www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi

An Impressionist in Turkish Poetry of the Republican Era: Ahmet Hamdi Tanpınar

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Bir Empresyonist: Ahmet Hamdi Tanpınar

Mine Nihan Doğan*

Abstract: Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) stands out not only as one of the leading novelists and literary historians of the Republican Era but also as a poet. The impressionist art movement which he embraced under the influence of French literature, is reflected in his poetry, inspired by the paintings he saw. Contrary to the idea that the poet was one of the symbolists of the Republican Era, it has been seen that he predominantly used impressions in his poems. The elements of color, time, and light that impressionists used in different art forms were reflected in the internal harmony of Tanpınar's poetry in the 1950s generation of Republican Era Turkish poetry. The color element of Impressionism is present in "Bendedir Korkusu", "Şiir", "Yollar Çok Erken", "Bir Heykel İçin", "Başka Bir Yıldızda", "Defne Dalı", "Güller ve Kadehler", "Ayna", "Mavi Maviydi Gökyüzü", "Yarasa", "Dönüş", "Altın Güzeldir"; the element of time in "Sabah", "Uyanma", "Sabaha Karşı", "Gezinti", "Uyku Sularında", "Akşam", "Odalarda Akşam", "Senenin Son Gecesi", "Günlerimiz", "Musul Akşamları", "Ömrün Sahili", "Bütün Yaz", "Sonbahar", "Merdiven", "Hangi Eşikte", "Bursa'da Hülya Saatleri", "Ne İçindeyim Zamanın", "Zaman Kırıntıları", "Bir Yolcuya", "Yavaş Yavaş Aydınlanan"; while the element of light is observed in the poems titled "Ey Kartal Bakışlı", "Bırak Aydınlığa", "Eşik", "Kalbim", "Aynalar", "Yolculuk", "Hep Aynı Gül", "Yarasa", "Duru Bir Su Üstünde Uçsuz Bucaksız". In this study, Tanpınar's prominent imagery in his poems, its relationship with French impressionist poetry, and its aesthetic approach reflecting the world of the modern individual are evaluated.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Impressionism, The Republican Period Turkish Poems, Modern Turkish Literature

Öz: Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Cumhuriyet Dönemi'nin önde gelen romancıları ve edebiyat tarihçileri arasında olmasının yanı sıra şair kimliğiyle de öne çıkmıştır. Fransız edebiyatının tesiriyle yöneldiği *empresyonizm* (izlenimci) sanat akımı, gördüğü tablolardan hareketle şiirlerine yansımıştır. Şairin Cumhuriyet Dönemi sembolistlerinden olduğu düşüncesinin aksine, şiirlerinde baskın olarak izlenimlerden yararlandığı görülmüştür. Empresyonistlerin farklı sanat dallarında başvurdukları renk, zaman ve ışık unsurları Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde 1950 kuşağında Tanpınar şiirinde iç ahenge yansımıştır. Empresyonizmin renk unsuru "Bendedir Korkusu", "Şiir", "Yollar Çok Erken", "Bir Heykel İçin", "Başka Bir Yıldızda", "Defne Dalı",

* Asst. Prof. Dr., Department of Turkish Language and Literature, Faculty of Arts and Sciences, İzmir Democracy University
Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Demokrasi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ORCID https://orcid.org/0000-0002-9554-8153
minenihan.dogan@idu.edu.tr

Cite as/ Atıf: Doğan, M. N. (2026). An impressionist in Turkish poetry of the republican era: Ahmet Hamdi Tanpınar/cumhuriyet dönemi Türk şiirinde bir empresyonist: Ahmet Hamdi Tanpınar. *Turkish Studies - Language and Literature*, *21*(Ö1), 2457-2499. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer], Ankara Bilim University Publications. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94893
Received/Geliş: 12 June/Haziran 2026
Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026
Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026
Checked by plagiarism software

"Güller ve Kadehler", "Ayna", "Mavi Maviydi Gökyüzü", "Yarasa", "Dönüş", "Altın Güzeldir"; zaman unsuru "Sabah", "Uyanma", "Sabaha Karşı", "Gezinti", "Uyku Sularında", "Akşam", "Odalarda Akşam", "Senenin Son Gecesi", "Günlerimiz", "Musul Akşamları", "Ömrün Sahili", "Bütün Yaz", "Sonbahar", "Merdiven", "Hangi Eşikte", "Bursa'da Hülya Saatleri", "Ne İçindeyim Zamanın", "Zaman Kırıntıları", "Bir Yolcuya", "Yavaş Yavaş Aydınlanan"; ışık unsuru ise "Ey Kartal Bakışlı", "Bırak Aydınlığa", "Eşik", "Kalbim", "Aynalar", "Yolculuk", "Hep Aynı Gül", "Yarasa", "Duru Bir Su Üstünde Uçsuz Bucaksız" başlıklı şiirlerinde gözlenmiştir. Bu çalışmada, Tanpınar'ın şiirlerinde öne çıkan imgesel yapı, Fransız empresyonist şiiriyle olan ilişkisi ve modern bireyin dünyasını yansıtan estetik yaklaşım temelinde değerlendirilmiştir. Böylece Tanpınar'ın şiirlerinin yalnızca edebi değil, aynı zamanda sanatsal ve felsefi bir arka plana sahip olduğu ortaya koyulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Empresyonizm, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Yeni Türk Edebiyatı

Structured Abstract:

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901–1962) was not only one of the leading novelists, essayists, and literary historians of Turkish literature during the Republican Era, but also an important poet who stood out for his unique approach to poetry. Although his work as a literary historian, novelist, and essayist has often overshadowed his poetry, it can be said that poetry lies at the heart of Tanpınar's artistic vision. Indeed, his poems clearly reveal his aesthetic sensibility, his perception of time, his inner world, and his relationship with external reality. In particular, the influences he drew from French literature and Western art played a decisive role in the formation of Tanpınar's poetic world. The poet's connection to French poetry, music, and the visual arts laid the groundwork for the intensive use of elements such as color, light, time, shadow, water, mirrors, and landscapes in his poems. Although Tanpınar is most often associated with the Symbolist approach to poetry, his poems bear distinct traces not only of Symbolist aesthetics but also of the Impressionist artistic sensibility. In this regard, it is particularly significant that, rather than depicting the external world directly and objectively, he poeticizes the impressions it leaves on his own consciousness and soul. For Impressionist artists, reality takes on a constantly changing appearance—shaped by light, time, perspective, and individual perception—rather than being an unchanging and absolute structure. In Tanpınar's poems, too, nature, objects, and time often appear not in their fixed forms, but as fleeting images and emotional associations created in the poet's perception. For this reason, evaluating Tanpınar's poetic aesthetics solely within the boundaries of Symbolism may lead to overlooking the visual and impressionistic sensibility evident in his poems. The elements of color, light, and time, which Impressionist painters used extensively in their art, are also among the fundamental elements that help create the poetic atmosphere in Tanpınar's poems. The poet does not use colors merely to describe the physical appearance of an object; he also makes colors the vehicle for mood, memory, the sense of time, and aesthetic perception. In poems such as "Bendedir Korkusu", "Şiir", "Yollar Çok Erken", "Bir Güzel İçin", "Başka Bir Yıldız", "Defne Dalı", "Güller ve Kadehler", "Ayna", "Mavi Maviydi Gökyüzü", "Yara", "Dönüş" and "Altın Güzeldir"; it is evident that colors are a key element shaping the poetic atmosphere. Colors such as blue, gold, white, and others become aesthetic symbols that reflect the poetic subject's perspective on the world and emotional state rather than an objective reality. Thus, color serves as a tool that bridges the gap between imagery and emotion. Another important impressionistic element in Tanpınar's poems is time. In poems such as "Sabah", "Uyanma", "Sabaha Karşı", "Gezinti", "Uyku Sularında", "Akşam", "Odalarda Akşam", "Senin Son Gecen", "Günlerimiz", "Musul Akşamları", "Ömür Sahili" ve "Bütün Yaz"; the impressions evoked in the human soul by different times of day and seasons come to the fore. Temporal expressions such as "morning," "evening," "night," "summer," and "fall" in Tanpınar's poetry do not merely indicate chronological time; they also carry psychological and aesthetic significance. In this regard, the anachronism that disrupts the linear conception of time in the poems is particularly noteworthy. It is written in anachronistic time. While the evening and night, in particular, emerge as times of uncertainty, remembrance, and introspection, the morning and daylight evoke change, rebirth, and a renewal of perception. Thus, time in the external world and time within the individual's inner world become intertwined. Light is also one of the defining elements of Tanpınar's poetic aesthetic. In poems such as "Bahar", "Eldiven", "Hangi Eşikte", "Bursa'da Hülya Saatleri", "Ne İçindeyim Zamanın", "Zaman Kırıntıları", "Bir Yola" ve "Yavaş Yavaş Aydınlanan" it is evident that light becomes an element that alters the appearance of objects, renders them ambiguous, or reshapes them. In poems such as "Ey Kartal Bakışlı", "Bayrak Aydınlığa", "Âşık", "Kalbim", "Aynalara", "Yolculuk", "Hep Aynı Gül'e", "Yara" ve "Duru Bir Su Üstünde Uçsuz Bucaksız"; the poetic imagery is enriched through visual elements like light, reflection, mirrors, and water. Mirrors and water, establish a strong connection with Impressionist aesthetics as surfaces that multiply and transform visible reality. In Tanpınar's poetry, imagery is never merely a copy of external reality. It is reshaped as it passes through the individual's memory, consciousness, and aesthetic perception. In this respect, Tanpınar's poetry reflects the modern individual's fragmented perception of time, the tension between the past and the present and their sensitivity to the external world. By blending the impressions he gathers from the external world with his inner world, the poet constructs a unique poetic reality. In this reality, color, light, and time become both visual and psychological elements. The images of color, light, time, mirrors, water, and reflection that feature prominently in Tanpınar's poetry are examined within the context of Impressionist aesthetics; the relationship between these elements and French Impressionist poetry and art is evaluated. Thus, it is demonstrated that Tanpınar's poems can be interpreted not only from a Symbolist perspective but also within the framework of Impressionist aesthetics. The poet's conception of poetry—which expresses the world of the modern individual

through perception, impression, time, and visual sensitivity—can be regarded as a distinct and original aesthetic orientation within Turkish poetry of the Republican Era.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Impressionism, The Republican Period Turkish Poems, Modern Turkish Literature

الملخص المنهجي

يُعدّ أحمد حمدي تانبنار (1901–1962) واحدًا من أبرز الروائيين والمقاليين ومؤرخي الأدب في الأدب التركي خلال الحقبة الجمهورية، كما أنه شاعر مهم تميّز بمقاربته الفريدة للشعر. ورغم أن أعماله في مجال التاريخ الأدبي والرواية والمقالة قد طغت في كثير من الأحيان على شعره، يمكن القول إن الشعر يقع في صميم رؤيته الفنية. إذ تكشف قصائده بوضوح عن حسّه الجمالي، وإدراكه للزمن، وعالمه الداخلي، وعلاقته بالواقع الخارجي. وقد لعبت التأثيرات التي استمدها من الأدب الفرنسي والفنون الغربية دورًا حاسمًا في تشكيل عالمه الشعري، فقد أسّس ارتباطه بالشعر الفرنسي والموسيقى والفنون البصرية أرضيةً لاستخدام مكثّف لعناصر مثل اللون، والضوء، والزمن، والظل، والماء، والمرايا، والمناظر الطبيعية في قصائده.

وعلى الرغم من أن تانبنار غالبًا ما يُربط بالاتجاه الرمزي في الشعر، فإن قصائده تحمل بصمات واضحة ليس فقط من الجمالية الرمزية، بل أيضًا من الحساسية الانطباعية. ومن هذا المنطلق، فإن الأهمية تكمن في أنه لا يصوّر العالم الخارجي تصويرًا مباشرًا وموضوعيًا بل يُشعرن الانطباعات التي يتركها في وعيه وروحه. فبالنسبة للفنانين الانطباعيين، تتخذ الحقيقة مظهرًا متغيّرًا باستمرار، يتشكّل بفعل الضوء والزمن والمنظور والإدراك الفردي، بدلاً من كونها بنية ثابتة ومطلقة. وفي قصائد تانبنار أيضًا، تظهر الطبيعة والأشياء والزمن لا في صورها الثابتة، بل كصور عابرة وروابط وجدانية تتشكّل في إدراك الشاعر. ومن ثمّ، فإن تقييم جماليته الشعرية ضمن حدود الرمزية وحدها قد يؤدي إلى إغفال الحسّ البصري والانطباعي الواضح في قصائده.

إن عناصر اللون والضوء والزمن، التي استخدمها الرسامون الانطباعيون بكثافة في فنونهم، تُعدّ كذلك من العناصر الأساسية التي تُسهم في خلق الجو الشعري في قصائد تانبنار. فهو لا يستخدم الألوان لمجرّد وصف المظهر الفيزيائي للأشياء، بل يجعل منها وسيلةً للتعبير عن المزاج والذاكرة والإحساس بالزمن والإدراك الجمالي. ففي قصائد مثل: «بِنْدَرِ قورقوسو»، «شِعر»، «يوللار جُوق إركَن»، «بِر غوزَل إيتشِن»، «باشكا بِر يلدِز»، «دَفْنِه دالي»، «غُلّار وَكادَهلَر»، «أَيْنا»، «ماوي ماوييدي غوكْيُوزُو»، «يارا»، «دُونوش»، «آلتِن غوزَلْدِر»؛ يتضح أن اللون عنصرٌ رئيسي في تشكيل الجو الشعري. فالألوان مثل الأزرق والذهبي والأبيض وغيرها تتحوّل إلى رموز جمالية تعكس منظور الذات الشعرية إلى العالم وحالتها الوجدانية، بدلاً من أن تكون واقعًا موضوعيًا. وهكذا يصبح اللون أداةً تربط بين الصورة والشعور.

ومن العناصر الانطباعية المهمة الأخرى في شعر تانبنار عنصر الزمن. ففي قصائد مثل: «صباح»، «أويانما»، «صباحا قارشي غَزنْتِي»، «أُيْقُو سُلارندَا»، «أَكْشَام»، «أُودالاردا أَكْشَام»، «سَنِين سُون غَجَن»، «غُنْلَرمِز»، «مُصُل أَكْشَاملاري»، «أُومُر ساجِلِي»، «بُوتُون»، «ياز»؛ تبرز الانطباعات التي يثيرها اختلاف أوقات اليوم والفصول في النفس الإنسانية. فالتعابير الزمنية مثل «الصباح»، «المساء»، «الليل الصيف»، «الخريف» لا تشير إلى الزمن الكرونولوجي فحسب، بل تحمل أيضًا دلالات نفسية وجمالية. ومن اللافت أن الأنكرونيزم الذي يخلّ بالبنية الخطية للزمن في هذه القصائد يُكتب في زمنٍ لا تاريخي. إذ يظهر المساء والليل بوصفهما أوقاتًا للغموض والتذكّر والتأمل، بينما يثير الصباح وضوء النهار معاني التغيير والانبعاث وتجديد الإدراك. وهكذا يتداخل الزمن الخارجي مع الزمن الداخلي للفرد.

أما الضوء، فهو أيضًا من العناصر المحدّدة لجمالية تانبنار الشعرية. ففي قصائد مثل: «بهار»، «إلدِفن»، «هانْجِي إشيكْتِه»، «بورصا دا حُلِيّا ساعاتلَرِي»، «نِه إيتشِنْدَيِم زمانِن»، «زمان قِرِنْتِلَرِي»، «بِر يُولا»، «يَواش يَواش أيدِنلانان» يتضح أن الضوء يصبح عنصرًا يغيّر مظهر الأشياء، ويجعلها ملتبسة، أو يعيد تشكيلها. وفي قصائد مثل: «أي كارتال بَقِشْلِي»، «بايراق أيدِنلِيغا»، «عاشِق»، «قلبِم»، «أينالارا يولجُولُك»، «هَبْ أَيْنِي غُلّه»، «يارا»، «دُرُو بِر سُو أُستُندَه أُوتسُوز بُوجَكسِز»؛ تُغنى الصورة الشعرية بعناصر بصرية مثل الضوء والانعكاس والمرايا والماء. فالمرايا والماء يرسخان صلةً قوية بالجمالية الانطباعية بوصفهما سطوحًا تُضاعف الواقع المرئي وتحوّله.

إن الصورة الشعرية في شعر تانبنار ليست نسخةً عن الواقع الخارجي، بل تُعاد صياغتها وهي تمرّ عبر الذاكرة والوعي والإدراك الجمالي للفرد. ومن هذا المنظور، يعكس شعره إدراك الإنسان الحديث المجزّأ للزمن، والتوتر بين الماضي والحاضر، وحساسيته تجاه العالم الخارجي. ومن خلال مزج الانطباعات التي يجمعها من العالم الخارجي بعالمه الداخلي، يبني الشاعر واقعًا شعريًا فريدًا. وفي هذا الواقع، يصبح اللون والضوء والزمن عناصر بصرية ونفسية في آن واحد.

تُفحص صور اللون والضوء والزمن والمرايا والماء والانعكاس التي تبرز في شعر تانبنار ضمن سياق الجمالية الانطباعية، ويُقيَّم ارتباط هذه العناصر بالشعر والفن الانطباعي الفرنسي. وهكذا يتبيّن أن قصائد تانبنار يمكن تفسيرها لا من منظور رمزي فحسب، بل أيضًا ضمن إطار الجمالية الانطباعية. ويمكن اعتبار تصوّره للشعر—الذي يعبّر عن عالم الإنسان الحديث من خلال الإدراك والانطباع والزمن والحساسية البصرية—اتجاهًا جماليًا مميّزًا وأصيلاً في الشعر التركي خلال الحقبة الجمهورية.

الكلمات المفتاحية: أحمد حمدي تانبنار، الانطباعية، الشعر التركي في الحقبة الجمهورية، الأدب التركي الحديث.

Résumé Structuré:

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901–1962) fut non seulement l'un des principaux romanciers, essayistes et historiens de la littérature turque de l'époque républicaine, mais également un poète important qui se distingua par son approche singulière de la poésie. Bien que son œuvre en tant qu'historien de la littérature, romancier et essayiste ait souvent éclipsé sa production poétique, il est possible d'affirmer que la poésie constitue le cœur de sa vision artistique. Ses poèmes révèlent en effet son sens esthétique, sa perception du temps, son monde intérieur et sa relation avec la réalité extérieure. Les influences qu'il a puisées dans la littérature française et l'art occidental ont joué un rôle décisif dans la formation de son univers poétique. Son lien avec la poésie française, la musique et les arts visuels a préparé le terrain pour l'usage intensif d'éléments tels que la couleur, la lumière, le temps, l'ombre, l'eau, les miroirs et les paysages dans ses poèmes.

Bien que Tanpınar soit le plus souvent associé à l'esthétique symboliste, ses poèmes portent des traces distinctes non seulement du symbolisme mais également de la sensibilité impressionniste. Il est significatif qu'au lieu de représenter directement et objectivement le monde extérieur, il poétise les impressions que celui-ci laisse dans sa conscience et son âme. Pour les artistes impressionnistes, la réalité apparaît sous une forme constamment changeante — façonnée par la lumière, le temps, la perspective et la perception individuelle — plutôt que comme une structure immuable et absolue. Dans les poèmes de Tanpınar également, la nature, les objets et le temps se présentent non pas sous des formes fixes, mais comme des images fugitives et des associations émotionnelles créées dans la perception du poète. Ainsi, limiter l'évaluation de son esthétique poétique au seul symbolisme risquerait de négliger la sensibilité visuelle et impressionniste manifeste dans ses poèmes.

Les éléments de couleur, de lumière et de temps, utilisés abondamment par les peintres impressionnistes, figurent aussi parmi les composantes fondamentales de l'atmosphère poétique chez Tanpınar. Le poète n'emploie pas les couleurs uniquement pour décrire l'apparence physique d'un objet ; il en fait des vecteurs de l'humeur, de la mémoire, du sentiment du temps et de la perception esthétique. Dans des poèmes tels que « Bendedir Korkusu », « Şiir », « Yollar Çok Erken », « Bir Güzel İçin », « Başka Bir Yıldız », « Defne Dalı », « Güller ve Kadehler », « Ayna », « Mavi Maviydi Gökyüzü », « Yara », « Dönüş » et « Altın Güzeldir », il est manifeste que la couleur constitue un élément clé de l'atmosphère poétique. Les couleurs comme le bleu, l'or, le blanc et d'autres deviennent des symboles esthétiques qui reflètent la perspective du sujet poétique sur le monde et son état émotionnel, plutôt qu'une réalité objective. La couleur devient ainsi un instrument qui relie l'image à l'émotion.

Un autre élément impressionniste essentiel dans la poésie de Tanpınar est le temps. Dans des poèmes tels que « Sabah », « Uyanma », « Sabaha Karşı », « Gezinti », « Uyku Sularında », « Akşam », « Odalarda Akşam », « Senin Son Gecen », « Günlerimiz », « Musul Akşamları », « Ömür Sahili » et « Bütün Yaz », les impressions suscitées dans l'âme humaine par les différents moments de la journée et les saisons sont mises en avant. Les expressions temporelles telles que « matin », « soir », « nuit », « été » et « automne » ne désignent pas seulement le temps chronologique ; elles portent également une signification psychologique et esthétique. L'anachronisme qui perturbe la conception linéaire du temps dans ces poèmes est particulièrement remarquable. Le soir et la nuit apparaissent comme des temps d'incertitude, de souvenir et d'introspection, tandis que le matin et la lumière du jour évoquent le changement, la renaissance et le renouvellement de la perception. Ainsi, le temps du monde extérieur et celui du monde intérieur de l'individu s'entrelacent.

La lumière constitue également l'un des éléments définitoires de l'esthétique poétique de Tanpınar. Dans des poèmes tels que « Bahar », « Eldiven », « Hangi Eşikte », « Bursa'da Hülya Saatleri », « Ne İçindeyim Zamanın », « Zaman Kırıntıları », « Bir Yola » et « Yavaş Yavaş Aydınlanan », il est manifeste que la lumière devient un élément qui modifie l'apparence des objets, les rend ambigus ou les reconfigure. Dans des poèmes tels que « Ey Kartal Bakışlı », « Bayrak Aydınlığa », « Âşık », « Kalbim », « Aynalara », « Yolculuk », « Hep Aynı Gül'e », « Yara » et « Duru Bir Su Üstünde Uçsuz Bucaksız », l'imagerie poétique s'enrichit d'éléments visuels comme la lumière, le reflet, les miroirs et l'eau. Les miroirs et l'eau établissent une forte connexion avec l'esthétique impressionniste en tant que surfaces qui multiplient et transforment la réalité visible.

Dans la poésie de Tanpınar, l'image n'est jamais une simple copie de la réalité extérieure. Elle est remodelée en passant par la mémoire, la conscience et la perception esthétique de l'individu. À cet égard, sa poésie reflète la perception fragmentée du temps propre à l'homme moderne, la tension entre le passé et le

présent, ainsi que sa sensibilité au monde extérieur. En mêlant les impressions recueillies du monde extérieur à son monde intérieur, le poète construit une réalité poétique unique. Dans cette réalité, la couleur, la lumière et le temps deviennent à la fois des éléments visuels et psychologiques.

Les images de couleur, de lumière, de temps, de miroirs, d'eau et de reflets, qui occupent une place importante dans la poésie de Tanpınar, sont examinées dans le contexte de l'esthétique impressionniste ; la relation entre ces éléments et la poésie et l'art impressionnistes français est évaluée. Il est ainsi démontré que les poèmes de Tanpınar peuvent être interprétés non seulement dans une perspective symboliste, mais aussi dans le cadre de l'esthétique impressionniste. La conception poétique du poète — qui exprime le monde de l'individu moderne à travers la perception, l'impression, le temps et la sensibilité visuelle — peut être considérée comme une orientation esthétique distincte et originale dans la poésie turque de l'époque républicaine.

Mots-clés: Ahmet Hamdi Tanpınar, impressionnisme, poésie turque de la période républicaine, littérature turque moderne.

Resumen Estructurado:

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901–1962) no fue solamente uno de los principales novelistas, ensayistas e historiadores de la literatura turca durante la Era Republicana, sino también un poeta importante que se destacó por su enfoque singular hacia la poesía. Aunque su labor como historiador literario, novelista y ensayista ha eclipsado con frecuencia su producción poética, puede afirmarse que la poesía constituye el núcleo de su visión artística. Sus poemas revelan claramente su sensibilidad estética, su percepción del tiempo, su mundo interior y su relación con la realidad externa. En particular, las influencias que recibió de la literatura francesa y del arte occidental desempeñaron un papel decisivo en la formación de su universo poético. La conexión del poeta con la poesía francesa, la música y las artes visuales sentó las bases para el uso intensivo de elementos como el color, la luz, el tiempo, la sombra, el agua, los espejos y los paisajes en sus poemas.

Aunque Tanpınar suele asociarse con la estética simbolista, sus poemas muestran huellas evidentes no solo del simbolismo, sino también de la sensibilidad impresionista. En este sentido, resulta significativo que, en lugar de representar el mundo exterior de manera directa y objetiva, poetice las impresiones que este deja en su conciencia y en su alma. Para los artistas impresionistas, la realidad adopta una apariencia en constante cambio —modelada por la luz, el tiempo, la perspectiva y la percepción individual— más que una estructura fija y absoluta. En los poemas de Tanpınar, igualmente, la naturaleza, los objetos y el tiempo aparecen no en sus formas estáticas, sino como imágenes fugaces y asociaciones emocionales creadas en la percepción del poeta. Por ello, evaluar su estética poética únicamente dentro de los límites del simbolismo puede llevar a pasar por alto la sensibilidad visual e impresionista evidente en sus poemas.

Los elementos de color, luz y tiempo, utilizados ampliamente por los pintores impresionistas, son también componentes fundamentales en la creación de la atmósfera poética de Tanpınar. El poeta no emplea los colores únicamente para describir la apariencia física de un objeto; los convierte en vehículos de estados de ánimo, recuerdos, sentido del tiempo y percepción estética. En poemas como «Bendedir Korkusu», «Şiir», «Yollar Çok Erken», «Bir Güzel İçin», «Başka Bir Yıldız», «Defne Dalı», «Güller ve Kadehler», «Ayna», «Mavi Maviydi Gökyüzü», «Yara», «Dönüş» y «Altın Güzeldir», se evidencia que el color es un elemento clave en la configuración de la atmósfera poética. Colores como el azul, el dorado, el blanco y otros se convierten en símbolos estéticos que reflejan la perspectiva del sujeto poético sobre el mundo y su estado emocional, más que una realidad objetiva. Así, el color actúa como un puente entre la imagen y la emoción.

Otro elemento impresionista importante en la poesía de Tanpınar es el tiempo. En poemas como «Sabah», «Uyanma», «Sabaha Karşı», «Gezinti», «Uyku Sularında», «Akşam», «Odalarda Akşam», «Senin Son Gecen», «Günlerimiz», «Musul Akşamları», «Ömür Sahili» y «Bütün Yaz», cobran protagonismo las impresiones evocadas en el alma humana por los distintos momentos del día y las estaciones. Expresiones temporales como «mañana», «tarde», «noche», «verano» y «otoño» no indican únicamente el tiempo cronológico; también poseen un significado psicológico y estético. En este sentido, resulta particularmente notable el anacronismo que interrumpe la concepción lineal del tiempo en los poemas. El atardecer y la noche emergen como tiempos de incertidumbre, recuerdo e introspección, mientras que la mañana y la luz del día

evocan cambio, renacimiento y renovación de la percepción. Así, el tiempo del mundo exterior y el tiempo del mundo interior del individuo se entrelazan.

La luz es asimismo uno de los elementos definitorios de la estética poética de Tanpınar. En poemas como «Bahar», «Eldiven», «Hangi Eşikte», «Bursa'da Hülya Saatleri», «Ne İçindeyim Zamanın», «Zaman Kırıntıları», «Bir Yola» y «Yavaş Yavaş Aydınlanan», se observa que la luz se convierte en un elemento que altera la apariencia de los objetos, los vuelve ambiguos o los reconfigura. En poemas como «Ey Kartal Bakışlı», «Bayrak Aydınlığa», «Âşık», «Kalbim», «Aynalara», «Yolculuk», «Hep Aynı Gül'e», «Yara» y «Duru Bir Su Üstünde Uçsuz Bucaksız», la imaginería poética se enriquece con elementos visuales como la luz, el reflejo, los espejos y el agua. Los espejos y el agua establecen una fuerte conexión con la estética impresionista como superficies que multiplican y transforman la realidad visible.

En la poesía de Tanpınar, la imagen nunca es una mera copia de la realidad externa. Se reconfigura al pasar por la memoria, la conciencia y la percepción estética del individuo. En este sentido, su poesía refleja la percepción fragmentada del tiempo propia del individuo moderno, la tensión entre pasado y presente y su sensibilidad hacia el mundo exterior. Al combinar las impresiones que recoge del mundo externo con su mundo interior, el poeta construye una realidad poética única. En esta realidad, el color, la luz y el tiempo se convierten en elementos tanto visuales como psicológicos.

Las imágenes de color, luz, tiempo, espejos, agua y reflejo que ocupan un lugar destacado en la poesía de Tanpınar se examinan en el contexto de la estética impresionista; se evalúa la relación entre estos elementos y la poesía y el arte impresionistas franceses. De este modo, se demuestra que los poemas de Tanpınar pueden interpretarse no solo desde una perspectiva simbolista, sino también dentro del marco de la estética impresionista. La concepción poética del autor —que expresa el mundo del individuo moderno a través de la percepción, la impresión, el tiempo y la sensibilidad visual— puede considerarse una orientación estética distinta y original dentro de la poesía turca de la Era Republicana.

Palabras clave: Ahmet Hamdi Tanpınar, impresionismo, poesía turca del período republicano, literatura turca moderna.

结构化摘要:

阿赫梅特·汉迪·坦普纳尔（Ahmet Hamdi Tanpınar, 1901–1962）不仅是共和国时期土耳其文学中最重要的小说家、散文家和文学史家之一，同时也是一位以其独特诗学方法而突出的重要诗人。尽管他在文学史、小说和散文方面的成就常常掩盖了他的诗歌创作，但可以说诗歌始终是坦普纳尔艺术视野的核心。他的诗歌清晰地展现了他的审美感知、时间观念、内心世界以及与外部现实的关系。尤其是他从法国文学和西方艺术中汲取的影响，在其诗歌世界的形成中起到了决定性作用。诗人与法国诗歌、音乐和视觉艺术的联系，为他在诗中大量使用色彩、光线、时间、阴影、水、镜子和风景等元素奠定了基础。

虽然坦普纳尔通常与象征主义诗学联系在一起，但他的诗歌不仅带有象征主义美学的痕迹，也明显体现出印象主义的艺术敏感性。在这一点上，尤为重要的是，他并不直接、客观地描绘外部世界，而是将其在自身意识与灵魂中留下的印象诗化。对于印象派艺术家而言，现实并非固定不变的结构，而是随着光线、时间、视角和个体感知而不断变化的外观。在坦普纳尔的诗歌中，自然、物象与时间同样不是以固定的形式出现，而是作为诗人感知中形成的瞬息影像与情感联想。因此，仅仅在象征主义框架内评价他的诗学美学，可能会忽视其诗中明显的视觉性与印象主义敏感。

色彩、光线与时间这些印象派画家广泛使用的元素，也是坦普纳尔诗歌氛围的基本构成。他并不只是用色彩来描绘物体的外观，而是使色彩成为情绪、记忆、时间感与审美感知的载体。在如《Bendedir Korkusu》《Şiir》《Yollar Çok Erken》《Bir Güzel İçin》《Başka Bir Yıldız》《Defne Dalı》《Güller ve Kadehler》《Ayna》《Mavi Maviydi Gökyüzü》《Yara》《Dönüş》《Altın Güzeldir》等诗中，色彩显然是塑造诗歌氛围的关键要素。蓝色、金色、白色等色彩成为审美符号，反映诗歌主体对世界的视角与情感状态，而非客观现实。色彩因此成为连接意象与情感的工具。

时间也是坦普纳尔诗歌中重要的印象主义元素。在如《Sabah》《Uyanma》《Sabaha Karşı》《Gezinti》《Uyku Sularında》《Akşam》《Odalarda Akşam》《Senin Son Gecen》《Günlerimiz》《Musul Akşamları》《Ömür Sahili》《Bütün Yaz》等诗中，不同的时段与季节在人的心灵中唤起的印象被凸显出来。诸如“早晨”“傍晚”“夜晚”“夏天”“秋天”等时间表达，并不仅仅指示时间的顺序性，还承载着心理与审美意义。在这些诗中，打破线性时间观念的时代错置尤为引人注目。傍晚与夜晚常常成为不确定、回忆与内省的时刻，而早晨与日光则唤起变化、重生与感知的更新。外部世界的时间与个体内心的时间因此交织在一起。

光线同样是坦普纳尔诗学美学的决定性元素。在如《Bahar》《Eldiven》《Hangi Eşikte》《Bursa'da Hülya Saatleri》《Ne İçindeyim Zamanın》《Zaman Kırıntıları》《Bir Yola》《Yavaş Yavaş Aydınlanan》等诗中，光线成为改变物体外观、使其模糊或重新塑形的因素。在如《Ey Kartal Bakışlı》《Bayrak Aydınlığa》《Âşık》《Kalbim》《Aynalara》《Yolculuk》《Hep Aynı Gül'e》《Yara》《Duru Bir Su Üstünde Uçsuz Bucaksız》等诗中，诗歌意象因光线、反射、镜子与水等视觉元素而更加丰富。镜子与水作为倍增并转化可见现实的表面，与印象主义美学建立了紧密联系。

在坦普纳尔的诗歌中，意象从来不是外部现实的复制，而是在经过个体的记忆、意识与审美感知后被重新塑造。从这一角度看，他的诗歌反映出现代人对时间的碎片化感知、过去与现在之间的张力以及对外部世界的敏感。通过将外部世界的印象与内心世界相融合，诗人建构出独特的诗歌现实。在这一现实中，色彩、光线与时间既是视觉元素，也是心理元素。

在印象主义美学的语境下，本文考察了坦普纳尔诗歌中突出的色彩、光线、时间、镜子、水与反射等意象，并评估了这些元素与法国印象派诗歌与艺术的关系。由此证明，坦普纳尔的诗歌不仅可以从象征主义的角度解读，也可以置于印象主义美学的框架之中。诗人关于诗歌的观念——通过感知、印象、时间与视觉敏感来表达现代个体的世界——可被视为共和国时期土耳其诗歌中一种独特而原创的美学取向。

关键词： 阿赫梅特·汉迪·坦普纳尔，印象主义，共和时期土耳其诗歌，现代土耳其文学

Структурированный реферат:

Ахмет Хамди Танпынар (1901–1962) был не только одним из ведущих романистов, эссеистов и литературных историков турецкой литературы республиканской эпохи, но и важным поэтом, отличавшимся своим уникальным подходом к поэзии. Хотя его деятельность как литературного историка, романиста и эссеиста часто затмевала его поэтическое творчество, можно утверждать, что именно поэзия лежит в основе его художественного мировоззрения. Его стихи ясно раскрывают его эстетическую чувствительность, восприятие времени, внутренний мир и отношение к внешней реальности. Особенно значительную роль в формировании поэтического мира Танпынара сыграли влияния французской литературы и западного искусства. Связь поэта с французской поэзией, музыкой и изобразительным искусством подготовила почву для интенсивного использования в его стихах таких элементов, как цвет, свет, время, тень, вода, зеркала и пейзажи.

Хотя Танпынар чаще всего ассоциируется с символистским направлением в поэзии, его стихи несут отчетливые следы не только символистской эстетики, но и импрессионистской художественной чувствительности. В этом отношении особенно важно, что он не изображает внешний мир прямо и объективно, а поэтизирует впечатления, которые тот оставляет в его сознании и душе. Для импрессионистов реальность предстает как постоянно изменяющийся облик — формируемый светом, временем, перспективой и индивидуальным восприятием — а не как неизменная и абсолютная структура. В стихах Танпынара также природа, предметы и время появляются не в фиксированных формах, а как мимолетные образы и эмоциональные ассоциации, рождающиеся в восприятии поэта. Поэтому оценка его поэтической эстетики исключительно в рамках символизма может привести к игнорированию очевидной визуальной и импрессионистской чувствительности его стихов.

Элементы цвета, света и времени, широко использовавшиеся импрессионистами, также являются фундаментальными в создании поэтической атмосферы у Танпынара. Поэт не использует цвета лишь для описания внешнего вида предмета; он делает их носителями настроения, памяти, ощущения времени и эстетического восприятия. В таких стихах, как «Bendedir Korkusu», «Şiir», «Yollar Çok Erken», «Bir Güzel İçin», «Başka Bir Yıldız», «Defne Dalı», «Güller ve Kadehler», «Ayna», «Mavi Maviydi Gökyüzü», «Yara», «Dönüş», «Altın Güzeldir», очевидно, что цвет является ключевым элементом формирования поэтической атмосферы. Синие, золотые, белые и другие цвета становятся эстетическими символами, отражающими взгляд поэтического субъекта на мир и его эмоциональное состояние, а не объективную реальность. Таким образом, цвет служит инструментом, соединяющим образ и чувство.

Другим важным импрессионистским элементом в поэзии Танпынара является время. В стихах «Sabah», «Uyanma», «Sabaha Karşı», «Gezinti», «Uyku Sularında», «Akşam», «Odalarda Akşam», «Senin Son Gecen», «Günlerimiz», «Musul Akşamları», «Ömür Sahili», «Bütün Yaz» на первый план выходят впечатления, вызываемые в человеческой душе различными временами суток и сезонами. Временные выражения, такие как «утро», «вечер», «ночь», «лето» и «осень», не просто обозначают хронологическое время; они несут психологическое и эстетическое значение. В этом отношении особенно примечателен анахронизм, нарушающий линейное восприятие времени в стихах. Вечер и ночь выступают как времена неопределенности, воспоминаний и самоанализа, тогда как утро и дневной свет вызывают ассоциации перемен, возрождения и обновления восприятия. Таким образом, время внешнего мира и время внутреннего мира индивида переплетаются.

Свет также является одним из определяющих элементов поэтической эстетики Танпынара. В стихах «Bahar», «Eldiven», «Hangi Eşikte», «Bursa'da Hülya Saatleri», «Ne İçindeyim Zamanın», «Zaman Kırıntıları», «Bir Yola», «Yavaş Yavaş Aydınlanan» очевидно, что свет становится элементом, изменяющим внешний вид предметов, делающим их двусмысленными или переоформляющим их. В стихах «Ey Kartal Bakışlı», «Bayrak Aydınlığa», «Âşık», «Kalbim», «Aynalara», «Yolculuk», «Hep Aynı Gül'e», «Yara», «Duru Bir Su Üstünde Uçsuz Bucaksız» поэтическая образность обогащается визуальными элементами, такими как свет, отражение, зеркала и вода. Зеркала и вода устанавливают тесную связь с импрессионистской эстетикой как поверхности, умножающие и трансформирующие видимую реальность.

В поэзии Танпынара образ никогда не является простой копией внешней реальности. Он преобразуется, проходя через память, сознание и эстетическое восприятие индивида. В этом отношении его поэзия отражает фрагментарное восприятие времени современным человеком, напряжение между прошлым и настоящим и его чувствительность к внешнему миру. Соединяя впечатления, полученные из внешнего мира, со своим внутренним миром, поэт создает уникальную поэтическую реальность. В этой реальности цвет, свет и время становятся одновременно визуальными и психологическими элементами.

Образы цвета, света, времени, зеркал, воды и отражений, которые занимают важное место в поэзии Танпынара, рассматриваются в контексте импрессионистской эстетики; оценивается связь этих элементов с французской импрессионистской поэзией и искусством. Таким образом, демонстрируется, что стихи Танпынара можно интерпретировать не только с точки зрения символизма, но и в рамках импрессионистской эстетики. Поэтическая концепция автора — выражение мира современного человека через восприятие, впечатление, время и визуальную чувствительность — может рассматриваться как особое и оригинальное эстетическое направление в турецкой поэзии республиканской эпохи.

Ключевые слова: Ахмет Хамди Танпынар, импрессионизм, турецкая поэзия республиканского периода, современная турецкая литература

संरचित सारांश:

अहमद हम्दी तानपिनार (1901–1962) न केवल गणतंत्र काल की तुर्की साहित्य परंपरा के प्रमुख उपन्यासकार, निबंधकार और साहित्यिक इतिहासकारों में से एक थे, बल्कि एक महत्वपूर्ण कवि भी थे, जिन्होंने कविता के प्रति अपने

विशिष्ट दृष्टिकोण से पहचान बनाई। यद्यपि साहित्यिक इतिहास, उपन्यास और निबंध के क्षेत्र में उनका कार्य अक्सर उनकी कविताओं को छाया में रखता है, यह कहा जा सकता है कि कविता उनके कलात्मक दृष्टिकोण का केंद्र है। उनकी कविताएँ उनके सौंदर्यबोध, समय की अनुभूति, आंतरिक जगत और बाहरी वास्तविकता के साथ उनके संबंध को स्पष्ट रूप से प्रकट करती हैं। विशेष रूप से, फ्रांसीसी साहित्य और पश्चिमी कला से प्राप्त प्रभावों ने उनके काव्य जगत के निर्माण में निर्णायक भूमिका निभाई। फ्रांसीसी कविता, संगीत और दृश्य कलाओं से उनका संबंध उनकी कविताओं में रंग, प्रकाश, समय, छाया, जल, दर्पण और परिदृश्य जैसे तत्वों के गहन उपयोग की नींव बना।

हालाँकि तानपिनार को प्रायः प्रतीकवादी काव्य दृष्टिकोण से जोड़ा जाता है, उनकी कविताओं में केवल प्रतीकवादी सौंदर्यशास्त्र ही नहीं, बल्कि प्रभाववादी संवेदनशीलता के भी स्पष्ट चिह्न मिलते हैं। इस संदर्भ में विशेष रूप से महत्वपूर्ण यह है कि वे बाहरी जगत को सीधे और वस्तुनिष्ठ रूप से चित्रित नहीं करते, बल्कि उसके द्वारा उनकी चेतना और आत्मा में छोड़े गए प्रभावों को काव्यात्मक रूप देते हैं। प्रभाववादी कलाकारों के लिए वास्तविकता एक स्थिर और अपरिवर्तनीय संरचना नहीं है, बल्कि प्रकाश, समय, दृष्टिकोण और व्यक्तिगत अनुभूति द्वारा निरंतर परिवर्तित होती हुई उपस्थिति है। तानपिनार की कविताओं में भी प्रकृति, वस्तुएँ और समय स्थिर रूपों में नहीं, बल्कि क्षणिक छवियों और भावनात्मक संबंधों के रूप में प्रकट होते हैं। इस कारण, उनकी काव्यात्मक सौंदर्य दृष्टि का मूल्यांकन केवल प्रतीकवाद की सीमाओं में करना उनकी कविताओं में विद्यमान दृश्यात्मक और प्रभाववादी संवेदनशीलता की उपेक्षा कर सकता है।

रंग, प्रकाश और समय—ये तत्व, जिन्हें प्रभाववादी चित्रकारों ने व्यापक रूप से प्रयोग किया, तानपिनार की कविताओं की काव्यात्मक वातावरण की मूलभूत संरचना भी हैं। कवि रंगों का प्रयोग केवल वस्तु की भौतिक उपस्थिति का वर्णन करने के लिए नहीं करते; वे रंगों को मनोदशा, स्मृति, समय की अनुभूति और सौंदर्यबोध के वाहक बना देते हैं। «Bendedir Korkusu», «Şiir», «Yollar Çok Erken», «Bir Güzel İçin», «Başka Bir Yıldız», «Defne Dalı», «Güller ve Kadehler», «Ayna», «Mavi Maviydi Gökyüzü», «Yara», «Dönüş», «Altın Güzeldir» जैसी कविताओं में स्पष्ट है कि रंग काव्यात्मक वातावरण को आकार देने वाला प्रमुख तत्व है। नीला, स्वर्ण, श्वेत आदि रंग सौंदर्य प्रतीकों में बदल जाते हैं, जो काव्यात्मक विषय की विश्व-दृष्टि और भावनात्मक अवस्था को प्रतिबिंबित करते हैं, न कि वस्तुनिष्ठ वास्तविकता को। इस प्रकार रंग छवि और भावना के बीच सेतु का कार्य करता है।

तानपिनार की कविताओं में एक अन्य महत्वपूर्ण प्रभाववादी तत्व समय है। «Sabah», «Uyanma», «Sabaha Karşı», «Gezinti», «Uyku Sularında», «Akşam», «Odalarda Akşam», «Senin Son Gecen», «Günlerimiz», «Musul Akşamları», «Ömür Sahili», «Bütün Yaz» जैसी कविताओं में दिन के विभिन्न समयों और ऋतुओं द्वारा मानव आत्मा में उत्पन्न प्रभावों को प्रमुखता दी गई है। "सुबह", "शाम", "रात्रि", "ग्रीष्म", "पतझड़" जैसे समय-संबंधी अभिव्यक्तियाँ केवल कालानुक्रमिक समय का संकेत नहीं देतीं; वे मनोवैज्ञानिक और सौंदर्यात्मक महत्व भी रखती हैं। इस संदर्भ में, कविताओं में रैखिक समय की अवधारणा को बाधित करने वाला अनाक्रोनिज़्म विशेष रूप से उल्लेखनीय है। विशेषकर शाम और रात अनिश्चितता, स्मरण और आत्मचिंतन के समय के रूप में उभरते हैं, जबकि सुबह और दिन का प्रकाश परिवर्तन, पुनर्जन्म और अनुभूति के नवीनीकरण का आभास कराते हैं। इस प्रकार बाहरी जगत का समय और व्यक्ति के आंतरिक जगत का समय परस्पर गुंथा हुआ हो जाता है।

प्रकाश भी तानपिनार की काव्यात्मक सौंदर्य दृष्टि का एक निर्णायक तत्व है। «Bahar», «Eldiven», «Hangi Eşikte», «Bursa'da Hülya Saatleri», «Ne İçindeyim Zamanın», «Zaman Kırıntıları», «Bir Yola», «Yavaş Yavaş Aydınlanan» जैसी कविताओं में स्पष्ट है कि प्रकाश वस्तुओं की उपस्थिति को बदल देता है, उन्हें अस्पष्ट बना देता है या उनका पुनः रूपांकन करता है। «Ey Kartal Bakışlı», «Bayrak Aydınlığa», «Âşık», «Kalbim», «Aynalara», «Yolculuk», «Hep Aynı Gül'e», «Yara», «Duru Bir Su Üstünde Uçsuz Bucaksız» जैसी कविताओं में प्रकाश, प्रतिबिंब, दर्पण और जल जैसे दृश्यात्मक तत्वों द्वारा काव्यात्मक छवियाँ समृद्ध होती हैं। दर्पण और जल, दृश्य वास्तविकता को गुणित और परिवर्तित करने वाली सतहों के रूप में, प्रभाववादी सौंदर्यशास्त्र से गहरा संबंध स्थापित करते हैं।

तानपिनार की कविताओं में छवि कभी भी बाहरी वास्तविकता की मात्र प्रतिलिपि नहीं होती। वह व्यक्ति की स्मृति, चेतना और सौंदर्यबोध से होकर गुजरते हुए पुनः आकार ग्रहण करती है। इस दृष्टि से उनकी कविता आधुनिक व्यक्ति की समय की खंडित अनुभूति, अतीत और वर्तमान के बीच तनाव तथा बाहरी जगत के प्रति संवेदनशीलता को प्रतिबिंबित करती है। बाहरी जगत से प्राप्त प्रभावों को अपने आंतरिक जगत के साथ मिलाकर कवि एक विशिष्ट काव्यात्मक वास्तविकता का निर्माण करता है। इस वास्तविकता में रंग, प्रकाश और समय दृश्यात्मक और मनोवैज्ञानिक दोनों तत्व बन जाते हैं।

तानपिनार की कविताओं में प्रमुखता से उपस्थित रंग, प्रकाश, समय, दर्पण, जल और प्रतिबिंब की छवियों का अध्ययन प्रभाववादी सौंदर्यशास्त्र के संदर्भ में किया गया है; इन तत्वों और फ्रांसीसी प्रभाववादी कविता तथा कला के बीच संबंध का मूल्यांकन किया गया है। इस प्रकार यह प्रदर्शित होता है कि तानपिनार की कविताओं की व्याख्या केवल प्रतीकवादी दृष्टिकोण से ही नहीं, बल्कि प्रभाववादी सौंदर्यशास्त्र के ढाँचे में भी की जा सकती है। कवि की काव्य अवधारणा—जो आधुनिक व्यक्ति के जगत को अनुभूति, प्रभाव, समय और दृश्यात्मक संवेदनशीलता के माध्यम से व्यक्त करती है—गणतंत्र काल की तुर्की कविता में एक विशिष्ट और मौलिक सौंदर्याभिमुखता के रूप में देखी जा सकती है।

कीवर्ड्स: अहमद हम्दी तानपिनार, प्रभाववाद, गणतंत्र कालीन तुर्की कविता, आधुनिक तुर्की साहित्य

Yapılandırılmış Özet:

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901–1962) yalnızca Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önde gelen romancılarından, denemecilerinden ve edebiyat tarihçilerinden biri değil; aynı zamanda şiire özgün yaklaşımıyla öne çıkan önemli bir şairdir. Her ne kadar edebiyat tarihçiliği, romancılığı ve denemeciliği çoğu zaman şiirini gölgede bırakmış olsa da, şiirin Tanpınar'ın sanatsal vizyonunun merkezinde yer aldığı söylenebilir. Onun şiirleri, estetik duyarlılığını, zaman algısını, iç dünyasını ve dış gerçeklikle ilişkisini açıkça ortaya koyar. Özellikle Fransız edebiyatından ve Batı sanatından aldığı etkiler, Tanpınar'ın şiir dünyasının oluşumunda belirleyici bir rol oynamıştır. Şairin Fransız şiiri, müzik ve görsel sanatlarla kurduğu bağ, şiirlerinde renk, ışık, zaman, gölge, su, ayna ve manzara gibi unsurların yoğun kullanımına zemin hazırlamıştır.

Tanpınar çoğunlukla sembolist şiir anlayışıyla ilişkilendirilse de, onun şiirlerinde yalnızca sembolist estetiğin değil, aynı zamanda empresyonist duyarlılığın da belirgin izleri vardır. Bu bağlamda, dış dünyayı doğrudan ve nesnel biçimde tasvir etmek yerine, onun şairin bilincinde ve ruhunda bıraktığı izlenimleri şiirleştirmesi dikkat çekicidir. Empresyonist sanatçılar için gerçeklik, ışık, zaman, perspektif ve bireysel algı tarafından sürekli değişen bir görünüm kazanır; sabit ve mutlak bir yapı değildir. Tanpınar'ın şiirlerinde de doğa, nesneler ve zaman sabit biçimleriyle değil, şairin algısında oluşan geçici imgeler ve duygusal çağrışımlar olarak belirir. Bu nedenle, Tanpınar'ın şiir estetiğini yalnızca sembolizm sınırları içinde değerlendirmek, şiirlerinde açıkça görülen görsel ve empresyonist duyarlılığı gözden kaçırmaya yol açabilir.

Empresyonist ressamların sanatlarında yoğun biçimde kullandıkları renk, ışık ve zaman unsurları, Tanpınar'ın şiirlerinde de atmosferin oluşmasında temel öğelerdendir. Şair renkleri yalnızca bir nesnenin fiziksel görünümünü betimlemek için kullanmaz; onları ruh hali, bellek, zaman duygusu ve estetik algının aracı haline getirir. "Bendedir Korkusu", "Şiir", "Yollar Çok Erken", "Bir Güzel İçin", "Başka Bir Yıldız", "Defne Dalı", "Güller ve Kadehler", "Ayna", "Mavi Maviydi Gökyüzü", "Yara", "Dönüş" ve "Altın Güzeldir" gibi şiirlerde renklerin şiir atmosferini şekillendiren temel unsur olduğu görülür. Mavi, altın, beyaz gibi renkler, nesnel gerçekliği değil, öznenin dünyaya bakışını ve duygusal durumunu yansıtan estetik sembollere dönüşür. Böylece renk, imge ile duygu arasındaki bağı kuran bir araç olur.

Tanpınar'ın şiirlerinde bir diğer önemli empresyonist unsur zamandır. "Sabah", "Uyanma", "Sabaha Karşı", "Gezinti", "Uyku Sularında", "Akşam", "Odalarda Akşam", "Senin Son Gecen", "Günlerimiz", "Musul Akşamları", "Ömür Sahili" ve "Bütün Yaz" gibi şiirlerde günün farklı vakitlerinin ve mevsimlerin insan ruhunda uyandırdığı izlenimler öne çıkar. "Sabah", "akşam", "gece", "yaz" ve "sonbahar" gibi zaman ifadeleri yalnızca kronolojik zamanı belirtmez; aynı zamanda psikolojik ve estetik anlam taşır. Bu bağlamda, şiirlerdeki doğrusal zaman anlayışını bozan anakronizm özellikle dikkat çekicidir. Özellikle akşam ve gece belirsizlik, hatırlama ve içe dönüşün zamanı olarak ortaya çıkarken; sabah ve gündüz ışığı değişim, yeniden doğuş ve algının yenilenmesini çağrıştırır. Böylece dış dünyanın zamanı ile bireyin iç dünyasının zamanı iç içe geçer.

Işık da Tanpınar'ın şiir estetiğinin belirleyici unsurlarındandır. "Bahar", "Eldiven", "Hangi Eşikte", "Bursa'da Hülya Saatleri", "Ne İçindeyim Zamanın", "Zaman Kırıntıları", "Bir Yola" ve "Yavaş Yavaş Aydınlanan" gibi şiirlerde ışığın nesnelerin görünümünü değiştiren, onları belirsizleştiren veya yeniden şekillendiren bir unsur olduğu görülür. "Ey Kartal Bakışlı", "Bayrak Aydınlığa", "Âşık", "Kalbim", "Aynalara", "Yolculuk", "Hep Aynı Gül'e", "Yara" ve "Duru Bir Su Üstünde Uçsuz Bucaksız" gibi şiirlerde ise ışık, yansıma, ayna ve su gibi görsel öğelerle şiirsel imge zenginleşir. Ayna ve su, görünen gerçekliği çoğaltan ve dönüştüren yüzeyler olarak empresyonist estetikle güçlü bir bağ kurar.

Tanpınar'ın şiirlerinde imge hiçbir zaman dış gerçekliğin basit bir kopyası değildir. O, bireyin belleğinden, bilincinden ve estetik algısından geçerek yeniden biçimlenir. Bu açıdan Tanpınar'ın şiiri, modern bireyin zamana dair parçalı algısını, geçmiş ile şimdi arasındaki gerilimi ve dış dünyaya duyarlılığını yansıtır. Şair, dış dünyadan topladığı izlenimleri iç dünyasıyla harmanlayarak özgün bir şiirsel gerçeklik kurar. Bu gerçeklikte renk, ışık ve zaman hem görsel hem de psikolojik öğeler haline gelir.

Tanpınar'ın şiirlerinde öne çıkan renk, ışık, zaman, ayna, su ve yansıma imgeleri empresyonist estetik bağlamında incelenmiş; bu unsurların Fransız empresyonist şiiri ve sanatıyla ilişkisi değerlendirilmiştir. Böylece Tanpınar'ın şiirlerinin yalnızca sembolist bir perspektiften değil, aynı zamanda empresyonist estetik çerçevesinde de yorumlanabileceği ortaya konmuştur. Şairin, modern bireyin dünyasını algı, izlenim, zaman ve görsel duyarlılık aracılığıyla ifade eden şiir anlayışı, Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri içinde özgün ve ayırt edici bir estetik yönelim olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Empresyonizm, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Modern Türk Edebiyatı.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

An Impressionist in Turkish Poetry of the Republican Era: Ahmet Hamdi Tanpınar

Introduction

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901–1962), a leading figure among the poets and writers of modern Turkish literature during the Republican era, has been the focal point of debates regarding which artistic movements are reflected in his poetry. Throughout his life—which included such turning points as his appointment as a professor in the Department of Modern Turkish Literature at Istanbul University in 1939 and his election as a member of parliament for Maraş in 1942—he wrote works that blended Western literary movements, methods, and techniques with modernist elements.

He embraced Impressionism based on the paintings he observed at exhibitions he attended abroad. He incorporated every painting[1] he viewed into his own works by transforming them into landscapes through his words, considering their color, form, and meaning. According to Kabaklı (1978, p. 235), during his first trip to Europe in 1953, he traveled through France, Belgium, the Netherlands, England, Spain, and Italy, becoming aware of the cultural heritages of Eastern and Western civilizations and embracing the idea of synthesizing them. He was a genius who understood the architecture of the Green Tomb as well as that of Notre-Dame.

Tanpınar's adoption of Impressionism stems from his interest in the art of painting and from the painters whose works he followed at exhibitions in the West. Establishing intersemiotic relationships in his works and referring to renowned Impressionist painters such as Camille Pissarro, Édouard Manet, Edgar Degas, Alfred Sisley, Paul Cézanne, Claude Monet, and Pierre-Auguste Renoir, Tanpınar expresses his appreciation of their paintings in his letters and diary. According to Özcan (2014, p. 206), in addition to these artists, Tanpınar also "refers in his works to the English Romantic painters Joseph Mallord William Turner, Camille Corot, Eugène Delacroix, John Constable, Gustave Courbet, and Jean-François Millet, who are regarded among the forerunners of Impressionism. Among these painters, he particularly emphasizes Turner and Corot." It is perhaps for this reason that, with regard to Tanpınar's poetry, Kaplan (1982, p. 7) reveals the diversity of his imaginative world by stating, "Every time I returned to Tanpınar, I learned something new." The poet shapes his imaginative world in the light of the Impressionist paintings he observes.

Tanpınar's poems, which evoke new associations in the mind with each reading, function as cultural codes, with each of their words recalling significant traces of the past. Constructing his own poetic universe through the accumulation of cultural codes, the poet also makes cultural references

[1] For detailed information on Tanpınar's life and art, see İbrahim Şahin, *Bir Rüyadan Kopmuş Gibi Ahmet Hamdi Tanpınar*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 2026; İbrahim Şahin, *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, Doğu Batı Yayınları, 2024.

to different branches of art. According to his article entitled "Her Şiir Bir Eserdir", poetry is essentially identical to the other fine arts (music, sculpture, and painting). However, in terms of the time required for creation and reception, poetry takes less time than all of them. He considers the other arts to be more extensive than poetry in terms of time and space. In support of this view, he gives the examples that a concerto lasts one hour, a symphony one and a half hours, whereas the Süleymaniye Mosque occupies an area as large as a neighborhood (Nayır & Bolat, 2012, p. 17). Even this discourse provides evidence that Impressionism[2] is based on the impression left upon the poet rather than on depiction through a realist attitude, because the poet considers poetry to possess a certain convenience owing to writing and printing. He states that, in reality, there is no such thing as a book of poetry; rather, poems produced through the convenience afforded by writing and printing are merely gathered together in one place. He goes on to note that the books in which poems are collected are sometimes given distinct titles, citing famous poets who followed this naming tradition: Hugo, Fikret, and Baudelaire. Although poetry is an art that quickly exhausts its subject matter, Tanpınar considers each poem, independently, to possess the quality of a self-contained work:

> "For example, the difference between Baudelaire's sonnet 'Nature' or his poem 'Bacon'; Mallarmé's 'L'Aprés midi d'un Faune'; Yahya Kemal's 'Deniz Türküsü', 'Hayal Şehir', and 'Açık Deniz'; and Heroika or the Medici Tombs is the difference inherent in the nature of these arts. The essence, however, is the same essence" (Nayır & Bolat, 2012, p. 18).

Within the fine arts, poetry occupies a distinctive position because its material is language. While poetry may exist orally through the use of language, it may also take written form through the transfer of language into writing. Once transcribed, poetry may at times open itself to other languages and cultures in order to be discovered by different audiences, thereby expanding its meaning. Regarding the translation of poetry, Tanpınar states in his essay entitled "Şiirin Niteliği" that he regards rewritings with respect as long as the content remains unchanged: "*A Balzac or a Zola can always be read in Turkish, Chinese, or Czech with increasing pleasure in proportion to the quality of the translation"* (Nayır & Bolat, 2012, p. 19). Nevertheless, his main idea is that poetry is "the property of the language in which it is written." He defines poetry as "the essence and subject of language." He also likens the poetic line, through simile, to the sea and the blueness of the sky, in the sense that its beauty can never be exhausted no matter how long it is contemplated. Impressionism reinterprets the perception of poetry as belonging to the language in which it is written through interpretive translation and from the perspective of the translator. Although Tanpınar approaches the issue of translating poetry with respect, he maintains that poetry exists within the language in which it was originally written. According to him, there is scarcely any poet who is loved through translation. Even if such a poet is admired, it is not for the poetry itself but rather for the ideas it conveys. The poet likens poetry to the Melâmî dervish in the story who disappears into mystery when thrown into the fire, leaving behind only his crown and cloak. He emphasizes that, compared with the recognition enjoyed by such arts as painting, architecture, music, the novel, and theatre, poetry remains relatively obscure and, because of the difficulty of translating it, cannot affect those influenced by art as strongly as these other forms do.

[2] "From Yahya Kemal's lectures—he was my professor at the faculty—I also acquired a taste for classical poetry. It was through him that I came to know and admire Galib, Nedim, Bâkî, and Nâilî. Yahya Kemal's principal influence on me was his idea of perfection in poetry and the beauty of his language… It was he who opened the door of language to us. This great man had an influence on my ideas about nationality and history that may be described as absolute. My work *Beş Şehir* follows the path of thought that he opened" (Tanpınar, 2001, p. 2).

Since the art of poetry uses language not as a medium but as material, it constitutes an "inner fortress." According to Tanpınar, however, the poet's Rome gradually sends its eagles beyond the city walls. In this way, it begins to spread its victories outward little by little. In his essay entitled "Yeni Şiir," Tanpınar argues that those who take their roles as poets seriously can adapt to the new understanding of poetry, that everyone has an idea they regard as correct in their own way, and that such views should not be underestimated. In doing so, he sets Orhan Veli, as the king who gradually releases his eagles beyond the walls, against Yahya Kemal:

> "Some poets seem to have grown weary of existing poetry; they regard its form and mode of expression as a commonplace convention and wish to change it. They produce works inspired by a new and highly imaginative sensibility. This innovation introduced by Orhan Veli and his friends has somewhat angered two groups…" (Nayır & Bolat, 2012, p. 373).

"In one of his letters, he states that poetry is 'an act of silence rather than of speaking' and that he expresses in his novels and stories what he leaves unsaid in his poetry" (Kabaklı, 1978, p. 244). Tanpınar carefully constructs his lines by attaching particular importance to inner harmony. Like Yahya Kemal, he also regards poetry as "the golden fruit of patience." For this reason, he continually revises and reworks the lines he writes. His only poetry collection, *Şiirleri*, was shaped through such revisions and alterations and could only be published one year before his death. In his book *Bursa'da Zaman*, he brought together all of his poems written in both free verse and aruz metre. Haldun Taner (1983, p. 29) compares Ahmet Hamdi Tanpınar and Thomas Mann in terms of their use of musicality in their works and praises Tanpınar as a Turkish poet capable of expressing the East–West question and the concept of time through musical qualities. He introduces Tanpınar as a writer by noting that, after literature and architecture, music was his favorite art, and argues that just as the architectonic structure is related to the novel, musical structure and the art of fugue are likewise connected with the novel. Tanpınar wrote his works in both prose and poetry. He began writing novels in 1949 with *Huzur*. In addition to *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, published in 1961, and *Sahnenin Dışındakiler*, published in 1973, he also wrote *Mahur Beste* and the unfinished novel *Karşı Karşıya*. The author also has two books in the short-story genre. His story collections *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* (1972) and *Yaz Yağmuru* (1955) contain a total of fifteen stories. Because of Tanpınar's style, it can be observed that he blends literary genres. The modern literature he creates breaks down the rigid boundaries between genres. This generic hybridity is evident in *Beş Şehir*, which gathers his essays, and in *XIX. Asır Türk Edebiyatı*, many pages of which are written in a manner that can be read like a novel. Poetic elements can also be observed in his novel *Huzur*. Mehmet Kaplan refers to *Huzur* as "the novel of a poet." Ahmet Kabaklı, by contrast, states that *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* is not the novel of a poet but "the novel of a novelist." He collected his essays in *Beş Şehir*, in which he evaluates cities such as Ankara, Erzurum, Konya, Bursa, and Istanbul in terms of their structural characteristics, architectural differences, folkloric cultural elements, legends, and natural beauty. Many of his articles are likewise essays rich in discussions of art and culture and reveal Tanpınar's distinctive perspectives. In 1970, he collected his articles in the volume *Yaşadığım Gibi*.

1. Impressionist Aesthetics in Tanpınar's Poetry

Ahmet Hamdi Tanpınar, one of the leading figures of modern Turkish poetry in the Republican Period, was a poet who adorned his world of imagery with Impressionist traces and successfully blended what he observed in the external world with his emotions and thoughts in his poetry. The Impressionism from which Tanpınar benefited is essentially an artistic movement based on impressions. The word "impression," rendered in Turkish as *izlenim*, means feeling, impression,

perception, and effect in French. The movement emerged in France between the second half of the nineteenth century and the first quarter of the twentieth century. Originating in the field of painting within the fine arts, it gradually extended its influence to other artistic fields as well.

Impressionism, which advocates focusing not on depicting reality as it is but on the impression it leaves on the artist, "emerges from the realist movement," according to Arseven (1983, p. 522). There is debate over when the term "Impressionism" was first used. "There are two different views: one holds that the term was used by a journalist in 1874 in reference to Monet's painting, while the other claims that the word had already been used independently in 1858" (Sérullaz, 1991, pp. 13–14). Indeed, according to Sérullaz (1991, p. 7), Impressionism is defined as a genuine revolution in the art of painting. Impressions derived from nature through observation are reflected in painting through the colors of the prism. The aim is not to reproduce the object exactly, but rather for the painter to shape the artistic object on the canvas by combining what is seen with personal emotions and thoughts. In this respect, Impressionism, although rooted in reality, is not the direct transmission of reality; rather, it is the recreation of reality through its transformation by means of personal impressions.

Impressionism, which enables the individual to shape reality, constructs in Tanpınar's poetry the signs of previously formed fragments of thought through mental codes, drawing on the paintings of the Impressionist painters he followed. According to data derived from biographical readings of the poet, his close interest in the art of painting gradually gave rise to the Impressionist perception evident in his poetry. In particular, the fact that Impressionist painters[1], who had previously worked indoors, turned toward the external world with the rise of Impressionism in the 1860s and consequently developed a heightened awareness of the concepts of time and the moment, becomes a point of departure for Tanpınar's treatment of the "moment" in his poetry. According to Dost (2001, p. 97), the brushstrokes of these painters consist of forms that dissolve into one another to such an extent that they acquire an abstract transparency. Just as painters produced their works with forceful brushstrokes while racing against time, the images in Tanpınar's poetry likewise create distinct and sharply defined impressions.

Impressionist painters, particularly Claude Monet, depict the reflections of light on objects and momentary changes. Monet gave some of his paintings compound titles containing words such as "effect" and "reflections," including "Snow Effect," "Effect of Fog," "Wind Effect," "Autumn Effect at Argenteuil," "Water Lilies Evening Effect," "Green Reflections," "Reflections of Clouds on the Water-Lily," and "Reflections on the Thames" (for example, "Snow Effect" and "Reflections on the Thames"). Within this artistic approach, series of paintings representing the same object under different lighting and seasonal conditions also became significant. Monet's water lilies and haystacks (fifteen paintings), as well as his Rouen Cathedral series, are examples of this practice (Özcan, 2014, p. 205).

In the relationship between painting and poetry, Tanpınar transforms an artistic movement into a literary one and adopts a descriptive technique in his poems as though he were painting pictures with words. It is evident that in Impressionist painting, artists do not depict objects as they appear objectively but interpret and represent them as they perceive them from their own perspectives. They also make use of reflections of daylight. In this respect, this approach parallels the Impressionist perception employed in Tanpınar's poetry. As in painting, in poetry they "prefer lighter tones instead of the dark colors used in shadows. Dark colors are almost entirely absent. Yellow, orange, vermilion, red, blue, and green are the preferred colors" (Arseven, 1983, p. 525).

Impressionism does not signify taking refuge in the colors of nature as an act of rebellion; rather, it brings light into urban life. For this reason, the subjects of Impressionist paintings are generally cities rather than villages. Accordingly, Hauser (1984, p. 330) describes Impressionism

as an "urban art." Tanpınar's poems, written from his individual perspective, offer significant material within the context of urban sociology. Impressionism, in which sociological observation merges with personal experience and brings imagery to the forefront, spread across various branches of the fine arts as a movement based on the impressions that what is seen leaves upon the artist. Indeed, in certain respects, it also shares similar characteristics with Symbolism. "Particularly in music, Impressionism and Surrealism are intertwined" (Cassou, 1999, p. 238).

1.1. Color Symbolism in Cultural Representation

As an artistic reflection, color is a symbolic means of interpretation arising from the mimetic imitation of nature. Positioning color symbolism among cultural signs produces works of art that invite implicit and layered readings. "Color has appeared as a component of art since cave painting. However, with Impressionism and the movements that followed it, color ceased to be merely a part of form or a means of expressing it and became an object pursued in its own right" (Genç, 2022, p. 123). Before the emergence of Impressionism in art, particularly in painting, luminous and brightly lit compositions were already being produced. In these paintings, however, the source of light was generally an artificial one located within the composition itself. The Impressionists' use of sunlight represented a radical change in comparison with earlier approaches. In this new understanding of art, the play of shadows created by sunlight, which occupies the position of the subject, emphasizes the impressionistic dimension of color. Just as painters used warm colors found in nature, such as green, red, and yellow, without mixing them on their palettes, poets likewise made objects that could be described through these colors the subject of their art in pastoral form. "The fact that the subject speaks of desire does not eliminate the existing negativity. This is because desire cannot be concretized or materialized through language" (Şahin, 2025, p. 365).

What painters essentially do is enable viewers to perceive colors as blended within the painting, whereas poets seek to evoke the landscape in its entirety in the minds of their readers. Impressionists avoid using dark tones in the poetic tableau they create, just as they do in painting. The light they employ is sunlight, which illuminates the world and reveals living beings beneath it in the seven different colors of the rainbow. They believe that, while reflecting the light they receive from the sun, objects also draw upon the surrounding objects. For this reason, they define the concept of "color" as a quality that may vary not only according to the angle of incidence of light and time, but also according to the environment in which objects are situated. The shadows of objects, meanwhile, find expression in poetry through words that evoke contrasting colors.

The Impressionist conception of poetry, which in Fecr-i Âti literature blended the pure poetry tradition with Symbolism through Ahmed Haşim, finds its continuation in Republican-era poetry in the imaginative world of Ahmet Hamdi Tanpınar. The main reason for the similarities between the two poets lies in the literary movement they employ. The Impressionist tableau drawn through colors in Tanpınar's poetry can be clearly observed in the poems "Bendedir Korkusu," "Şiir," "Yollar Çok Erken," "Bir Heykel İçin," "Başka Bir Yıldızda," "Defne Dalı," "Güller ve Kadehler," "Ayna," "Mavi Maviydi Gökyüzü," "Yarasa," "Dönüş," and "Altın Güzeldir." In his poem "Beyaz Taş," although no explicit description is made through a direct use of color, reference is made to the heart of a young girl by means of simile: "And the young girl wept throughout the night / So silently over the sorrowless waters / Because, on the very first day, she had left behind / The white burden of her innocent heart" (Tanpınar, 1981, p. 106).

The images in these lines are shaped and expanded according to the colors they evoke. Beginning with the verb "to weep," the image of "tears" calls to mind the color of the tears flowing from the eyes of the young girl who cries throughout the night—their transparency, perhaps even their bloodshot quality—as well as the redness of her eyes, thus evoking the color red. In addition,

the expression "sorrowless waters" evokes white and transparent tones as representations of purity and innocence, creating an image that conveys a sense of serenity to the heart. The phrase "the white burden of the innocent heart," meanwhile, suggests light colors through its associations with brightness, whiteness, and purity. As can be seen, when each word is read in relation to the colors with which it is associated, it generates different meanings and completes the descriptive dimension of Impressionism through color symbolism.

The notion of "conveying the impression of a momentary emotion," which appears in the poetic lines and constitutes one of the fundamental principles of Impressionism, evokes not the concrete event in the external world but the vibration of an inner feeling. In this respect, silence and themes of inward depth overlap with the images of "sorrowless waters" and the "white burden." The external world is used not merely as the background to the poet's emotion, but also as a parallel to the inner sorrow of a young girl. What is essentially represented in the lines is the changing tonal quality of the soul, much as in Impressionist painting. Rather than expressing emotion directly, the poem conveys the traces generated by that emotion, transforming them into images and allowing the reader to intuit them. Indeed, in an Impressionist analysis, the coldness conveyed by colorlessness attracts attention just as much as the significance of color itself. Colorlessness becomes almost an instrument that fragments the subject by creating a rupture in time, functioning as the sharpest transition in emotional change. The mirror metaphor is a striking example of the element of colorlessness in such poems. Tanpınar's poem *Sayıklama*, in which a reflection in a mirror is narrated in the form of delirious utterance, expresses colorlessness in the lines "These colorless and helpless / Witnesses of our lives / In the waters of this mirror / How many times has your face been washed…," and then proceeds to depict a white and luminous image: "And silent, white, luminous / Like an hour from spring / Woven out of memories…" (Tanpınar, 1981, p. 118). These lines, in which the sensory and temporal transitions characteristic of the movement come to the forefront, project an inner emotional state onto the soft tones of the external world through images of color and light such as "silent white" and "luminous." The fact that spring is described as being "woven out of memories" recalls the relationship between time, memory, and season that frequently appears in Tanpınar's poetry, while also foregrounding the image of light. A relationship is thus established between color and emotion through parallelism. Impressionism's tendency to represent not the object itself but the impression it leaves on the individual establishes, in the context of color, a connection between the sense of silence and the sense of sight. "Silence" and "memory" are two intertwined elements, both represented through colorlessness. *Kış Bahçesi* offers one of the most explicit manifestations of color in Tanpınar's Impressionist poetry. Its whiteness and transparency, conveyed through clarity, can readily be observed in the poem. Other significant colors include blue, blood red, and purple. The color pink, meanwhile, is suggested through the figure of the rose:

"Belki çok derinlerde
Oluşun ışık sızmaz mahzenlerinde
Bir şeyler oluyordu, bir şeyler karanlık
Gecede yıldızlar arasında
Olup biten şeylere benzeri
Şimşekler çakıyordu mavi, berrak
Kandan daha kırmızı, beyazdan daha sessiz
Mordan daha hiddetli,
Üst üste fecirler gibi hazırlanıyordu,
Gülün sevinci, menekşenin kederi." (Tanpınar, 1981, s.127)

This is a striking example in which the element of color is intertwined with descriptions of nature. By concretizing the complex flow of the inner world through images of color, light, and nature, the poet opens the door to a spiritual journey with the phrase "the lightless cellars of becoming." The colors evoked by the signs "darkness," "night," "stars," "lightning," "blue," "clear," "blood," "red," "white," "purple," "dawn," "rose," and "violet" incorporate the element of color into the poet's imaginative world as reflections derived from nature. Aristotle (1987, p. 11), who argues that art begins as a reflection of nature and evokes imitative representation through the concept of *mimesis*, draws upon natural signs when asserting that forms suitable for art should be transformed into artistic objects. Similarly, in Tanpınar's Impressionist poetry, the mimetic structure functioning as a natural sign is manifested in a dialectical color system, where contrasting tones are treated through natural objects reflected from the external world; in this respect, the process develops in a manner comparable to the Aristotelian metaphor of the "mirror."

1.1. The Construction of Cinematographic Time

Impressionist painters seek to make the transformation of what they depict on canvas perceptible. Transformation is a process that unfolds over time. In Impressionist works, time assumes the quality of a cinematographic narrative. In the *Felsefe Sözlüğü*, the concept of time refers, in terms of measurable quantity, to a duration, while also denoting a process of change through which the present becomes the past (Cevizci, 1997, p. 943). The "moment," as a constituent of time, forms the basis of their art because the "moment" is not permanent but transient. Just as a painter transfers impressions onto the canvas within a particular "moment," poets likewise compose their poems in accordance with this process of change.

From Hauser's perspective (2006, p. 334), just as Impressionist painting consists of moments that appear and disappear within a particular span of time, Impressionist poetry similarly suspends and depicts cinematographic narration through a single moment. Even the sections left incomplete for the reader to fill in become concretized within that moment and thus open to mental completion. "To regard Impressionism as a phenomenological connection established between the subject and the world is to suggest that it constitutes, in the realm of art, a counterpart to Bergson's 'durée' and Husserl's 'phenomenological time'" (Özkan, 2012, p. 251).

The concept of the moment gives rise to a cinematographic perception of time in poetic language. As an Impressionist poet, Tanpınar favors the flow of time. According to Tarık Özcan (2012, p. 76), the poems in which the poet engages with the concept of time can be classified as follows:

1. To examine the problem of existence and time,
2. To seek solutions concerning time.
3. 2.1. To establish a distinctive conception of time in order to prevent the destructive effects of time.
4. 2.2. To recover what has been taken away by the past.

Just as Tanpınar approaches the art of the novel through a structure that blends tradition with modernity, he maintains the same thematic pattern in his poetry. In his poems, the transformation of time appears in various forms: the transitional period of an era; the changing hours of the day between sunrise and sunset; the seasonal cycle within the context of macro-time; the moment of attaining freedom; the changes that occur in the individual's psychological and physical characteristics with aging; the transformation of what the individual observes in the surrounding world; the theme of

separation shaped by longing; the time of recalling joyful memories; the moment when dreams experienced during sleep begin to affect the individual; bedtime; the time of death; past and longed-for times; the time of migration; and the time of separation. In this respect, the perception of both macro-time and micro-time becomes particularly prominent within Tanpınar's poetic aesthetics.

1.1.1. Times of the Day

Within the micro-temporal structure, in which a cinematographic perception of time is clearly observed, the different periods of the day occupy an important place. It is termed "micro" because, within the twenty-four-hour time frame, the artistic structure occasionally disrupts chronology and gives way to anachrony. This pattern allows temporal segments such as dawn, morning, noon, afternoon, late afternoon, evening, night, and midnight to expand beyond their ordinary chronological limits. In the poems "Sabah," "Uyanma," "Sabaha Karşı," "Gezinti," "Uyku Sularında," "Akşam," "Odalarda Akşam," "Senenin Son Gecesi," "Günlerimiz," "Musul Akşamları," and "Ömrün Sahili," which the Impressionist poet Tanpınar enriches with cultural symbolism, attention is drawn to the beginning and ending points of the day through depictions of morning, when the sun rises, and evening, when it sets.

In his poem "Sabah," the poet treats the contrasting temporal segments of morning and night as elements of opposition. His treatment of these two periods is based on the idea that morning is more beautiful and more promising than evening. For this reason, he chooses not evening but night, which is darker. In the poem, in which he addresses a third person, the poet asks this person to open the window from the moment the sky begins to brighten and to look at the trees appearing beneath the light. Since the person, still drowsy with sleep lingering in their eyes, will perceive the surroundings in a blurred manner, much like a scene in an Impressionist painting, the poet advises them not to resist the wind playing with their hair. Morning is presented as more beautiful than night because of the blowing wind and because objects appear brighter than they actually are under the light brought by the growing brightness.

The color of dawn (white-gray-yellow), the color of the tree (green), the color of the whitening horizon (white-gray), the color of sleepy eyes (any shade of black, brown, blue, or green), the color of the hair (any shade of blond, red, black, or brown), silver, the color of spring (shades of green), the color of the breast (skin tone), the color of the lips (shades of red and pink), and the color of night (navy blue-black) dominate the poem in a variety of tones. Even when the poet does not directly name these colors under the influence of Impressionism, he describes and suggests each object through its color with sufficient detail to create a landscape in the reader's mind.

Green, a color frequently used in Impressionist painting, comes to the forefront in these poetic lines. In this poem as well, the figure of the tree evokes the color green, allowing traces of Impressionism to permeate the poem as if through brushstrokes. The green tree observed by the poet on the plane of reality evolves in the poetic image into the expression "the tree transformed by dawn," while the light of dawn causes its reflections on the tree to be perceived in different shades by each observer. Every object foregrounded through its color thus emphasizes the Impressionist perception of time by reflecting the fact that nature assumes different forms at different times of the day:

"Serin rüzgârlara pencereni aç!
Karşında fecirle değişen ağaç,
Bak, seyret ağaran rengini ufkun
Mahmur gözlerinde süzülsün uykun.
Bırak saçlarınla oynasın rüzgâr,
Gümüş çıplaklığı bir başka bahar

Olan vücudunu ondan gizleme.
Ne varsa hepsini boyun, saç, meme,
Esirden dudaklar okşasın sevsin
Mademki geceden daha güzelsin!" (Tanpınar, 1981, s.18)

Following the sense of brightness and happiness evoked by morning, another time of day that Tanpınar frequently employs is evening. His particular preference for evening among the various hours of the day stems from the theme of pessimism. In the poem "Leyla," Tanpınar describes the softness of the silky hair of a girl named Leyla,[1] whom he saw in a dream that evening, and portrays that hair as a noose of death for himself. Death thus becomes temporally identified with evening and is transformed into an image that evokes mortality, despite the Impressionist artists' tendency to avoid darkness:

"Bu akşam rüyamda Leyla'yı gördüm
Derdini ağlarken yanan bir muma;
İpek saçlarımı elimle ördüm,
Ve bir kemend gibi taktım boynuma
Bu akşam rüyamda Leyla'yı gördüm." (Tanpınar, 1981, s.123)

Leyla, a principal poetic motif in Arabic literature and a figure reflecting the female archetype, evokes a dark complexion and, in terms of color, is associated with the night. The perspective through which the poet interprets the impressions she leaves upon him is also reflected in his perception of time through female figures in other poems. This reflection, grounded in nature, cumulatively shapes his imaginative world. Proceeding from the idea that the human being occupies a place among the objects of nature, Tanpınar turns female beauty and portraiture, as elements reflected from nature, into poetic objects by associating them with nature's perception of time, drawing on different literary traditions. The examination of the reflections of Ancient Greek and Greco-Latin aesthetics in modern Turkish poetry within the framework of reflection theory, particularly through the metaphor of the "mirror," constitutes an innovative dimension of Tanpınar's modernist poetics.

In addition to depicting specific periods of the day, Tanpınar's poems also portray particular periods of the year. "Bütün Yaz," "Sonbahar," and "Merdiven" are among the clearest poems in which the passing of the seasons and the determination of time through seasonal change are expressed. In his poem "Sonbahar," he employs the metaphor of "fog,"[1] which also appears frequently in his other poems. Fog, as a symbol of mourning, covers nature and draws it into silence and indistinctness. The emergence and dispersal of fog constitute one of the most evident signs of changing time. In the poem, the reflection of death upon nature and nature's responses to it are conveyed through personification:

"Sahillerin yadsa, ufkun bütün sis;
Deniz, bu akşam bir matemin mi var?" (Tanpınar, 1981: 165).

The names of the seasons, which form part of macro-temporal cycles, also display a parallelism with "evening," one of the temporal divisions of the day, in the poem entitled "Sonbahar." Through an Impressionist perception, seasonal descriptions that may appear universally shared become differentiated according to the individual artist and are visualized in distinct ways within the

poem. The landscape constructed by the poet in "Bütün Yaz" is similarly shaped. Impressions formed from the unconscious codes left by the perception of time through colors symbolize the temporal structure of the year through the seasons.

1.1.1. Times within Human Life

When time does not refer to particular segments of the day or the year, it can be seen to assume a figurative function. As a figure represented in poetry, time sometimes stands in for the pain of separation and at other times for unforgettable memories. For this reason, it is necessary to consider which image and emotion the expression of time corresponds to. In Tanpınar's poetry, temporal moments that function as turning points in human life are particularly noteworthy. In the poem "Hangi Eşikte," the completion of a day is conveyed through the transformation of time. By setting the image of shadow against the illuminating quality of the sun and thereby creating a contrast, the poet transforms the theme of loneliness through the temporal divisions of evening-night and morning:

"Gül toprağın gecesine yaslanır
Oradan güler güneşe,
Bütün sazlar
Kendi akşamını hazırlar,
Bir şüphe damlar geceye
Sabah raksına başlar." (Tanpınar, 1981, s.134)

The poem "Bursa'da Hülya Saatleri" concerns a description of an old mosque that extends far beyond the concept of the "moment" shaped by Impressionist perception. Similar to "Bursa'da Zaman" in terms of its construction and descriptive features, the poem proceeds in parallel with what the poet observes from the exterior of the mosque. Beginning with the courtyard, the description emphasizes an enchanted structure that appears almost abandoned, with its walls dating back to the Orhan period, the plane tree beside it, and its position between the green of the plain and the blue of the sky. So deeply affected by this structure, the poet finds himself drawn into memories of the past and, absorbed in the pleasure of contemplation and the impact of the architecture, loses all sense of the passage of time:

"Bursa'da bir eski cami avlusu
Mermer şadırvanda şakırdayan su,
Orhan zamanından kalma bir duvar
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar
Eliyor dört yana sakin bir günü;
Senden böyle uzak kalmanın hüznü
İçinde, gülüyor bana derinden,
Sanki bir hatıra serinliğinden,
Ovanın yeşili, gökün mavisi,
Ve mimarilerin en ilahisi…" (Tanpınar, 1981, s.163)

Because of its capacity for change, time is sometimes treated as a symbol of separation and as a remedy capable of healing the wounds in the hearts of those who have parted. This situation is also evident in the poem "Ne İçindeyim Zamanın." In another example that addresses temporal ruptures within a modernist framework, "Zaman Kırıntıları," the poet likens time to a fly, presenting it as a phenomenon that circles around him and remains in constant motion. He also voices a subtle reproach toward those who, even within their own illumination, reduce their existence to a shadow. The concept of the "moment" refers to a liminal state that resists between

disappearance and existence through each memory that comes to mind. What emerges is the image of a mind that forgets time by continuing to live through memories. While describing black as the dominant color, the poet draws attention to the darkness within. In a universe where sunlight reveals even the smallest invisible details of living beings, the poet once again entrusts the task of struggling against darkness to the sun. By choosing these two opposing symbols, he embeds within Impressionism's profusion of colors the message that "with the passage of time, darkness will turn into light":

"Neye yarar hatırlamak,
Neye yarar bu cılız ışıklı bahçelerde
Hatırlamak geçmiş şeyleri,
Bu beyhude akşam bahçesinde
Kapanırken üstümüze böyle
Zaman çenberi.
Hatırlıyor yetmez mi
Güneşe uzanan ellerimiz!"

In Tanpınar's poetry, time as a turning point is sometimes depicted through the phenomenon of "migration," involving the act of leaving one's current place behind. His poem "Hicret," in which descriptions are concretized through the impressions left on an observer watching migration from a distance, narrates the desperation experienced by a caravan within the "moment" extending from the illumination of day to the onset of darkness. Approaching the tragedy of families involuntarily forced onto the road amid gunfire during wartime from the perspective of time, the poet draws attention to how the terrifying dimensions of brutality become increasingly apparent with the arrival of evening:

"Mermiler altında geçerek suyu
Kadın, erkek, çocuk bin bir aile
Mermiler altında geçerek suyu
Yollara döküldü bahtsız kafile…
…
Boşluğa kayarak meşum gölgesi;
Matemle çökerken gurbet gecesi;
Bir canlı ıztırab; soğuk, demirden." (Tanpınar, 1981, s.101)

In Tanpınar's poetry, moments that may be regarded as turning points are conveyed not only through emotions but also through situations. Separation is included within this group of examples because it reveals the changing conditions of subjects over time. At times, separation coincides with evening and night, two specific periods of the day. When examined within the concept of changing time, separation appears to become identified with evening and night, ultimately functioning as a phenomenon that takes their place. As a turning-point process that often prevents the subject from replacing one subject with another, separation shapes the imagery of the poems.

A similar situation appears in the poem "Annem İçin," where the poet associates the time of separation from his mother with evening. Visiting his mother in a deserted cemetery one evening, the Impressionist poet stands beside a mound of earth and a piece of marble, in a place overshadowed by a vast and dimly lit sanctuary, and simply looks around. The objects he sees around him appear like fragments torn from his own soul:

"Seni gömdük anne yıllarca evvel

Gözyaşlarımızla bu ıssız yere
Kimsesiz bir akşam ziyaya bedel
Matem dağıtırken hasta kalplere." (Tanpınar, 1981, s.102)

In Tanpınar's poetry, the concept of time is also treated as the healing or destructive dimension of another concept through its association with the time of death. In the poem "Bir Yolcuya," he focuses on the moment of death, selected from among the significant stages of human life. The poem recounts the final moments of the martyrs of Anatolia, whose blood-soaked land stretches from Edirne to Kars, as the appointed time of their deaths arrives. Emphasizing the sacredness of martyrdom, the poet aims to reveal, through the rhetorical device of *hüsn-i talil*, the inevitable intertwining of victory and martyrdom. Addressing a traveler passing through time, he recounts the honorable epic of the martyrs whose final hour has come and urges the traveler to remember, every night, the moments spent beside the graves scattered across the blood-nourished soil of Anatolia:

"Kalbin hürmetle çarpsın bu mezarın yanında!
Bil ki bu şehitlere ebediyet baş eğer,
Ölüm çiçek açmıştı bu gençlerin kanında
Zafer bir haledir ki kemiklerini bekler." (Tanpınar, 1981, s.109)

The Impressionist images embedded in Tanpınar's poetic stance, which shaped modern Turkish poetry of the Republican period through its descriptive qualities, contain modernist meanings that may be interpreted differently by each reader. Within the tradition of modern poetry, Tanpınar's Impressionism, with its particular emphasis on time, largely focuses on the movement's motifs of time and the moment. Dark color tones associated with melancholy and mourning (black, navy blue, etc.) are conveyed through their identification with emotions (sadness, grief, etc.) or situations (migration, separation, death). In this respect, it can be observed that Impressionism's perceptions of color and time are closely intertwined. Another area of analysis is the use of light in the poems.

1.3. Light and Impression

Just as in painting, Impressionists can also be seen to make use of the reflections of sunlight in poetry. Words are carefully selected in order to draw attention to what each ray of sunlight reveals on the earth, what it makes appear brighter, and what it conceals. Since the true color of objects is not fixed, the phrases and descriptions used to represent them also vary according to the imaginative worlds of individual artists. For this reason, light functions as an image through which different moments of daylight are used to characterize different atmospheres.

Indeed, light entered Turkish poetry through the influence of Impressionist painting. In poetry, it appears not so much as a physical element as a vehicle for conveying mood and atmosphere. According to Mukherjee (2023, p. 672), Impressionism in painting is a celebration of light. Pissarro, Morisot, Monet, Sisley, Renoir, and Degas are Impressionists because they reproduce not the landscape itself but the sensory perceptions it evokes. Their literary Impressionism is concerned with shedding light. Tanpınar, who encountered the meanings embedded in their paintings during his travels abroad, incorporated them not only into his poetry but also into his fictional prose works by establishing intersemiotic relationships. The use of light is a particularly prominent feature of his poetry.

Just as light is clear and distinct in Impressionist poetry, it is also clear and concrete in Tanpınar's poetry. Moreover, because light refers to what becomes visible behind the unseen, it also represents transparency and purity. The way daylight reflects from nature and reveals the

colors of objects becomes a subject of poetic landscapes. According to Nezahat Özcan (2014, p. 230), examples of lines expressing brightness and color in harmony with the Impressionist understanding are as follows: "Do lights and shadows play upon the water?" ("Selam Olsun"); "The light / was a flood pouring from your palms" ("Hatırlama"); "In the spreading light, between the branches / Time looks on like an enchanted gazelle / And silence falls, leaf by leaf" ("Her Şey Yerli Yerinde"); and "This soft light upon the treetops" ("Her Şey Yerli Yerinde"). Indeed, the Impressionist light in Tanpınar's poetry is sunlight. As sunlight is reflected onto nature, everything that had previously remained unseen gradually becomes visible. At times, the sun is reflected upon nature; at other times, it penetrates beneath the sea, a setting that rarely appears in poetry. In his poem "Yavaş Yavaş Aydınlanan," the poet describes the brightness of sunlight entering the underwater world and dispelling its obscurity:

"Yavaş yavaş aydınlanan
Bir denizaltı alemi,
Yosunlu bir boşluktan
Çekiyor kendine beni." (Tanpınar,1981, s.19)

The light cast upon nature constitutes the brightest form of reflection. The colors of nature illuminated by the sun as a source of energy appear differently to Impressionist artists. This gives rise in poetry to a perception woven through descriptions of nature. In his poem "Ey Kartal Bakışlı," Tanpınar employs the mirror motif, evoking both the fragmentation of time and the refraction of light through the image of a broken mirror. "Darkness reaching toward white light" creates a contrast in which the poet sets night against the morning at the moment of illumination. In the poem "Bırak Aydınlığa," a description adorned with light and brightness likewise predominates. The poet presents this as a philosophy of life or a way of living:

"Bırak aydınlığa kendini, sarhoş
Ve hülyalı bu renk deryasında yüz.
Bak, mücevher kanatlı bir kuş olmuş
Kuru yaprakların telaşında güz." (Tanpınar,1981, s. 57)

In addition to the concepts of light, brightness, and reflection, sparkle is another of the light effects employed in Tanpınar's poetry. The shimmer of colors reflected on the surface of a mirror animates objects that he otherwise perceives as motionless. In the poem "Eşik," while describing the regret of an unhappy and pensive man who sees only himself in the mirror, Tanpınar also refers to the existence of hopes that he likens to the sparkle of diamonds: "A thousand diamond gleams, games, and circles / With small and ever-unchanging waves / Search within me for evenings unknown to myself" (Tanpınar, 1981, p. 63). Later in the poem, a woman suddenly emerges from the past. The woman's heart is burning with the pain of a bygone time.

"Garip telaşını, binlerce fecrin
Ocağında nezir güvercinlerin
Hülyam o kıvılcım ve kül yağmuru
Çırpınır bu beyaz mahşere doğru!
Ey hiç şaşmayan göz, büyük atmaca
Gölgesi güneşin üstünde uçan
Dişi kuyruğunda ebedi yılan, ve üst üste rüya!" (Tanpınar, 1981, s. 64)

"Son Yağma" is another important poem in which Tanpınar's play of light can be observed. By reflecting the contrast between light and darkness, the poem aligns itself with light:

"Hepsi kendi payını alır
Bu yağmada,
Rüzgar sesimizi,

Güneş gölgemizi…
Ve aklımız gerili kalır,
Yıldızların ağında…" (Tanpınar, 1981, s. 82).

In the poem "Kalbim," Tanpınar depicts an old palace whose empty corridors contain neither light nor sound. Later, with the emergence of reflections, crimson phantoms pass before his eyes. Unlike in his other poems, however, the reflected light here comes not from the sun but from moonlight. Finally, together with the reflection, the shadow of a woman appears within the Impressionist and blurred tableau. Nature descriptions constructed through light also appear in Tanpınar's other poems, including "Aynalar," "Yolculuk," "Hep Aynı Gül," "Yarasa," and "Duru Bir Su Üstünde Uçsuz Bucaksız."

Conclusion

Although Ahmet Hamdi Tanpınar is widely known for his prose, he also stands out as a poet through the poems he defines as "a dream world created through language." Rejecting the practical and social function of poetry and leaving such purposes to prose, the poet's primary aim is to make the invisible behind the visible perceptible. To achieve this, just as a painter blends colors, he blends words and conveys what he observes in the external world on an emotional level. In his view, the poet should generate new meanings through the words acquired from everyday language and impose order upon them.

When the sources of Tanpınar's poetry, the French words he employs in his poems, and the poets from French literature who influenced him are identified, it becomes evident that his poetics is grounded in Impressionism. At this point, the question "Is Tanpınar a Symbolist or an Impressionist?" can be approached on the basis of the idea that every Symbolist is also, to some extent, an Impressionist, leading to the conclusion that Tanpınar is "an Impressionist poet." The reason for Tanpınar's Impressionist orientation lies in the paintings of the French artists who influenced him. Fascinated by the way Impressionist painters transformed their observations of the external world into sensory experience through paintings centered on color, light, and changing time, the poet sought to experiment with a similar method in poetry.

Just as landscape depictions occupy a prominent place in Impressionist paintings dominated by pastel colors, nature also comes to the forefront in Tanpınar's poetry. His treatment of modern life, nourished by nature and embellished with the motif of the "dream," refers to temporal periods born out of darkness, such as evening and night. Against the darkness disliked by the Impressionists, Tanpınar places brightness and illumination. Light, as the representation of brilliance and radiance, appears through the sun's reflection on objects. For this reason, beginning with Impressionism's perception of "light," the impression left on the artist by objects whose colors change through reflection gains particular significance and ultimately gives rise to Impressionism's distinctive conception of "color."

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Bir Empresyonist: Ahmet Hamdi Tanpınar

Giriş

Cumhuriyet dönemi modern Türk edebiyatının şair ve yazar kadrosunun önde gelen ismi Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), sanat akımlarının hangilerinin şiirlerinde görüldüğü üzerine yapılan tartışmaların odak noktası olmuştur. 1939'da İstanbul Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı ana bilim dalında profesör olması ve 1942'de Maraş milletvekili seçilmesi gibi dönüm noktalarını sığdırdığı hayatı boyunca kaleme aldığı eserlerde; Batılı edebi akımları, yöntem ve teknikleri modernist unsurlarla birleştirse de döneminde eserleri anlaşılamamıştır.[3] Metinlerarası ve göstergelerarası unsurları roman, hikâye ve şiirlerine serpiştiren Tanpınar'ın imge dünyasının anlaşılması, arka planda geniş entelektüel bilgi gerektirmektedir. Bu yönüyle aynı zamanda da sanat akımı olan sembolizm ve empresyonizm edebi akımları, şiir türündeki kaleme aldığı izlenimlerinin ana kaynaklarıdır. Edebi tartışmalar doğrultusunda sadece sembolist veya empresyonist olduğu düşünülse de şiirlerinde her ikisinin de mevcut olduğu gözlenmektedir. Empresyonizmin içine gömülen sembolist tavrı ise dikkat çekicidir.

Emresyonizmi, yurt dışında gittiği sergilerde gözlemlediği tablolardan hareketle benimser. Baktığı her tabloyu, renk-biçim-anlam açılarından eserlerine kelimeleriyle manzaralaştırarak dâhil eder. Kabaklı'ya (1978, s.235) göre 1953 yılında yaptığı ilk Avrupa seyahatinde Fransa, Belçika, Hollanda, İngiltere, İspanya ile İtalya'yı dolaşarak Doğu-Batı medeniyetlerinin kültürel miraslarının farkına varır ve bunları sentezleme fikrini benimser. Yeşil Türbe kadar, Notre-Dame mimarisini de kavrayan geniş kültürü, onu İsmail Dede'ye, Beethoven'a ve Şeyh Galip kadar Paul Valery'ye de hayran kalır. Sanatında sürekli yenilik peşinde koşan bir sanatçı olarak klasik bütünlüğünden kopan sanat; onun şiir, deneme ve romanlarında sıkça geçen ve onu ürküten konudur. Böylece milli tarih ve üsluba bağlı "modern" bir sanat algısı doğar. Bu fikirlerinin doğmasında ise 1919'dan beri hocası ve dostu olan Yahya Kemal'in etkileri çoktur.[4] Empresyonist tavrı etrafında gördüklerini yeniden anlamlandırarak oluşturur böylece Doğu-Batı sentezi fikrini imgelemeye başlar.

Şiirlerinde kullandığı empresyonist imgelerin kaynağı; Akdeniz havzası edebiyatları ve mitoloji olduğu kadar Fransız ve Türk edebiyatlarına ait merakıdır. Bu nedenle nesirlerine kattığı mecazlar onun okuduklarından hareketle oluşturdukları olarak görülür. Şiirlerinde ise gezdiği

[3] Tanpınar'ın hayatına ve sanatına dair ayrıntılı bilgi için bkz. İbrahim Şahin, *Bir Rüyadan Kopmuş Gibi Ahmet Hamdi Tanpınar*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 2026, İbrahim Şahin, *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*. Doğu Batı Yayınları, 2024.

[4] "Yahya Kemal'in derslerinden- fakültede hocamdı- ayrıca eski şiirin lezzetini tattım. Galib'i, Nedim'i, Baki'yi, Naili'yi ondan öğrendim ve sevdim. Yahya Kemal'in üzerimdeki asıl tesiri, şiirindeki mükemmeliyet fikri ve dil güzelliğidir… Dilin kapısını bize o açtı. Milliyet ve tarih hakkındaki fikirlerimde bu büyük adamın mutlak denecek tesiri vardır. Beş Şehir adlı eserim, onun açtığı düşünce yolundadır." (Tanpınar, 2001, s. 2).

Avrupa'nın saklı hazineleri mecazlarda ve soyutluklarda yer bulur. Ona göre tarih, insanın ve cemiyetin bütün bir tarafıdır. Bu durumu ok ve yay benzetmesiyle açıklayarak; cemiyet için mazi yani tarih ne ise fert için hafıza o demektir denkliğini kurar. Tanpınar, mecazi anlatımını gerek nesirlerinde gerekse soyut anlatımıyla kurguladığı şiirlerinde kullanır. Şiirleri, romanları, makaleleri, biyografisi, denemeleri ve mektupları olan yazarın aynı zamanda da 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi isimli bir de edebiyat tarihi vardır. "Ayrıca Tanpınar'ın Tevfik Fikret, Namık Kemal ve Yahya Kemal'den bahseden biyografi ve monografileri; Paul Valéry, Ahmet Haşim, Abdülhak Hamit, Ahmet Vefik Paşa, Akif Paşa, Evliya Çelebi, A. Cevdet Paşa, Ekrem Bey (Recaizade), André Gide, Fuzuli, Cahit Sıtkı vb. üzerine incelemeleri vardır. *Edebiyat Üzerine Makaleler* (1969) adıyla toplanan yazıları edebiyat tarihi kitabını tamamlar niteliktedir" (Kabaklı, 1978: 244). Tanpınar'ın sanatının temeli, geleneği moderniteyle birleştirmesidir. Eski değerleri çağın değerleriyle bağdaştırmayı bilen bir sanatçıdır.

Tanpınar'ın empresyonizmi benimsemesi, resim sanatına olan ilgisinden ve Batı'daki sergilerde takip ettiği ressamlardan ileri gelmektedir. Eserlerinde göstergelerarası ilişkiler kurarak Camille Pissarro, Edouard Manet, Edgar Degas, Alfred Sisley, Paul Cézanne, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir gibi tanınmış Empresyonist ressamlardan bahseden Tanpınar, mektuplarında ve günlüğünde tablolarını takdir ettiğini belirtir. Özcan'a (2014, s. 206) göre bunlara ek olarak Tanpınar; "Empresyonizmi hazırlayan öncüler arasında anılan İngiliz romantik ressamlar Joseph Mallord, William Turner, Camille Corot, Eugéne Delacroix, John Constable, Gustave Courbet, Jean- François Millet'e de eserlerinde atıfta bulunur. Bu ressamlardan özellikle Turner ve Corot'a vurgu yapar." Bu nedenle olacaktır ki; Tanpınar'ın şiirleri için Kaplan (1982, s. 7) *"Ben Tanpınar'a her dönüşümde yeni bir şeyler öğrendim."* diyerek imge dünyasının çeşitliliğini gözler önüne serer. Şair, imge dünyasını seyrettiği empresyonist tabloların ışığında belirlemektedir.

Her okunduğunda akla yeni çağrışımlar getiren Tanpınar'ın şiirleri, kelimelerinin her birinde geçmişin kayda değer izlerini hatırlatan birer kültürel koddur. Kültür kodlarının birikimiyle kendi şiir evrenini oluşturan şair, farklı sanat dallarına da kültürel referanslar yapmaktadır. "Her Şiir Bir Eserdir" başlıklı makalesine göre şiir, diğer güzel sanat dallarıyla (müzik, heykel, resim) özünde aynıdır. Oysa, yaratma ve tüketme süresi olarak şiir hepsinden daha kısa sürer. Diğer sanatları şiire nazaran zaman ve uzam içinde daha hacimli bulur. Bu fikrini ileri sürerken konçertonun bir saat, senfoninin bir buçuk saat sürdüğünü; Süleymaniye'nin ise bir mahalle kadar yer kapladığını örnekler (Nayır & Bolat,2012, s.17). Bu söylem dahi empresyonizmin; realist tutumla tasvir edilmeksizin şairde bıraktığı izlenim üzerine kurulduğunu kanıtlar niteliktedir çünkü şair, şiirin yazı ve matbaadan dolayı bir kolaylığa sahip olduğunu düşünmektedir. Gerçekte bir şiir kitabının olmadığını, yalnızca yazı ve matbaa kolaylığıyla ortaya çıkarılan şiirlerin bir yerde toplandığını ifade eder. Şiirlerin toplandığı kitaplara kimi zaman ayrı isimler verildiğini, isim verme geleneğine uyan ünlü şairleri örnekleyerek devam eder: Hugo, Fikret, Baudelaire. Şiir; konusunu çabuk tüketen bir uğraş olsa da Tanpınar, şiirin müstakil olarak bir eser niteliği taşıdığını düşünür:

> "Mesela Baudelaire'in 'Nature' sonesi veya Bacon şiiri; Mallarmé'nin 'L'Aprés midi d'un Faune'nu, Yahya Kemal'in 'Deniz Türküsü', 'Hayal Şehir'i ve 'Açık Deniz'i ile Heroika veya Mediçilerin Mezarı arasındaki fark bu sanatların mahiyetleri arasındaki farktır. Cevher ise aynı cevherdir" (Nayır & Bolat,2012, s.18).

Güzel sanatlar içinde şiirin yeri, malzemesinin dil olması bakımından farklıdır. Şiir, dilin kullanımına göre sözlü olabilirken; dilden yazıya aktarım vasıtasıyla yazılı olarak da bulunmaktadır. Yazıya aktarılan şiir, kimi zaman farklı alıcılar tarafından keşfedilmek üzere başka dillere ve kültürlere açılmakta; anlamını genişletmektedir. Şiirin çevirisi konusunda Tanpınar, "Şiirin Niteliği" başlıklı yazısında; muhtevanın aynı kalması durumunda yapılan yeniden yazmalara saygıyla

baktığını söyler: *"Bir Balzac veya Zola Türkçede, Çincede, Çekçede tercümenin iyiliği nispetinde artan bir zevkle daima okunabilir"* (Nayır & Bolat, 2012, s. 19). Ancak yine de asıl fikri; şiirin "yazıldığı lisanın malı" olduğu yönündedir. Şiiri, "dilin özü ve konusu" olarak tanımlar. Ayrıca mısrayı, seyredildikçe güzelliğine doyulmaması yönüyle teşbih yoluyla denize ve göğün maviliğine benzetir. Empresyonizm yazılan lisanın malı olan şiir algısını yorumlayıcı çeviri ile çevirmen cephesinden yeniden yorumlatır. Şiirin çevirisi meselesine saygıyla yaklaşsa da Tanpınar'a göre şiir yazıldığı dilin içindedir. Tercümeyle sevilen bir şair ise hemen hemen hiç yoktur. Sevilse dahi şiiri için değil, düşüncesi için sevilmektedir. Şair, şiiri; ateşe atılınca dervişinin sır olduğu, yalnızca tacıyla hırkasının kaldığı hikâyedeki Melâmî dervişine benzetir. Şiirin resim, mimari, musiki, roman ve tiyatro gibi dalların tanınırlığının yanında sönük kaldığını, tercümesinin zor yapılması dolayısıyla diğerleri kadar sanattan etkilenenleri etkileyemediğini vurgular.

Şiir sanatı, dili vasıta olarak değil; malzeme olarak kullandığından bir "iç kale"dir. Tanpınar'a göre ise şairin Roma'sı, kartallarını zamanla surlarının dışına çıkarır. Böylece zaferlerini yavaş yavaş oradan yaymaya başlar. "Yeni Şiir**"** başlıklı yazısında ise Tanpınar, şair rollerini ciddiye almış adamların yeni şiir anlayışına uyabileceklerini, herkesin kendince doğru bir fikri olduğunu ve küçümsenmemesi gerektiğini savunur. Bunu yaparken, kartallarını zamanla surların dışına salan kral olarak Orhan Veli'yi çıkarır Yahya Kemal'in karşısına:

> "Bir takım şairler, mevcut şiirden bıkmış görünüyorlar, onun şeklini ve ifade tarzını, bayağı bir görenek buluyorlar ve değiştirmek istiyorlar. Yeni ve çok fantezili bir ilhamla eserler veriyorlar. Orhan Veli ve arkadaşlarının yaptıkları bu yenilik, iki zümreyi biraz kızdırıyor…" (Nayır & Bolat, 2012, s. 373).

"Bir mektubunda şiirin 'söylemekten ziyade susma işi' olduğunu; kendisinin de şiirde sustuğu şeyleri roman ve hikâyelerinde anlattığını söyler" (Kabaklı, 1978, s.244). Tanpınar, iç ahenge önem vererek mısralarını titizlikle oluşturur. Tıpkı Yahya Kemal gibi o da şiiri "sabrın altın meyvesi" olarak görür. Bunun için yazdığı mısraların üzerinde oynamalar yapar. Tek şiir kitabı olan Şiirleri bu şekilde düzenleyip üzerinde oynama yaparak ancak ölmeden bir yıl önce yayımlayabilmiştir. *Bursa'da Zaman* adlı kitabında ise serbest vezin ve aruz vezniyle yazdığı bütün şiirlerini toplamıştır. Haldun Taner (1983, s.29), Ahmet Hamdi Tanpınar ve Thomas Mann'ı şiirlerinde müzikaliteye yer verme açısından kıyaslayıp doğu-batı meselesi ve zaman kavramını musikiye ait özelliklerle anlatabilen bir Türk şair olarak Tanpınar'ı över. Şairi, edebiyat ve mimariden sonra en sevdiği sanatın müzik olduğunu söyleyerek yazar olma yönüyle tanıtır ve arkitektonik yapıyla roman[5] ilişkisinde olduğu gibi müzikal yapıyla fugue san'atının da romanla ilişkili olduğunu söyler.

1. Tanpınar Şiirinde Empresyonist Estetik

Cumhuriyet Dönemi modern Türk şiirinin önde gelen ismi Ahmet Hamdi Tanpınar, imge dünyasını empresyonist izlerle süslemiş bir şair olarak dış dünyada gördüklerini şiirlerinde duygu ve

[5] Tanpınar, eserlerini nesir ve şiir olarak yazar. Roman yazmaya 1949'da *Huzur* ile başlar. 1961 yılında *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, 1973 yılında yayınlanan *Sahnenin Dışındakiler* romanlarının yanı sıra Mahur Beste ve taslak halinde olan Karşı Karşıya romanları vardır. Ayrıca yazarın hikâye türüne ait iki kitabı vardır. *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* (1972) ve *Yaz Yağmuru* (1955) adlı hikâye kitaplarında toplam 15 hikayesi bulunur. Tanpınar'ın üslubu dolayısıyla türleri karıştırdığı görülür. Onun yarattığı çağdaş edebiyat, türler arasındaki kesin çizgileri kırar. Bu tür karışıklığı denemelerini topladığı *Beş Şehir* ve *XIX. Asır Türk Edebiyatı* adlı eserlerinin pek çok sayfası roman gibi okunabilir şekilde yazılmıştır. *Huzur* adlı romanında da şiirsel unsurlar görülmektedir. Mehmet Kaplan *Huzur*'dan "bir şairin romanı" olarak söz eder. Ahmet Kabaklı ise *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün bir şairin değil, "bir romancının romanı" olduğunu söyler. Denemelerini; Ankara, Erzurum, Konya, Bursa, İstanbul gibi şehirleri teknik yapıları, mimari farklılıkları, folklorik kültür unsurları, efsaneleri, tabiat güzellikleri açısından değerlendirdiği *Beş Şehir* adlı kitabında toplar. Makalelerinin çoğu da sanat ve kültür üzerinde ziyafetler olan ve Tanpınar'ın orijinal bakışlarını gösteren denemelerdir. 1970 yılında *Yaşadığım Gibi* adlı kitabında makalelerini toplamıştır.

düşünceleriyle harmanlamayı başarmıştır. Tanpınar'ın yararlandığı empresyonizm aslen izlenimlere dayanan bir sanat akımıdır. Türkçede *izlenim* olarak adlandırılan "impression"; Fransızca duygu, izlenim, intiba ve etki anlamlarına gelmektedir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısıyla yirminci yüzyılın ilk çeyreği arasında Fransa'da ortaya çıkar. Güzel sanatların resim alanında ortaya çıkarak zamanla diğer alanlarına da yansır. Gerçekte olanı anlatmaktan ziyade sanatçıda bıraktığı izlenime odaklanılmasını savunan empresyonizm, Arseven'e (1983, s. 522) göre "gerçekçilik hareketinden doğar." Empresyon kelimesinin ilk kez ne zaman kullanıldığı tartışılmaktadır. "Bir gazeteci tarafından 1874'te Monet'nin tablosunun bağımsız olarak kelimenin 1858'de kullanıldığı şeklinde iki farklı görüş vardır." (Sérullaz, 1991, s.13-14). Öyle ki Sérullaz'a (1991, s.7) göre empresyonizm resim sanatında gerçek bir devrim olarak tanımlanır. Tabiattan gözlem yoluyla alınan izlenimler, prizma renkleriyle resim sanatına yansıtılır. Amaç, objenin birebir resmedilmesi değil; ressamın, tuvale aktarırken gördüklerini duyguları ve düşünceleriyle elindeki sanat nesnesini şekillendirmesidir. Bu yönüyle; gerçeklikten doğan empresyonizm, gerçekliğin doğrudan aktarılması değil; şekillendirilerek şahsi izlenimlerle yeniden yaratılmasıdır.

Kişinin gerçekliğe yön vermesini sağlayan empresyonizm, zihinsel kodlarla önceden üretilen düşünce parçalarının göstergelerini Tanpınar şiirinde izlenilen empresyonist ressamların tablolarından hareketle oluşturur. Şairin biyografik okumalarından hareketle elde edilen verilere göre resim sanatıyla yakından ilgilenmesi, zamanla şiirlerindeki empresyonist algıyı ortaya çıkarmıştır. Özellikle; empresyonist ressamların[6] kapalı kalarak resim yaparken 1860'larda empresyonizmle birlikte dış dünyaya açılmaları, zaman ve an kavramlarını geliştirmelerine neden olduğu için Tanpınar'ın şiirlerindeki "an" meselesini oluşturmaya başlar. Dost'a (2001, s.97) göre bu ressamların fırça darbeleri, soyut bir saydamlık kazanacak kadar birbirinin içinde kaybolan biçimlerden oluşur. Öyle ki tıpkı zamana karşı yarışarak sert fırça darbeleriyle ressamların tablolar yapması gibi şairin şiirlerindeki imgeler de belirgin ve net vuruşlar yaratmaktadır.

Tanpınar, resim-şiir ilişkisinde sanat akımını edebi akıma dönüştürerek şiirlerinde tablo yapıyormuşçasına kelimelerle betimleme tekniğine yönelir. Anlaşılmaktadır ki empresyonist resimde sanatçılar objeleri göründükleri gibi değil, kendi bakış açılarıyla gördükleri gibi yorumlayıp resmetmektedir. Ayrıca gün ışığının yansımalarını da kullandıkları görülür. Bu yönüyle Tanpınar şiirinde kullanılan empresyonist algıyla paralelizm içermektedir. Resim sanatında olduğu gibi şiir sanatında da "gölgede kullanılan koyu renkler yerine daha açık tonları tercih ederler. Karanlık renkler ise hemen hemen hiç yoktur. Sarı, turuncu, narçiçeği rengi, kırmızı, mavi, yeşil tercih edilen renklerdir." (Arseven, 1983, s.525). Empresyonizm, bir başkaldırı olarak doğanın renklerine sığınmak değil; ışığı kent yaşamına katmaktır. Bu nedenle resimlerin konuları köyler yerine genellikle şehirlerdir. Bu nedenle Hauser (1984, s.330) empresyonizmin, bir "şehir sanatı" olduğunu söyler. Tanpınar'ın bireysel pespektifinden kaleme aldığı şiirleri, kent sosyolojisi bağlamında önemli veriler sunmaktadır. Sosyolojik gözlemin kişisel deneyimle birleşerek imgeyi öne çıkardığı empresyonizm, görülenlerin sanatçıda bıraktığı izlerden hareket eden bir akım olarak güzel sanatların çeşitli dallarına yayılmıştır. Öyle ki bazı açılardan sembolizmle benzer özellikler taşıması da söz konusudur. "Özellikle müzikte empresyonizm ve sürrealizm iç içedir." (Cassou, 1999, s.238).

Tanpınar resim sanatına hayran bir sanatçı olarak, kaleme aldığı tenkitlerde de yerli-yabancı ressamların tablolarına göndermeler yapmakla kalmaz, bunları şiirlerinde de birer manzara olarak kullanmayı başarır. Sembolist olarak tanınmasının aksine empresyonist yönünün ağır basması, saf

[6] Başta Claude Monet olmak üzere Empresyonist ressamlar, ışığın eşya üzerindeki yansımalarını, anlık değişimleri resmederler. Monet, bazı tablolarına "effect", "reflections" (Etki-Yansımalar) gibi kelimelerin bulunduğu tamlamalı isimler verir: "Snow Effect, Effect of Fog, Wind Effect, Autumn Effect at Argenteuil, Water Lilies Evening Effect, Green Reflections, Reflections of Clouds on The Water-Liliy, Reflections on the Thames" (Kar Etkisi, Thames'den Yansımalar gibi). Ayrıca bu anlayışta, aynı objenin farklı ışık ve farklı mevsim şartları altındaki seri resimleri de önemli hale gelir. Monet'nin nilüferleri ve saman yığınları (on beş tablo), Rouen Katedrali bu seriden resimlerdir (Özcan, 2014, s. 205).

şiir kuşağını takip etmesine ve içinde farklı bir bakış yaratmasına neden olur. " 'Antalyalı Genç Kıza Mektup' yazısında, kendisini besleyen kaynaklar arasında Fransız empresyonist ressamların mühimlerinin olduğunu belirtir" (Kerman, 1992, s.247). Sembolist ressamlardan etkilendiği kadar empresyonist ressamlardan da etkilenir. Böylece şiirlerine empresyonizmin renk, ışık ve zaman öğelerini katar. Özcan'a (2024, s.225) göre "Tanpınar'ın şiirlerinde Empresyonist etki, bütüne bakıldığında 'Akşam', 'Boğazda Gece', 'Sis' şiirlerinde kendini gösterir. Diğer bazı şiirlerinde yer yer dörtlük, birim ya da dizelerde de bu etkilenmenin tezahürlerini bulmak mümkündür." Şiirlerinin tamamı incelendiğinde sadece bu şiirlerin değil; "Bendedir Korkusu", "Şiir", "Yollar Çok Erken", "Bir Heykel İçin", "Başka Bir Yıldızda", "Defne Dalı", "Güller ve Kadehler", "Ayna", "Mavi Maviydi Gökyüzü", "Yarasa", "Dönüş", "Altın Güzeldir"; "Sabah", "Uyanma", "Sabaha Karşı", "Gezinti", "Uyku Sularında", "Akşam", "Odalarda Akşam", "Senenin Son Gecesi", "Günlerimiz", "Musul Akşamları", "Ömrün Sahili", "Bütün Yaz", "Sonbahar", "Merdiven", "Hangi Eşikte", "Bursa'da Hülya Saatleri", "Ne İçindeyim Zamanın", "Zaman Kırıntıları", "Bir Yolcuya", "Yavaş Yavaş Aydınlanan", "Ey Kartal Bakışlı", "Bırak Aydınlığa", "Eşik", "Kalbim", "Aynalar", "Yolculuk", "Hep Aynı Gül", "Yarasa", "Duru Bir Su Üstünde Uçsuz Bucaksız" adlı şiirlerinin de empresyonist algı bağlamında renk, zaman ve ışık unsurunu kullandığı dikkati çekmektedir.

1.1. Kültürel Temsilde Renk Sembolizmi

Renk unsuru, sanatsal bir yansıma olarak doğanın mimetik formda taklidinden doğan sembolik bir okuma aracıdır. Renk sembolizminin kültür göstergeleri arasında konumlandırılması kapalı okumalar doğuran sanat eseri meydana getirir. "Renk, mağara resminden bu yana sanatın bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak empresyonizm ve sonrasında renk artık biçimin bir parçası veya onu ifade eden bir araç olmaktan çıkarak kendi başına izi sürülen bir nesneye dönüşmüştür." (Genç, 2022, s.123). Sanatta ortaya çıkan empresyonizm akımından önce; özellikle resim sahasında ışıklı, aydınlık tablolar yapıldığı görülür. Bu tablolarda çoğunlukla ışığın kaynağı tablonun kendi içinde mevcut, suni bir kaynaktır. Empresyonistlerin güneş ışığını kullanması öncekine kıyasla radikal bir değişikliktir. Bu yeni sanat anlayışında özne[7] konumundaki güneş ışığının gölge oyunları yapması, renklerin izlenim boyutuna vurgu yapmaktadır. Tıpkı ressamların yeşil, kırmızı ve sarı gibi doğada bulunan sıcak renkleri paletlerinde karıştırmadan kullanmaları örneğinde olduğu gibi şiirde de şairler bu renkleri kelimelerle tasvir edebilecekleri nesneleri pastoral formda sanatlarına konu etmektedirler.

Asıl olarak ressamların yaptığı şey, tabloya bakanlara renkleri karışık şekilde algılatmak; şairlerin yaptığı ise şiirleri okuyanların zihinlerinde manzarayı eksiksiz canlandırtmaktır. Empresyonistler, resimde olduğu gibi şiirde yansıttıkları tabloda da koyu tonları kullanmaktan kaçınırlar. Onların kullandığı ışık, dünyayı aydınlatan ve canlıları ışığı altında gökkuşağının yedi farklı renginde gösteren güneş ışığıdır. Nesnelerin güneşten aldıkları ışığı yansıtırken etraflarındaki nesnelerden yararlandıklarını düşünürler. Bu nedenle "renk" kavramını, sadece ışığın geliş açısı ve zamana göre değil; bulundukları ortama göre de değişebilen bir nitelik olarak tanımlarlar. Nesnelerin gölgeleri ise zıt renklerin anlatıldığı kelimelerle şiirde yer bulur.

Empresyonist şiir algısının Ahmed Haşim'le birlikte Fecr-i Âti edebiyatında saf şiir kolunu sembolizmle harmanlaması, Cumhuriyet şiirinde yerini Ahmet Hamdi Tanpınar'ın imge dünyasına bırakır. Her iki şair arasında benzerliklerin bulunmasının temel sebebi kullandıkları edebiyat akımıdır. Tanpınar'ın şiirlerinde renklerle çizilen empresyonist tablo; "Bendedir Korkusu", "Şiir", "Yollar Çok Erken", "Bir Heykel İçin", "Başka Bir Yıldızda", "Defne Dalı", "Güller ve Kadehler", "Ayna", "Mavi Maviydi Gökyüzü", "Yarasa", "Dönüş", "Altın Güzeldir" şiirlerinde açık şekilde

[7] [7] "Öznenin arzudan söz ediyor olması mevcut olumsuzluğu ortadan kaldırmaz. Çünkü arzu dil aracılığıyla somutlanamaz, maddileştirilemez." (Şahin, 2025, s. 365).

görülür. “Beyaz Taş” isimli şiirinde ise bir açıkça renk unsuruyla bir tasvir yapılmasa da benzetme yoluyla bir genç kız kalbine gönderme yapılır: “Ve ağladı genç kız bütün bir gece/ Kedersiz sulara böyle sessizce/ Bıraktığı için daha ilk günü/ Günahsız kalbinin beyaz yükünü.” (Tanpınar, 1981, s. 106). Örneklenen dizelerde geçen imgeler, renklerine göre boyutlandırılmaktadır. Söz konusu edilen ağla- fillinden hareketle akla gelen “gözyaşı”; ardında bütün bir gece ağlayan genç kızın gözlerinden akan yaşın rengini (şeffaflığını belki kanlanmasını) ve kızın gözlerindeki kızarmayı (kırmızı renk) sembolize etmektedir. Ayrıca “kedersiz sular” ifadesiyle temiz ve masumiyet temsili beyaz ile şeffaf rengin kalbe huzur veren görüntüsü akla gelmektedir. “Günahsız kalbin beyaz yükü” ise parlaklık, beyazlık ve saflık itibariyle açık renkleri akla getirmektedir. Görüldüğü gibi her kelime, nitelendirildiği renkler etrafında okunduğunda farklı anlamlar doğurmakta ve empresyonizmin renk sembolizmiyle betimleme unsurunu tamamlamaktadır.

Şiir dizelerinde geçen ve empresyonizmin temel ilkelerinden olan “anlık duygunun izlenimini verme” anlayışı, dış dünyadaki somut olayın değil içerideki hissiyatın titreşimini çağrıştırmaktadır. Bu haliyle sessizlik, içsel derinlik izlekleri, “kedersiz sular”, “beyaz yük” imgeleriyle örtüşmektedir. Dış dünya, yalnızca şairin duygusunun arka planı olarak kullanılmakla kalmaz, genç bir kızın içsel hüznüyle de paralellik gösterir. Dizelerde esas anlatılan ruhun empresyonist resim sanatında olduğu gibi değişen tonlarıdır. Şiir, doğrudan duygusunu anlatmak yerine o duygunun doğurduğu izleri anlatarak onları imgeler ve okuyucuya sezdirir. Öyle ki empresyonist bir incelemede rengin önemi kadar renksizliğin anlattığı soğukluk da dikkati çekmektedir. Renksizlik adeta duygu değişiminin en keskin geçişi olarak bir zaman kırılması yaratarak özneyi parçalayan bir araç haline getirilir. Ayna metaforu bu tür şiirler için renksizlik unsurunu çağrıştıran belirgin bir örnektir. Tanpınar’ın aynadan yansıyan bir yansımanın sayıklama şeklinde anlatıldığı *Sayıklama* adlı şiiri, “Bu renksiz ve biçare/Şahitleri ömrümüzün/Bu aynanın sularında/ Kaç kere yıkandı yüzün…” dizeleriyle renksizliği anlatırken; devamında beyaz ve aydınlık bir görüntüyü anlatmaktadır: “Ve sessiz beyaz, aydınlık/ Bir saat gibi bahardan/ Örülmüş hatıralardan…” (Tanpınar, 1981, s.118). Akımın duyusal ve zamansal geçişlerinin ön plana çıktığı dizeler, “sessiz beyaz” ve “aydınlık” gibi renk ve ışık imgeleriyle içsel bir duygulanımı dış dünyanın yumuşak tonlarına yansıtır. Baharın “örülmüş hatıralardan” yapılmış olması, Tanpınar’ın şiirlerinde sıkça görülen zaman, hafıza ve mevsim ilişkisini hatırlatmakla birlikte ışık imgesini öne çıkarır. Renk ve duygu arasında paralelizm bağlamında ilişki kurulur. Empresyonizmin nesneyi değil, nesnenin kişide bıraktığı izlenimi anlatma unsuru, renkler bağlamında sessizlik duyusuyla görme duyusu arasında bağlantı kurmaktadır. “Sessizlik” ve “hatıra” iç içe geçmiş iki unsurdur. Renksizlikle betimlenmektedir. “Kış Bahçesi”, Tanpınar’ın empresyonist şiirinin renk unsurunun en belirgin halidir. Berraklıkla anlatılan beyazlığı ve şeffaflığı şiirde bulmak mümkündür. Ayrıca diğer önemli renkler mavi, kan kırmızısı, mordur. Gül figürü üzerinden pembe renk sezdirilir:

“Belki çok derinlerde
Oluşun ışık sızmaz mahzenlerinde
Bir şeyler oluyordu, bir şeyler karanlık
Gecede yıldızlar arasında
Olup biten şeylere benzeri
Şimşekler çakıyordu mavi, berrak
Kandan daha kırmızı, beyazdan daha sessiz
Mordan daha hiddetli,
Üst üste fecirler gibi hazırlanıyordu,

Gülün sevinci, menekşenin kederi." (Tanpınar, 1981, s.127)

Renk unsurunun tabiat tasvirleriyle iç içe anlatıldığı belirgin bir örnektir. İç dünyanın karmaşık akışını renk, ışık ve doğa imgeleriyle somutlaştıran şair, "oluşun ışık sızmaz mahzenleri" tamlamasıyla ruhsal bir yolculuğun kapılarını aralamaktadır. "Karanlık", "gece", "yıldızlar", "şimşek", "mavi", "berrak", "kan", "kırmızı", "beyaz", "mor", "fecr", "gül", "menekşe" göstergelerinin renkleri; doğadan yansıma biçiminde renk unsurunu şairin imge dünyasına dâhil etmektedir. Sanatın doğadan yansıma biçiminde başladığını söyleyen ve *mimesis* kavramıyla taklidi yansımayı çağrıştıran Aristoteles (1987, s.11), sanata uygun olan biçimlerin sanat nesnesi haline getirilmesi gerektiğini söylerken doğal göstergelerden yararlanmaktadır. Tıpkı Tanpınar'ın empresyonist şiirinde doğal gösterge işlevi gören mimetik yapının, diyalektik oluşturan renk yapısında görüldüğü gibi karşıt tonları doğadan yansıyan tabiat nesneleri üzerinden ele alınması; Aristotelesçi "ayna" metaforunda olduğu gibi ilerlemektedir.

Sinematografik Zamanın İnşası

Empresyonist ressamlar, tuvalde çizdiklerinin dönüşümünü fark ettirmek isterler. Dönüşüm, zamanla gelişen bir süreçtir. Zaman, empresyonist eserlerde sinematografik bir anlatı niteliği taşımaktadır. Felsefe Sözlüğü'nde zaman kavramı ölçülebilir nicelik bağlamında bir süreyi ifade ederken aynı zamanda da şimdinin geçmiş olmasına yol açan bir değişim sürecidir (Cevizci, 1997, s. 943). Zamanın bir parçası olan "an" ise, onların sanatının temelini oluşturur çünkü "an" kalıcı değil geçicidir. Tıpkı ressamın belli bir "an" içinde tuvaline izlenimlerini aktarması gibi, şairler de şiirlerini bu değişime uygun olarak yazarlar. Nasıl ki Hauser (2006, s.334) perspektifinden empresyonist resim sanatının, belli bir zaman diliminde görünüp kaybolan anlardan meydana gelmesi örneğinde olduğu gibi empresyonist şiir de bir an üzerinden sinematografik anlatıyı duraksatır ve betimler. Ayrıntıların tamamlanması amacıyla boş bırakılan bölümler dahi an içinde somutlaşarak zihinsel olarak tamamlanmaya elverişli hale gelir. "Empresyonizmi özne ile dünya arasında kurulan fenomenolojik bir bağlantı olarak ele almak, onun Bergson'un 'dure'sinin Husserl'in ise 'fenomenolojik zaman'ının sanat dünyasındaki bir karşılığı olduğunu söylemektir." (Özkan, 2012, s.251). An kavramı şiir dilinde sinematografik bir zaman algısını ortaya çıkarmaktadır. Bir empresyonist şair olarak Tanpınar, zamanın akışından yanadır. Tarık Özcan'a (2012, s.76) göre; şairin zaman kavramını içeren şiirleri şöyle sınıflandırılmaktadır:

1. Varlık ve zaman problemini irdelemek,
2. Zamanla ilgili çözüm yolları aramak.
2.1. Zamanın tahribatını önlemek için kendisine özgü bir zaman anlayışını ikame etmek.
2.2. Geçmiş zamanın götürdüklerini geri getirmek.

Tıpkı gelenek ile moderni harmanlayan yapısıyla roman sanatına bakışı gibi şiirlerinde de aynı izleksel yapıyı sürdürmektedir. Zamanın değişimi onun şiirlerinde; bir devrin değişim zamanı, günün güneşin doğumuyla batımı arasında değişen zamanları, makro döngü bağlamında mevsimlerin değişim zamanı, özgürlüğe kavuşma zamanı, yaşlanmayla bireyin ruhunda ve fiziksel özelliklerinde meydana gelen değişim zamanı, bireyin etrafında gördüklerinin değişim zamanı, özlem temasıyla şekillenen ayrılık teması, neşeli geçen anıların hatırlanma zamanı, uykuda zamanında görülen rüyaların bireyi etkileme zamanı, uyku vakti, ölüm zamanı, eskide kalan ve özlenen zamanlar, göç zamanı, ayrılık zamanı anlatılır. Bu yönüyle makro zaman ile mikro zaman algısı şiir türünde Tanpınar estetiğinde belirginleşmektedir.

1.1.1. Gün İçindeki Zamanlar

Sinematografik zaman algısının belirgin olarak gözlendiği mikro zaman yapısında, gün içindeki zamanlar yer almaktadır. Mikro olarak adlandırılmasının sebebi, 24 saatlik zaman diliminde sanatsal yapının kronolojiyi kimi zaman kırarak yerini anakroniye bırakmasıdır. Bu örüntü; gün

içindeki seher, sabah, öğle, öğleden sonra, ikindi, akşam, gece, gece yarısı zaman dilimlerinin genişlemesine yardım eder. Empresyonist şair Tanpınar'ın kültür sembolizmiyle süslediği "Sabah", "Uyanma", "Sabaha Karşı", "Gezinti", "Uyku Sularında", "Akşam", "Odalarda Akşam", "Senenin Son Gecesi", "Günlerimiz", "Musul Akşamları" ve "Ömrün Sahili" adlı şiirlerde güneşin doğduğu sabah ve battığı akşam vakitleri anlatılarak günün başlangıç ve bitiş vakitlerine dikkat çekilir.

"Sabah" adlı şiirinde şair, birbirine zıt olan sabah ve gece zaman dilimlerini karşıtlık öğesi haline getirerek ele alır. Ele alış biçimi sabahın akşamdan daha güzel ve umut vaat edici olmasıyla alakalıdır. Bu nedenle akşamı değil de ondan daha karanlık olan geceyi seçer. Üçüncü tekil kişiye seslendiği şiirinde şair, havanın aydınlanmaya başladığı andan itibaren penceresini açıp, ışığın altında görünen ağaçlara bakmasını ister. Mahmur gözlerinden süzülen uykusuyla etrafı tıpkı Empresyonist ressamın tablosunda olduğu gibi flu görecek olan şahsa şairin tavsiyesi saçlarıyla oynayan rüzgârı engellememesi yönündedir. Sabahın geceden daha güzel olması, esen rüzgârdan ve aydınlığın getirdiği ışıkların altında nesnelerin olduğundan daha parlak görünmesinden kaynaklanmaktadır. Fecr rengi (beyaz-gri-sarı), ağacın rengi (yeşil), ağaran ufkun rengi (beyaz-gri), uykulu göz rengi (siyah-kahverengi-mavi-yeşil renklerinden herhangi biri), saç rengi (sarı-kızıl-siyah-kahverengiden herhangi biri), gümüş rengi, bahar rengi (yeşil tonları), meme rengi (ten rengi), dudak rengi (kırmızı-pembe tonları), gece rengi (lacivert-siyah) şiire çeşitli tonlarıyla hâkimdir. Şair, empresyonist etkiyle doğrudan renk adlarını anmasa dahi okuyucunun zihninde bir manzara yaratacak ölçüde detaylandırarak her nesneyi rengiyle betimleyerek sezdirmektedir. Empresyonist resimde sıkça kullanılan yeşil rengi bu şiir dizelerinde öne çıkmaktadır. Bu şiirde de ağaç figürü ile yeşil renk çağrıştırılmakta, şiire fırça darbeleriyle Empresyonizmin izleri sızdırılmaktadır. Şairin reel düzlemde gözlemlediği yeşil ağaç, şiir imgesinde "fecirle değişen ağaç" ifadesine evrilir ki fecrin ışıkları, ağaçtaki yansımaları her görenin farklı tonda algıladığı bir biçime sokar. Renkleriyle öne çıkan her nesne ise tabiatın gün içindeki farklı zamanlarda kaç farklı şekle büründüğü gerçeğini yansıtarak empresyonizmin zaman algısına vurgu yapmaktadır:

"Serin rüzgârlara pencereni aç!
Karşında fecirle değişen ağaç,
Bak, seyret ağaran rengini ufkun
Mahmur gözlerinde süzülsün uykun.
Bırak saçlarınla oynasın rüzgâr,
Gümüş çıplaklığı bir başka bahar
Olan vücudunu ondan gizleme.
Ne varsa hepsini boyun, saç, meme,
Esirden dudaklar okşasın sevsin
Mademki geceden daha güzelsin!" (Tanpınar, 1981, s.18)

Sabahın verdiği aydınlık ve mutluluk hissinin ardından Tanpınar'ın en çok kullandığı bir diğer vakit ise akşamdır. Günün belirli saatleri arasından akşamı özellikle seçmesi, karamsarlık temasından kaynaklanır. "Leyla" şiirinde Tanpınar, o akşam rüyasında gördüğü Leyla[8] adlı kızın ipek saçlarının yumuşaklığını anlatarak o saçların kendine bir ölüm ipi olduğunu anlatmaktadır.

[8] Tanpınar şiirinin Doğulu kaynakları mazmunlara dayanmakla birlikte kadın arketipinin Leyla üzerinden kurgulandığı gözlenmektedir. Batılı kaynakları ise çok çeşitlidir. Psikanalizin kurucusu Freud, zaman ve an kavramlarıyla adını duyuran Bergson, Bachelard, sembolist ve empresyonistler Apollinaire, Valery, Mallarme, Gérard de Nerval, Hoffman, Poe, Goethe gibi isimlerin imgeleri şiirlerde yer almaktadır (Alptekin, 1975: 19).

Ölüm, zaman olarak akşamla özdeşleşmiş ve empresyonizmin karanlıktan kaçınan sanatçılarının ölümü çağrıştırdığı imgeye dönüşmüştür:

"Bu akşam rüyamda Leyla'yı gördüm
Derdini ağlarken yanan bir muma;
İpek saçlarımı elimle ördüm,
Ve bir kemend gibi taktım boynuma
Bu akşam rüyamda Leyla'yı gördüm." (Tanpınar, 1981, s.123)

Arap edebiyatının başlıca mazmunu olan ve kadın arketipini yansıtan Leyla, esmerliği akıllara getiren ve rengi itibariyle gece ile özdeşleşen bir örnektir. Şairin kendinde bıraktığı izlenimler dâhilinde yorumladığı bakış açısı, farklı şiirlerinde de kadın üzerinden zaman algısına yansır. Bu yansıma, doğadan temellenerek kümülatif biçimde imgelemini oluşturur. İnsanın tabiatın eşyaları arasında yer aldığı fikrinden hareketle doğadan yansıyan bir unsur olarak kadın güzelliği ve portresinin, tabiatın zaman algısıyla ilişkilendirilmesi şaşırtıcı olsa da Tanpınar bunu farklı edebiyatlardan hareketle şiir nesnesi haline getirir. Antik Yunan ve Greko-Latin estetiklerin modern Türk şiirine yansımalarının "ayna" metaforu üzerinden yansıtma kuramı dâhilinde incelenmesi Tanpınar'ın modernist poetikasında çığır açar.

Yıl İçindeki Zamanlar

Günün belirli zaman dilimlerini anlatmanın yanı sıra Tanpınar'ın şiirleri senenin de belirli zaman dilimlerini anlatır. "Bütün Yaz", "Sonbahar" ve "Merdiven" şiirleri mevsimlerin geçtiğini ve zamanın bu şekilde belirlendiğini anlatan en açık şiirlerdir. "Sonbahar" isimli şiirinde ise, diğer şiirlerinde de çok karşılaşılan "sis" metaforunu[9] kullanır. Sis, matemin simgesi olarak doğayı örterek sessizliğe ve silikliğe iten bir süreçtir. Sisin başlangıcı ve dağılması değişen zamanın en belirgin özelliğidir. Şiirde ölümün doğaya yansıması ve doğanın verdiği tepkiler kişileştirme yoluyla anlatılmaktadır:

"Sahillerin yadsa, ufkun bütün sis;
Deniz, bu akşam bir matemin mi var?" (Tanpınar, 1981: 165).

Makro döngüler içinde yer alan mevsim adları, "Sonbahar" başlıklı şiirde aynı zamanda gün içindeki vakit adlarından "akşam vakti" ile paralelizm sergiler. Empresyonist algıyla herkesçe ortak gibi görülen mevsimsel tasvirler, sanatçılara göre farklılaşmakta ve şiirde farklı biçimde görselleşmektedir. Şairin "Bütün Yaz" adlı şiirinde kurguladığı manzara da benzer şekildedir. Renkler üzerinden zaman algısının şairde bıraktığı bilinçdışı kodlardan hareketle oluşturulan izlenimler yıl içindeki zaman yapısını mevsimler üzerinden sembolleştirmektedir.

1.1.2. İnsan Hayatının İçindeki Zamanlar

Zamanın; günün ya da yılın belirli dilimlerini anlatmadığı durumlarda figürleştiği görülür. Bir figür olarak şiirde karşılık bulan zaman, bazen bir ayrılık acısının yerine geçer, bazense unutulmayan anıların. Bu nedenle zaman ifadesinin hangi imgeye ve duyguya karşılık geldiği üzerinde durulmalıdır. Tanpınar'ın şiirlerinde insan hayatının dönüm noktaları konumundaki zamanlar dikkat çekicidir. "Hangi Eşikte" adlı şiirde zamanın değişimiyle bir günün tamamlanması

[9] "Sis" üzerine düşünceler, Türk edebiyatına Servet-i Fünûn Dönemi'nde Tevfik Fikret (1867- 1915) ile girer. Onun şiirlerindeki algıdan etkilenen Tanpınar da hislerin ve fikirlerin üzerini örtmek için örtülü anlamları ortaya çıkaran bulanık manzaralar kurgularken sisi bir araç olarak kullanır.

durumu görülür. Güneşin aydınlatıcı özelliğinin karşısına gölge imgesini koyarak zıtlık oluşturan şair, yalnızlık temasını akşam-gece ve sabah zaman dilimleriyle dönüştürür:

"Gül toprağın gecesine yaslanır
Oradan güler güneşe,
Bütün sazlar
Kendi akşamını hazırlar,
Bir şüphe damlar geceye
Sabah raksına başlar." (Tanpınar, 1981, s.134)

"Bursa'da Hülya Saatleri" adlı şiir, Empresyonist algıyla yoğrulan "an" kavramının çok ötesinde bir eski cami tasviriyle alakalıdır. "Bursa'da Zaman" adlı şiirle kurgu ve tasvirler bakımından benzeşen şiirde; caminin dışarıdan bakıldığında görülen yanı, şairin gördükleriyle paralel düzlemde ilerler. Caminin avlusundan başlayarak yapılmaya başlanan tasvir, Orhan döneminden kalma duvarlarıyla, dibindeki çınarıyla, ovanın yeşili ve gökyüzünün mavisinin ortasında terk edilmişçesine bırakılmış bir büyülü yapıya vurgu yapar. Şair bu yapıdan etkilenmiş olacak ki, geçmiş hatıralar aklına takılır ve seyretmenin verdiği mutlulukla mimariden etkilenerek zamanın nasıl geçtiğini anlamaz:

"Bursa'da bir eski cami avlusu
Mermer şadırvanda şakırdayan su,
Orhan zamanından kalma bir duvar
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar
Eliyor dört yana sakin bir günü;
Senden böyle uzak kalmanın hüznü
İçinde, gülüyor bana derinden,
Sanki bir hatıra serinliğinden,
Ovanın yeşili, gökün mavisi,
Ve mimarilerin en ilahisi…" (Tanpınar, 1981, s.163)

Zaman, değişmesi özelliyle kimi zaman bir ayrılığı sembolize ederek tarafların kalplerindeki yaraların iyileşmesine bir ilaç olarak ele alınır. "Ne İçindeyim Zamanın" şirinde de bu durum görülür. Modernist çizgide zamansal kırılmaları ele aldığı bir diğer örnek olan "Zaman Kırıntıları"_adlı şiirinde şair, zamanı sineğe benzeterek etrafında dönüp duran ve daima hareket eden bir olgu olarak ele alır. Kendi aydınlığında, varlığını gölge haline sokan insanlara inceden bir sitemi vardır. "An" kavramı, akla gelen birer anıyla silinip var olmak arasında direnen bir düzlemsel duruma gönderme yapar. Hatıralarla yaşayarak zamanı unutan bir zihin akla gelmelidir. Siyah rengi baskın biçimde tasvir ederken, içindeki karanlığa dikkat çekmektedir. Güneşin, canlıların görünmeyen en ufak detaylarını bile ortaya çıkardığı bir evrende karanlıkla mücadele etme görevini şair yine güneşe bırakmıştır. Bu iki zıt simgeyi seçerek empresyonizmin renk cümbüşüne "zamanın ilerlemesiyle karanlıkların aydınlığa dönüşeceği" mesajını gizlemektedir:

"Neye yarar hatırlamak,
Neye yarar bu cılız ışıklı bahçelerde

Hatırlamak geçmiş şeyleri,

Bu beyhude akşam bahçesinde

Kapanırken üstümüze böyle

Zaman çenberi.

Hatırlıyor yetmez mi

Güneşe uzanan ellerimiz!"

Tanpınar'ın şiirinde dönüm noktası niteliğindeki zaman, bazen de bulunulan yeri terk edip gitmekle "göç" olgusu özelinde betimlenir. Tasvirleri göç olgusunu uzaktan izleyen birinde bıraktığı izlerle somutlaştırıldığı "Hicret" adlı şiiri, bir kafilenin başına gelen çaresizlikleri günün aydınlanmasından kararmasına kadarki geçen "an" içinde anlatmaktadır. Mermilerin sıkıldığı bir savaş anında istemsizce yola dökülen ailelerin dramına zaman açısından yaklaşan şair, akşamın olmasıyla vahşetin korkutucu boyutlarının açığa çıkmasına dikkat çekmektedir:

"Mermiler altında geçerek suyu

Kadın, erkek, çocuk bin bir aile

Mermiler altında geçerek suyu

Yollara döküldü bahtsız kafile…

…

Boşluğa kayarak meşum gölgesi;

Matemle çökerken gurbet gecesi;

Bir canlı ıztırab; soğuk, demirden." (Tanpınar, 1981, s.101)

Tanpınar'ın şiirlerinde dönüm noktası sayılabilecek zaman duygular olduğu kadar durumlar üzerinden de sezdirilmektedir. Ayrılık durumu, öznelerin zaman içindeki değişen durumlarını gözler önüne serdiği için örneklem grubuna dâhil edilmektedir. Ayrılık kimi zaman; günün belirli vakitlerinden olan akşam ve gece zaman dilimleriyle örtüşür. Değişen zaman kavramı içinde incelenecek olursa, ayrılığın akşam ve geceyle özdeş hale gelerek onun yerini alan bir olgu haline dönüştüğü görüşür. Ayrılık, öznenin yerine çoğu zaman başka bir özne koymayı engelleyen bir dönüm noktası süreci olması yönüyle şiir imgelerine yön vermektedir. "Annem İçin" adlı şiirinde benzer biçimde, annesinden ayrıldığı zamanı akşam vaktiyle özdeş tutmasına neden olur. Bir akşam vakti ıssız mezarlıkta annesini ziyarete giden Empresyonist şair, gölgesinde ulu loş bir mabedin bulunduğu yerde bir yığın toprakla bir parça mermerin başında durarak öylece etrafına bakar. Etrafında gördüğü cisimler onun ruhundan kopan birer parça gibidir:

"Seni gömdük anne yıllarca evvel

Gözyaşlarımızla bu ıssız yere

Kimsesiz bir akşam ziyaya bedel

Matem dağıtırken hasta kalplere." (Tanpınar, 1981, s.102)

Zaman kavramının Tanpınar'ın şiirlerinde başka bir kavramın iyileştirici ya da kötüleştirici tarafı olarak ele alınması ölüm vaktini anlatmasıyla gerçekleşir. "Bir Yolcuya" adlı şiirinde insan hayatının belirli vakitleri içinden seçtiği ölüm vaktini anlatır. Edirne'den Kars'a uzanan topraklarda toprağında kan tüten Anadolu'nun şehitlerinin ecel vakitlerinin geldiği son anı anlatır. Şehitliğin kutsallığının vurgulandığı şiirde şairin amacı zaferle şehitliğin kaçınılmaz sarmalını hüsn-i talil

sanatıyla gözler önüne sermektir. Ölüm vakti gelen şehitlerin şerefli destanını zamanın içinden geçen bir yolcuya seslenerek hafızasında her gece, Anadolu'nun kanla beslenen topraklarındaki mezarları başında bulunduğu anı hatırlamasını öğütler:

"Kalbin hürmetle çarpsın bu mezarın yanında!

Bil ki bu şehitlere ebediyet baş eğer,

Ölüm çiçek açmıştı bu gençlerin kanında

Zafer bir haledir ki kemiklerini bekler." (Tanpınar, 1981, s.109)

Cumhuriyet dönemi modern Türk şiirine betimlemeleriyle yön veren Tanpınar'ın poetik duruşunda saklı olan empresyonist imgeleri, her okuyucu tarafından farklı bir bakışla yorumlanabilecek modernist anlamlar içermektedir. Modern şiir geleneğinde zaman üzerinde duran şairin empresyonizmi, çoğunlukla akımın zaman ve an motiflerine odaklanır niteliktedir. Melankolinin ve yasın rengi olan koyu renk tonları (siyah-lacivert vs.) duygu (hüzün, matem vs.) veya durum (göç, ayrılık, ölüm) ile özdeşlik kurularak aktarılır. Bu yönüyle empresyonizmin renk ve zaman algılarının iç içe geçirildiği gözlenmektedir. Bir diğer inceleme alanı ise şiirlerde ışık unsurunun kullanımıdır.

1.3.Işık ve İzlenim

Empresyonistlerin tıpkı resimde olduğu gibi şiir sanatında da güneşin yansımalarını kullandıkları görülür. Kelimeler; güneşten çıkan her bir ışığın yeryüzünde neleri ortaya çıkardığını, nelerin parlaklığını artırdığına ya da neleri gizlediğine dikkat çekmek için özenle seçilir. Nesnelerin gerçek rengi sabit olmadığından, onları tasvir etmek için bir araya getirilen tamlamalar ve tanımlar da sanatçıların imge dünyalarına göre değişir. Bu nedenle ışık, bir imge olarak gün ışığının farklı anlarını farklı atmosferler nitelemek için kullanır. Öyle ki ışık, Türk edebiyatında şiir sanatına empresyonist resim vasıtasıyla girer. Şiirde fiziksel bir usurdan ziyade ruh halini ve atmosferi taşıyan bir araç olarak yer alır. Mukherjee'ye (2023, s.672) göre; resimdeki izlenimcilik, ışığın bir kutlamasıdır. Pissarro, Morisot, Monet, Sisley, Renoir ve Degas, manzarayı değil, manzaranın uyandırdığı duyusal algıları yeniden ürettikleri için izlenimcilerdir. Onların edebi izlenimciliği, ışık tutmakla ilgilidir. Onların tablolarındaki anlamlara yurdışı gezilerinde tanıklık eden Tanpınar ise şiirlerinde olduğu kadar nesir türündeki kurgusal eserlerinde de göstergelerarası ilişkiler kurarak yer vermiştir. Onun şiirlerinde ışık kullanımı oldukça belirgin bir nitelik taşımaktadır.

Tıpkı empresyonist şiirlerde ışığın net olması gibi Tanpınar şiirinde de ışık net ve olgusaldır. Ayrıca ışık, görünmeyenin arkasındaki görünene gönderme yaptığı için saydamlığı ve saflığı da temsil etmektedir. Gün ışığının tabiattan yansıyarak nesneler üzerinde renkleri ortaya çıkarması şiir manzaralarına konu olmaktadır. Nezahat Özcan'a (2014, s. 230) göre "Empresyonist anlayış ile uyumlu aydınlık ve renk belirten dizelerden örnekler: 'Işıklar, gölgeler suda oynar mı? (Selam Olsun), 'Aydınlık/ boşanan bir seldi avuçlarından' (Hatırlama), 'Serpilen aydınlıkta dalların arasından/ Büyülenmiş bir ceylan gibi bakıyor zaman / Sessizlik dökülüyor bir de yaprak yaprak' (Her Şey Yerli Yerinde), 'Bu yumuşak aydınlık dalların tepesinde' (Her Şey Yerli Yerinde)" şeklinde vücut bulmaktadır. Öyle ki Tanpınar'ın şiirlerindeki empresyonist ışık, güneş ışığıdır. Güneşin doğaya yansımasıyla görünmeyen her şey yavaş yavaş ortaya çıkar. Güneş kimi zaman tabiata yansır kimi zaman ise şiirlerde pek de yer bulamayan denizaltına. Şair "Yavaş Yavaş Aydınlanan" adlı şiirinde denizaltına doğan bir güneş ışığının bulanıklığı yok eden parlaklığını anlatmaktadır:

"Yavaş yavaş aydınlanan

Bir denizaltı alemi,

Yosunlu bir boşluktan

Çekiyor kendine beni." (Tanpınar,1981, s.19)

Tabiata doğan ışık, yansımaların en parlağıdır. Güneşin bir enerji kaynağı olarak ışık tuttuğu doğanın renkleri, Empresyonist sanatçılara bir başka görünür. Bu durum şiirde tabiat tasvirleriyle örülen algının ortaya çıkışını sağlar. "Ey Kartal Bakışlı" adlı şiirinde Tanpınar, ayna motifini kullanarak kırılmış bir aynanın zamanın parçalanması veya ışığın kırılması durumlarını akıllara getirir. "Karanlığın beyaz aydınlığa uzanması" şairin gece ile aydınlanma anındaki sabahı karşı karşıya getirdiği bir zıtlıktır. "Bırak Aydınlığa" adlı şiirde de ışık ve aydınlıkla süslenen bir tasvir hâkimdir. Bunu bir hayat felsefesi veya yaşam tarzı olarak gösterir:

"Bırak aydınlığa kendini, sarhoş

Ve hülyalı bu renk deryasında yüz.

Bak, mücevher kanatlı bir kuş olmuş

Kuru yaprakların telaşında güz." (Tanpınar,1981, s. 57)

Işık, aydınlık ve yansıma kavramlarına ek olarak parıltı da Tanpınar'ın şiirlerinin ışık oyunlarından birisidir. Ayna yüzeyine yansıyan renklerin parıltısı, onun durgun gördüğü nesneleri canlandırır. "Eşik" adlı şiirinde, aynada yalnız kendi görünen, mutsuz ve dalgın bir adamın pişmanlığını anlatırken elmasın parıltısına benzettiği umutların da varlığından söz eder: "Bin elmas parıltı oyun ve halka/ Küçük ve hiç değişmez dalgalarla/ Bende bana meçhul akşamlar yoklar" (Tanpınar, 1981, s. 63). Şiirin devamında aniden geçmişten bir kadın belirir. Kadını kalbi geçmiş zaman acısıyla yanmaktadır.

"Garip telaşını, binlerce fecrin

Ocağında nezir güvercinlerin

Hülyam o kıvılcım ve kül yağmuru

Çırpınır bu beyaz mahşere doğru!

Ey hiç şaşmayan göz, büyük atmaca

Gölgesi güneşin üstünde uçan

Dişi kuyruğunda ebedi yılan, ve üst üste rüya!" (Tanpınar, 1981, s. 64)

"Son Yağma" adlı şiiri Tanpınar'ın ışık oyunlarının görüldüğü bir diğer önemli şiiridir. Aydınlık ve karanlık arasındaki zıtlığı yansıtarak aydınlığın tarafını tutmaktadır:

"Hepsi kendi payını alır

Bu yağmada,

Rüzgar sesimizi,

Güneş gölgemizi…

Ve aklımız gerili kalır,

Yıldızların ağında…" (Tanpınar, 1981, s. 82).

"Kalbim" adlı şiirde Tanpınar; boş dehlizlerinde ışık veya sesin olmadığı, eski bir saray tasviri yapar. Daha sonra ise yansımayla birlikte kızıl hayaletler geçer gözünün önünden. Diğer şiirlerinin aksine bu kez yansıyan ışık güneşten değil, mehtaptan gelmektedir. En sonunda ise yansımayla beraber bir kadın gölgesi belirir empresyonist ve flu olan tabloda. Tanpınar'ın şiirlerinde ışıkla

kurulan tabiat tasvirleri "Aynalar", "Yolculuk", "Hep Aynı Gül", "Yarasa", "Duru Bir Su Üstünde Uçsuz Bucaksız" adlı diğer şiirlerinde de bulunmaktadır.

Sonuç

Ahmet Hamdi Tanpınar; nesir kaleme almasıyla tanınırken, "dil vasıtasıyla yaratılan bir rüya alemi" olarak tanımladığı şiirleriyle de öne çıkmış bir şairdir. Şiirin pratik ve sosyal gayesini reddederek bu işi nesre bırakan şairin asıl amacı; görünenin arkasındaki görünmeyeni hissettirmektir. Bunun için ressamın renkleri karıştırdığı gibi o da kelimeleri karıştırarak şiirinde dış dünyada gördüklerini hissi boyutta aktarır. Ona göre şair, günlük dilden öğrendiği kelimeler vasıtasıyla yeni anlamlar doğurmalı, bu kelimelere nizam vermelidir. Tanpınar'ın şiirlerinin kaynakları, şiirlerinde kullandığı Fransızca kelimeler ve Fransız edebiyatından etkilendiği şairler belirlendiğinde onun poetikasının empresyonizm temelli olduğu görülür. Bu noktada akla gelen "Tanpınar sembolist midir, empresyonist mi?" sorusu, her sembolistin aynı zamanda birer empresyonist olduğu bilgisiyle temellendirilir ve cevabın "empresyonist bir şair" olduğu ortaya çıkar. Tanpınar'ın empresyonist bir şair olmasının nedeni etkilendiği Fransız ressamların tablolarıdır. Empresyonist ressamların renkleri, ışığı ve değişen zamanı konu alan tablolarında dış dünyaya ait gözlemlerinin nasıl hissileştirildiğine şaşıran şair, bunu şiirde denemek ister. Tıpkı empresyonist ressamların pastel renklerin ağırlıklı olduğu tablolarındaki manzara tasvirlerinin çokluğu gibi Tanpınar'ın şiirinde de tabiat ön plana çıkar. Ele aldığı modern yaşantının tabiattan beslenerek "rüya" motifiyle süslenmesi akşam, gece gibi karanlıktan doğan zaman dilimlerine gönderme yapar. Empresyonistlerin sevmediği karanlığın karşısına Tanpınar, aydınlığı koyar. Parlaklık ve ışıltının temsili olan aydınlık, güneşin objeler üzerindeki görünümüdür. Bu nedenle Empresyonizmin "ışık" algısından hareketle yansımalarla rengi değişen objelerin sanatçıda bıraktığı iz önem kazanarak Empresyonist görüşün "renk" ayrımını doğurur.

References

Alptekin, T. (1975). *Bir kültür, bir insan*. Nakışlar Yayınevi.

Aristoteles (1987). *Poetika*. (Çev. İ. Tunalı), Remzi Kitabevi.

Arseven, C. E. (1983). *Sanat ansiklopedisi*. C:1. MEB Basımevi.

Cassou, J. (1999). *Sembolizm sanat ansiklopedisi*. (Çev. Ö. İnce- İ. Usmanbaş), Remzi Kitabevi.

Cevizci, A. (1997). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Paradigma Yayınları.

Dost Kitabevi (2001). *Art Book Renoir*. Venedik.

Genç, C. P. (2022). Renk kuramlarının empresyonizm ve sonrası sanat ile olan ilişkisi: rengin bağımsızlaşması, *Dört Öge*, 21, 115-124. http://dergipark.gov.tr/dortoge.

Hauser, A. (2006). *Sanatın toplumsal tarihi*. (Çev. Y. Gölönü), Deniz Kitabevi.

Kabaklı, A. (1978). *Türk edebiyatı*, C.3, Yeni Türk Edebiyatı Yayınları.

Kaplan, M. (1982). *Tanpınar'ın şiir dünyası*. Dergâh Yayınları.

Kerman, Z. (1992). *Tanpınar'ın mektupları*. Dergâh Yayınları.

Mukherjee, P. (2023). Turning Art into Vision: Prose, Poetry, Painting Interface of Landscape Artists, and Impressionists. *ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts*, 4(1), 660–674. doi: 10.29121/shodhkosh.v4.i1.2023.465

Nayır, Y. N. & Bolat, S. (2012). *Şiir sanatı*. Varlık Yayınları.

Özcan, N. (2024). "Ahmet Hamdi Tanpınar ve empresyonizm", *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 14, S.3, S.203-233.

Özcan, T. (2012). "Tanpınar'ın Şiirlerinde Zaman Anlayışı". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 22, S. 1, ss. 75-84.

Özer, E. E. (2006) "Tanpınar'ın şiir anlayışı ve şiirinin kaynakları üzerinde bir inceleme", *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.*

Özkan, Devrim (2012). "Empresyonizm, sinema ve Bergsoncu zaman kavramı: zaman ve mekan algılarının dönüşümü, *International Journal of Social Science*, Volume 5, p. 247-268

Serullaz, M. (1991). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev: D. Erbil), Remzi Kitabevi.

Şahin, İ. (2024). *Haz ve günah: Bir Tanpınar yorumu*. Doğu Batı Yayınları.

Şahin, İ. (2025). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikayelerinde arzu ve ölüm, *Türkbilig*, 50:363-384.

Şahin, İ. (2026). *Bir rüyadan kopmuş gibi Ahmet Hamdi Tanpınar*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

Taner, H. (1983). *Canlar ölesi değil*. Cem Yayınevi.

Tanpınar, A. H. (1981). *Bütün şiirleri*. Dergah Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2001). *Beş şehir*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal. All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.