

**PASAJ**

## Tanpınar'da Nostalji ve Eve Dönüş

Ayşe Nur Ögüt\*

Öz

Nostalji, yaşanan bir kaybın ardından hem kaybedilen şeyin temsiliyetini sürdürmenin hem de geçmişe dönüp o şeyi tekrar keşfetmenin vasıtasıdır. Bu nostalji duygusu, dağılmakta olan bir imparatorluğun son dönemlerinde çocukluk ve ilk gençlik yıllarını yaşamış bir yazar olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (1901-1962) eserlerine derinlemesine nüfuz etmiştir. Tanpınar'ın eserlerinde tarih ve medeniyet şuuru, mazi telakkisi ve "kayıp" hissi, etkisini kaçınılmaz bir şekilde hissettirmiştir. Bu makalede Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Aydaki Kadın* romanlarında nostaljinin etkisi ve işlenişinden hareketle yazarın nostalji telakkisi ele alınacaktır. Bu inceleme Tanpınar'da "şahsi nostalji", "devir nostaljisi", "medeniyet nostaljisi" ve "İstanbul nostaljisi" temaları üzerinden gerçekleştirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** nostalji, Ahmet Hamdi Tanpınar, ev, eve dönüş, kayıp

## Nostalgia and Nostos in Tanpınar's Novels

### Abstract

Nostalgia is the means of maintaining the representation of a lost thing and of rediscovering that thing in the past. This nostalgic sentiment has suffused the corpus of Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), a novelist who lived his child-

---

\* İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Öğrencisi / TÜBİTAK Bursiyeri. ayseuristik@gmail.com

Makalenin gönderim tarihi: 31.05.2020. Makalenin kabul tarihi: 16.08.2020.

hood and early adolescence during the last years of a disintegrating empire. In Tanpınar's novels, the impact of his consciousness of history and civilization, his understanding of the past, and his feeling of "loss" can be readily seen. In this article, the author's outlook on nostalgia will be considered with respect to how this concept is taken up in his novels *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, and *Aydaki Kadın*. This examination will be carried out through the themes of "personal nostalgia", "nostalgia for an epoch", "nostalgia for civilization", and "nostalgia for Istanbul" in Tanpınar's novels.

**Key Words:** nostalgia, Ahmet Hamdi Tanpınar, home, *nostos*, loss

## Giriş

Nostalji, Yunanca "nostos" (eve dönüş) ve "algia" (özlem) kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuş, "artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlem" manasına gelen bir terkiptir (Boym, 2009, s.14). Bu kavram, önceleri bir kimsenin ana yurduna dönme arzusuyla ilintilendirildiği için mekânsal bir olgu olarak anlaşılmıştır. Fakat 18. yüzyılda doktorların "nostalji hastalığı"nın, şahsın, ana yurduna dönmesiyle tedavi edilebileceğini söylemelerine rağmen ana yurtlarına dönen hastaların yine de iyileşmemesi üzerine, nostaljinin sadece mekânla sınırlı bir kavram olmadığı görülür. Immanuel Kant ise bu insanların, geriye döndüklerinde geride/"ev"de bıraktıkları insan ve şeylerin zihinlerindeki hâllerine uymadığını görüp mutsuz olduklarını ifade eder. Çocukluklarının onlara geri verilemeyeceği, mazide kaldığı düşüncesi, nostaljinin zamansal bağlamına işaret eder. (Starobinski ve Kemp, 1966, s.87, 94-95). Böylece nostalji hasret duyulan bir mekân ve zamanı, kesif bir özlemi ifade eder hâle gelir.

Starobinski ve Kemp'e göre (1966), nostalji, medeni insanın muayyen bir yere kök salma ve yetişkinler dünyasına intibak etmek zarureti ile çocukluğun eşsizliğini muhafaza etme hevesi arasındaki çatışmadan doğmaktadır. Bu yüzden sürgün edebiyatı da daha ziyade "çocukluğun kaybının edebiyatı"na dönmektedir (s.103) Fakat Ahmet Hamdi Tanpınar'da bu kaybı çocukluğun kaybına bağlamak doğru olmaz. Zira Tanpınar'da bir köksüzleşme söz konusu değildir. İmparatorluk, yerini bir cumhuriyet düzenine bırakmış olsa da

bir kök ve tevarüs edilen bir miras hâlâ mevcuttur. Ev tahrip olmuş olsa da Tanpınar'a göre evin temeli olduğu gibi durmaktadır. Ancak Tanpınar'ın, eserlerini bu Osmanlı nostaljisine neredeyse vakfetmiş olması, esasen bir köksüzleşme korkusuna işaret ediyor olmalıdır; romanlarına da bu kök ve mirası irdeleme gayesi ile bu nostaljinin bayraktarlığı yansımıştır.

Tanpınar meselenin “nostos”unda mıdır, “algia”sında mı? Peki ya dönülecek bir ev var mıdır? Makalede bu sorulardan hareketle Tanpınar'ın romanlarının işlendikleri döneme göre, yazarın nostalji algısındaki değişimin seyri incelenecektir.

## Tanpınar'da Nostalji

Nostalji, genellikle kayıp bir ev, yer veya zaman için duyulan hasret ve arzuyla ilişkilendirilir. İnsanları tarihsel, millî ve şahsi sınırlarla birbirine bağlar. Yıkılmış bir imparatorluk sonrasında kendi hatıralarını gerek tasvir etmek gerek de keşfetmek için önemli bir işlev sağlar (Walder, 2010, s.1-4). Nurdan Gürbilek'e göre (2007) gücünü, kaybı çok iyi anlatmasından alan Tanpınar (s.137) nostalji unsurundan da kaybı vurgulamak için yararlanmıştı. Devam etmesini arzu ettiği birtakım değer ve telakkiler için bu unsuru romanlarında kullanmış, romanlarını nostalji aynasında bir miras olarak görmüştür. Tanpınar'ın romanlarında nostalji “şahsi nostalji” ve “imparatorluk nostaljisi” olmak üzere iki temel veçheden işlenir. Ancak bunlar da birbirlerinden tamamen bağımsız bir şekilde ele alınmaz; şahsi nostaljiyle imparatorluk nostaljisi iç içedir. Zira imparatorluğun dağılmasının şahıslar üzerinde çeşitli etkiler bırakması kaçınılmazdır.

Nostaljiyi bir yitirme ve yer değiştirme duygusuyla tanımlayan Svetlana Boym (2009), bunun insanın fantezisiyle arasındaki aşk ilişkisi olduğunu söylerken (s.14) âdeta Tanpınar'ın (1992) “Hayır, muhakkak ki biz bu eski şeyleri kendileri için sevmiyoruz. Bizi onlara doğru çeken bıraktıkları boşluğun kendisidir. Ortada izi bulunsun veya bulunmasın, içimizdeki didişmede kayıp olduğunu sandığımız bir tarafımızı onlarda arıyoruz” (s.111) sözlerine atıfta bulunmaktadır. Tanpınar, yaşayan nostaljisiyle daima bu kaybın arayışındadır.

## Tanpınar'ın Zamanı ve Nostalji

Tanpınar'ın zaman algısı ile nostaljiyi işleyişini etkileyen iki temel figür Henri Bergson ve Yahya Kemal Beyatlıdır. Tanpınar, Bergson'un, zamanı "geçmişten şimdiye ve şimdiden geleceğe devam eden kesintisiz bir akış" telakki eden yaklaşımını benimsemiştir. Hakkında "Yalnız millet ve tarih hakkındaki fikirlerimde bu büyük adamın mutlak denecek tesiri vardır" (Tanpınar, 2000, s.350) dediği Yahya Kemal'in ise tarih, medeniyet ve şehir şuurundan etkilenmiştir. Tanpınar'ın eserlerinde görülen "tarihi ön plana çıkararak içinde yaşadığı zamanı aşma" duygusu Bergson'dan, ama özellikle Yahya Kemal'den ona tevarüs etmiştir (Uçman, 2006, s.481). Tanpınar geçmişini algılayıp tanımlarken ve yorumlarken daima Yahya Kemal'in izinden gitmiştir.

Eserlerinde de buna riayet eden Tanpınar "kültürün bütünleyiciliğinden yola çıkarak, şimdikiyi geçmişin anımsanması aracılığıyla zenginleştirmek ve geleceğe yönelik, sürekliliği olan bir yaşam kurmak" gayesinde (Koroğlu, 1996, s.60). Tanpınar, Bergson'un zaman telakkisinden; hem romanlarının kurgusunda hem de Osmanlı Devleti'nin Türkiye Cumhuriyeti'ne evrilisinde tecrübe ettiği medeniyet krizi ve onun getirdiği yabancılaşmayı vurgularken yararlanmış (İlkılıç, 2018, s.135). Tanpınar'a göre, şimdi geçmişin anımsanmasından, geçmişten bugüne biriken kültürel öğelerden ve bunların anda yaşanmasından mürekkeptir. Nostalji, Tanpınar'da tüm zamanları bir araya getiren, bir arada yaşamayı sağlayan teçhizattır. Tanpınar'ın kahramanları aynı anda birçok ânı birlikte yaşarlar; sadece geçmişlerine dair düşünüp durmakla kalmaz, geçmişlerini her anlamıyla yaşar ve âna taşırlar. Bundan, gelecek de nasibini alır.

Toplum hayatının en büyük sırrının millî benlikteki devamlılık olduğunu düşünen Tanpınar'a (1977, s.90) göre, değişim de kesintisiz olmalıdır. Bergson'un (2017) "Süre, geleceği kemiren ve ilerledikçe büyüyen geçmişin daimî bir ilerlemesidir. Geçmiş hiç durmadan büyüdükçe kendisini de hiç durmadan hıfzeder" (s.78) görüşünden hareketle Tanpınar anda nostaljiyi muhafaza ederken geleceği de içeren bir yol benimser. Erol Koroğlu (1996) Tanpınar'da geçmişin bütünlük içinde değerlendirilmesinin gerekliliğini vurgular: Geç-

mişin olumlu anımsanması parçalanmış toplumsal belleği onarmayı sağlayacak, uyumlu ve bütüncül Doğu-Batı sentezi gerçekleşecek ve toplumsal hayatın sürekliliği tekrar mümkün kılınacaktır (s.92). Tanpınar, devam düşüncesinin neticesi olan “bize ait bir dünya”nın teşekkülü için, başta mazi olmak üzere, bu toprakların unsurlarından yararlanır (Alver, 2002, s.117). Tanpınar için maziden kopuş, kişiliksizlikle eşdeğer bir durumdur:

Mazi vardır ve hatta hali, onun arasından geleceği o idare eder. Cemiyet için mazi yani tarih, fert için hafıza gibidir. Asıl şahsiyetin kendisidir. Hafızasını kaybeden adam nasıl artık kendisi değilse, cemiyet de mazisini unutursa veya bu mazi fikrini vuzuhundan mahrum ederse, öylece kendisi olmaktan çıkar (Tanpınar, 2002, s. 239).

Bergson'a göre, hafızadan bağımsız bir algı söz konusu olamaz; algı daima hafızanın etkisinde çalışır. Dünya hafızadaki kayıtların arasından ve bu kayıtlarla birlikte algılanır (Dellaloğlu, 2012, s.82). Tanpınar'ın romanlarında da bu Bergsoncu perspektif ile iç içe geçiş hâli görülür. Görüntü daima geçmişle gelir. Tanpınar, romanlarında şimdi ile geçmiş, rüya ile günlük hayatı mezceder. Bergsoncu anlayışın etkisiyle benimsediği bu yöntemle Tanpınar nostaljiye vurguda bulunur. Tanpınar, geçmiş yaşayan bir unsur olarak ele alır; nostalji aracılığıyla da onu yaşatmaya devam eder. Nostalji anda mahfuz, yaşayan, süren bir şeydir.

Nostaljiyi “yeniden kurucu nostalji” ve “düşünsel nostalji” şeklinde tasnif eden Svetlana Boym (2009) yeniden kurucu nostaljinin “nostos”u öncelikle bir “yeniden inşa” teşebbüsünde bulunduğunu, ulusal ve milliyetçi çizgiler taşıdığını belirtir. Bu türden bir nostalji hissi, ulusal manada geçmiş ve geleceğe hitap eder. Geçmişle şimdi arasındaki zamansal uyumsuzluklara dikkat çeker ve yeniden kurulmuş geleneğin bütünlüğünü ve sürekliliğini sorgular. Zamanı fethedip mekânsallaştırmak için ev ve sıra tasavvurlarını yeniden kurar.

Düşünsel nostalji ise “algia”yı vurgular, eve dönüşü erteler ve onda özlem baskındır. Bu nostalji çeşidinde ayrıntı ve hatırlatıcıların olduğu bireysel anlatı tercih edilir; tek bir olay örgüsü yoktur, aynı anda birçok mekân ve zamanı bir araya getirmenin yolları aranır. Düşünsel nostaljide tarihsel ve bireysel zaman, geçmişin geri çevrile-

mez yapısı ve insan sınırlılığı mevzubahistir. Hafızanın parçalanmış fragmanları kullanılır; mekân zamansallaştırılır. Bireysel ve kültürel hafıza önemsenir. Düşünsel nostalji, özlem ile eleştirel düşüncenin bir arada bulunabileceğini ifade edercesine mizahi ve ironik olabilir; burada göndergenin kendisine değil, mesafeye aşk söz konusudur. Kaybın farkında olan düşünsel nostalji; yadırgama ve mesafe hissi- ne gark olmuş nostaljikleri kendi hikâyelerini anlatmaya teşvik eder. Yaşadıkları özlem, onlara, Bergsoncu bir zaviyeden, var olmayan geçmişi şimdide yaşama imkânına sahip olabileceklerini keşfettirir. Böylece, geçmiş birçok imkân sunmaktadır (Boym, 2009, s.20, 77, 81, 87-89). Bundan sonraki kısımda romanlardan yola çıkarak Tanpınar'ın zaman ve nostalji anlayışı incelenecektir.

## **Romanlarda Nostalji Mefhumu ve Ele Alınış Şekilleri**

Seval Şahin (2013) Tanpınar'ın karakterlerinin güçlü hafızaları olduğunu ve özellikle geçmiş zamanları yaşamış karakterlerin, orada, hafızalarında kalmayı tercih ettiklerini söyler (s.104). Hafızalarında yaşayan, andan ziyade özledikleri zamanlarda yaşamayı tercih eden karakterler Tanpınar'ın eserlerinde farklı nostalji biçimlerini tecrübe ederler. Bu nostalji biçimleri “şahsi nostalji” ve “imparatorluk nostaljisi” şeklinde iki ana başlık altında değerlendirilecektir. “İmparatorluk nostaljisi”nin alt başlıkları ise “devir nostaljisi”, “medeniyet nostaljisi” ve “İstanbul nostaljisi”dir. Bu romanlarda nostaljinin sunuluş, algılanış ve yorumlanışında doğrusal bir anlatım mevcut değildir; dönemin ruhuna uygun bir şekilde nostalji algı ve tecrübesinin değişimi söz konusudur.

### **Şahsi Nostalji**

Tanpınar'ın, romanlarındaki baskın nostalji havasını teneffüs eden kahramanlarının şahsi nostaljiyi farklı şekillerde tecrübe etmesi de kaçınılmazdır. Nostaljinin şahsi hâli, insanın doğrudan özüne dair ipuçları vermesi hasebiyle önemlidir. “Nostaljinin gündelik bir tecrübe olması, dolayısıyla yansımalarının hayatın her yerinde görü-

nüyor olması” ise (Walder, 2010, s.4) nostaljinin en temelde şahsi bir mahiyet arz ettiğine işaret eder.

Romanlarında “ötede ve vaktiyle” yaşanmış bir tamlığı canlandırılan Tanpınar’ın (Gürbilek, 2007, s.114) geçmişe çakılı kalmış, andan ziyade geçmişi yaşayan kahramanı Behçet Bey, güçlü bir hafızaya sahip karakterlerinin hiç şüphesiz başında gelir. *Mahur Beste* onunla birlikte adeta bir ayaklı nostalji romanı hâline gelir. Geçmiş onun hem idealize ettiği hem de kaçtığı bir mıntıkadır. Eskinin uzak ve efsanevî âlemini düşünürken sanki temelde devir nostaljisi yapıyor gibi görünse de onu bu âleme çeken aslında bu dünyanın, kendisine ait olmayan bir nostalji imkânı sunmasıdır. Çünkü o efsanevî âlemin “her şeyi değiştiren ve güzelleştiren büyüğü ışığı altında kendisini istediği gibi tahayyül edebilir” (Tanpınar, 2007, s.10). Behçet Bey yaşa(ya)madığı bir dünyayı hafızasında yaşatır.

Behçet Bey’de kendisi dışında bir mazi algısı vardır. Bu nostalji, geçmişten izler taşıyan ve bu izleri taşıdıkça değer kazanan bir muhtevaya sahiptir. Behçet Bey eski şeyleri ve o eski şeyler arasında zaman geçirmeyi sever. Antikacılar, müzayedeler, bedesten ve ahbablarının hususi koleksiyonları onu mest eder; buradaki eşyalar vasıtasıyla geçmişe gider, bilmediği insanlarla temas imkânı bulur. Kendisini ilgilendirmeyen, kendi geçmişini çağrıştırmayan bir nostalji arayışındadır. “Onu oldukları yerden alsınlar, kendi yaşanmamış hayatından başka yere, ya eskiye, yahut uzağa götürsünler” (Tanpınar, 2007, s.15-17) derken de yaşamadığı bir hayatın nostaljisinin peşindedir Behçet Bey.

“Mahur Beste” hikâyesinin ortak olduğu *Sahnenin Dışındaki-ler ve Huzur*’da da zuhur eden Behçet Bey, yanında yine nostaljisini getirmiştir. Tanpınar, Behçet Bey’e yer verdiği romanlarıyla birlikte bu romanlar arasında katmanlı bir nostaljik yapı inşa eder. Behçet Bey bu katmanlı yapının içinde nostaljik hüviyetini pekiştirmektedir. “Zamanın dışına fırlatılmış” (Gürbilek, 2007, s.125) Behçet Bey aslında ne âni yaşayabilmektedir ne de geçmişe dönebilmektedir. Onda zamanın dışında, zamanlar-üstü bir nostalji hüküm sürmektedir. Behçet Bey sanki eve dönüşü ertelemektedir.

*Sahnenin Dışındaki-ler*’de altı sene sonunda eve dönen, “değerleri olan büyüğü bir dünyanın yitirilmesi için tutulan yas”ı (Boym,



2009, s.33) tevarüs eden Cemal hakiki bir nostaljinin içindedir. Mahalleye girdiğinde kendisini “hiçbir tarafından henüz kopmadığı geçmiş zaman” içinde hisseder (Tanpınar, 2005, s.209). İhsan’la bir araya geldiğinde ise “geriye dönmüş zaman vehmi” kaybolur, yerini keskin bir realiteye bırakır. İhsan, Cemal’in geçmişini şimdiye bağlayan başat karakterlerden olsa da Cemal’e yüklediği misyonlar, onu anda kalmaya zorlamaktadır. İhsan’ın yanında Cemal nostaljilerden, mazinin her türlü vehminden arınır; şimdiyi kotarmak zorundadır.

Cemal, Mütareke İstanbul’unun hararetlili ortamında, olayların göbeğinde olsa da kendisini, çocukluğunu ve Sabiha’yı yanında taşır. Ancak İhsan’ın yanında olmadığı yahut bir misyonu olmadığı zamanlarda, Sabiha’yı düşünür ve “Behçet Bey gibi” “ebediyen kaybedilmiş şeylerin arkasından ağlayacağını”; hayata bir “mazi aynasından” baktığını söyler.

“Ben garpla başladım işe. Fakat bizim eski şairleri ve eski musikiyi tanımadan kendimi bulamadım. Onların nostaljisini tadınca, kendimi kendi içimde daha yerleşmiş buldum” diyen Tanpınar (2001, s.259) gibi, Cemal de zamanla alaturka musikiyi sevmeye başlamasıyla, çocukluğunu, kendisi için aziz olan bir yığın şeyi bulduğunu söyler. Esasen Cemal, Behçet Bey’inki kadar kesif bir nostalji duygusu içinde değildir; zira onun için Mütareke’nin getirdiği gerçekler ve vazifeler mevzubahistir. Behçet Bey’in İstibdat’ta sığındığı nostalji dehlizinin bu ortamda sürmesi mümkün değildir.

Hafızanın parçalanmış fragmanlarından oluşan *Huzur*’un Mümtaz’ı ise daima geriye dönük yaşar. Anılara gömülmüş bir hâlde şimdiyi yaşamaz. Daima bir sene öncesine dönmek istemekte; daima bir sene evvelinde, “hazin hatırlamalar” içerisinde. Nuran, Mümtaz’ın nostaljisidir; “dönmesi imkânsız olan günler”idir. Mümtaz yaşarken daimi bir nostalji içindedir. Nostaljinin verdiği “özgün bir şeylerin kaybedilmiş olduğu hissi” (Megill’den aktaran Bora & Onaran, 2003, s.236) onda daima etkisini gösterir.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Hayri İrdal hikâyesini anlatırken rüyalı ve ümitli geçen çocukluğundan ve çevresindeki insanlardan, yer yer nostaljik bir tonla, sıkça bahseder. Ancak bu anımsamalar nostaljik bir hüviyetten ziyade, kâh realist değerlendirmeler içermekte kâh Hayri İrdal’ın ironik bir çerçeve çizmesini sağlamak-

tadır. Roman ilerleyip Halit Ayaracı vasıtasıyla değişen hayatını anlat-  
tıkça şunları söyler:

Evet o bana yeni bir hayat buldu. Bu eski şeylerden şimdi çok uzakta-  
yım. İçimde, kendi mazim olsa bile o günlere karşı katılmış bir taraf  
var. Ne yazık ki, bu mazi dönüşünü yapmadan kendimi anlatamam.  
[...] Belki de şahsiyet dediğimiz şey bu, yani hâfızanın ambarındaki  
maskelerin zenginliği ve tesadüf, onların birbiriyle yaptığı terkiple-  
rin bizi benimsemesidir. [...] Her ne olursa olsun mazim bugünkü vaziyet-  
timden bana bütün bir mesele gibi geliyor. Ne ondan kurtulabiliyo-  
rum, ne de tamamiyle onun emrinde olabiliyorum (Tanpınar, 2015,  
s.54-55).

Cumhuriyet girişimcisi, uyanık aydın Halit Ayaracı vesilesiyle  
geçzleri açılan Hayri İrdal geçmişiyile bağlarını koparma noktasına  
gelir, ama hâlâ raftadır. Geçmişinden tam mânâsıyla azat olmamış-  
tır; ancak nostalji unsuru da gitgide yitmektedir, zira yüzünü bugüne  
çevirme gerekliliğiyle yüzleşmiştir. Hayri İrdal'ın ârafta kalan hâline  
nispetle Nuri Efendi, romanda eskiyi temsil eden, eskiyle irtibatı sür-  
düren ve ölümüyle eskide kalan; fakat Şeyh Ahmet Zamanî Efendi  
ismiyle modern zamanlara -ancak modern bir kisvede- angaje edi-  
len karakterdir. Hayri İrdal hassaten “hurda” denebilecek saatlerle  
ilgilenir; bizzat kendisi nostaljidir. Farklı bir zaman diliminden gelir,  
farklı bir zaman dilimine hitap eder. Romandaki ilk kırılma noktası  
da ölümüyle gerçekleşir. Bir devir onunla kapanır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü ilk üç romandan ayıran yapıyı  
belki de “Mahur Beste” leitmotif'inin eksikliğidir. Köroğlu'na göre  
(1996),

Bu leitmotif, bütün bu romanlarda tamamlanmamışlığın ve parça-  
lanmış zamanın göstergesidir. Mahur Beste, parçalanmış zamanın yol  
açtığı “devam zincirinin kaybedilmesi” durumuna yakılmış bir ağıttır.  
*Mahur Beste*'nin etkisi altındaki roman kahramanları, bir zamanlar  
varolduğunu düşündükleri bütünlüklü yaşamdan ayrı kalmanın acı-  
sını çekerler. Fakat yaşadıkları dönemlerin krizli yapısı nedeniyle, bu  
acıyı iyileştirecek eylemi, yani “hayatın yumağını çözme”yi bir türlü  
başaramazlar. Onlara kalan tek çare uzaktan ağlayarak hatırlamaktır.  
Ne özlemle andıkları geçmişi muhafaza edebilirler ne de içinde bulun-  
dukları hayata karışabilirler (s.96-97).

Bu leitmotif ortadan kalkınca, Mahur Beste'nin bendiyle elleri kolları bağlanan, eyleme geçmekten nasibini alamayan karakterlerin yerini, Cumhuriyet'in -maziyle bağlarını koparmış- girişimci tiplemesi alır ve kaçınılmaz bir şekilde "hayatın yumağını çözme" becerileri edinir.

Kahramanların kıyafetlerini de bir mazi hasretine işaret edercesine kullanan Tanpınar'ın (Koç, 2014, s.164) *Aydaki Kadın* romanında Selim'in büyükbabası Hayrettin Paşa'nın, 1905'te irade-i şahane ile giydiği elbiseleri 1908 sonrasında çıkartmamak için yıllarca bir odaya kapandığı görülür. Âdeta kendi kendini yaşatmak isteyen bir nostalji gibi, "her lahza mazinin içine gömülü", kendisinden başka birinin göreceği korkusuyla kaleme döktüğü hatıralarıyla o odada yaşar. İnsan bir başkasının görmesinden korktuğu hatıraları neden yazar ki? Sadece nostalji olsun diye... Geçmiş hatırlama ve yazma filinin içinde onu yeniden keşfedip tekrar yaratma imkânının (Walder, 2010, s.141) mevcut olduğunu bilen Hayrettin Paşa, 1908'in kendisinden almasından korktuğu elbiseleri ve irade-i şahaneyi inkâr için kendi zamanını ve gerçeklerini inşa etmektedir.

"Ne varsa kendi hafızasında, kendi kafasının içinde, o acayip tavan arasında" olan Selim de sık sık geçmişle an arasında mekik dokur. Tıpkı Mümtaz gibi, o da Leylâdan ötürü hep geriye dönmek istemektedir. Ancak hayatın olağan temposu içerisinde ona maziye hatırlatan bir ses onda her ne kadar maziye hasret hissi oluştursa da o, bunun genel bir itiyat olduğuna hükmeder. Mümtaz'ın nostaljide yaşamaktan hoşlanan hüviyeti, yerini daha rasyonel bakan ve yorumlayan Selim'e bırakmıştır. Nostalji orada bir yerdedir; kendini hatırlatır ama eski nostalji değildir.

Gürbilek bu durumu şöyle izah eder (1995): "*Huzur* bir rüyanın romanıysa, *Aydaki Kadın* bir uyanışın romanıdır: [...] Artık hiçbir zaman 'yekpare' olunamayacağının anlaşıldığı, dış dünyanın, bugünün ağır bastığı, parçalanmış bir dünyadır uyanılan. Özne kendi kapısında; dış dünyayla yalnız kalmıştır artık" (s.17-18). Bir postmodern roman örneği olan *Aydaki Kadın*'da, bulunduğu dünyanın koşullarına göre güncellenen bir mazi tasavvuru ve algısı vardır. Anda toplanan geçmiş izleri "artık"tır; nostaljinin romantik havası artık söz konusu değildir.

## İmparatorluk Nostaljisi

### I. Devir Nostaljisi

Dennis Walder (2010) nostaljiyi keşfetmenin an ile geçmiş arasında bir müzakere tesis etme ve bunun, geçmişi ve geçmişin şimdiki -iyi ya da kötü- nasıl şekillendirdiğini anlama imkânı sunduğunu belirtir. Bu da acı yahut zevki beraberinde getirmektedir (s.9). Tanpınar'ın romanlarında devir nostaljisi geçmişle bugünü müzakere ve mukayese imkânı bağlamında önemli neticeler verir.

*Mahur Beste*'de Tanzimat sonrası düşünüşe geçen ilmiye sınıfının temsilcisi olan Ata Molla revaçta olduğu günlerden hareketle geçmişin ihtişamlı anlarıyla dolu bir İstanbul tasviri yapar: İstanbul eski canlı ve güzel hâlimden eser taşımamaktadır. “Ata Molla Bey, bu yeniçerisiz, sipahisiz, kazansız, ihtilâlsiz İstanbul'u” beğenmez; “ulema' sınıfını fetvahane kedisi hâline getiren ve sarayında tek başına memleketi idare eden bu hükümdardan” hoşlanmaz (Tanpınar, 2005, s.42-43).

Ata Molla'nın tavrında Tanıl Bora ve Burak Onaran'ın (2003) “mutedil” diye tanımladıkları bir nostaljinin izleri görülür. Bu nostalji geleceğin müphemliğinden “mazinin sınanmışlığı”ndan medet umar (s.248). Bu tavır saf bir dönem nostaljisinden kaynaklanmaz. Bu muhafazakar nostalji andan memnun olmamasından, gününün kendi çıkarlarıyla örtüşmemesinden de kaynaklanır. Ata Molla dönem nostaljisini -çıkarcı mündemiç- şahsi nostaljisiyle iç içe geçmiş hâlde özemektedir.

*Sahnenin Dışındakiler*'de İstanbul'a altı yıl aradan sonra dönen Cemal'de dönem nostaljisi mevzubahistir (Tanpınar, 2005):

Artık ne Abdülaziz devri paşalarının, kapısı herkese açık konakları, ne bir ucu israfa varan, fakat şehirli halkını pek kıskandırmayan debdebe ve kalabalığı, ne de ağızlarından düşmeyen şöretleri kalmıştı. Onların yerini, daha ziyade bir mabeyn kedisini andıran iki Abdülhamit paşası almıştı (s.18).

Geriye bakmak sıkıntılı zamanlarda bir zevk olduğundan (Walder, 2010, s.5) muhasara altındaki şehir gibi, Cemal de özlem muhasarası altında, eskiye güzelleme yapmaktadır. Köroğlu (2003) geçmişin müspet bir şekilde yâd edilmesinin, Osmanlı hayatı ve kültürünün

parçalanmışlığı ile şahısların toplumsal birliktelikten uzaklaşma hâlini onarıp şahsi ve içtimai düzlemde tekrar süreklilik sağlamaya destek olacağını düşünür (s.92). Cemal her ne kadar yaşı elvermese de bir kültür nostaljisi bağlamında, otuz kırk sene önceki iman duygusunu ve o dönemin insanların ibadetini mevcut durumla mukayese eder. Dönem sadece maddi refah zaviyesinden tenkit edilmez; eskiden “şanlı bir istilâ devrinin destanı içinde” yaşandığı, hayat koşullarının daha rahat olduğu Abdülmecit devrinin hassas ama haşmetli oluşu da “müdafaasız, kolları bağlı İstanbul” nazarından tenkit edilir. Zira burada hayat ancak müsaade edildiği nispette özgürdür. Bu bir inkıraz devridir ve bu dönemde nostalji elbet makuldür.

“Devletin yokolan bütünlüklü ve dönüştürücü gücünün” karikatürü (Koroğlu, 1996, s.91) olan Nâsır Paşa'nın geçmişe dair güzel his ve anıları yakması, nostaljiyi geride bırakmak arzusu ise dönemin ruhunu özetler niteliktedir. “Nesillerin ömrüne meydan okuması lâzım gelen şeyler” çökmüştür. Ancak geçmişten, devrin getirdiği iyi-kötü hiçbir şeyden kaçış yoktur. Bu inkıraz kaçınılmazdır ve insanın (devletin) kendinden kaçışı mümkün değildir.

Mehmet Aydın'ın da dikkat çektiği üzere (2010), Tanpınar *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur*'da yitik zamanı ele alırken *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde ise yeni zamanı anlatır (s.143). Bununla birlikte, devir nostaljisi *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'yle farklı bir veçhe kazanır. Bu romanda önceki devirler kıymetli veya güzel addedilmemekte, hatta onlarla mevcut bağ ironik bir üslupla koparılmaktadır. Hayri İrdal Abdülhamit Devri'nde toplumun neşesiz olduğunu ve bu neşesizliğin eşyaya, hayata sirayet ettiğini, oysa mevcut dönemde neşenin hâkim olduğunu söyleyerek o dönemin önceki dönemlerden evlâ olduğunu belirtir.

Anakronik Ahmet Zamanî Efendi ile de bu devirde nostaljiye yer olmadığı görülür. Devir, uydurma, çarpıtma devridir. Tarih bu şekilde kırparak oluşturulur; geçmiş sadece çıkar sağlamaya yarlıyorsa kullanılır. Öyle ki Hayri İrdal'ın halası da çıkar sağlayacağını anladığında geçmiş adeta baştan yazarak hatırlamayı seçer; geçmiş insanlara başka türlü sunar. Köksüzlük, yerini uydurma bir geçmişe bırakır. İrdal bu durumu maziye düzeltmek, güzelleştirmek şeklinde izah eder. Dönemin temsilcisi konumundaki Halit Ayarçı ise Hayri İrdal'ın halasının “Sadece bugüne ait bir hissi maziye taşıdığını”

söyler (Tanpınar, 2015, s.311, 315). Bu dönemde artık bir nostalji kalmamıştır. Mazi, işe yaradığı ölçüde tahrif edilmektedir. Oysa nostalji tecrübeye dayalı olduğu için *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde bir nostalji mevzubahis değildir çünkü tecrübe edilen bir geçmiş yoktur; geçmiş tamamen inşa edilmiştir.

## II. Medeniyet Nostaljisi

İmparatorluk nostaljisinin bir diğer unsuru olarak değerlendirilecek medeniyet nostaljisi, devir nostaljisinin mütemmim cüzü olarak romanlarda kendini gösterir. Tıpkı değişen İstanbul ve devir gibi, medeniyet de yâd edilen, izi sürülen bir mevzu teşkil eder.

Medeniyet nostaljisi, *Mahur Beste*'de şahsi nostaljisinin dehlizlerinden çıkamayan Behçet Bey'de, ancak -eserin yenilikçi kanadını temsil eden- Sabri Hoca'nın Şark'ın öldüğünü söylemesiyle belirir: Behçet Bey'in "kalbi o zamana kadar duymadığı garip bir ocak duygusuyla, garip bir izzetinefis acısıyla" burkulur (Tanpınar, 2007, s.89). Bu ölümü kabullenmek ağır gelir. Bu, daha ölmemiş, ancak can çekişmekte olan imparatorluğa, ayaklı nostalji Behçet Bey tarafından duyulan bir özlem, bir nostaljidir. Daha ocağı kaybetmeden ocağın özlemi onu sarar.

Muhafazakâr bir çerçeveden bakıldığında nostalji, "salt bir 'kolleksiyon ögesi' olarak değil, kurumsal ve kültürel devamlılığı vurgulayacak bir geçmiş kurgusu oluşturmak için de işlevseldir. Geçmişin kalıntılarıyla değil, daha çok bugünün geçmişteki kökleriyle ilgilenmek ya da geçmişe referansları bu retorik içerisinde ifade etmek esastır" (Bora ve Onaran, 2003, s.236).

Bu bağlamda İsmail Molla da henüz imparatorluğu kaybetmemişken dahi imparatorluk nostaljisinin kendi şahsında veya cemiyyette devam edecek bir şey olduğunu belirtir:

Fakat ne kadar değişirsek değişelim, yapacağımız her yeni şeyde bu memleketin kendisinden gelen bir damga olacaktır. Onu doğuracak olan bu anadır.

[...] Benden yüz sene sonra şartlar o kadar değiştiği, unsurlar o kadar tanınmaz şekle girdiği halde bu memleketin hayatını yine bugünün devamı yapacak olan bu damgadır. Ne şarka, ne garba, ne falana,

feşmekâna bağlıyım; bize bağlıyım. Hayata, yani ölmeyen bir şeye bağlıyım, ikimiz de ihtiyarız. [...] Bir cami, bir kahve, bir pazar yeri, köprü başı, bir düğün alayı, hele, her cinsinden musiki beni ölümden kurtarıyor gibi geliyor bana... (Tanpınar, 2007, s.94).

İsmail Molla, âdeta Tanpınar'ın sürmesini istediği türküler gibi, yaşayan kültürü sürdüren ve “biz”le yaşayan bir medeniyetin nostaljisini arzulamaktadır.

*Huzur*'da medeniyet nostaljisi yine romantik bir perspektiften sunulur. Mümtaz ve Nuran'ın Dördüncü Murat'ın gözdesine yaptırdığı köşkü gezdikleri esnada “her şeyde garip bir mazi kokusu” olduğu ve bunun “tarih içinde kendi kokumuz” olduğu, “ne kadar biz” olduğu söylenir (Tanpınar, 2009a, s.127). Medeniyeti “her şeyden evvel derin maziden gelen bir kültür yığılması, bir kültür toplanması” olarak tanımlayan Tanpınar'a göre bu yığılmanın kaynağında, “nesilleri asıl terbiye eden” şehir ve mimari eserler yer alır. “Onların kalabalığı ruhumuzda öyle bir konser yapar ki, ömrümüzde bir kere olsun onu dinlemek fırsatını bulursak, bir daha kaybetmemek şartıyla kendimizi bulmuş oluruz” (Tanpınar, 2000, s.198) diyen Tanpınar, Mümtaz aracılığıyla medeniyetin an içindeki mevcudiyetine ve sürekliliğine dikkat çeker.

Ancak mevzubahis medeniyet “henüz kendi şartlarını bulamamış bir imparatorluk artığı” olarak anılmaktadır. Yine de bu ıstırap maziyi reddetmeye sevk eden bir duygu olmamalıdır. Zira “Mazi daima mevcuttur. Kendimiz olarak yaşayabilmek için, onunla her ân hesaplaşmaya ve anlaşmaya mecburuz.” (Tanpınar, 1992, s.8). Bunun için, mazi inkâr edilmemeli, ölü kökler atılıp yeni bir istihale girilmelidir (Tanpınar, 2009a, s.44, 92). “Ufuk değiştirmek için”, bir hüviyet kazanabilmek için maziden destek alınmalıdır. Öyleyse mazi, sadece geçmişte yaşayan nostaljik bir unsur değildir; bugünü ıslah etmek için de ondan yararlanılmalıdır. Mümtaz bu yüzden, çöküşte, yaşayan şeyler aradığını söyler.

*Huzur*'da medeniyet nostaljisinin sürmesi için *Mahur Beste*'deki gibi bir çıkış yolu sunulur: Nostalji, yaşatılması gereken ve bunun için geçmişin duygularının günümüze aktarılmasının icap ettiği bir unsurdur. *Huzur* ise Mümtaz'ın geçmişe gidip âna dönmeleriyle bu unsuru aktarmak için elverişli bir düzlem sunmaktadır.

Medeniyet nostaljisinin ironik ve tahrif edilmiş bir perspektiften ele alındığı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal evlerine “eski bir hanedan çeşnisi vermek için bin bir müşkülâta” Arap bir kalfa bulduklarını; çocukluğunda “zencisi o kadar bol İstanbul'a şimdi siyahî insan[ların] ithalât malı gibi” (Tanpınar, 2015, s.10) girdiğini söyler. Abdüsselâm Bey, vaktiyle imparatorluğun bir cüzü olan konağının dağılmasından sonra eski jurnalci Ferhat Bey'in hatıralarını dinlerken konağın o günlerdeki debdebeli ve insanla dolu hâlini özler, o anları yeniden yaşar. Bu konak nostaljisinde hiç şüphesiz eski ihtişamını kaybetmiş olan imparatorluğun nostaljisi hâkimdir.

Hayri İrdal musikiden bahsederken “Sizin bahsettiğiniz ölçüler geçmiş zamanda kaldı. [...] Şimdi artık o klasik devirde değiliz. İsfahanla Acemaşıranı birbirinden ayırmak kimsenin aklından geçmez” (Tanpınar, 2015, s.231) diyerek nostalji imkânını yekten ortadan kaldırdır. Ona göre, yeninin bulunduğu yerde başka herhangi bir meziyete gerek yoktur ve bu yeni, inkâr edilmemelidir. Nuri Efendi'nin sözlerinden slogan yapıldığı sırada eski, yeninin ölçütleriyle kırpılır, yontulur.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde medeniyet nostaljisi daha realist, ironik ve yer yer mizahi bir nostaljiyle ikame edilir; daha hakiki bir hüviyete sahiptir. Bu dönemde geçmişe istenen şekil verilerek yeni bir medeniyet dairesi teşekkül ettirilmeye çalışılır. Ancak hâlâ bir nostalji vardır: Etkisinden kaçılmayan, çarpıtılmak için bile olsa mevcut olan, günün koşullarına daha uygun bir nostalji.

### III. İstanbul Nostaljisi

Hatırlamanın mekânla ilişkisi ve hatırlama vasıtasıyla istediğimiz yere taşınma, geçmişe atılma (Casey, 2000, s.201) imkânı elde etmek Tanpınar'ın romanlarında imparatorluğun başkentinde zamanlar arası bir seyahati mümkün kılmıştır.

Tarihî bir görünüşün yok oluşu iki seviyeli bir tesirde bulunur: Eğer kişi değişimin, geçmiş tahayyülün ve onun aslı şeklinin farkındaysa bu kişi aynı zamanda bu tahayyülün kayboluşunun da farkındadır ve an itibarıyla şunu bilir: Geçmişteki havayı devam ettirebilmenin tek yolu kişinin hafızasından ve kitaplardan geçmektedir. Bir mekânın veya



mahallenin tarihinden haberdar olmak ve buraların -restorasyon namına- yitip gidişini müşahede etmek hem o mekânın bir zamanlar ne olduğunu, tarihini takdir etmek hem de bütün bu tarihin yitip gidişini bilmek demektir. Şehre dair bir anlatı sunan bu düşünceler edebiyatta ziyadesiyle yer etmiştir (Çopuroğlu, 2017, s.38).

“İstanbul’un bugün bizde yaşayan asıl çehresini bu dâüssıla verir, diyebiliriz. Onu bizde, en basit hususiyetleriyle şehrin kendisi besler” diyen Tanpınar’da (1992, s.15) hâkim olan “kayıp estetiği” (Gürbilek, 2007, s.130) özellikle İstanbul tasvirlerinde kendisini gösterir. Ancak bu kayıp estetiği her dönemde değişikliğe uğramaktadır; tıpkı değişen İstanbul gibi.

*Mahur Beste*’de, kendi zamanının cazibesine kapılmış Behçet Bey’de şehrin eski hâline dair bir nostalji emâresi görülmez. Roman da İstanbul nostaljisi sadece Ata Molla’da görülür: Ata Molla, devrine olan düşmanlığıyla bir tarih merakına kapılır ve bunun neticesinde de eski İstanbul’u özlemeye başlar. Ancak onunki bir şehir nostaljisinden ziyade devir nostaljisidir. *Mahur Beste Hakkında Behçet Bey’e Mektup*’tan anlaşıldığı üzere Behçet Bey, anlatıcıyı eski devir İstanbul’unda gezdirir ve zihninde yaşayan nostaljik İstanbul’u hikâye eder. Behçet Bey’in nostaljik havası öyle baskındır ki anlatıcıya da bu nostaljik hava sirayet eder ve hikâye ettiği dünya, muhayyilesinde var olmaya devam eder.

Bir “Mütareke İstanbul’u” romanı olan *Sahnenin Dışındakiler*’de, altı sene aradan sonra mahallesine dönen Cemal, bu uzun ayrılık sonrasında şehri bıraktığı gibi bulamaz. Altı sene aradan sonra temaşa ettiği şehir ve bu şehrin insanları değişmiş, yıpranmıştır. Cemal, evlerinin karşısındaki 17. yüzyıldan kalma Elâgöz Mehmetefendi Camii’nin yol olmasından müteessir olduğunu ifade eder. Ancak ayakta kalması, yıkılmaması için herhangi bir gayret sarf etmediği için teessüründen bahsetmeye hakkı olmadığını belirtir. Zira ona göre, kendisi, kaybetmemek için bir çaba sarf etmediği bir şeyin nostaljisine hak kazanamaz; nostalji ancak bir çaba mukabilinde elde edilir.

Şüphesiz bu nostaljik bakışta İstanbul’da mütareke döneminin sürüyor olmasının etkisi vardır. Cemal’e göre, “İstanbul sokaklarının cazibesini” teşkil eden satıcı sesleri bile değişmiştir. Onun tas-

virlerinde geçmiş özleminin yansıdığı nostaljik izlerle şekillenen bir mukayese hâkimdir. İstanbul bu hâliyle eski nostaljik hüviyetini, hususiyetlerini kaybetmektedir.

Mümtaz'ın şahsi nostaljisinin serencâmını anlatan *Huzur*, Mümtaz'ın Sahaflar'ı, Çadırıcılar'ı, Bitpazarı'nı gezmesiyle birlikte sadece Mümtaz'ın nostaljisinin romanı olmaktan çıkar; İstanbul'un da romanı olur. Nuran'la Mümtaz "eski İstanbul" nostaljisi yaparken o günlerin içinde yaşıyor gibi hissederler. Ancak önceki romanlara kıyasla, *Huzur*'da İstanbul'un yavaş yavaş parlaklığını kaybettiği görülür: Sahaflarıçı tenhadır; burada, "ölmüş medeniyetlere çıkan bir yığın geleneğin [...] küçük ve sefil hulâsa"ları teşhir edilir (Tanpınar, 2009a, s.46).

İstanbul, andaki güzelliğini yitirmektedir fakat nostaljik muhayyilede hükümranlılığı sürmektedir. Mümtaz, İstanbul'u gezdikçe bir "mazi daüssılası"na yakalanır. Tanpınar'da hâkim olan bu mazi daüssılası kendini öyle derinden gösterir ki Birol Emil (2008) bu durumu şöyle yorumlar: "Tanpınar mektebinden geçen tek bir kimse düşünülemez ki mâzi dâüssılası denen, bizi bazen bir eski bestede, bazen bir mısra'da, kâh bir kitâbe ve bir türbe karşısında, kâh bir ecdat yadigârı şehirde birdenbire zapteden bu hasret duygusunu hissetmemiş olsun" (s.125).

Bu mazi daüssılasının tesirindeki *Huzur*'un İstanbul'uyla İstanbul zamanlar arası bir mekân hüviyeti kazanır. İstanbul'un andaki "imparatorluk artığı" hâliyle eski şaşaalı günlerin mukayesesi arasında şimdiki zamanla geçmiş arasında salınırsınız. Bugünün İstanbul'u, mukayeseyi vurgulamak istercesine derbederdir. İstanbul'un, eski ışıltısını yitirmiş ve an itibarıyla bir "artık" hüviyetinde olması sebebiyle iyice kendini hissettiren İstanbul nostaljisi, eski bir imparatorlukta kalma hâliyle oradadır ve sokaklarda yaşamaya devam etmektedir. Bu nostalji, her an kendini göstererek İstanbul'un eski hâlleriyle keskin bir kontrast oluşturur. İstanbul, bu hâliyle ancak geçmişte yaşanabilecek, hayallerde hüküm süren bir yerdir. Yıkılmış ev hayallerde inşa edilir. "Algia", "nostos"a galebe çalmış, hasret kaybın yerini almıştır.

Bilinç akışının hüküm sürdüğü ve geçmişe gidiş gelişlerde olaylara ve hislere yoğunlaşılan *Aydaki Kadın*'da şehir diğer romanlarda-

ki kadar kendini göstermez. İstanbul; Selim ancak kendine dair bir şeyler hatırlamaya çalıştığı, İstanbul'daki çeşitli kütüphaneler aklına geldiği zamanlarda onun zihninde belirir. Bu nostaljik çağrışım diğer Tanpınar romanlarındaki İstanbul tasvirlerinin romantik ve nostaljik hâline kıyasla gerçekçi tasvirler arz eder. Bu durum, Selim'in, çocukluğunda babasıyla gittiği Süleymaniye'yi hatırlarken sadece mihrabın yan taraflarındaki renkli camlardan bahsetmesinde de görülür (Tanpınar, 2009b, s.51, 126-127). Aynı şekilde, *Aydaki Kadın*'da da İstanbul'un güncel hâline kıyasla mazideki hâline daha gerçekçi bir perspektiften bakılır.

## An ve Nostalji

Tanpınar'ın, romanlarında baskın olan nostalji havasına mukabil, şimdiki zamanı vurgulayan ve nostaljik karakteri şimdiki çağırın bir karakter de olduğu gözlenir. Zira “Tanpınar'da bazı zamanların, eşyaların, duyguların, enstantanelerin, en güzel ve mânâlı zamanlarında donmasını, kristalleşmesini, billurlaşmasını, yani ‘öyle kalması’nı” isteme eğilimi mevcuttur (Samsakçı, 2017, s.102). “Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup”un anlatıcısı (Tanpınar, 2007) Behçet Bey'e şöyle söyler:

Sizin için hâl, hatırlama ânınızdan ibaret. Gerisi için tam bir kayıtsızlık içindediniz. O zaman kapısı kapanmış ev hayali kendiliğinden ortadan çekildi. Gerçekte ev baştan aşağı yanmış, siz dışarda kalmıştınız. Benim sizde bulduğum zihni çeşni de buradan geliyordu. Bildiğiniz gibi hâl diye bir şey yoktur. Emerson olacak galiba, “hâl”i iki musiki notası arasındaki fasıla diye tarif eder. Daha basiti hâl, geleceği geçmiş görmeye yarayan bir rasat kulesidir. İsterseniz bentlerde olduğu gibi daima dönen bir su için yapılmış bir teraziye de benzetebilirsiniz. Siz bu rasat kulesinden mahrumdunuz, o kadar (s.149).

“İklimini değiştirmiş zamansız hayat”ın (Tanpınar, 2009a, s.42) hüküm sürdüğü *Huzur*'da ise Sahaflar'da mecmua karıştırırken dalıp giden Mümtaz “peşinden koşmağa hiç lüzum görmediği bir zamanın eşliğinde” elinden defteri bırakır. Âna döner. Nuran da daima Mümtaz'ı âna çağırılmaktadır: “Niçin bugünü yaşamıyorsun Mümtaz? Neden ya mazidesin, ya istikbaldesin. Bu saat de var” (Tanpınar,

2009a, s.180). Mümtaz Dördüncü Murat'ın gözdesinin köşküne gittiklerinde Nuran'ı, Dördüncü Murat devrinin nostaljisiyle muhayyilesinde giydirir. Ancak Nuran onu yine âna (ve gerçeğe) döndürür: “Ben Nuran'ım. Kandilli'de otururum. 1937 senesinde yaşıyor, aşağı yukarı zamanımın elbisesini giyiyorum. Hiçbir elbise ve hüviyet değiştiirmeğe hevesim yok” (Tanpınar, 2009a, s.127). Tanpınar, bir nostaljinin izinde giden Mümtaz'ı Nuran karakteriyle ve onun zamana galebe çalan hâliyle dengelemek istemiş gibidir: “Çünkü hâdiselerle beraber biz de değişiriz; ve biz değişince mazimizi de yeni baştan kurarız.’ İnsan kafası böyleydi. Zaman, onda daima yeniden teşekkül ederdi. Hâl, bu bıçak sırtı, hem mazinin yükünü taşır, hem de onu çizgi çizgi değiştirirdi” (Tanpınar, 2009a, s.347) diyen Nuran'ın dilinde an, geçmişi yeniden kuran bir unsur olarak karşımıza çıkar.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde kendisini Nuri Efendi ile Halit Ayarcı'nın terkibi addeden Hayri İrdal da devamlı bugünün derdindedir. Onda hep şartlar ağır basar. Halit Ayarcı da “mazi ve istikbalini hâlin arasından” görür (Tanpınar, 2015, s.219). Hayri İrdal'ı “Siz hayata değil, Acem aşırana inanıyordunuz...” (Tanpınar, 2015, s.235) diyerek âna, hayata davet eder. İlerleyen sayfalarda ise “Acemaşırandan bıkmadınız mı? İçinizde hiç başka şeylerin daüssılası yok mu?” der (Tanpınar, 2015, s.294). Eski musikiden hareketle âna çağrılı Hayri İrdal. Makam, usul bilmeyen baldızının gazinoda alaturka halk türküleri söylemesine dönemin ruhu gereği ikna olması da zamana yenildiğini gösterir.

*Sahnenin Dışındakiler*'de anda olmanın, ânın işini görmenin öneminden bahseden karakter İhsandır ve zamanın baskınlığı şöyle ifade edilir: “Evin hemen her tarafından zaman kendini ilân ediyordu. Beyhudedir, diyordu, bütün bu ıstıraplar, unutmalar ve hatırlamalar, ben varken hepsi beyhudedir!” (Tanpınar, 2005, s.110). *Aydaki Kadın*'a gelinceye değin hep bir geçmişle alışveriş söz konusuken *Aydaki Kadın*'da geçmiş sadece “flash back” unsuru olarak kullanılır. Geçmişle an arasında hızlı ve yoğun gelgitler cereyan eder ve bu gelgitler öyle iç içe geçmiştir ki adeta nostalji yapmaya imkân ve vakit yoktur. Romanda, aynı zamanda, güncel siyaset, Selim'i hep âna döndüren bir unsur olarak tebarüz etmektedir. Bunun yanı sıra, “İnsan hayatından memnun olmayınca mazisini adeta inkâr ediyor”

(Tanpınar, 2009, s.17) diyen Selim bizzat kendisi hep âna dönmek, geçmişin onu çağırın mahiyetinden âzad olmak ister. Ânın postmodern zamanlardaki baskın karakteristiği *Aydaki Kadın*'la öne çıkar.

## Nostaljinin Geleceği

“Kökü mazide olan âtiyim”  
Yahya Kemal

James Walvin (1987) nostaljinin geçmişin tahayyül edilen mitik özelliklerinin temsili olarak ânı ıslah edici bir rol oynadığını ifade eder (s.162). Linda Hutcheon (2008) ise nostaljinin gücünün, “yetersiz bir şimdiki zaman ve idealleştirilmiş bir geçmiş” bir arada barındırmasından kaynaklandığını belirtir (s.218). Nostalji, bu bağlamda, Tanpınar'da sadece andan geriye dönük olarak gerçekleşen bir şey değildir; aynı zamanda geçmişten bugüne de dönüktür. Ancak Walvin ve Hutcheon'a ek olarak, nostalji sadece bugünü ıslah etmekle kalmaz; geleceğe de sirayet eder ve dolayısıyla geleceği de ihtiva eder. Aynı şekilde Tanpınar, romanlarında nostalji unsurundan geçmişte geleceği kurmak adına da yararlanır. Tanpınar'da nostalji adeta vaktinde ve yerinde bir ikaz işlevi görür; geçmişten geleceğe seslenir.

*Sahnenin Dışındakiler*'deki nostaljik hava, Cemal'in geleceğe dair bir nostalji mizansenini kurmasında da kendini gösterir (Tanpınar, 2005):

Kim bilir belki de böyle yapmakla, bu sokakların bütün dünyaya kapalı yalnızlığında bizi zaman içinde devam ettirerek, bizden sonra, yaptığımız şeyleri yapacak, bu camiin bahçesine girecek, macunculara şarkı okutacak, keten helva ile konuşacak, çamaşır sepeti satan Yahudiye takılacak, yeni çıkan şehirli türkülerini ağızdan öğrenerek gelecek yaşlarının “psychose”unu, o hüznün ve daüssıla kompleksini kendi içinde hazırlayacak yeni yolcuya, hulâsa bizden sonra biz olacak mahalleliye bir nevi kolaylık ve dostluk gösterdiğimizi sanıyorduk (s.22).

Mümtaz, Hekimoğlu Ali Paşa Konağı'nın bulunduğu mahallenin döküntü evlerine bakarken şöyle söyler:

Devam etmesi lâzım gelen, işte bu türküdür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi; ne Hekimoğlu Ali Paşa'nın kendisi, ne konağı, hattâ ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hattâ kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir (Tanpınar, 2009a, s.20-21).

Bu noktada saf nostalji hâlimden ziyade, Mümtaz üzerinden, geleceğe asıl nakledilecek şey olan kültürün üretimine devam edilmesi gerektiği mesajı verilir. İlerleyen sayfalarda Mümtaz “İstanbul ve vatanın her köşesi bir istihsal programı istiyor. Fakat bu realiteler içine maziyle bağlarımız da girer. Çünkü o, hayatımızın, bugün olduğu gibi gelecek zamanda da şekillerinden biridir” (Tanpınar, 2009a, s.172) der. Mazi, *Huzur*'da da görüldüğü gibi, şimdiye dair salt bir nostalji unsuru değildir; aynı zamanda şimdiyi ve geleceği de belirleyen bir yapı arz eder. Ertuğrul Aydın (2002), Tanpınar için mazinin sürekli değişip genişleyen, sırt dönülmemesi gereken bir yarın olduğunu ve mazinin bu şekilde yeniden keşfinin Mümtaz'ı düne bağladığını belirtir (s.254).

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* modern zamanlardaki durumu en sarih bir biçimde ortaya koyan romanlardandır. Nuri Efendi, geçmişi; Halit Ayarcı, girişimciliğiyle modernliği temsil eder. Hayri İrdal bu iki kişinin “bütün zaman ayrılıklarının üstünden” onun hayatında birleştiklerini söyler; o onların muhassalası, terkididir. Enstitü geçmişi yerle yeksan etmiş, bağları koparmıştır. Hayri İrdal, nostaljisi kalmayan kimsenin artık hiçbir bağı olmadığı; enstitüye tutunmadığı takdirde de hiçbir şeyi kalmayacağı hakikati ile karşı karşıya kalır. Bu noktada enstitünün artık bir hakikat meselesi değil, ölüm kalım meselesi olduğuna kanaat getirir. Geçmişi geride bıraktığı böylesi bir noktada enstitüyü kaybetmenin “yarınsız ve hiçbir şeysiz” olmak anlamına geldiğini düşünür. Yeni hakikat budur.

“Mâzi nihayet geçmiş bir zamandır; bizde, ancak, kendisine içimizden bir şeyler katarsak hakkıyla yaşayabilir. Biz ise ‘Bugün bile’ değiliz; yarınız. Her neslin asıl vazifesi kendi ötesinde gelecek için olanı hazırlarken başlar” diyen Tanpınar'a göre (2000, s.42) hayatın sürekliliği, geçmişten beslenerek geleceği şekillendirmeli, geliştirmelidir. Daima süreklilik vurgusu yapan Tanpınar, geleceğin maziden ve bu nostalji ruhundan besleneceğini düşünür ve bu ruhu da

eserlerinde işler. Nostalji onun için sadece geçmişe duyulan bir özlem, onun tabiriyle “daüssıla” değildir; geleceği -şimdide ve yeniden inşa etme imkânıdır.

## Nostalji'nin “Nostos”u

Ev, somut olmak zorunda olmayan; oluşturduğu simgesel çağrışımlarla da inşa edebileceğimiz, aidiyeti vurgulayan bir mefhumdur. “Evimiz mekânsal, varoluşsal ve kültürel olarak ait olduğumuz, parçası olduğumuz topluluğun, ailemizin ve sevdiklerimizin yaşadığı, kendi kökenlerimizi bulacağımız, dünyanın başka bir yerindeyken geri dönmeyi özlediğimiz yerdir” (Hedetoft ve Hjort'tan aktaran Suner, 2006, s.16-17). Tanpınar da “kayıp imparatorluğa” duyduğu bağlılığı (Gürbilek, 2007, s.124), nostaljiyi, “ev özlemi”ni çeşitli metaforların yanı sıra ev sembolünden yararlanarak anlatmıştır. Nostalji, Tanpınar'da bir aidiyete, bir “evde olma” hissine işaret eder.

Tanpınar romanlarının ekseriyetinde bir ev mefhumu söz konusudur. *Mahur Beste*'de Sabri Hoca, medeniyeti bir konağa benzetir (Tanpınar, 2007):

İşte medeniyet dediğin bu konağa benzer. Evvelâ o sandığın mucizesi vardı. Yani rahmetli büyük annenin hoşuna gidecek şeyleri sen farkına varmadan hazırlayan sevgisi.. Bu, o medeniyetin yaratıcı tarafıdır ve hakikaten bir mucizeye benzerdi. [...] Sonra günün birinde bu, yaratıcı taraf ölür. Büyükanne artık yoktur. Konsol, sandık hepsi mucizesini keser. Fakat ev sağlamdır; hayat eskisi gibi devam eder. Sen o hâtıralar için yaşarsın. Mucizenin kendisi değilse bile, ondan her yana sinen sır vardır, emniyet vardır. Aradığını bulmasan bile aramanın zevkini duyarsın. Sonra bir an gelir, konağın kendisi yanar. Şimdi enkaz arasında gördüğümüz insanlara benziyoruz. Bir yığın kül, kararmış direk, paslı demir, yer yer tüten duman, is ve çamur içinde işte bulduğumuz şey... Şimdi sen istediğin kadar bu artıklarla yeni bir şey yapmaya çalış; istediğin kadar şarkı, eski dünyamızı sev, ona bağlı yaşa; sihirli nefes ortadan kaybolduktan sonra elindeki çerçöp yığınının ne çıkar? Hattâ hâtıranda kalan şey bile bir işe yaramaz (s.90-91).

Ancak konak yandıktan sonra Sabri Hoca'ya göre nostalji işlevsizdir; medeniyeti çöken “evsiz”lerin geçmişle olan bağlarının bir anlamı kalmaz (Anar, 2004, s.42). “Mahur Beste Hakkında Behçet

Bey'e Mektup"ta da anlatıcı "Gerçekte ev baştan aşağı yanmış, siz dışarda kalmıştınız" (Tanpınar, 2007, s.149) der.<sup>1</sup>

Mazinin mevcudiyetinden ziyade yokluğunu, açtığı gediği öne çıkaran Tanpınar (Gürbilek, 1995, s.10), bir medeniyet ve kültür tasavvuru inşa ederken simgesel evi de daima ortadan kaldırır. Ortada bir ev kalmayınca belki "nostos"u, belki de onun özlemiyle "algia"yı vurgulamak istemektedir. Cemal de Anadolu'dan döndükten sonra evini eskisi gibi bulmaz. Kiracısı olan kadın ise "Evimiz durulacak yer değil! Hiçbir yer durulacak gibi değil. Bir cehennemde yaşıyoruz" (Tanpınar, 2005, s.128) der. Ev, gitgide hüviyetini kaybetmektedir. Mütareke İstanbul'undaki evler ne terk edilebilecek ne de kalılabilecek durumdadır.

Mümtaz da çocukluk evlerini kaybetmiş "evsiz" biridir. *Huzur*, Nuran'ın gidişiyle ebediyen evsiz kalan Mümtaz'ın "nostos"unun hikâyesidir. Bu evin özlemiyle an ile geçmiş arasında salınarak dolaştığı İstanbul anlatılır. Suat'ın Mümtaz'ın evinde intihar edişi de bu noktada anlam kazanmaktadır. Nuran; eski evinin peşinde kendi hafızasında gezinen Mümtaz için İstanbul'dur, Boğaz'dır, eski musikidir. Bütün "eski ve güzel şeylerin" simgesidir Nuran. Mümtaz'ın "nostos"udur. Nuran'a "Artık zihnimde değil senin vücudunda düşünüyorum. Şimdi vücudun düşüncemin evidir" (Tanpınar, 2009a, s.180) diyen de Mümtaz'dır. Buna mukabil Nuran "Başka bir kadınla sevişirsin... Düşüncen başka evlerde oturur. Tıpkı çocukluğumuzda sık sık ev değiştirmemiz gibi... O kadar garip olurdu ki. Evvela yadırgardık. Hep eskisini düşünürdük. Ne akşamlarımızı, ne sabahlarımızı bu yeni odalara ve sofralara sığdıramazdık. Sonra alıştırdık" diyerek (Tanpınar, 2009a, s.184) onu yine âna, hakikate, devam etmeye davet eder. Realitenin sözcüsü konumundan "nostos yitse bile alışılır, devam edilir" demek istemektedir.

Nuran'ın gidişinden sonraki durum da bunu doğrulamaktadır: "Nuran'ın gitmesiyle zihni hayatı durmuş gibiydi. Sanki genç kadın bu mazi rüyasının bütün canlı ve güzel taraflarını beraberinde

<sup>1</sup> Behçet Bey'in konağı hakikaten yanmıştır. Eniştesi Arif Bey onu "Bu kadar serveti böyle kav gibi binada, bu kibrit kutusunda saklıyorsun; maazallah bir yangın, bir şey olurur, mahvolorsun!" diye defaatle uyarılmış ve bu nasihat onu konağa daha çok bağlamıştır. Nihayetinde bu "servet"le dolu konak, dört bin ciltlik kitap ve fermanlarla birlikte kül olur.



götürmüş, yerinde tıpkı Mümtaz'ın hayatı gibi bir kül yığını kalmıştı" (Tanpınar, 2009a, s.332). Tıpkı Sabri Hoca'nın tasvirindeki gibi, mazi rüyasının canlı ve güzel tarafları gidince geriye bir yığın kül, renksiz bir nostalji kalır.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal Halit Ayarcı'yla gazinoda geçirdiği ilk gecede eve gitmek istediğini; kendisinin olmayan bu hayat ve eğlenceden yorulduğunu hissederek şöyle der: "Evime, bana ve benim olan şeylerin arasına, ısıraplarıma, yoksulluğuma dönmek istiyordum" (Tanpınar, 2015, s.227). Roman boyunca hakikat ile yalandan mürekkep hayat arasında bocalayan Hayri İrdal da eve dönüş özlemi duymaktadır.

*Aydaki Kadın*'da konağın eski çalışanlarından Ali Efendi ile karşılaşan Selim, Ali Efendi'nin nostaljik havasına mukabil, onları araya getiren evin yitişini şöyle açıklar: "Nereye geleceksin Ali Efendi? O zaman içinden bu cevabı vermişti. Köşk yok ki artık. [...] Ne de çocuklar. Ne Süleyman'ın horozu ne de atlar. Şimdi hiç gelemezsin Ali Efendi" (Tanpınar, 2009b, s.50).

Leyla da imparatorluğa benzetilir. Kadın daima *nostos*'a teka-bül eder Tanpınar'da: Kaybedilen, yası tutulan... Nurdan Gürbilek (2007), "ölü anne sembolü" olarak yorumladığı bu kadınlar için şöyle söyler:

Yalnızca Nuran ve Leylâ da değil. *Mahur Beste*'nin Atiyesi de "insanın içinde aşk, sonsuzluk duygusu, bilinmez daüssülalar uyandırdıktan sonra ortadan çekilip giden" ama "bir türlü unutulamayan mahlûk"tur. Ya da şöyle söyleyelim: Çekilip giden, tam da bu yüzden unutulamayan bir mahlûktur (s.119).

Nostalgia, ancak "eve dönüş"le mi dinedektir? Ev kimi zaman metruk, kimi zaman yanmış ve eve dönüş imkânı somut olarak kalmamış olsa da evin hayali ve özlemi sürmekte, "sılanın kendisinden çok silâ özleminden yapılmış bir kültürel coğrafya" inşa eden (Gürbilek, 2020, s.12) Tanpınar'ın romanlarında mânen yaşatılmaktadır. Gürbilek'in ifadesiyle (2011) Tanpınar "geç kalmışlık duygusuyla vakit tam dolmadan eve dönmüş olma hissi" içindedir, ancak "ne olursa olsun, kaçış nereye doğru olursa olsun, çoğu denemesinde evden kaçmanın değil, eve dönmenin cümlelerini kurar" (s.133). Kim bilir,

belki de yasını bir nostaljide tuttuğu gibi, “devam etmesi lâzım gelen” türküler de romanlarında yaşamaya devam etmektedir.

## Sonuç

Andreas Huyssen bir “geçmiş bugüne eşzamanlı kılma yöntemi” olan veri bankalarına hatıra depolamanın, geçmişe ait şeyleri şimdiki zamanın yörüngesine çekmek olduğunu ve istediğimizde bunları çabucak çağırabileceğimizi belirtir (aktaran Hutcheon, 2008, s.217). Bugüne ait her şeyin kendisi için bir dava olduğunu söyleyen Tanpınar da bugünü anlamlandırma çabasını geçmiş üzerinden gerçekleştirmeyi tercih etmiştir. Geçmişin hafızasını günümüze taşıma imkânı sunduğu romanlarıyla geçmişten günümüze ulaşmakta ve bugünü şekillendirme imkânını kullanmaktadır. Şimdiyi geçmişin nazarıyla donatmakta, kıymetlendirmektedir. Geçmiş bugünde ve bugünün perspektifinden sahip çıkarak şunu gösterir: Tanpınar sadece nostaljisi olan insan değildir; âna da geleceğin geçmişi olarak bakar ve kıymet verir.

İki Tanpınar olduğunu; birinin maziye, tamlık hayaline sıkı sıkıya bağlıken; diğersinin eski evin enkazdan ibaret olduğunu, yeni evde kiracı olmaya mahkûm olduğumuzu söylediğini belirten Gürbilek (2007) Tanpınar'da nostaljinin durumunu şöyle özetler:

Evet, bir mazi hasreti, kişinin ya da ulusun çocukluğuyla ilişkilendirilmiş bir tamlık hayali; bir eve dönme, kendine dönme ısrarı var Tanpınar'da. Ama diğer yanda “kendi” denen yerin başından bu yana kayıpla şekillendiğini, sanatın aynasının o kadim ayna kırıldığı için onun yerine geçtiğini, bütün bu içeriklerin çoktan kaybedildikleri için yazıya dökülebildiğini söyleyen de odur. Kurumuş pınar, kayıp Şark ya da ölü anne: Kaybedilen bundan böyle ancak “hasretin kuvvetiyle”, “sözün kudretiyle”, bu kez bir iç dünya olarak kurulabilecektir. Tanpınar'ı siyasi muhafazakârlıktan olduğu kadar mazinin sahiden diriltilebileceği yanılmasından uzak tutan, edebiyatı toplumsal seferberliğin dışında özerk bir şey olarak düşünmesini sağlayan da özerk kendiliğin ancak kayıpla kazanılabileceği sezgisidir (s.133-134).

Tanpınar'ın nostalji anlayışının farklılığı, kaybın yarasını yer yer nostaljiyle sarmaya çalışırken yer yer de kaybın kendisini vurgula-

masında yatmaktadır. İlaveten, Tanpınar'ın nostaljisi, romanlarında doğrusal bir çizgide ilerlemez. Tanpınar için nostalji, bazen kaybın ancak ironi yoluyla ifade edilebilmesi demekken bazen de *Aydaki Kadın*'da olduğu üzere “zamanın ruhu” olan postmodern telakkiye uyması ve belki de kendisinin de bu iki uç arasında savrulması demektir.

Ancak şu söylenebilir ki Tanpınar, kuru bir özlem içerisinde değildir. İçine doğduğu toplum ve değerleri kaybetme korkusuyla yaşadığı travmayı aşmak için nostalji duygusundan yararlanmış, “yeniden kurucu nostalji” ile “düşünsel nostalji” arasında bir yerde konumlanmıştır. Faşizan veya ulusçu bir çizgide değildir; yıkılmış bir evi inşa etmek arzusundadır. Düşünsel nostaljinin özlemi onu besler, motive eder. Svetlana Boym'un düşünsel nostalji için ifade ettiği gibi (2009), bu evin inşası için “yıkıntılarla, zamanın ve tarihin pasıyla uğraşır” (s.77). Tanpınar, nostaljiyle sırf “özlem”inden ötürü iştigal etmez; hakiki mânâsıyla yıkıntıların arasına dalar ve onları dönüştürmeye, onlarla yeni bir terkip kurmaya çalışır.

Tanpınar'ın nostaljisi tek katmanlı değildir; mazi farklı veçheleriyle eserlerinde yaşar ve ele alınır. Fakat yazarın nostalji idraki sadece fikrî değil, aynı zamanda aksiyoner bir mahiyete de sahiptir. Zira “Yazarlar bir yeri anlatmakla kalmaz, daima yeniden yaratırlar” da (Gürbilek, 2020, s.11). Nostalji, “Şurası var ki tıpkı kendimiz gibi geçmiş zaman da, bizdeki aksiyonla tekevvün hâlinindedir. Kâinatımızı nasıl kendi akislerimizle yaratırsak; maziyi de, düşüncelerimize, duygularımıza ve değer hükümlerimize göre yaratır, değiştiririz” (Tanpınar, 1992, s.100) diyen Tanpınar için tam da bir “yeniden yaratma” imkânıdır; şimdije ve geleceğe bir istikamet belirleme işlevi görür. Romanları aracılığıyla sadece kendisine değil, okurlarına da bir “nostaljik vatan” inşa eden Tanpınar, nostalji aracılığıyla kolektif hafızayı güçlendirmektedir. Yazar bu iki nostalji tipini zaman bağlamında da mezceder ve hatta aşar; onun eve dönüş özlemi aynı zamanda geleceğe dair bakışının bir vesikasıdır. Tarih, mazi, geçmiş, Tanpınar'da yaşayan ve günümüze -ve hâttâ geleceğe- tevarüs eden unsurlardır. Tanpınar'ın dinmeyen nostaljisi, evi mamur kılmak içindir.

## KAYNAKÇA

Alver, K. (2002). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Bakış Açısı. *Hece*, 61, 115-125.

Anar, T. (2004). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Ev*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Türiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Aydın, E. (2002). Ahmet Hamdi Tanpınar'da Tarih ve Zaman. *Hece*, 61, 248-269.

Aydın, M. (2010). "Kayıp Zamanın İzinde" *Ahmet Hamdi Tanpınar*. Ankara: Doğu Batı.

Bergson, H. (2017). *Yaratıcı Tekâmül*. Mustafa Şekip Tunç (Çev.). İstanbul: Dergâh.

Bora, T. & Onaran, B. (2003). Nostalji ve Muhafazakârlık – "Mazi Cenneti". T. Bora & M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık* (s. 234-260). İstanbul: İletişim.

Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. Ferit Burak Aydar (Çev.). İstanbul: Metis.

Casey, E. S. (2000). *Remembering: A Phenomenological Study*. Bloomington: Indiana University.

Çopuroğlu, B. (2017). *Cities of Nostalgia: Collision of Past, Present and Memory in Space in Nostalgia, The Black Book and Ignorance*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dellaloğlu, B. F. (2012). *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi*. İstanbul: Kapı.

Emil, B. (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar. Abdullah Uçman ve Handan İnci (Haz.), "Bir Gül Bu Karanlıklarda" *Tanpınar Üzerine Yazılar* (s. 121-126). İstanbul: 3F.

Gürbilek, N. (1995). *Yer Değiştiren Gölge*. İstanbul: Metis.

Gürbilek, N. (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis.

Gürbilek, N. (2011). *Benden Önce Bir Başkası*. İstanbul: Metis.

Gürbilek, N. (2020). *Yeni Hayat*. İstanbul: Metis.

Hutcheon, L. (2008). İroni, Nostalji ve Postmodern. Begüm Kovulmaz (Çev.). *Cogito*, 57, 211-230.

İlkılıç, S. (2018). Ahmet Hamdi Tanpınar ve Franz Kafka'da Yabancılaşma Bağlamında Zaman ve Saat. Julian Rentzsch ve İbrahim Şahin (Haz.), *Tanpınar'ın Saklı Dünyası: Arayışlar - Keşifler - Yorumlar* (s. 130-165). Ankara: Doğu Batı.

Koç, M. (2014). *Ahmet Hamdi Tanpınar Araştırmaları: Ömrün Gece-sinde Sükût*. İstanbul: Dergâh.

Köroğlu, E. (1996). *Gidenle Gelmeyenin Eşiğinde: A.H. Tanpınar'ın Romanlarında Zaman Kavramı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Köroğlu, E. (2003). Hayata Çok Yıldızlı Bir Mazi Aynasından Bakmak: *Sahnenin Dışındakiler*'de Bugünü Yaşamının İmkânsızlığı. Sema Uğurcan (Haz.), *Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar* (s. 89-100). İstanbul: Kitabevi.

Samsakçı, M. (2017). *Tanpınar'ın Eşiğinde: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Kitabevi.

Starobinski, J. ve Kemp, W. S. (1966). The Idea of Nostalgia. *Diogenes*, 14(54), 81-103.

Suner, A. (2006). *Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*. İstanbul: Metis.

Şahin, S. (2013). *Modernizm Oyunu Oyununun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun*. İstanbul: Kapı.

Tanpınar, A. H. (1977). Millî Bir Edebiyata Doğru. Zeynep Kerman (Haz.), *Edebiyat Üzerine Makaleler* (s. 85-93). İstanbul: Dergâh.

Tanpınar, A. H. (1992). *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh.

Tanpınar, A. H. (2000). Antalyalı Genç Kıza Mektup. Birol Emil (Haz.), *Yaşadığım Gibi* (s. 348-353). İstanbul: Dergâh.

Tanpınar, A. H. (2000). Asıl Kaynak. Birol Emil (Haz.), *Yaşadığım Gibi* (s. 40-43). İstanbul: Dergâh.

- Tanpınar, A. H. (2000). İbrahim Paşa Sarayı Meselesi. Birol Emil (Haz.), *Yaşadığım Gibi* (s. 195-202). İstanbul: Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2002). 1957'de Diyorlar ki: Ahmet Hamdi Tanpınar. İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir (Haz.), *Mücevherlerin Sırrı* (s. 237-240). İstanbul: YKY.
- Tanpınar, A. H. (2005). *Sahnenin Dışındakiler*. İstanbul: Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2007). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2009a). *Huzur*. İstanbul: Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2009b). *Aydaki Kadın*. İstanbul: Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2015). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh.
- Uçman, A. (2006). Değişen Değerler Karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(7), 479-509.
- Walvin, J. (1987). *Victorian Values*. Athens, GA: University of Georgia.
- Walder, D. (2010). *Postcolonial Nostalgias: Writing, Representation, and Memory*. New York & Londra: Routledge.