



*Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 8/3 2019 s. 1613-1629, TÜRKİYE*

*Araştırma Makalesi*

## **GIDA “KÖK”TEN GELİR: TANPINAR’IN “AKŞAM” ŞİİRİNİN OLUŞUM (TEKEVVÜN) SÜRECİ VE MİTOLOJİK ZEMİNİ**

**Saadettin YILDIZ\***

*Geliş Tarihi: Temmuz, 2019*

*Kabul Tarihi: Eylül, 2019*

### **Öz**

Edebî metinlerin oluşumu, okuyucunun pek dikkatini çekmese de, uzun ve zorlu bir süreçten geçerek tamamlanır. Sanatçının çalışma tarzı, mizacı, girişkenliği, titizliği, mükemmeliyetçiliği gibi belirleyici unsurlar, sürecin uzunluğunu da tayin eder.

Bu uzun süreç, elbette, çok uğraşmayı gerektirir. Şiirin formunu istediği kıvama getirmek ayrı, form ile söyleyişi ve söyleyiş ile anlamı kaynaştırmak ayrı emek ister. Tanpınar, belki hocası Yahya Kemal’in de etkisiyle, şiirin tamamlanması ve ortaya çıkarılması konusunda son derece hassas davranan ve emeğini esirgemeyen bir sanatçıdır. Bu hassasiyet onun şiirinin tamamlanma sürecini uzatmıştır. 1937 yılında şiir kitabı çıkarmaya niyetlenen Tanpınar’ın bu niyetini ancak 1961’de gerçekleştirebilmiş olması, bu çalışmada ele aldığımız “Akşam” şiiri üzerinde oluşum sürecinin altı aydan fazla sürmesi de bunu açıkça gösteriyor.

“Akşam”, Tanpınar’ın kendi şairliğini değerlendirmede örnek olarak alınabileceğini belirttiği önemli bir şiirdir. Güç beğenen, tamamlanmadığını düşündüğü bir şiire “oldu” demek için uzun süre beklemeyi göze alan şair, şiirine hak ettiği ilginin gösterilmediğini düşünmüş, içerlemiş; fakat yaptığı işin önemini bildiği için, bir gün kendisine dönüleceğini söylemekten de geri durmamıştır. Hakkında yazılan makale, kitap, kitap bölümü, tez vb. gösteriyor ki Tanpınar özellikle son yıllarda her kesimden araştırmacıların ilgi odağındadır.

**Anahtar Sözcükler:** Tanpınar, akşam, mitoloji, Kervankıran, Ülker, boğaz.

### **FOOD DERIVES FROM ROOT: COMPOSITION PROCESS AND MYTHOLOGICAL BACKGROUND OF TANPINAR’S POEM ‘EVENING’**

#### **Abstract**

Composition of literary texts-although not attracting much attention from the reader-is completed through a long and challenging process. Determining factors such as the artist’s working style, character, resourcefulness, meticulousness and perfectionism define the length of the process as well.

This long process certainly requires a great effort. Bringing the form of the poem to the desired consistency on one hand, and fusing the form with style and the style with the meaning on the other needs hard work. Tanpınar, maybe in part under his teacher Yahya Kemal’s influence, is an artist who is

\* Prof. Dr.; Lefke Avrupa Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, TDE Bölümü, syildiz@eul.edu.tr

extremely sensitive to and who spares no effort in completing and introducing a poem. Such sensitivity prolonged his poems' completion process. This is clearly indicated by the fact that although he intended to publish a book of poems in 1937, he was able to realize this intention only in 1961, and that it took more than six months to complete the composition process of the poem 'Evening' covered in this essay.

'Evening' is an important poem which Tanpınar himself stated that it can be taken as an example to assess his poetry. The poet, who is picky, and willing to wait for a long time to consider 'done' a poem which he thinks is uncompleted, believed that his poetry did not attract due attention, and resented; however he did not refrain from saying that one day he will be turned to, for he knew the importance of what he did. Articles, books, book sections, theses etc. written about him show that Tanpınar, especially in recent years, has been a center of attention for researchers from every circle.

**Keywords:** Tanpınar, evening, mythology, *Kervankıran*, the pleiades, the bosphorus.

## 1. "Akşam" Şiirinin Oluşum (Tekevvün) Süreci

### 1.1. Tanpınar'ın Şiir Cehdi

Edebî metinlerin de -tıpkı insanlar gibi- bir "olma / tamamlanma maceraları" vardır. Sanatçının duyuş ve düşünüş dünyasına ilk düştükleri andan "eser"e dönüşmelerine kadar geçen zaman, bu maceranın da var oluş zamanıdır. Kimi edebî metinler -nadir de olsa- çabucak doğar, kimileri ise sanatçının tarzına bağlı olarak uzun bir süre tamamlanmayı bekler. Tanpınar'ın şiirleri ikinci gruptandır. Melih Cevdet Anday, ölümünden kısa bir süre önce kaleme aldığı bir yazısında onun bu yönünü şöyle vurguluyor:

Ahmet Hamdi Tanpınar, ilk yazdıklarından son yazdıklarına değin bütün şiirlerini bıkip usanmadan bir daha, bir daha gözden geçirirdi. Buna bakıp da, demek o şiirler bitmemiş, olmamış son biçimlerini almamış diye düşünmek pek ucuz bir yargı olur. Gerçekte o, eski olsun, yeni olsun, bütün şiirlerini, belki de doğrusu bir şiirini, değiştire değiştire her an yaşayan, şiirine bir canlı niteliği vermek isteyen, böylece zamanı sadece şiirlerinde değil, yaşamında da "yekpâre, geniş bir an" durumuna getiren bir ozandı (Anday, 1962, s. 3).

Özellikle günlüklerini ve mektuplarını okuyanlar, Tanpınar'ın bir şiiri istediği kıvama getirebilmek için ne kadar uğraştığını fark ederler. 1937'de Ahmet Kutsi Tecer'e yazdığı bir mektupta seneye bir kitap çıkarmaya niyetlendiğini söylediği halde (Kerman, 2014, s. 48) kitabını ancak 1961 Şubat ortalarında (24 yıl sonra) yayımlayabilmiş olması da gösteriyor ki bu uğraşma, bir ya da birkaç şiir için değil bütün şiirleri için söz konusudur. Şiirin kolay bir sanat olmadığı, Tanpınar'da yerleşik bir düşüncedir. Yine Tecer'e yazdığı 1939 (?) tarihli başka bir

mektubundaki “Şiir, güç şey. ‘Ol kâra da iktidar lâzım.’<sup>1</sup> Son derece ümitsizim, fakat ortaya öyle iddia ile çıktım ki, geriye dönmek imkânsız” diyor. (Kerman, 2014, s. 353) 16 Şubat 1959’da *Ne İçindeyim Zamanın* adıyla basım anlaşması imzaladığı şiir kitabı, Tanpınar’ın hiç bitmeyen tereddütleri yüzünden 1961 Şubatında, “Şiirler” adıyla basılabiliyor. (Bozok, 1962, s. 9-10)

Bu hassasiyetin -tıpkı hocası Yahya Kemal’de olduğu gibi- esaslı bir “işçilik mecburiyeti” doğurduğu da açıktır. Hikmet Feridun Es’e verdiği, 19 Şubat 1939 tarih ve 7306 numaralı Akşam’da yayımlanan bir mülâkatında “Bence sanat, tamamıyla formdur, şekildir ve her sahasında da şekilden ibarettir. (...) Ben kendi hesabıma eski şekillerin şiir için elzem olduğuna kaniim. Hatta daha ileri giderek, nasıl hilkat insan dediğimiz varlığı, insan vücudu dediğimiz mekanizmayı hiç değiştirmiyorsa, biz de içimizdekilerini aynı surette eski kalıplara, eski şekillere dökebiliriz.” (Tanpınar, 2004a, s. 158-159) diyor ki, bu da işçilikle / yüzyıllardan beri işlene işlene istikrara kavuşmuş şekillerin korunması sayesinde doğacak olan şiir mimarisi ile ilgili bir bakış tarzının sonucudur.<sup>2</sup> Edebiyat Fakültesinde Abdülhak Hâmid’i ve onun şiir dilini anlatırken ileri sürdüğü “Her güzel şiir bir ameliye (*operasyon*) ile meydana gelir.” (Tanpınar, 2004b, s. 115) fikri, sözünü ettiğimiz işçiliğin dil boyutunu ifade etmektedir. Başka bir dersinde Edgar Alan Poe’dan naklettiği “İlham yoktur, gülünç şeydir; kompozisyon yani şiirin inşası vardır. Önce bir bina yapılıp sonra yazılır.” (Tanpınar, 2004b, s. 224) sözleri, Tanpınar’ın yukarıda zikrettiğimiz “... sanat tamamıyla formdur” görüşüyle akrabadır.

Sanat hakkındaki derin bilgisine rağmen şiirde umduğu başarıya ulaşım ulaşamayacağından emin olamayan Tanpınar, bu tereddüdünü sık sık dillendirmiştir:

Dün akşam güneşin batışı harikaydı. Kıpırmızı bir şerit, Ahmed Paşa’nın şiirindeki mercan kadehti sanki.<sup>3</sup> Dünyada bu kadar güzel bir vitray olabilirdi: ‘Gün ne güzel bitti bu ağaçlıkta...’ manzumesine bu vizyonu geçirebilsem. Ne hazin, kendimi çok

<sup>1</sup> Mısraın ait olduğu beyit şöyledir: “Şekerciye tablekâr lâzım / Ol kâra da iktidâr lâzım.” Beyit, Tanpınar’ın *Sahnenin Dışındakiler* romanında “Helvacıya tablakâr lâzım! / Ol kâra da iktidar lâzım!” şeklindedir.

<sup>2</sup> Bu sözlerden Tanpınar’ın katı gelenekçi birisi olduğu sonucunu çıkarmamak gerekir. O, “Hakikatte bir edebiyat ve sanat ancak kendi an’anesi içinde yenileşebilir” (Tanpınar, 1977: 87) diye düşünüyor, gelenek ile yeniliğin iç içe olduğunu savunuyordu.

<sup>3</sup> Ahmed Paşa’da “mercan kadeh” metaforu yaygındır:

Sâkiyâ gam tîğinin zahmın ferâmuş itmeğe  
Cânım ol **mercan kadehle** bî hâber kıl dâima

Resm etmişem gözümde hayâlini gûyiyâ  
Nakş-ı nigârî **sâgar-ı mercâna** yazmışam

Katre-i jaleyle şekl-i lâle-i mercanı gör  
Dür ü gevherden pür olmuş **kâse-i mercândır**.

geç buldum. Başka bir insan gibi yaşamaya, eb'adına erişmiş bir şair olmaya vakit bulabilecek miyim? (Enginün ve Kerman, 2008, s. 195).

Arkadaşı Tarık Temel'e Paris'ten yazdığı 12 Mart 1960 tarihli mektuptaki “Benim kitap teşrine kaldı. Ve böyle olması iyi oldu. Şiir çalışmaları biten şey değil. İnsanın içinde taazzuv (yapılanma, şekillenme, S.Y.) hâlinde. Bir kelimenin değişmesi bazen bir şiiri kurtarıyor. Bu itibarla gecikmesine memnunum.” (Kerman, 2014, s. 217) sözleri de şairin tereddüdün de ötesinde, son adımı atmamak için gayret sarf ettiğini ve sanki bir mucize beklediğini düşündürüyor.

Mehmet Kaplan'a yazdığı 31 Aralık 1958 tarihli mektupta kullandığı “Yazık ki çok müşkülpesent olmuşum. Mesut şekilde müşkülpesent ve bedbaht şekilde kısır.” (Kerman, 2014, s. 234) dediğine göre, güç beğenir biri oluşundan mutluluk duymakta, ancak ortaya şiir adına fazla bir şey koyamamaktan da hayli rahatsız olmaktadır. “Bilirsin filan şeyi yapıyorum diye hiçbir şey yapamıyorum. Daha mükemmelini yapacağım diye bekleyip, sonra en manasızını ortaya çıkaran adamım.” (Şahin, 2017, s. 26-27).

Bir yanda kendi hassasiyeti, fakat öbür yanda da yeterli ilgiyi göremediği düşüncesi, onu iyice huzursuz kılmakta, fakat aynı zamanda, yaptığı işin farkında olduğu için bu ilgisizliği de hazmedememektedir. 4 Mart 1961 tarihli günlüğünde diyor ki:

Etrafımdaki sükût halkası âdeta bir suikast mahiyetiyle devam ediyor. Şiir kitabım, şiirim hakikaten biçare mi? Ben biliyorum ki bu kitaptaki beş on manzume ile Yahya Kemal'den sonra Türk şiirinde en mühim işi yaptım. Dili bugünkü kuruluşundan kurtardım. Ama kime ne anlatabilirsin?

Bir gün bana döneceklerdir. Fakat ne zaman? (Enginün ve Kerman, 2008, s. 260).

Ona döndük mü?... 1928'lerden başlamak üzere, günümüze kadar hakkında yazılan kitap, kitap bölümü, makale, ansiklopedi maddesi, antoloji maddesi, hatıra, eser tahlili-tenkidi, yüksek lisans ve doktora tezi gibi çalışmalar, ona döndüğümüzü ve hatta son yıllarda iyice eteğine yapıştığımızı gösteriyor.<sup>4</sup> Bu konuda yalnızca *Bir Gül Bu Karanlıklarda* (2008) adlı kitabın ve *Hece* dergisinin *Arafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar* (3.bs, 2016) başlıklı özel sayısının bibliyografya listeleri bile, bu “dönüş”ün anlamlı, yaygın, çok yönlü ve bilinçli bir dönüş olduğunun açık göstergesi sayılabilir. “O, bugün Türkiye'nin en çok

<sup>4</sup> Ayrıntıya girmeden yaptığımız bir değerlendirme, Tanpınar hakkında bugüne kadar yazılmış bulunan kitapların yaklaşık 15000 sayfa, hakkında yapılan tez çalışmalarının yaklaşık 20000 sayfa tuttuğunu gösteriyor. Buna makale, ansiklopedi maddesi, kitap bölümü, sempozyum bildirisi vb. dahil edilirse, ilginin -en azından- sayısal yönü ortaya konulmuş olur.

tanınan ve önemsenen yazarlarından biridir. Yurt dışında da hakkında tezler yapılmakta, eserleri çevrilmektedir.” (Enginün ve Kerman, 2008, s. 38)

## 1.2. Akşam Şiiri ve Tekevvünü

Bu çalışmanın konusu olan “*Akşam*” da üzerinde uzun süre düşünülmüş bir şiiirdir. Şair, bir bulutun (realitenin) ortama bağlı olarak değişmesinden yakaladığı bir imgeyi bir yandan zamana bağlı olarak geliştirirken bir yandan da somut bir görüntüden hayâle, oradan da şiiire nasıl geçildiğini göstermektedir. “*Akşam*”, bu yönüyle, “poetik bir metin” olarak kabul edilebilir. Antalya Lisesi öğrencilerinden birine yazdığı ve “*Antalyalı Genç Kıza Mektup*” adıyla ünlene mektubunda, şiiir anlayışını soran öğrenciye şunları yazar:

İkinci şiiir ‘Boğaz’da Akşam<sup>5</sup>, şiiirin örgüsünü anlatır. Bu şiiirde realite olarak tek bir bulut vardır. Akşamla bu bulut değişir, bir kavis olur ve ölür, attığı çığılıklar camlarda tutuşur, fakat biraz sonra tekrar bir yıldız olarak gelir, Boğaz sularında yüzer. Böylece bir bulut, bir ‘obje’trafında bir atmosferin kurulması hikâyesi. Burada da musiki ile yine zaman vardır. Musiki durmadan değişir ve değişerek kendi âlemini içimizde kurar (Enginün ve Kerman, 2008, s. 23).

“Şiiirin örgüsü” ifadesi ilk bakışta akla şiiirin dış mimarisini getirirse de şairin bundan kastı, daha kapsamlı bir terimle, “tekevvün” (var oluş macerası, oluşum süreci, genése) olsa gerektir<sup>6</sup>. Başka bir deyişle, şiiirin örgüsü, tohumları iklimimize serpilmiş olarak var olan şiiiri oradan alıp çıkarmak ve ona belli bir form içinde kelimelere dökerek hayat vermektir. Bu da emek ister. Tanpınar bunu mitolojiden bir örnekle şöyle özetliyor: “Her sanat eserinin başında bir Orfeus hikâyesi vardır. Ölüm diyarından sarışın Eurydice’yi geri almak.” (Tanpınar, 1977, s. 35) Demek ki, sarışın Euridyce’yi bulabilmek, liri (sazını) herkesten daha içli çalmaya, şiiirin örgüsünü tamamlamak da hayaller, rüyalar denizine dalabilmeye bağlı. Şiiire Orfeus’un efsanevi aşkıyla bağlanmak gerekiyor.<sup>7</sup> Ölü kelimelerin birbirine can vermesi, ancak böyle mümkün olabilir.

<sup>5</sup> Tanpınar bu şiiiri günlüklerinde de çoğunlukla “Boğaz’da Akşam” olarak anmış, fakat *Şiiirler* kitabına “Akşam” adıyla yerleştirmiştir. (bk: Enginün ve Kerman, 2008: 23, 199, 244 vd.)

<sup>6</sup> Nitekim bu cümlelerin devamındaki “Bunların dışında şiiirin yapısı, yahut bu neticeye bizi vardırarak çalışmanın kendisi gelir” ifadesi de bu düşüncemizi desteklemektedir.

<sup>7</sup> Orpheus, Trakya kralı ile dokuz ilham perisinden biri olan Kalliope’nin çocuğudur. Güzel sesi ve ustalıkla çaldığı liriyle (üstün sanat yeteneğiyle) ünlüdür. Büyük bir aşkla bağlı olduğu karısı Euridike bir gün bir yılan sokması sonucu ölünce dünyası kararır. Ağıtlar yakar. Özlemi dayanılacak gibi değildir, sonunda ölümler ülkesine (Hades’e) inmeye karar verir. Olağanüstü müzik yeteneği sayesinde engelleri aşar, ölümler Hades’e taşıyan kayıkçıyı da etkiler ve oraya varmayı başarır. Yine müziğiyle Hades’i, Euridike’yi diriler ülkesine göndermeye razı eder. Bir şartla: Orpheus, gün ışığını görünceye kadar geriye bakmayacaktır. Fakat Orpheus gün ışığını gördüğünü sanarak dönüp bakar ve arkasından gelmekte olan Euridike bir anda yok olur; ölümler diyarına geri döner. Çaresiz geri dönen Orpheus, kadınların kendisine gösterdiği yoğun ilgiye karşılık vermez. Buna çok içerleyen kadınlar bir gün onu öldürüp liriyle birlikte parça parça nehre atarlar. Orpheus’un kesik başı ve liri Lesbos adasına kadar gelir. Lesboslular şaire cenaze töreni düzenler ve mezarını yaparlar. Orpheus’un ölümünden sonra, Tanrılar onun lirini gökyüzüne çıkarıp bir takımyıldız yaparak ölümsüzleştirirler. Lyra takımyıldızı budur.

Şair şiirselliği bir bulutun değişmesinde ve akşam kızılığının yarattığı çağrışımlarda yakalamış, fakat ona vücut verebilmek -kendi tabiriyle, şiirin örgüsünü tamamlamak- için çok uğraşmıştır. Aşağıdaki safahata göre, şiirin tamamlanıp ortaya çıkışının en az altı aylık bir süreye yayıldığı görülüyor:

a) Günlüklerde bu şiirin adı ilk defa 26 Temmuz 1960 tarihli bir notta işaret edilen listede “Boğaz’da Akşam” başlığıyla geçmektedir: “... tesadüfen elime geçen bu defterde, çıkacak şiirlerimin listesini okudum. Beğenmedim. Az ve kusurlu.”<sup>8</sup> diyor ve şiirde kısırlığın sadece kendisiyle ilgili olmadığını söyleyerek avunmaya çalışıyor: “Niçin bu kadar kısırsız? Çünkü bu kısırlık bizi aşıyor. Burada ferdiden çok içtimaîye giden bir şey var. Kendi kendime mazeret arıyorum. Fakat hakikat böyle. Hiç olmazsa biraz böyle.” (Enginün ve Kerman, 2008, s. 198-199)

b) Şiir, 28 Kasım 1960 tarihli notta “bitecek manzumeler” listesinde “*Boğaz’da Akşam*” adıyla kayıtlıdır. Devamında “Boğaz’da Akşam’ı bitirmek üzereydim, bırakmaya mecbur oldum.” denilmektedir. (Enginün ve Kerman, 2008, s. 244-245)

c) 29 Kasım 1960: “Boğaz’da *Akşam* şiiri için tam bir kadro buldum. Fakat bir türlü vezne sokamıyorum.”<sup>9</sup> “Kanlıca köylerinde siyah ve ince bir bulut birden değişti ve derinde yakut bir kuğu oldu. Sonra kanat çırparak akşamın gölünde can verdi.

Güzel ve ahenkli boynunu bir çığlık gibi akşamın oyununa attı.

Biraz sonra bastırarak olan gecede camlarda tutuşan bu çığlık Kervankıran veya başka bir yıldız olacak. Mesele bir manzumeyi bütünüyle görmekse görüyorum. Sayfanın üzerinde Mallarme’yen şiirlerin parıltısıyla her akşam kuş veya bulut, gece ve yıldız parlıyor.<sup>10</sup> Fakat yazmak, o hayır çok güç.” (Enginün ve Kerman, 2008, s. 246)

<sup>8</sup> Şair bu listeye 40 adet şiirinin adını yazmıştır. 35 şiirin numaralandığı listede “Boğaz’da Akşam” ise numarasız olarak yer almaktadır.

<sup>9</sup> “Vezne sokamamak”, vezinden daha ileri bir düzenleme olmak üzere, şiirin kendine has nizamına kavuşturamamak şeklinde anlaşılmalıdır.

<sup>10</sup> Şair, önce “kuğu” ve “kuğu boynu” imgeleri üzerinde yoğunlaşmışken bunları bırakıp “yakut kuş” imgesine geçiyor. Mallarme’nin şiirindeki kuş “kuğu”dur; Tanpınar da müsveddelerinde önce bu kuğu imgesinden yola çıkmış, sonradan kuğuyu “kuş” olarak değiştirmiştir. İhtimal ki Stephane Mallarmé’nin şu mısralarının fazlaca belirginleşecek olan etkisinden uzaklaşmak istemiştir:

Silkecek boynundan bembeyaz ölümü  
Daralan dünyasına kafa tutan kuş,  
Ama neylesin kanat buza gömülü.

Kendi aydınlığıyla saplanmış göle,  
Duruyor kuğu, rüyalarıyla donmuş,  
Beyhude gurbetinde, başı göklerde.  
Stephane Mallarmé (Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu)

d) 4 Aralık 1960: “Akşam” şiiri bitmedi. İki ayrı şekilde karşı karşıya kaldım. Manzumenin bütün boynu bu beyaz can çekişme ile sarsılacak (yanlış tercüme) (Enginün ve Kerman, 2008, s. 247).

e) 6 Aralık 1960 tarihli notta şiirin tama yakın bir müsveddesi yer alıyor. Şair bu müsveddenin sonuna, “Son kıtayı bu sabah yazdım. Demek kafam meşgulmüş. O meşhur gizli çalışma, gizli ve derin fikri haklıymış. Daha fazla ısrar etmeyeceğim. Belki de güzel bulurlar.” notunu koymuştur (Enginün ve Kerman, 2008, s. 247-248).

Şairin 29 Kasım 1960’taki arayışları ile bir hafta sonraki bu müsvedde, “kuş-kuğu değişimi” dolayısıyla çok farklılaşmıştır. Şairin “kuş ve bulut, gece ve yıldız” kadrosunun etkisinde çalıştığı anlaşılıyor. “Kuğunun güzel ve âhenkli boynunu çığlık gibi akşamın oyununa atması”ndaki trajedi bu son şekilde kısmen sakinleşmiştir.<sup>11</sup>

“Akşam”, “şiirin örgüsünü anlatır” söyleminin ruhuna uygun bir akışla, aşama aşama örülmüştür:

1.Siyah ve dağınık bir **bulut**, karşı sırtın üzerindedir ve birden değişiyor. Yani Tanpınar’ın “objet” dediği gerçek tümüyle mahiyet değiştiriyor. Buluttaki renk ve şekil değişikliği şairi günlük gerçeğin dışına itiyor ve böylece özel bir gerçeklik alanı oluşuyor. Bu

<sup>11</sup> Kitaptaki şeklini almadan yaklaşık üç ay önceki bu metin -okuyucuya karşılaştırma imkânı vermek üzere- aşağıya alınmıştır:

Siyah <b>ve ince</b> bir bulut Karşı sırtın üzerinde Birden değişti ve yakut Bir kuş gerindi derinde	AKŞAM
Sihirli aksi çok uzak Ve kanlı bir maceranın Can verdi kanat çırparak Mavi gölünde akşamın	Siyah, <b>dağınık</b> bir bulut Karşı sırtın üzerinde Birden değişti ve yakut Bir kuş gerindi derinde.
Son çığlıdır şüphesiz Şimdi camlarda tutuşan, Biraz sonra tek bir yıldız Ülker veya Kervankıran	Sihirli aksi çok uzak Ve kanlı bir maceranın; Can verdi kanat çırparak Mavi gölünde akşamın.
Gelip yüzecek yeniden <b>Durgun</b> Boğaz sularında <i>Birbirine kenetlenen (iptal)</i> Işıkların ortasında...	Son çığlıdır şüphesiz Şimdi camlarda tutuşan, Biraz sonra tek bir yıldız, Ülker veya Kervankıran,
Siyah dağınık bir bulut Karşı sırtın üzerinde. <i>Durgun sıfatı değiştirilmeli</i> <b>Tenha</b>	Gelip yüzecek yeniden <b>Tenha</b> Boğaz sularında Külçelenen, kenetlenen Işıkların arasında.

özel alan, şairin kurmak istediği atmosferin ilk basamağıdır. Gerçek bir obje olarak karşımızda duran bulut, değişe değişe bizi Boğaz sularında yüzen ışıklara /yakamozlara kadar götürüyor. Bulutun değiştii andan itibaren günlük gerçeğin yerini çağrışımlar (sanatın gerçeği) almış ve “şiiir hâli”nin unsurları duyuş tarzına hakim olmuştur.

2.İkinci aşamada kuş birden hareketleniyor, güneş de işin içine girince –Hâşimâne bir söyleyişle- yakut rengine bürünüyor. Bu çok uzak ve kanlı bir maceranın sihirli aksidir aslında. “Çok uzak ve kanlı macera”yı iki şekilde düşünmek mümkündür: **a)** Ülker ve Kervankıran yıldızlarının mitolojik geçmişleri; **b)** Akşam güneşinin, çok uzaklara giderek ufuktan tümüyle çekilmesi. Bir bakıma, güneşin ölümü...

3.**Tek bir yıldız...** yere / suya iniyor. Gerçek bir obje olarak karşımızda duran bulut, değişe değişe bizi Boğaz sularında yüzen ışıklara /yakamozlara götürüyor. Boğaz sularında altın rengi ışıklar külçelenmekte, birbirine kenetlenmektedir. Biraz sonra bu külçelerin arasına - ya Ülker ya da Kervankıran- bir yıldız da dahil olacaktır. Böylece, saf şiiirin tipik bir uygulaması olarak, bir şiiirin hemen göz önünde “örülmesi”nin basamakları tamamlanıyor ve bir bakıma, bir bulutun bir anlık görüntüsünden şiiir doğuyor.

Şair bunu şiiirin nesci (dokusu / dokuması), şiiirin kademe kademe örülüşü olarak görmektedir. Şiiirin örülmesi, Yahya Kemal’de mimariyi, Hâşim’de ipek seccadeyi düşündürür. İlkinde mimarinin yumuşatılmaya çalışılan kararlı çizgileri, ikincisinde ise ipeğimsi, şekle sokulmaya uğraşılan ilmekler... Tanpınar, buradaki metaforik bakışta Hâşim’e daha yakındır. Ne var ki, Hâşim suyun ay ve uzak güneşin ışığında parlayan yüzeyine daha çok bakıyordu; Tanpınar ise uzak bir yıldızdan suya ve akşam güneşinden camlara yansıyan ışıkların yarattığı atmosferi esas alıyor; bunu şiiirinin ana kurucu unsuru olarak kullanıyor.

Zamanın akışı, renk-ışık bağlantısı, renk-ışık-zaman ilişkisi gibi kurucu unsurların Tanpınar şiiirine -büyük ölçüde- Hâşim’den geldiğini düşünüyoruz. 7 Şubat 1336 (1920) tarihli *Musul Akşamları* şiiirinden aldığımız “Son ziyalar iner uyuyan nehre, / Ufku mineleyen kızıl akşamdan. / Nakşeder her huzme ihtiyar şehre, / Titrek, loş gölgeler, hicranla gamdan...” mısralarından da anlaşıldığı gibi, Tanpınar, henüz 19-20 yaşlarındayken de etrafa renk-ışık bağlantısı çerçevesinde ve “melâl-âşinâ” bir gönülle bakmaktadır. 15-16 yaşlarındayken okuduğu Hâşim, özellikle şiiirine iyice işlemiş olan hüznüyle onu çok etkilemiştir: “Musul’da 1916’da bir tesadüfte Hâşim’in birkaç şiiirini, bilhassa ‘Şi’r-i Kamer’leri okumuş ve onun garip, akıcı, maddesiz hüznü içime çökmüştü.” (Tanpınar, 1951).

Tanpınar yakın gerçekten uzaklara açılıyor ve “karşı sırtın üzerinden” başlayan çevre gözlemi, yerini çabucak mitolojik zamana kadar uzanan bir rüyaya / tahayyüle bırakıyor; belli



belirsiz bir gözlem mahiyetinde Boğaz sularında sona eriyor: Boğaz'ın تنها sularında hem çevrenin ışıkları var hem de suda yüzen yıldız hayâli. Dikkat edilirse, burada güneşin camlarda yansıyışı görüntü olmanın dışına taşıyor ve sese / çığlığa dönüşüyor. Işığın sese dönüşmesi soyuta yakın bir görüntünün silinerek kulağa hitap eder hâle gelmesi anlamına gelir ki bu da esaslı bir sembolizasyondur. Güneşin son ışıkları, değişen bulut ve kuş imgesi Tanpınar'da mevcut olan yerleşik bir bakış tarzını haber veriyor. “Akşam” şiirinde su (Boğaz suları), bulutken kuşa, kuştan da yıldızla dönüştüğü hayâl edilen Ülker veya Kervankıran için yeni bir hayat sahasıdır. Orada rüya olgunlaşıyor, tamamlanıyor.

Bu olgunlaşmanın / tamamlanmanın temel şartı zamanın akışıdır; zaman akmazsa her şey belli bir kalıpta donuklaşır. İmge ile zaman arasında sıkı bir bağ bulunduğunu kabul etmek gerekir. Zaman durağan olmadığı gibi, ona bağlı olarak ortaya çıkan imge de “katı” değildir. J.Berger, 2012, s. 10), imgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri göz önüne getirip canlandırmak için yapılsa da zaman içinde imgenin, temsil ettiği şeyden daha kalıcı hâle geldiğini düşünmektedir. Gerçekten, imge bizi, olmadığı halde var kabul edilen bir “şey” ile meselenin içine çeker. Şairin tahayyülü buluttan kuşa geçmeseydi, şiir bu karakterde teşekkül etmezdi. Şu hususa da dikkat etmekte yarar var: Şairin buluttan kuşa, kuştan yıldızla uzanan yolculuğu, yani kademe kademe gelen değişme, bir temel ilke olarak ortaya koyduğu “değişerek devam etmek, devam ederek değişmek” anlayışına da uygun düşüyor.

Bütün bu söylenenlerden de anlaşıldığı gibi, Tanpınar şiiri önce “görmeye” ya da çevresinde parça parça var olan şiiri oradan süzüp çıkarmaya çalışıyor. Defalarca denedikten sonra ikna olup karar veriyor. Bu noktada bile daha iyilerin olabileceğini unutmuyor.

## 2.Mitolojik Zemin

Tanpınar, meşhur mektubunda, şiirlerinin mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğini belirtir. Buradaki “kapalı âlem” kavramının iki yönü olmalıdır: a) Anlamın ilk bakışta aydınlanmaması, b) Sosyal hayatın şiire fazla girmemesi. Gerçekten, Tanpınar'ın şiirini anlamak için kelimelerin taşıdığı özel anlamları yakalamaya ve muhayyilesini besleyen kaynakların mahiyetini kavramaya ihtiyaç vardır. Bu kaynaklar içinde mitolojinin önemli bir yer tuttuğunu düşünüyoruz. Tanpınar, anlatmak yerine sezdirmeyi seven bir sanatçıdır. Mesela, “Bendedir Korkusu” şiirindeki “Çelik gagasında fecri taşıyan / Mavi Kartal benim... / Pençelerimde / Asılmış bir zümrüt gibidir hayat” mısralarında kullandığı *çelik gaga*, *kartal*, *pençe*, *asıl-* ifadelerinin uyandırdığı çağrışımlarda olduğu gibi, mitolojik unsurları da bilinçli bir tercihle arka plana gizleyerek kullanmıştır.

Mitoloji -varlığa dair bir yorumlar bütünü olarak- edebiyatın en önemli beslenme kaynaklarının başında gelir. Sanatçılar, insanla var oluş arasında önceden kurulmuş bulunan

köprülerden geçerek insana ve evrene ulaşmaya çalışırlar. Mitoloji, bu anlamda, önemli bir köprüdür.

Tanpınar, “Eski şiirimiz mitolojisizdir” demişti. Bununla belki de bu köprünün tam olarak kurulamadığını yani insanın kendi mitik dünyasıyla esere katılamayışını kastediyordu. Ona göre eski şiirimizde muhayyilenin yokluğu değil de inkârı söz konusudur ve şekil, muhayyileyi beslemeye elverişli değildir (Tanpınar, 2004b, s. 52). Oysa mitolojide hayal gücü son hadde kadar genişler; sınırları zorlar.

Ahmet Hamdi Tanpınar, gökyüzünün yıldızlarıyla, bulutlarıyla, renkleriyle; suyun parıltılı halleriyle sunduğu hayal âlemini çocukluğundan itibaren tanıyıp sindirebilmiş, yani hayallerinin ana dokusunu müşahadelerinin yardımıyla örebilmiş bir sanatçıdır. Nitekim eski şiirimizin mitolojisiz olduğunu söylediği derste, “Muhayyile insanın malıdır ama insan bunu gözünü kapayarak işletemez” demesi, hayal ile gerçeğin kuvvetli bir kesişim noktasının bulunduğuna işaret ediyor. Daha üç yaşındayken (1904) Ergani-Madeni’nde kar yağışıyla karşılaşmış “çok lezzetli hayranlık içinde kal”mış, aynı zamanda “kendine rastla”mıştır. 1908’de gittiği Sinop’ta denizle dost olmuş, kumlukta dalgaların gelişinden zevk almıştır. Siirt’te (1910-1911) yıldızlı geceleri ve akşamları dağlara çöken yalnızlığı tanır. Kerkük’te (1914-1916) yine geceler ve yıldızlarla karşı karşıyadır. 1916’da ve 1921’de gittiği Antalya ise ona en çok deniz manzaralarıyla, su-ışık-gölge bağlantısı içinde görünür:

Tek başıma geceleri deniz kıyısında veya kayalarda (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 ışıkla 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 mânaları olan şeylerdi. (...) Bu ancak büyülenme kelimesiyle anlatılabilecek bir haddir. (...) 1921 yılında tekrar Antalya’ya tatil için döndüğüm zaman bir gün yine Hastahane yolunda iki evin arasından tekrar güneşle birleşmiş, güneşin sarayı ve havuzu olmuş su ile karşılaştım. Manzara sadece muhteşemdi (Kerman, 2014, s. 316).

Yalnızlık duygusu veren dağlar, deniz, sahilde kayalıklar, suda yaldızlanan ışık, mağaraya ve kaya kovuklarına dolup boşalan su, gece ve yıldızlar, şairin hayal dünyasını besleyerek “şahsî mitolojisini” kurmasını sağlayan temel unsurlardır. Çocukluğundan itibaren kendi hayal dünyasını besleyecek unsurları etrafın kalabalığının içinden seçip çıkarabilmiş olması en büyük avantajıdır. “Eşik” şiirindeki “Yıldızların bize ördüğü masal” mısraı, şairin bu

şahsi mitolojiyi nerelerden yola çıkararak kurduğunu izah ettiği gibi, ondaki kavrayış tarzının bir tarafını da ele vermektedir: “Tanpınar geçmiş bir **nostalji** ve **mitoloji** olarak kavıyor, yarattığı rüyalarla, hayallerle bezeli, büyülü insanın üstüne yerleşeceği en mükemmel, en renkli kanava olarak görüyordu.” (Kahraman, 2017).

Ayvazoğlu (2018), Tanpınar’ın Yunan mitolojisini iyi bildiğini ve özellikle Apollon ve Dionysos<sup>12</sup> mitoslarına ilgi duyduğunu belirtmekte; ancak, Nietzsche’nin sanatı açıklamakta kullandığı Yunan mitolojisinin onda asli ilham kaynağı olmadığını düşünmektedir.

Tanpınar, sanatçı olarak mitolojinin imkânlarından yararlandığı gibi, onunla akademik olarak da ilgilenmiştir. “Millî Eğitim Bakanlığı arşivinde bulunan bir kayda göre Kadıköy Lisesindeki hocalığı sırasında bu görevine ilaveten 9 Ekim 1933’te Akademi’de ‘mitoloji ve bediiyat muallimliği bilâ ücret yapacaktır. ‘31 Mart 1934 tarihinden itibaren de adı geçen liseden ayrılarak Akademi’ye tayini yapılmış”tır. (Okay, 2010, s. 168) Bu görevi (1934-1939 arası kadrolu olmak üzere) 1943 yılına kadar sürer. Bu da yaklaşık on yıl mitoloji okutmuş olmanın tabii bir sonucu olarak, hem Grek-Roma hem de Hint-İran mitolojisini bildiği anlamına gelir. “Tarihe, felsefeye, mitolojiye, psikolojiye, Doğu ve Batı edebiyatlarına ilişkin okumalardan gelen Tanpınar kültürü, hem eserlerinin anlam ve kaynak evrenini genişletmiş hem de bütün eserlerini dilin estetik karakteri bağlamında şekillendirmiştir.” (Şahin, 2012, s. 1).

“Akşam” şiirinin dokusunda bu geniş mitoloji ilgisinin (ve tabii, bilgisinin) önemli bir etkisinin olduğunu düşünüyoruz. Şair dar kapsamlı bir çevre gözleminden hareket ediyorsa da asıl doku daha derinlerde oluşuyor. Bu da şairin “Bu şiirde realite olarak tek bir bulut vardır.” şeklindeki söyleminin sadece hareket noktasını işaretten ibaret olduğunu gösterir.

Şair, batı ufkundaki son ışıklar da çekildikten sonra Boğaz sularında yüzeceğini düşündüğü yıldızı neden Ülker veya Kervankıran olarak hayal ediyor? Şiirin yeterince değerlendirilebilmesi için bu sorunun cevabını bulmak gerekir.

Tanpınar gibi, söylemedikleri söylediklerinden çok daha fazla olan bir şairin, kelimelerin arka planını geniş tutmuş olacağı muhakkaktır. Bu cevabı bulmak üzere, mitolojinin ne dediğini ekteki kısa bilgilerle hatırlamak yararlı olur (Ekler:1-8).

Ülker (Orion, Pleiades, Süreyya, Pervîn) yıldız kümesinin ve Kervankıran (Venüs, Aphrodite, Zühre, Çolpan, Çobanyıldızı) gezegeninin yıldız oluşunun temelinde (a) yenme-

<sup>12</sup> Nietzsche’nin Apollon ve Dionysos’a ilişkin açıklamalarına bakıldığında, bu iki kavramın, “mitoloji”ye göre sırasıyla Olimpos tanrılarını ve barbar Titanları simgelediği görülür. “Ontolojik” düzeyde, tasarıma ve istence karşılık gelen Apollon ve Dionysos, temsil ettikleriyle düş ve sarhoşluğa karşılık gelirler. “Sanatsal” düzeyde ise Apollon görsel sanatları, epiği ve diyalogu temsil ederken; Dionysos, dansı, müziği, lirik şiiri ve koroyu ifade eder. (Vanleene, 2011, s. 249).

yenilme, (b) kan-ölüm ve (c) göğe yükseltilme vardır. Hint-İran, Grek-Roma mitolojilerinde de Türk mitolojisinde de -Tanpınar'da pek karşılığı bulunmamakla beraber- aynı durum söz konusudur (Ek:6, 7, 8). “Çok uzak ve kanlı bir maceranın sihirli aksı” ve “Son çılgılığıdır şüphesiz şimdi camlarda tutuşan” ifadeleri, şairin, bulutun değişmesi sonucu teşekkül eden manzara ile ölüm arasında ilgi kurduğunu gösteriyor. “Ülker veya Kervankıran” seçimi buna bağlıdır.

Ayrıca şuna dikkat etmek gerekir ki, Zühre yıldız olarak gökyüzüne yerleştirildikten sonra (Ek:4-a) Hârût ve Mârût'un bir kuyuya baş aşağı asılmış halde sihirle uğraşmış olmaları (Ek:4-b) ile “çok uzak ve kanlı maceranın sihirli aksı” söyleyişi arasında bir bağlantı kurmak da yanlış olmaz. Bir de, bulutun değişerek önce “yakut kuş”a dönüşmesi, mitolojik mirasın kanlı sahnesini renk aracılığıyla kavrama alanımıza getirmektedir. Uzak ve kanlı maceranın kendisinin değil de sihirli aksinin seçilmiş olması ise mitolojinin kanlı sahnelerinin dolaylı yollardan anlatılmasının güzel bir örneği olarak kabul edilmelidir.

Geniş muhayyilesi ve plastik dikkati, şairi bir bulut gerçeğinden alıp Boğaz sularında parıldayan ışıklara kadar götürmüştür. Mitolojinin iki önemli yıldızıdır aslında macerayı yaratan. Şair, iki yıldızın arkasındaki “ölüm” macerasını hatırlıyor; hafızasının yolculuğu bu hatırlamadan sonra başlıyor. Böylece, normal bir tabiat olayı, kökleri eskiye uzanan bir “macera”ya dönüşüyor.

### Sonuç

Tanpınar, titiz ve eserine son şeklini vermede hiç acele etmeyen, fakat bir yandan da geç kaldığını, hedefine ulaşamadığını düşünen ve kendisinden bir türlü memnun olamayan bir sanatçıdır. Etrafa, bünyesindeki şi'riyeti yakalamak ümidiyle –belki de özlemiyle- bakar. Ne var ki olup bitenin içindeki şiiri gün ışığına çıkaracak özü yakalamak her zaman mümkün olmaz. Beklemek gerekir. Tesadüfü bile beklemek...

Eğer zeminine Ülker ve Kervankıran yıldızları ile ilgili hep ölüme çıkan yaygın mitoloji yerleştirilmiş olmasaydı, “Akşam” şiirinin çağrışımları ve hatta şiirin kendisi tümüyle değişirdi. Çünkü tesadüfün gücü, Tanpınar'ın tabiri ile “her tesadüfün dışında şiir sarayını tamamlayacak bir güvercin kanadı” kadar olmayabilir.

*Akşam* şiiri, tesadüfün tam zamanında gerçekleştiği -veya yakalandığı- bir şiirdir. Kanlıca tarafında, ufuktaki siyah ve dağınık bir bulutun biçim değiştirmesi ve akşam güneşinin huzmeleriyle buluşması anlık bir olaydır. Bu anlık olayın Ülker ve Kervankıran yıldızlarıyla ilgili mitolojik mirastan beslenen bir hayal âlemi yaratması ise şairin muhayyilesinde bir kıvılcımın parlamış olmasına bağlıdır. Tesadüf, bu manzarayı yaratan ana unsur olmak

bakımından önemlidir ve ayrıca şairin muhayyilesinde aniden çakan kıvılcım, kaçınılmaz bir durum olarak, şiirin esrarını arttırmıştır. Bu esrarın çözülebilmesi için Tanpınar'ın makale ve mülakatlarında, mektup ve günlüklerinde sıkça dillendirdiği sanat anlayışını, kaygılarını, titizliğini, çalışma tarzını layıkıyla irdelemek gerekir.

### Kaynaklar

- Ayvazoğlu, B. (05.04.2018). <https://www.karar.com/yazarlar/besir-ayvazoglu/humanist-kultur-politikasi-ve-tanpinar-6631>, (Erişim: 30 Nisan 2019).
- Anday, M. C. (1962). Ahmet Hamdi Tanpınar. *Yeditepe*, Sayı:56, 1-15 Şubat, s.3.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye giriş*. Çorum: KaraM Araştırma ve Yayıncılık.
- Berger, J. (2012). *Görme biçimleri* (Çev.Yurdanur Salman). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilgili N. (2018). Tanrı'nın askerleri, Ülker'ler, *Haber Ayyıldız*, <https://arsiv.haberayyildiz.com/yazarlar/nuray-bilgili/tanri-nin-askerleri-ulker-ler-340m.html> (Erişim: 17.04.2019).
- Bozok, H. (1962). Bir kitabın hikâyesi. *Yeditepe*, 56, 9-10.
- Enginün, İ. ve Kerman, Z. (2008). *Günlüklerin ışığında Tanpınar'la başbaşa*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmolojisine giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- HECE. (2016). *Ârafta bir süreklilik arayışı olarak Ahmet Hamdi Tanpınar* (Ed.H.Bildirici, A. Demir, E. Türkislamoğlu), S.61, Eklerle 3.Baskı, 768 s.
- Kahraman, H. B. (2017). Hep aynı boşluk...olmasın!, *Sabah*, 24 Şubat 2017, Cuma.
- Kaplan, M. (1983). *Tanpınar'ın şiir dünyası*. İstanbul: Dergâh.
- Kerman, Z. (2014). *Tanpınar'ın mektuplar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, O. (2010). *Bir hülya adamının romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi II*. Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Örs, Y. (2001). *Takımyıldızların mitolojik öyküleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi.
- Özcan, N. (2014). Ahmet Hamdi Tanpınar ve empresyonizm. *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:14, Yıl:14, Sayı:3, 14: 211-242.
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1976). *101 Anadolu efsanesi*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Şahin, İ. (2017). Tanpınar'ın Yunus Kâzım Köni'ye gönderilmemiş mektubu. *Türk Dili*, 67 (781), 22-28.
- Şahin, İ. (2012). *Haz ve günah: bir Tanpınar yorumu*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tanpınar A. H. (1951). Ahmet Hamdi Tanpınar anlatıyor, <http://ahtemkutuphane.gov.tr/TR-205413/varlik-dergisi-sayi-377---yil-1951-ahmet-hamdi-tanpinar-.html> (Erişim: 08.05.2019)

- Tanpınar, A. H. (1977). *Şiir ve Rüya I, Edebiyat üzerine makaleler*. II. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1989). *Şiir, Bütün şiirleri*, III. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. (2001). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2004a). *Mücevherlerin sırrı* (Haz: İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir), 3.Baskı, İstanbul: YKY.
- Tanpınar, A. H. (2004b). *Edebiyat dersleri* (Haz: A. Uçman), 4.Baskı, İstanbul: YKY.
- Uçman, A. ve İnci, H. (2008). *Bir gül bu karanlıklarda*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Vanleene, Sengün M. A. (2011). Nietzsche'nin sanat anlayışı bağlamında Apollon ve Dionysos. *Felsefe Dünyası*, 1(53), 237-252.
- Yetkin S.K. (1961), Bir Şiir Dünyası, “Bir gül bu karanlıklarda” - Tanpınar üzerine yazılar (Haz.Abdullah Uçman-Handan İnci), İstanbul:3F Yayınevi, 2008, 433-436; aynı yazı için ayrıca: <http://www.tanpinarmerkezi.com/suut-kemal-yetkin-bir-siirin-dunyasi/> (Erişim: 12 Mart 2019)

### Ekler

1. Grek-Roma mitolojisinde **Orion** çok tanınmış bir avcıdır ve kendisinin öldüremeyeceği bir varlık olamayacağını iddia etmeye başlar. Bir ders vermek amacıyla, Tanrıça Hera onu sokması için bir akrep gönderir. Orion sopasıyla akrebi ezer ama akrep ölmeden önce Orion'u öldürücü bir şekilde sokmuştur. Orion ölür. Fakat Jüpiter (Zeus)'in isteği üzerine, şifacı Aesculapius tarafından iyileştirilir; köpekleriyle birlikte göğe yerleştirilir. Akrep de gökteki yerini alır. Fakat ikisi hiçbir zaman aynı anda görünmez. Birisi doğarken diğeri batmaktadır. İkisi azılı düşmandırlar. Birbirlerinin ölümüne sebep olmuşlardır (Erhat, 1996, s. 223).

2. **Orion** ve av tanrıçası Artemis evlenmek üzere nişanlanmışlardır. Ancak Artemis'in erkek kardeşi Apollon bu evliliğe karşı çıkmaktadır. Apollon, Artemis'e kötü bir oyun oynamıştır. Artemis çok iyi bir okçudur. Apollon bir gün Artemis'le denizde çok uzakta görünen bir karaltıyı vurup vuramayağı konusunda iddiaya girmiştir. Artemis, tek atışta hedefi kolaylıkla vurmuştur. Ancak, vurduğu hedefin nişanlısı Orion olduğunu öğrenince acı içinde kalmıştır. Bu olaydan sonra Ay tanrıçası Artemis yaşama olan bağlılığını kaybetmiş ve içindeki acıyı dindirememiştir. Bu nedenle, Ay bu kadar soğuk ve hayat içermeyen cansız bir yerdir. Artemis, Orion'un bedenini gümüşten yapılmış Ay arabasına koyarak kendi elleriyle gökyüzüne taşımıştır. Artemis nişanlısı Orion'un yıldızlarının, bulunduğu bölgedeki en parlak yıldızlar olması için özel olarak karanlık bir bölge seçmiştir (Örs, 2001, s. 92).

3. Efsaneye göre, Titanlar haricindeki, her biri ayrı bir ucube ve garabet olan çocuklarından tiksinen Uranos, onları yerin yedi kat dibine (Tartaros) hapsedince Gaia'nın ahını aldı. Gaia, 12 Titanın en güçlüsü olan oğlu Kronosu (Kronos, Zeusun babasıdır ve sözcük anlamı itibarıyla “zaman” demektir) Uranos'a karşı kışkırttı, Kronos da bir orakla babasının erkeklik organını kesti; denize attı. Kanın denizdeki köpüklerle buluşmasından (Hesiodos'a göre) güzellik tanrıçası **Afrodit** doğdu (Erhat, 1996, s. 42).

4-a) Hârût ile Mârût büyü ve sihirden meşhur iki melektir. İdris peygamber zamanındaki melekler, insanların günah işlediklerine bakarak, “Ya Rab, meleklerine secde ettirdiğin insanoğlu günah içinde yüzüyor, buna nasıl tahammül ediyorsun?” diyorlar. Allah, onların “şehvet” duygusuna sahip olduklarını, kendilerinde bu duygu bulunsaydı meleklerin aynı şeyi yapacaklarını söylüyor. Melekler ise böyle yapmayacaklarını beyan ediyorlar. Allah, en güvendikleri iki meleği temsilci olarak seçmelerini, onları imtihan için yeryüzüne göndereceğini söylüyor. Hârût ile Mârût seçiliyor ve Bâbil'e indiriliyorlar. Gündüzleri insanların davalarına bakıyorlar; geceleri ise İsm-i A'zam duasını okuyarak göğe çıkıyorlar.

Bir gün, İranlı çok güzel bir kadın olan Zühre, kocasından şikâyetle onlara müracaat etti. İkisi de onun cazibesi karşısında ona vuruldular. Kadın üç şart koştu: Ya içki içecekler, ya kocasını öldürecekler, ya da puta tapacaklar. İlk gün bu teklife razı olmayan iki melek, ertesi gün de aynı teklifle karşılaştı; üçüncü gün, bu şartlardan kendilerine göre hafif buldukları birini yerine getirmeye, içki içmeye razı oldu. Ne var ki, içkinin tesiriyle hem kadının kocasını öldürdüler, hem de puta taptılar. Zühre de onların göğe yükselmek için okudukları duayı sarhoşluklarından yararlanarak öğrendi ve göğe yükseldi. Allah da onu parlak bir yıldızla çevirip insanlara ibret olsun diye orada bıraktı.” (Pala, 1989, s. 414) **Kervankıran** (Çobanyıldızı, Venüs) bu yıldızdır.

4-b) Olaydan sonra Allah bu iki meleği cezalandırmak istedi. Onlar da İdris peygambere müracaat edip şefâat dilediler. Allah da onları dünya azabı ile ahiret azabı arasında onları muhayyer bıraktı. Onlar ahiretin ebedî, dünyanın da fânî olduğunu düşünerek dünya azabını istediler. O zaman Bâbil’de bir kuyuya baş aşağıya asıldılar ve insanlarla sihir yoluyla konuşmaya başladılar. Aşağılarındaki suya asla erişemiyorlardı. (İnsanlara) büyü ve sihir öğretiyorlar ancak bunu yapmanın günah olduğunu söylüyorlarmış. (...) bir zat, büyü öğrenmek için Hârût ve Mârût’a gider. Onları asılı vaziyette görünce hayretinden “Lâ İlâhe illa’llah” der. (...) ‘Kimin ümmetindensin?’ diye sordular. O da ‘Muhammed ümmetindenim’ diye cevapladı. O zaman Hârût ile Mârût ‘çok şükür kıyamet yaklaştı, cezâmızın bitmesi yakındır’ diye sevindiler (Pala, 1989, s. 414-415).

5. Eşyasını yükleyeli aylar olduğu halde hâlâ menzile ulaşmayan bir kervan, uzun yolculuğun verdiği sıkıntı, gecikmenin verdiği tasa ile olanca gücünü sarf ederek yoluna devam etmektedir. (...) Hava soğuktur, kış iyice bastırmıştır. Tek kurtuluş çaresi ilerideki harabelere sığınmak ve orada bir müddet beklemektir. Kervanın sahibi böyle düşünür, emir verip orada konaklanacağını söyler. Hemen bir ateş yakarlar, etrafına sıralanıp sohbet başlarlar. Böylece saatler ilerler, hava açılır. Fakat yola çıkmak için sabahı beklemeye karar verirler. Nice sonra tan yerinde bir ışık görününce hepsinin gözleri parıldamaya başlar. Artık sabah olmuştur. Yola çıkabilirler, memlekete bir an önce varabilirler. Kervan hazırlanır, kafiye yola revan olur. Bir müddet gittikten sonra, tan yerinde gördükleri ışığın mavi bir yıldız olduğunu anlarlar, henüz tan vakti değildir. Derken yeniden deli bir fırtına esmeye, her önüne geleni sağa sola savurmaya başlar. Kervandakiler ne önlerini görebilirler, ne de rahat nefes almayı becerirler. Böylece bütün kervan fırtınanın merhametsiz kolları arasında ruhlarını teslim eder. Bekleyenler ise ümitlerini kesmezler ama, onca kahredici bir kıştan sonra yolda kalan bir kervandan da hayır gelmeyeceğini bilmektedirler. Baharın güzel günleri gelince yollara dökülürler. Bulurlar bulmasına aradıklarını ama, hiç biri sağ değildir (Sakaoğlu, 1976, s. 148).

6. “... Türklerde de **Zühre**; savaş, silahlar, zırhlar gibi askeri kavramların ve ölüm cezasının simgesi sayılıyordu (Esin, 2001, s. 75-76).

7. Türk askerleri, düşmanı kapana kısırmak ve tuzağa düşürmek için, Ülker yıldızı pozisyonu alır. **Ülker** sıra ve dizi demektir. Bu askeri disiplindeki sıralı diziliş anlamına da gelir. Ülkerlerin Güneş ile yükselmeye başladığı dönem, günlerin uzamaya başladığı, Gündüzün geceye galip geldiği ya da mistik tabirle iyinin kötüyü yendiği dönemdir (Bilgili, 2018).

8. “...Altay Türkleri **Ülker** yıldızına, Meçin derler. Meçin adlı bir böcek yerde yaşar, insanlar ile inekleri yermiş. Bir inek, Meçin’i öldürmüş. Parçalarını göğe savurmuş ve böylece, Ülker yıldızı olmuş.” (Ögel, 1995, s. 213).

### Extended Abstract

Composition of literary texts—although not attracting much attention from the reader—is completed through a long and challenging process. Determining factors such as the artist’s working style, character, resourcefulness, meticulousness and perfectionism define the length of the process as well.

This long process certainly requires a great effort. Bringing the form of the poem to the desired consistency on one hand, and fusing the form with style and the style with the meaning on the other needs hard work. Tanpınar, maybe in part under his teacher Yahya Kemal's influence, is an artist who is extremely sensitive to and who spares no effort in completing and introducing a poem. Such sensitivity prolonged his poems’ completion process. This is clearly indicated by the fact that although he intended to publish a book of poems in 1937, he was able to realize this intention only in 1961, and that it took more than six months to complete the composition process of the poem ‘Evening’ covered in this essay.

Major among frequent and complaining statements in his diaries and letters is that his poems are uncompleted. For him the poetry is a difficult art, and as he believes “there lies an Orpheus story at the beginning of each work of art”, it is required to find and extract the poem within the language as if taking Eurydice back from the land of death.

‘Evening’ is an important poem which Tanpınar himself stated that it can be taken as an example to assess his poetry. The poet, who is picky, and willing to wait for a long time to consider ‘done’ a poem which he thinks is uncompleted, believed that his poetry did not attract due attention, and resented; however he did not refrain from saying that one day he will be turned to, for he knew the importance of what he did. Articles, books, book sections, theses etc. written about him show that Tanpınar, especially in recent years, has been a center of attention for researchers from every circle.

Increase of this attention is undoubtedly in great part due to a new window opened to his world with almost every article penned about him. Along with his academic and artistic writings, his letters and diaries that bring out his inner world, worries and interests, expectations, daily life and working style in detail serve as a good guideline to understand his art/poetry efforts.

‘Evening’ is a poem which is based on a chain of impressions awoken by a cloud seen on the horizon changing in relation to time-light and wearing a red color. Just the same with Haşım, if there is no light coming from different angles at various times of the day, this chain of impressions breaks off. One of the important rings of this chain is mythology. Although the poet starts with a limited observation on the environment, the main texture is formed deeper down. This shows that the poet’s statement of “There is a single cloud as the reality in this poem” points at nothing but the starting point alone.

Tanpınar thinks that the poetry is more an act of being silent than an act of saying and wants his poems to be “implicit worlds as much as possible”. As he substantially implemented this approach, there is a need to make a thorough background study to understand his poems. The poem ‘Evening’ has a birth adventure in line with the “implicit world” definition. In order to understand his poetry truly, one should look at the “implicit world” also from the window of mythology.

It is a little more difficult to grasp the poem and the poetry where it is kept silent. This is because when a word builds kinship with other words it then gains ‘temporary meanings’ that are valid only for that text. Implicit poem is also a work of such temporary meanings. A secret conversation flowing among the words...

Tanpınar, who gave mythology lectures for about then years at *Sanayi-i Nefise Mektebi* (the School of Fine Arts), benefits from mythology both in his poems and novels and stories as an important ‘background décor’ and this gives his works especially his poetry a dreaming atmosphere which he considers very critical.

Mythology is one of the most important feeding sources of literature. Artists try to reach human and universe by passing through bridges between human and presence. Mythology is an important bridge to know about human and their past adventures, and the universe. Although today we do not accept the explanations served by mythology, it is—probably—not easy to deny that we reach some conclusions by walking through the ways marked by it.

Tanpınar says our ancient poetry is without mythology. Such definition for *Divan* poetry despite the fact that it comprises many mythological elements should be caused by the thinking that such bridge could not be built, in other words, that the human cannot participate in the work with their own mythic



world. For him, our ancient poetry is not deprived of imagination, rather denies it, and the form is not feasible to support imagination. On the contrary, imagination expands in mythology to its limit and pushes the boundaries most of the time.

Ahmet Hamdi Tanpınar is an artist, who since his childhood recognizes and absorbs the imaginary world presented by the sky with its stars, clouds, colors and by water with its shiny shades, in other words, he is an artist who is able to weave the main texture of his dreams with the help of his observations. During the lecture where he states that our ancient poetry is without mythology, he says, "Imagination is human's possession but no human can operate it by closing their eyes", which points out that there is a strong point of intersection between dream and reality.

Behind the star cluster Pleiades' and planet *Kervankıran's* (Venus), which the poet says will come and swim in the waters of the Bosphorus, becoming a star lies victory-defeat, blood-death and being risen to the sky; and the poet skillfully places this old adventure behind a new structure.

'Evening', which is the last poem of his book 'Poems' (1961), in Tanpınar's own words "tells the plot of a poem". This essay aims, besides reviewing Tanpınar's poetry efforts, both to observe the composition process of the poem 'Evening', and to explore the mythological background feeding the poem.