüya kadınlarıdır. Bu kadınlar güzel olmalarının yanı sıra ahlaklı ve erdem sahibi olarak romanlarda yer bulurlar. Ancak santimantal romanlarda olduğu gibi bu kadınlar genç değildir. Belli bir olgunluğa ve deneyime erişmiş, belli bir kültür sahibi olan orta yaşlı denilebilecek kadınlardır. Bu, Tanpınar’ın gerçek hayatında aradığı kadın profili ile ilişkilidir. Tanpınar, gerçek

hayatında genç kadınları sever, onları güzel ve hoş bulur. Ancak onun arzuladığı kadın profili entelektüel açığını kapatabilecek kadar kültürlü, mimari ile beraber tasvir edilebilecek kadar güzel kişilerdir. Romanlarında yer alan asıl kadınlar bunlardır. Bu kadınlar yazarın istediği estetik zevke sahip, musiki ve güzel sanatlardan anlayan, ahlaklı kadınlardır. Baym'a göre santimantal romanlar bir anlamda duyguların kontrol edilmesinin gerekliliğine işaret eder. Kadın kahraman sıklıkla onu yolundan saptıracak duygular içinde hikâye edilir ve önemli olan kahramanın bu duygularını kontrol ederek baştan çıkması ve ahlaki değerlerini roman boyunca koruyor olmasıdır (Sarı, 2009: 5). Tanpınar da romanlarında ideal kadınlarını ahlaki açıdan sınar. Yaşadıkları aşkta önlerine fırsatlar sunarak sahibi olduğu ahlak anlayışına ters düşecek hareketler yapması beklenir. Burada akıl ve duygu çatışır. Ancak onun ideal kadınları akılları ile hareket ederek, kimi zamanda çevresindekilerin sözlerine kulak vererek yanlışla sapmaları engellenir. Söz konusu romanlarda ikinci kadınlar âdeta “melek”in karşısında şeytan olan yazarın arzulanmış asıl kadınlardan olmayan kişilerdir. Yazar onlara da haksızlık yapmaz, onlar da hoş ve güzeldir. Ancak Tanpınar'ın asıl kadınları ilahi bir mahluk olarak tanıtır. Bu kadınlarsa dünyevidir ve ideal kadınlardan farklı olarak kendilerinden ahlak ve erdem beklenmemektedir. Romanlarda ideal kadınların ahlaki erdemlerinin daha belirginleştirilmesi için ahlaksız kadınlar romanlarda Tanzimat'tan sonra gelişen Türk romanındaki gibi düşmüş kadın rolü ile verilir. Bu nedenle bu kadınlar ideal kadınlar ile aynı romanda yer edinerek iyi kötü ayrımının daha net görülmesini sağlamaktadır. Bu aynı zamanda santimantal romanların ortak bir özelliğidir. Bu tür romanlarda iyi kötü ayrımı çok nettir. *Huzur*'da Nuran'ın karşısında Emma, *Sahnenin Dışındakiler*'de Sabiha'nın karşısında Yüneşka, *Aydaki Kadın*'da Leyla'nın karşısında Marie kötülüğü de temsil etmektedir.

Santimantal romanlarda okurun sempatisini kazanmak önemli bir rol oynar. Margaret Cohen'e göre kahraman üzerinden okurun sempatisini kazanmak, kolektif ahlak ve kişisel refah ile bireysel özgürlük arasındaki çatışmadan bile önce gelmektedir (Sarı, 2009: 9). Bu nedenle kahramanın okura yakınlık duymasını sağlayacak ifadelerle sık rastlanır. Hatta okurun karaktere sempati duymasını sağlamanın bir yolu da okurun karaktere yakınlık duymasına neden olacak sıfatlar kullanmaktır. Romanlarda genellikle “biçare”, “bedbaht”, “zavallı” vb. ifadelerin kullanılması bu yüzdendir (Çetindaş, 2017: 125). Tanpınar'ın romanlarında okurdan sempati duyulan asıl kişiler erkeklerdir. Bu sıfatlara en çok erkek kahramanlarda rastlanır:

“Zavallı Mümtaz, İstanbul sokaklarında bir nevi hayalet gemi gibi geziyordu.” (Tanpınar, 2020: 67). “Zavallı Behçet bütün ömrünce hiçbir efendilik hissini duymayacak, her tanıdığı şey ona sahip olacaktı.” (Tanpınar, 2019: 32) “Benim biçare, ürkek tebensümüm, yan bakışlarının kim farkında idi?” (Tanpınar, 2005: 159) “Ben biçare bir esirim.

Muhabbet pazarından satın alınmış bir esir. Zincirsiz köle, carie...
Gidin. Benim hiçbir hürriyetim yoktur.” (Tanpınar, 2018: 141)

Bu sıfatlar okurun gözünde kahramana karşı bir acıma duygusu oluşturur. Çünkü Tanpınar’ın romanlarında erkek kahramanlar hiçbir zaman engelleri aşip sevdikleri kadınlara kavuşamamışlardır. Onlar âşıkalarının karşısında biçaredir. Aslında bu durum yazarın gerçek hayatı ile ilgili bir durumdur. Tanpınar da tıpkı Mümtaz, Selim, Behçet ve Cemal gibi aradığını bulamamış, sevdiği kadın için mücadele edememiş, iradeli bir kimse olamamıştır. Santimantal romanlarda kahraman ya dışlanmış ya da dışlanmaktan korkar. Düzen ile savaşılabilecek gücü yoktur. Bu nedenle kendisine ve iç dünyasına dönerek iç çatışmalar ve derin bunalımlar yaşar (Çetindaş, 2017: 125). Tanpınar’ın erkek kahramanları da bu çatışmayı en derinden yaşayan roman kahramanlarıdır. Romanlarda Mümtaz, Behçet, Cemal ve Selim’in ortak noktalarından birisi de güçlü bir iradeye sahip olamamanın kendilerinde yol açtığı trajedidir. Bu kahramanlardan hiçbiri sevdiği kadın için mücadele edemez, yalnızca uzakta severler. Onların karşısında aşk üçgenindeki kötü kişiler bu kahramanlara göre daha güçlü bir iradeye ve garip bir çekiciliğe sahiptir. Bu nedenle Mümtaz, Selim, Cemal ve Behçet sahnenin dışındadır.

Tanpınar’ın günlüklerinden anladığımız kadarıyla kadın bedeninden uzak oluşu onda bir duygu yoğunluğuna sebebiyet vermiştir. O, hayatında iki kadına çok ilgi duymuştur. Bunların isimlerini bilemiyoruz. Tanpınar günlüklerinde bunların isimlerini açıkça yazmaz (Enginün, Kerman, 2018: 14). Santimantal eserlerde belirli insanlarla olan ilişki sıklıkla kişinin varlığı gerçek bir şekilde, bazen de isimler gizlenerek anlatılır (Çetinkaya, 2015: 21). Tanpınar, günlük ve mektuplarında olduğu gibi romanlarında da bazı isimleri gizlemiştir. Bu durum onun santimantalist tarafına vurgudur: “Mümtaz’ın babası, S...’nin işgali gecesi, oturdukları evin sahibine düşman olan bir Rum tarafından ve onun yerine öldürülmüştü.” (Tanpınar, 2020: 25) “Sabiha’nın evlendiği ‘M...’de, babama gelen bir mektuptan öğrenmiştim.” (Tanpınar, 2005: 155) “Dört akşam evvelki yaş dönümünde Madam ?’ye gönderilmiş çiçekler.” (Tanpınar, 2018: 37)

Bu tür romanlarda iyi kahramanın karşısında mutlaka kışkırtıcı, ahlaksız bir kötü karakter bulunur (Çetindaş, 2017: 125). Tanpınar’ın da romanlarında asıl tema aşk ve bu aşkın etrafında dönen olaylardır. Bu nedenle onun romanlarında bir aşk üçgeni mevcuttur. Bu Tanpınar’ın zıtlıklar arasında kurduğu bir dünyadır. Bu özellik aynı zamanda trajedin ilk ve en önemli özelliğidir. Bu çatışma huzur arayan bir iç gerilim yaratır ki bu gerilim ve arayış hayal gücünü, orijinal yaratıcılığı ve fanteziyi geliştirir (Balci, 2008: 13). Margaret Cohen de santimantal romanlar ile trajedi arasında bir ilişki olduğunu tespit etmiş, bu türün özelliklerini saptamaya çalışmıştır. Cohen’e göre bu tür romanların kısıtlı, yoğun ve soyut bir teması vardır (Sarı, 2009: 3).

Aynı zamanda bu tür romanlarda iyi karakterlerin karşısında mutlaka kötü bir karakter bulunur. Tanpınar'ın romanlarında bu kimselerin ortak özelliği ana kahramanların evlenmelerine engel olmaktır. Bunlar kimi zaman dedikoduculukları ile arabozucu konumunda görülür (*Huzur*'da Âdile Hanım, *Mahur Beste*'de Şerife Hanım gibi). Kimi zaman ise aşk üçgenindeki üçüncü kişi olup ana kahramanın inandığı değerleri de yıkmaya çalışır. (*Huzur* romanında Suat, *Sahnenin Dışındakiler*'de Muhtar gibi). *Huzur*'da Suat'ın iki görevi vardır. Birincisi Nuran ile Mümtaz'ın arasını bozmaktır. İkinci görevi ise yalnızca varlığı ile değil yokluğu ile de Mümtaz'ı huzursuz ederek inandığı değerleri yıkmaya çalışmasıdır. Suat, Nuran'a bir aşk mektubu yazarak onu adeta kendi ateşinde yakmak ister. İşin garibi Mümtaz ile Nuran'ın seviştiklerini bile bile yazılan bu aşk mektubu âdeta romanın olay örgüsünü değiştirir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında Muhtar şöyle tasvir edilir:

“O devirde Muhtar, ince, uzun boylu, hafif solgun yüzlü, yorgunluk-tan morarmış göz kapaklarıyla gerçekten güzel bir adamdı. Fakat bu güzellikte insanı rahatsız eden bir hal vardı. Onu görüp de şeytanın vaktiyle bir melek olduğunu hatırlamamak imkânsızdı. Muhtar'dan ‘Kötülük ruhu’ bir elmaştan taşan ışık gibi taşıyordu. Garip ve büyüleyici tesiri de buradan geliyordu. Kadınlar onu o kadar sevmesi de galiba buradan geliyordu.” (Tanpınar, 2005: 239)

Bu kişiler yüzünden romanlarda aşklar hep imkânsızdır. Kahramanlar mutlu değildir ve romanlar mutlu sonla bitmez. Bu yönüyle Tanpınar'ın romanları santimental romanların mutlu sonla biten özelliklerini taşımaz. Ayrıca santimental romanlarda görülen sık sık daha çok dışsal hatta abartılı bir karakter olarak haykırmalarda, baygınlıklarda, intiharlarda dile getirilen karakterin (Çetinkaya, 2015: 22) bir benzeri Tanpınar'ın romanlarında da bulunur. *Huzur*'da Suat kötülüğünün yanı sıra İhsan'ın söylediğine göre “isyan duygusu” ile doğanlardandır. Romanda Mümtaz, onun gözlerindeki isyanı hemen fark eder (Tanpınar, 2020: 290). Suat her an bir delilik yapmaya hazırdır. Hayatla barışma imkânlarını kökünden kaldırmıştır (Tanpınar, 2020: 319). Nitekim romanda onun intiharı Mümtaz ile Nuran'ın kavuşmasına engel olmuştur. *Aydaki Kadın*'da Selim'in kardeşi Nevzat intihar etmiştir. Selim kardeşinin bu intiharını romanın sonuna kadar bir geçmiş yaşam trajedisi olarak beraberinde bulundurur.

Santimental romanlarda kadın kahraman kendi istek ve tutkularıyla toplum ona dayattığı yani ondan beklenen istekler arasında çelişkiye düşer ve kendi içinde bir çatışmanın azabını yaşar (Arzu, 2009: 3). Tanpınar'ın romanlarındaki asıl kadın karakterler bir bakıma bu tür romanların bu özelliğini de taşımaktadır. *Huzur* romanında Nuran; Leyla, Sabiha ve Atiye'ye göre bu azabı daha şiddetli yaşayan kişidir. Onun neredeyse bütün çevresi kendisinden bir şeyler beklemektedir. Çevresinin kendisinden bekledikleri ile kendi seçimleri Nuran'ın hayatında gelgitler yaşamasına sebep olur. Romanda Mümtaz sokakta yoksul bir evin penceresinden gelen tango sesini duyar ve yol ortasında

toza bulanmış kız çocuklarını fark eder. Çocukların hepsi güzeldir ancak üstleri başları perişan bir hâldedir. Mümtaz bu gördükleri karşısında derin düşüncelere dalar. Çünkü Nuran da çocukluğunda aynı oyunu oynamıştır. Nuran'dan önce annesi, annesinin annesi de aynı türküyü söylemiş, aynı oyunu oynamıştır (Tanpınar, 2020: 23). Bu aynı zamanda Nuran'ın kuşaktan kuşağa devam eden bir geleneğin içinde olduğunu gösteren önemli bir ayrıntıdır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Nuran'ı çıkmaza sokacak kader düşüncesinin başlangıcı bu gelenektir. Nuran'ın çevresindeki kişiler genellikle Nuran'ı değiştirmeye, kendi isteklerine göre şekillendirmeye çalışırlar. Nuran bu istekler karşısında da bocalar. Nuran da tıpkı Leyla ve Selim ikilisinde olduğu gibi Mümtaz'ın beklentilerini karşılayamaz. Çünkü o aşk konusunda deneyimlidir. Kendi deyimiyle “Hayatını yapmış, sonra bozulduğunu görmüş bir kadın”dır (Tanpınar, 2020: 121). *Sahnenin Dışındakiler* romanında özgürlüğüne düşkün olan Sabiha genç kızların çarşıya girmesini esaret olarak niteler. O da kendi fikirleri ile çevresinin söylemleri karşısında bir çatışma yaşar: “Etrafımızdakilerden... onlar da aynı kelimelerle konuşuyorlar. Görmüyor musun? Hepsi de çıkmaz sokak, sönmüş lamba gibi insanlar. Ah, bizimle konuşabilecek bir adam olsa, doğru dürüst bir adam” (Tanpınar, 2005: 389). Sabiha'nın farkı diğer kadınlara nazaran sesini duyurabilmesidir. *Mahur Beste* romanında Atiye Hanım ile Behçet Bey'in evliliği kendi seçimleri ile değil dönemin padişahları tarafından belirlenmiştir. Atiye Hanım bu evliliğe tamamen yabancı kalmıştır. Bu nedenle evliliğinin ilk gecesinde tam bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Çünkü bir erkekte aradığı özellikleri Behçet Bey'de bulamaz. Aksine bir erkekte bulunmasını istemediği bütün özellikler Behçet Bey'in şahsında birleşmiş gibidir. Atiye bunun ıstırabını yaşar. O kocasını değiştirmek ister, sevmeye çalışır. Ancak Behçet Bey'in mizacı değişmeye açık değildir. Bu yüzden Atiye Hanım bir yandan ondan nefret eder bir yandan da ona acır. Onun ölüm nedeni de Behçet Bey ile yaşadığı evlilik hayatıdır. *Aydaki Kadın* romanında ise Leyla insanlar arasında kendi hayat payını yaşamaktan başka bir şey istemeyen, kendi meseleleri içinde kaybolmuş bir mahluktur (Tanpınar, 2018: 137). Leyla da diğer kadınlar gibi hürriyetine düşkün, geniş dost muhitlerinde serbestçe bu hürriyetini yaşamak isteyen kadındır. Ancak Selim'in kıskanç tavırları hem de Nuran'ın annesi gibi Leyla'nın annesinin de nasihatleri onun bunalmasına neden olur.

Nicola Watson, santimental romanlardaki çatışmanın nasıl şekillendiğine bakarken, çatışmayı ataerkillik karşısında isyankâr kadın arzusunun mücadelesi olarak değerlendirir ve “baba buyruğu” ile “cinsel tutku”nun çatışması olarak ifade eder (Arzu, 2009: 3). Tanpınar'ın romanlarında ataerkil yapıya tek isyan edebilen kişi *Sahnenin Dışındakiler* romanın kahramanı Sabiha'dır. Çünkü Tanpınar'ın romanlarında genellikle baba ile kızın münasebeti çoğunlukla baba ile oğulun münasebetinden daha iyidir. Sabiha da ne kadar isyan ederse etsin o da içten içe babasını sever. Çünkü babası alkol aldığı zamanlarda onunla tatlı tatlı konuşur. Süleyman Bey Avrupa'ya gittiği için kadın ter-

biyesi konusundaki fikirleri değişmiştir. Memlekete döndüğü zaman bu yeni fikirlerin tazyiki altındadır (Tanpınar, 2005: 34). Süleyman Bey nihayet bu fikirlerinden vazgeçer ve Sabiha'yı çarşafa sokar. Ancak Sabiha bunu kabullenmez. Ona göre çarşaf hürriyeti engelleyen esaretin simgesidir (Tanpınar, 2005: 101). Romanda Sabiha aynı zamanda varoluşunu sorgulayan, hayatın anlamını arayan 1908 sonrasının kadın hareketlerini temsil eden kişidir (İnci, 2014: 77). Sabiha'nın tabiatında varoluşsal bir isyan fikri bulunur. Ancak romanda bu isyanın ayrıntılarına değinilmez (Tanpınar, 2005: 36). Man's Fate'ye göre isyan bilerek kabul edilmiş bir kaderdir, bir şehitlik arzusudur. Varlığın absürt olduğunu bilmesine rağmen hayat uğruna kendini feda eder (Clicksberg, 2004: 179). Sabiha da ideolojik fikirleri uğruna kendisini feda etmeye hazır bir kadındır. Romanda Atiye, Leyla ve Nuran kadar Sabiha'nın tanrılaştırılarak tasvir edilmemesi de dikkat çekicidir. Bunun nedeni Tanpınar'ın Sabiha karakterinde kadın üzerinde aşktan ve sanattan ziyade ideolojik bir yapı aramasından kaynaklanmaktadır.

Santimantal romanların önemli bir özelliği de kadın kahramanın toplumun isteklerine cevap verebilmesi için kendi tutkularının ya da kendi olabilmekten vazgeçmenin yarattığı acının üstesinden gelmek zorunda olmasıdır (Sarı, 2009: 7). Davidson'a göre kadın kahramanın çektiği acının hikâye edilmesi romanın eleştirel bir yönü olduğu gösterilir. Ama romanda bir yandan kahramanın çektiği acı gösterilirken bir taraftan da evliliğin devamlılığının sağlandığı veya ataerkil düzenle iş birliğine gidilince kadına "boyun eğdirme"nin amaçlandığı kadın erdemi tanımlanır (Sarı, 2009: 7). Hilary Hart bu kadınların ahlaki açıdan dört görevi olduğunu söyler. Bunlar; dindarlık, saflık, itaat-kârlık ve evciliktir. Ona göre teslimiyet belki de kadınların ahlaki bakımdan en önemli özelliğidir (Hart, 2004: 27-28). *Mahur Beste'*de Atiye Hanım, her ne kadar Behçet Bey'i sevmese de ondan ayrılmayı bir türlü düşünmez. Çünkü o her ne kadar kocasını yadırgasa da gelenekten gelen ahlak anlayışı kaderin karşısında çıkaracağı kocayı sevmesini ona zorunlu kılar (Tanpınar, 2019: 61). Atiye, kayınbabası gibi bir otoriter erkek arzular fakat umduğu gibi olmayan kocasının kendisine uygun olmamasından kaynaklı azabı ömür boyu sürdürebilirken evliliğini bitirmemesinin sebebi bu olmalıdır. Atiye, Behçet Bey ile evliliğinin ilk gecesinde Behçet Bey'e bir buçuk karış yukarıdan bakar. Bu Behçet Bey'i rahatsız ederek onu düşündürür. Bu düşünceye Atiye Hanım'ın attığı ironik bir kahkaha son verir. Behçet Bey'e göre bu gülüş, ağlayamamaktan kaynaklanmaktadır:

"Niçin gülmüştü? Bunu genç kadın da bilmiyordu. Belki de ağlayamadığı için gülmüştü. Bu odaya, bir türlü seveceğini kestiremediği bu acayip adamın yanına o kadar uzak yollardan gelmişti ki... Bütün gençlik hülyaları, çocukluk yıllarında dinlediği masallar, okuduğu romanlar, bir yığın düşünce, yaşlılarıyla baş başa geçen uzun konuşmalar, hepsi, her şey onu bu geceye hazırlamışlardı. Bu gece ve bu adam... Bunlar kendisine o kadar yabancı şeylerdi ki, beğenmek,

sevmek şöyle dursun, beğenilip beğenilmediğini bile anlayamamıştı.”
(Tanpınar, 2019: 57)

Huzur’da ise Nuran ile Fahir’in evliliği mutsuz bir evliliktir. Nuran, Fahir ile olan evliliğinde mutsuz olmalarını kendisine bağlar: “Tehlikeli denecek dedecede zengin, her ihtimale gebe, her velût bir kadınlık hayatı, bakımsız bir tarla gibi sırf kendisini işleyerek erkeğin yokluğundan yarı hülya, yarı verimsizliğin bütün sebeplerini kendisinde gören bir aşağılık duygusu içinde akıp gidiyordu.” (Tanpınar, 2020: 80). Nitekim bu evliliği kafasında bitiren Fahir, kadın saadetini Emma’da bulur. Fahir, Nuran ile evliliğinden 7 yıl sonra bir seyahatte tanıdığı Romanyalı bir kadın yüzünden iki sene evini bırakarak adeta iki eşli bir hayat yaşar. Nuran ise her ne olursa olsun kocasına olan bağlılığını “inandığı, sevdiği adam, çocuğunun babası” cümleleriyle gösterir. Santimantal romana özgü olan ataerkil düzenin korunması ve boyun eğme koşulu Nuran ve Fahir evliliğinde karşımıza çıkar. Fahir’in tüm kaçamaklarına rağmen Nuran Fahir’i değil, Fahir Nuran’ı boşamıştır.

Sonuç

Tanpınar’ın romanlarında kadınların ve erkeklerin ortak özellikte olması, romanların konusunun ve temasının aynı olması araştırmacılar tarafından birbirinin devamı olan bir romanın bölümleri olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle Nuran, Sabiha, Atiye, Leyla aslında aynı kadındır. Fakat ortak özelliklerinin çok olmasının yanında bariz farkları da vardır. Bu yönüyle santimantal romanların kadınlarına ait özellikler Tanpınar’ın her kadınında farklı şekilde yansıtılmıştır. Söz gelişi ataerkil yapıya tek isyan edebilen kişi Sabiha’dır. Sabiha aynı zamanda kadının meseleleri ile de ilgilidir. Leyla ise diğer kadınlardan farklı olarak kendi kendisini anlatabilmiştir. Atiye, kadın ahlakının gereği Behçet Bey’den bir türlü ayrılamamıştır. Nuran ise çevresinin baskısı ve kendi arzuları arasında yaşadığı iç çatışma diğer kadınlara göre daha ön plandadır. Tanpınar’ın erkek kahramanları da santimantal romanların bazı özelliklerini kapsamaktadır. Hatta onun erkek karakterleri Sterne’nin Yorick kahramanı gibi yazarının birçok özelliğini kendisinde barındırır. Ancak onun romanları santimantal romanın bütün özelliklerini kapsamamaktadır. Çünkü tür kavramının anlamını yitirmesi ve iç içe geçen türler santimantal romanların da özelliklerini genişletmiştir. Hele ki her milletin edebiyatında temel farklılıklar bulunduğunu göz önünde bulundurursak Tanpınar’ın romanlarının santimantal romanın bütün özelliklerini kapsamaması yadırganmamalıdır.

Kaynaklar

- Balcı, Yunus, *Trajik Bir Şair ve Şiiri*, 3F Yayınları, İstanbul 2008.
- Binhammer, Katherine, *The Form Of Capital and the Sentimental Novel*, John Hopkins University Press, ABD 2020.
- Clicksberg, Charles I., *Avrupa Edebiyatında Trajik Görünüm*, Çev.: Yunus Balcı, Hece Yayınları, Ankara 2004.
- Cohen, Margaret, *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton University Press, 2002.
- Çetindaş, Dilek, “Tepedenlizade Hüseyin Kâmil ve Santimantal, Gotik, Manzum Soliloğu: Bir Müteverrimenin Hissiyatı”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, S 17, 2017.
- Çetinkaya, Ersin, “Santimantalizm Akımı ve N.M Karamzin’in Zavallı Liza Eserindeki Küçük İnsan Teması”, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2015.
- Emil, Birol, *Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- Enginün, İnci, Kerman, Zeynep, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2018.
- Hart, Hilary *Sentimental Spectacles: The Sentimental Novel, Natural Language and Early Film Performance*, Oregon University, Oregon 2004.
- Humme, David, *İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme*, Bilgesu Yayınları, Ankara 2009.
- İnci, Handan, *Orpheus’un Şarkısı: Tanpınar’ın Romanlarında Aşk ve Kadın*, YKY, İstanbul 2014.
- Kahveci, Zehra, “E.B.Condillac’ın Bilgi Anlayışı”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 2016.
- Kaplan, Mehmet, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1963.
- Rivero, Albert J. *The Sentimental Novel In The Eighteenth Century*, Cambridge University Press, England 2019.
- Sarı, Arzu, “Muallime Romanının Santimantal Kodlarla Okunması”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul 2009.
- Sözen, Mustafa, “Anlatıcı Kavramı, Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümler”, *Journal of Selçuk Communication*, Selçuk 2008.
- Sterne, Laurence, *Tristram Shandy Beyefendi’nin Hayatı ve Görüşleri*, Çev.: Nuran Yavuz, YKY, İstanbul 2006.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Aydaki Kadın*, Haz.: Güler Güven, Dergâh Yayınları, İstanbul 2018.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Mahur Beste*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2019.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, YKY, İstanbul 2006.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, Haz.: Birol Emil, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- Turan, Yusuf Ziyaettin, “Mektup Romanda Kadın Psikolojisi: Pamela ve Handan”, *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S 6, 2019.
- Urgan, Mina, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, C 3, Altın Kitaplar, İstanbul 1991.