



Tanpınar'ın İzinde Beş Şehir
Yapı Kredi Yayınları'ndan...

gazete duvar
kitaP.

SAYI: 76 YIL: 2



**Türk edebiyatında
Tanpınar zirvesi**



4

Ahmet Hamdi Tanpınar: Maruf bir sülâleye mensûp değilim

12

Mahur Beste ve çekirdek zamana ulaşma

Seval Şahin

37

Tanpınar sağ/sol, muhafazakâr/ilerici ikiliğine sığmıyor

Adalet Çavdar

50

Beş Şehir, iki kitap ve şehirlerimizin değişen yüzü

Aslıhan Aykaç Yanardağ

57

XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nin İkinci Cildi Yazılıydı...

Erol Gökşen

72

Şeyh Galib Biyografisi'ne ne oldu?

Tuğba Doğan

88

Hülyalı şair Tanpınar

Enver Topaloğlu

Sayı: 76 | Eylül 2019

Yayın Sahibi**AND Gazetecilik ve Yayıncılık,
San. ve Tic. A.Ş. adına**

Vedat Zencir

Genel Yayın Yönetmeni

Ali Duran Topuz

İcra Kurulu Başkanı ve**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü**

Ömer Araz

Yazı İşleri Müdürü

Cennet Sepetci / Anıl Mert Özsoy

Katkıda BulunanlarAli Ayçil, Seval Şahin, Adalet Çavdar,
Aslıhan Aykaç Yanardağ, Erol Gökşen,
Tuğba Doğan, Enver Topaloğlu**Yönetim Yeri:**Maslak Mahallesi Ahi Evran Cad.
Nazmi Akbacı İş Merkezi 233-234
Sarıyer/İstanbulSantral (212) 3463601, Faks (212)
3463635

e-mail: info@gazeteduvar.com.tr

Duvar Kitap'ta yayımlanan yazı,
haber ve fotoğrafların her türlü telif
hakkı AND Gazetecilik ve Yayıncılık
Sanayi ve Ticaret A.Ş.'ye aittir. İzin
alınmadan, kaynak gösterilmeden ve
link verilmeden iktibas edilemez.

Merhaba,

Bu sayımızı Türkiye edebiyat tarihinin kuşkusuz en önemli isimlerinden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar'a ayırdık.

Ahmet Hamdi Tanpınar hem büyük bir estetik zekâdır hem de düşkün bir erkek; hem arzu doludur hem de arzusunu paylaşacağı kadına/kadınlara bir türlü ulaşamamaktadır; hem Müslüman değildir hem de Müslümandır; devrimlere inanır ama tarihe de inanır; çevresinde herkes var ama kimse yoktur; görülmekte fakat görülmemektedir. Ali Ayçil kaleme aldı.

Prof. Seval Şahin, Ahmet Hamdi Tanpınar külliyyatını Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler ve Huzur ekseninde inceledi.

Arjantinli yazar Alberto Manguel'in Ahmet Hamdi Tanpınar'ın gittiği beş şehri ziyaret ederek yaptığı gözlemler, Tanpınar'ın İzinde Beş Şehir adıyla yayınlandı. Tanpınar '5 Şehir'de Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişin yarattığı toplumsal dönüşüme odaklanırken, Manguel 'Tanpınar'ın İzinde Beş Şehir'de Türkiye Cumhuriyeti'nin son yirmi yılda geçirdiği dönüşümü, bu ifadeyi kullanmasa da neo-Osmanlı bir değişim hattını mercek altına alıyor. Prof. Aslıhan Aykaç Yanardağ imzasıyla...

Çağdaş romancı, öykücü ve şair Ahmet Hamdi Tanpınar, şair olarak düzyazının içinde kılık değiştirerek çalışmalarını sürdürdü. Tanpınar, modern Türkçe şiirin hülyayla zehirlenmiş ve bir daha kendisini o "çalınlıktan" geri alamamış ilk ve tek şairidir... Enver Topaloğlu yazdı.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Tarihi'nin 1956'daki genişletilmiş baskısından sonra hem yurtdışı gezileriyle hem de verdiği derslerle ikinci cildin hazırlıklarına başlamışsa da ömrü yetmediği için bitiremedi. Eğer bu kitap yayımlansaydı şüphesiz Türk edebiyatı için olduğu kadar kültür tarihi için de temel bir başvuru kaynağı olacaktı. Erol Gökşen 'bitmeyen' kitabı ele alarak Tanpınar'a odaklandı.

Şeyh Galib Biyografisi'ne ne oldu? Tuğba Doğan, Huzur'dan yola çıkarak başka bir kitabın ve karakterin peşine düşüyor.

Adalet Çavdar, kültürel, sınıfsal ve toplumsal çatışmalara eserlerinde yer veren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bugün hâlâ neden büyük ilgi gördüğünü çevirmen ve yazar Armağan Ekici ve akademisyen, eleştirel okuma-yazma ve şiir dersleri veren Yalçın Armağan ile konuştu.

Marifet iltifata tabidir.

İyi okumalar.

Anıl Mert Özsoy



Ahmet Hamdi Tanpınar: Maruf bir sülâleye mensup değilim

Ahmet Hamdi Tanpınar hem büyük bir estetik zekâdır hem de düşkün bir erkek; hem arzu doludur hem de arzusunu paylaşacağı kadına/kadınlara bir türlü ulaşamamaktadır; hem Müslüman değildir hem de Müslümandır; devrimlere inanır ama tarihe de inanır; çevresinde herkes var ama kimse yoktur; görülmekte fakat görülmemektedir.

Ali Ayçıl

“

Ahmet Hamdi'yi yorumlama işi, uzunca bir süredir yazarı gözden çıkarmak istemeyen ama ona politik bir figür olarak bakmaktan da kendini alamayan edebi kamunun "Tanpınar'a bakış geleneği" haline geldi.

O çok arzuladığı şöhret dalgası kültürümüzün sahillere vurmaya başladığında Ahmet Hamdi Tanpınar artık aramızdan ayrılmış bulunuyordu. 1970'li yıllardan itibaren Tanpınar'a duyulan ilgi yıllar içerisinde peyderpey arttı ve yazdıklarının yanına hakkında yazılanlar da eklendi. Bugün yazarla ilgili ciddi sayılabilecek bir külliyata sahibiz. Çevirileri bile yapıyor. Özellikle Orhan Pamuk'un ilgisi, Tanpınar'ın başka ülkelerde de tanınmasını bir ölçüde kolaylaştırdı. Kitap fuarı sebebiyle bulunduğumuz Pekin'de, Çin Radyosu'nun Türkçe servisinde çalışan bir Türk şöyle demişti: "Çinli şefimiz Türkçeyi bir İstanbul beyefendisi gibi konuşuyor, hatta Tanpınar'ın Huzur'unu o çevirdi." Günlüklerinde, içerde kendisiyle kimsenin ilgilenmediğinden, dışarıya ise zaten açılmayacağından şikâyet eden Ahmet Hamdi'nin öngörülleri tutmadı. 21. yüzyıla girerken Tanpınar'ı kanonumuzun tam ortasına yerleştirmiş bulunuyoruz. Pek çoklarına göre onsuz bir edebiyatı konuşmak mümkün değil.

Tanpınar'ın hayat hikâyesinde ve yazdıklarında her okur istediğini bulabilir. Ama eleştirel bakan bir göz onda arzulamayacağı yanların ve kanaatlerin de geniş bir yer tuttuğunun farkındadır. Doğu – Batı, modernlik – gelenek, ilerencilik – gericilik, Osmanlı Devleti – Türkiye Cumhuriyeti, divan şiiri – modern şiir, CHP – DP vb. karşıtlıklarda (bunların bir karşıtlık olup olmadığı da şüphelidir) Tanpınar'dan alınıp kullanılabilir mebzul miktarda malzeme vardır ve bu malzeme kullananına göre yorumlanıp durmaktadır. Ahmet Hamdi'yi yorumlama işi, uzunca bir süredir yazarı gözden çıkarmak istemeyen ama ona politik bir figür olarak bakmaktan da kendini alamayan edebi kamunun "Tanpınar'a bakış geleneği" haline geldi. Oysa Tanpınar, akıllı bir Türk'ün tarihe tanıklık ettiği dönemde sorabileceği soruları sormuş, insan olarak da yine bu dönemin ruhta bıraktığı tortulardan mustarip olmuştu.

İki yıl önce tamamı edebiyat öğretmeni ve yazarın hayranı olan bir grupla Tanpınar'ın Günlükler'i üzerine bir atölye çalışması yapmış, orada bulunanların bu günlüklerde ortaya çıkan insan Tanpınar'dan mustarip olduklarını işitme fırsatı bulmuştum. Günlükler yazarın kendisi tarafından kaleme alınmamış olsa, hemen reddetmeye hazırdılar. Hâlâ ona hayrandılar ama Günlükler göle kara bir mürekkep çalmıştı. Hiç böyle olsun istememişlerdi. Günlükler'in, Tanpınar'ı "geleneğin ve kadim kültürün yeniden üreticisi bir estetik olarak gören" muhafazakâr okur üzerindeki tesiri zannedildiğinden büyük oldu. Borç içinde, kumar oynayan, alkol kullanan, kadın arzusunu bastıramayan bir adamla karşılaşmışlar, yazar Tanpınar'la insan Tanpınar arasındaki makası bir yüzleşmeye girmeden geçiştirmeye çalışmışlardı. Hâlâ da öyledir!

'DOĞU'NUN TANPINAR'IN KİŞİLİĞİNE ERKEN MÜDAHELESİ'

Dünya tarihinin krizli dönemleri vardır. Olaylar, yakından uzağa bütün insanları bir biçimde etkisi altına alır. Tanpınar'ın çocukluk ve ilk gençliği, bir imparatorluğun yıkılma yıllarına denk geldi. Yıkımı "sabit bir mekân" dan izlemiş de değildi. 23 Haziran 1901'de İstanbul/Şehzadebaşı'nda doğmuş, naiblik – kadılık yapan babası Hüseyin Fikri Efendi'nin görevleri sebebiyle Sinop'tan Kerkük'e, uzun bir güzergâhı tecrübe etmek zorunda kalmıştı. Kervan bir yerden bir başka yere göçüyor, okul kaydı da babanın yeni görev yerinde yeniden yapılıyordu. Bu küçük "kadı çocuğu" nun daha üç yaşındayken Siirt'te karın yağışı karşısında hissettiği duyguları, Kerkük'teki evlerinin efsunlu hallerini ve Antalya'da geçen ilk gençlik günlerini yıllar sonra ancak onun anlatımıyla ve onun anlattığı kadarıyla öğrenebiliyoruz. Kuşku yok ki Siirt'te yağan kar, Kerkük'te تنها bir semtte büyükannenin anlattığı masallar, annenin yolda ölü-

“

Öykünün vereceği mesaj, öykünün kendisidir bence; müziğin mesajının sadece müzik olması gibi. Bazen tek bir enstrüman kâinatı kaplayan her şeyi yaşatır size. Bir cümlenin yaptığıyı yapar. Senfoni içinse o bütüne ulaşmak için farklı seslere, onları düzenleme yollarına ihtiyacınız vardır. Öykü tarzımın temelindeki düşünceyi şimdi böyle açıklıyorum.

“

Tanpınar'ın Darülfünun yılları, İstiklal Harbi'nin yapıldığı ve İmparatorluğun tarihe karıştığı bir döneme denk gelmiş, bu aralıkta (1921) Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in merkezinde olduğu bir grup edebiyatçı Dergâh dergisini çıkarmış, Ahmet Hamdi de bu grubun içerisinde bulunmuş ve birkaç şiirini yayınlamıştı.

mü ve Musul'a defnedilmesi “doğu”nun Tanpınar'ın kişiliğine erken müdahalesi gibidir. Ahmet Hamdi'nin Kerkük günleriyle Ahmet Haşim'in Bağdat'ta Dicle kıyısında geçen çocukluk günleri birbirine çok benzer ve her iki çocukluk da sanki aynı hüznü mum tarafından loşlukta bırakılmıştır. Kader, yıllar sonra onları İstanbul'da karşılaştıracak, birini öbürünün şiirde gayr-i resmi çırağı yapacaktır. Zaten “kader” Tanpınar'ın en çok kullandığı kelimelerden değil midir!..

Hüseyin Fikri Efendi'nin mesleki güzergâhının son durağı Antalya'dır. Tanpınar, Antalyalı Genç Kız'a mektubunda, bu şehirdeki günlerinden kısaca bahseder. Baba burada emekli olmuş, Ahmet Hamdi de buradan doğduğu şehre, İstanbul'a tahsile gönderilmiştir. Tanpınar'ın yüksek tahsil tercihleri onda bir kararsızlık olduğu izlenimi bırakır. (Koşullar da öyle gerektirmiş olabilir!) Önce Baytar Mektebi'ne girmiş, ardından Felsefe ya da Tarih okumayı düşünmüş ama sonunda Yahya Kemal'in ders vermekte olduğu Edebiyat şubesine kaydolmuştur. Bu tercih, yazarı günümüz edebiyatının önemli isimlerinden biri haline getirecek yolculuğun ilk adımıdır. Yahya Kemal'e zaten meftundur ama onun dışında Mehmed Fuad Köprülü, Cenab Şahabeddin, Ömer Ferit Kam, Babanzâde Ahmed Naim gibi isimlerden de ders alma şansı bulacaktır. Tanpınar'ın Darülfünun yılları, İstiklal Harbi'nin yapıldığı ve İmparatorluğun tarihe karıştığı bir döneme denk gelmiş, bu aralıkta (1921) Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in merkezinde olduğu bir grup edebiyatçı Dergâh dergisini çıkarmış, Ahmet Hamdi de bu grubun içerisinde bulunmuş ve birkaç şiirini yayınlamıştı. Genç şair, Milli Edebiyattan Bergson felsefesine pek çok konunun konuşulduğu hacimli bir sofraya oturmuştu. Derginin Nisan 1921 tarihli ilk sayısındaki ilk yazının Yahya Kemal tarafından kaleme alınan meşhur “Üç Tepe” yazısı olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir. Metris tepeden zafer haberleri gelmektedir

ve yeni edebiyat da bu tepeden doğacaktır...

Kurduğu ilişkiler ve edebiyattaki ısrarı olmasaydı muhtemelen zaman genç Darülfünun öğrencisini dergide yayınladığı birkaç metinle birlikte küllerinin altına gömecekti. Bu yıllardan itibaren objektiflere yansıyan “Tanpınar yüzüne” de biraz ışık tutmak gerekir. Askerlikte çekildikleri de dâhil, Şairin gençlik dönemindeki bütün fotoğraflarında gözlerinden saçlarına bir başkalık, bir uyumsuzluk ve hatta deyim yerindeyse bir tekinsizlik vardır. Hem oradadır hem de orada değildir; hiç de objektifle karşılaşma anıyla sınırlı görünmeyen bu gergin yüz, ilerleyen yıllarda omzunda bir fotoğraf makinesi asılı, kederine teslim olmuş, arzularının ve borçlarının altında ezilmiş, mustarip bir başka Tanpınar yüzüyle yer değiştirecektir. Ama bu nöbet teslimi için henüz epey zaman vardır. Çocukluğunda baba vazifesi sebebiyle çıkılan yolculuğa bu kez kendi görevi sebebiyle çıkması gerekmektedir. Edebiyat şubesini Hüsrev ve Şirin üzerine yaptığı bir tezle bitirmiş, öğretmen olarak Anadolu’nun yolunu tutmuştur. Yıllar sonra Beş Şehir kitabına dâhil edeceği şehirlerin üçünün malzemesi bu öğretmenlik macerasının mahsulleridir. Ahmet Hamdi sırasıyla Erzurum, Konya ve Ankara’da liselerde edebiyat hocalığı yapmıştır. Anlattığı beş şehir içerisinde “bina – tarih – kültür” denkleminin dışına çıkarak günlük hayata dair sıcak cümleler paylaştığı tek şehir Erzurum’dur.

Tanpınar bu süreçte tam bir Garpçı’dır. Özellikle Ankara’da kaldığı yıllarda buradaki aydın çevre ile ilişkiler kurmuş, Batılı kaynaklarla daha fazla haşır neşir olmuştur. Tanpınar’ın bir biçimde ilgi alanına giren belli başlı Batılı yazarları anmak gerekir: Kant, Nietzsche, Hegel, Marks, Bergson, Rilke, Verlaine, Baudelarie, Mallerme, Valery, Hoffmann, Nerval, Edgar Allen Poe, Goethe, Proust, Freud, Joyce, Mozart, Beethoven, Bach... Yazarın, “Marcel Proust

“

Edebiyat şubesini Hüsrev ve Şirin üzerine yaptığı bir tezle bitirmiş, öğretmen olarak Anadolu’nun yolunu tutmuştur. Yıllar sonra Beş Şehir kitabına dâhil edeceği şehirlerin üçünün malzemesi bu öğretmenlik macerasının mahsulleridir.

“

Yahya Kemal’le birlikte konservatuarda Itri’yi dinlemişler, klasik Türk Musikisi Garpçı şairde bir süredir ihmal edilmiş toprağı yeniden yeşertmeye başlamıştır. Bir başka deyişle artık bir kulağında Beethoven, ötekinde ise Itri çalmaktadır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü’de muazzam bir biçimde resmedilen Doğu – Batı ikiliğinin ironisini de yazarın iki dünyayı mezcetmekteki maharetine borçluyuz.

Dostları Cemiyeti”ne üye olduğunu da hatırlatmakta yarar var. Bu geniş ilgi alanının oluşmasında, üniversite öğrencisiyken Yahya Kemal’den almış oldukları derslerin etkisi büyüktür. Ancak sonradan ilgi alanını genişletmiş, estetik anlayışını inşa ederken ve eserlerini kaleme alırken bu kaynaklardan ciddi biçimde yararlanmıştı. (Tanpınar estetiğinde ‘rüya’ kavramı kilit taşı gibidir.) Tanpınar Cumhuriyet devrimlerine inanmakta, özellikle İsmet İnönü’nün siyasi kişiliğine aşırı bir saygı duymaktadır. Onun Mustafa Kemal’den çok İnönü’ye hayranlık duyması da ilginçtir! Garpçı Tanpınar, 1932’de lise hocası olarak İstanbul’a gelmiş, 1933’te de Ahmet Haşim’in ölümünün ardından boşalan Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki estetik mitoloji derslerini vermekle görevlendirilmiştir. Maarif Vekili Hasan Âli Yücel tarafından 1939’da Tanzimat’ın 100. yılında Edebiyat Fakültesi’nde açılan XIX. Asır Türk Edebiyatı kürsüsüne profesör tayin edilecektir. Şair tekrar İstanbul’a dönmüş, yeniden hocası Yahya Kemal’in etki sahasına girmiş ve Garpçılığını bir dengeye kavuşturacak olan “Boğaziçi Medeniyeti” üzerine daha fazla düşünmeye başlamıştır. Kapıyı aralayan ilk el müziktir. Yahya Kemal’le birlikte konservatuarda Itri’yi dinlemişler, klasik Türk Musikisi Garpçı şairde bir süredir ihmal edilmiş toprağı yeniden yeşertmeye başlamıştır. Bir başka deyişle artık bir kulağında Beethoven, ötekinde ise Itri çalmaktadır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü’de muazzam bir biçimde resmedilen Doğu – Batı ikiliğinin ironisini de yazarın iki dünyayı mezcetmekteki maharetine borçluyuz.

‘TANPINAR’IN ŞİİR GERİLİMİ’

Tanpınar kendisini üniversite koridorlarına mahkûm etmiş tipik bir hoca değildir. (Onun öğrencilerden ve ders vermekten pek de hazzetmediğini kısa bir süre öğrencisi olmuş İnci Enginün’den

“

Tanpınar'da,
Dostoyevski
kahramanlarını
çağrıştıran bir dizi
başka gerilimden
de bahsedilebilir:
Hem büyük bir
estetik zekâdır
hem de düşkün
bir erkek; hem
arzu doludur
hem de arzusunu
paylaşacağı kadına/
kadınlara bir türlü
ulaşamamaktadır;
hem Müslüman
değildir hem de
Müslümandır...

öğreniyoruz.) Profesör Tanpınar, sivil edebiyat – sanat ortamının içinde bulunmuş, dönemin pek çok yazar ve şairiyle arkadaşlık etmiş, milletvekili bile olmuş, bu can sıkıcı işi de sırf maddi durumunu düzeltmek için yapmıştır. Aslında Ahmet Hamdi, öteki meslektaşları gibi maaşıyla geçinebilecek bir gelire sahiptir. Hiç evlenmemiş ve babalık nedir bilmemiş Tanpınar'ın, ailenin büyük oğlu olarak “baba evinin sıkıntıları”nı üstlenmiş olması, alkol alışkanlığı ve borç – kumar sarmalı şairi hem maddi hem de psikolojik açıdan bunalıma sürüklemiştir. Günlüklerinde sıkça borçlarından, borçlarını ödemek için yaptığı planlardan bahseder ve bu haliyle uzaktan uzağa hayali işinin dosyalarını tutan Abdülhak Şinasi'nin Fahim Bey'ini anımsatır. Elbette bu gün Tanpınar'ı geçmişte maddi sıkıntılar çekmiş, hayatını istediği gibi yaşayamamış bir adam olduğu için değil, edebiyatımızın en önemli yazarlarından biri olduğu için konuşuyoruz. Ondaki asıl gerilim de düşkünlük – konfor ya da Şark – Garp gerilimi değildir; bu ikisi ondaki asıl gerilim/lerin ikincil tezahürleri gibidir. Tanpınar'da başından beri var olan ve mutlaka üzerinde konuşulması gereken bir “şiir gerilimi” vardır. Muazzam nesrine rağmen, ölünceye kadar kendisini şair olarak görmüş ve daima şiiri üzerine düşünmüş, şiirdeki sınırını sezmiş olmaktan ötürü ıstırap çekmiştir. Düzyazılarını, şairliğinin öteki mahsulleri gibi görmeyi arzulasa da, Tanpınar bugün düzyazılarıyla “merkez”e kurulmuş durumdadır ve trajedisi okur marifetiyle devam etmektedir.

Tanpınar'da, Dostoyevski kahramanlarını çağrıştıran bir dizi başka gerilimden de bahsedilebilir: Hem büyük bir estetik zekâdır hem de düşkün bir erkek; hem arzu doludur hem de arzusunu paylaşacağı kadına/kadınlara bir türlü ulaşmamaktadır; hem Müslüman değildir hem de Müslümandır; devrimlere inanır ama tarihe de inanır; çevresinde herkes var ama kimse yoktur; görülmekte fakat görülmemektedir. İnci Enginün bir söyleşide Tanpınar'ın

çevresindekileri başka isimlerle romanlarına dâhil ettiğini ve onların bunu bildiklerini söyler. Tanpınar “bazıları”ndan öcünü ancak “eser”lerinde alabilmiş, eserleri de görülmeme sebeplerinden biri haline gelmiştir. (Beşir Ayvazoğlu, Tanpınar’ın yazarlık kudretinin farkında olduğunu ancak resmi kültürün sınırlarının aştığı için içeri alınmadan ama dışarıya da çıkarılmadan hep bir eşikte tutulduğu kanaatinde dir.) Kafasında zahmetli bir dünyayla dolaşan bu “ağır adam”ın, dönemin moda ilişkilerine gireyim derken bazı sakarlıklar yapmış olma ihtimali de yüksektir. Erzurum Lisesi’ndeki hocalık yıllarında idareye verdiği hal tercemesinin bir yerinde şöyle der Tanpınar: “Maruf bir sülâleye mensup değilim.” Hiç de gerek yokken biyografisinin içine sıkıştırdığı bu cümle, Ahmet Hamdi’nin henüz erken yaşlarda sınıfsal konumunu ciddiye aldığını gösteriyor. Lise hocasının vurgusunda bir kadersizlikten açık bir şikâyet yoksa bile, bir kadersizliğin iması saklıdır. Zamanla, içine girip çıktığı “tanınmış” muhitlerde bir türlü “gözde” haline gelememesinin bir sebebi de bu cılız şecere olmalı.

Yaklaşık iki yüz yıldır yeni malzemelerle canlı tutulan çetrefilli bir tarihimiz ve bu tarihin ortaya çıkardığı birden çok zihinsel adamız, kültürel muhitimiz var artık. Birbirimizle konuşabilecek, ortak dil tutturabileceğimiz kanallar da büyük oranda tıkanmış durumda. Ahmet Hamdi Tanpınar zaman içinde farklı kültürel muhitlerin ortak adreslerinden biri haline geldi. Haşim, Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi, Tanpınar ve diğer ortak adresler bize ana karamızın neresi olduğunu gösterdikleri için önemlidir. Şair -hikayeci – romancı – denemeci – edebiyat tarihçisi Tanpınar, her birinin büyük bir maharetle kaleme aldığı bu eserlerinin yanında, geçmişle gelecek arasında kurduğu ilişkiyle de Türkçeye ve Türkiye’ye arka çıkmaya devam ediyor.

“

Şair -hikayeci – romancı – denemeci – edebiyat tarihçisi Tanpınar, her birinin büyük bir maharetle kaleme aldığı bu eserlerinin yanında, geçmişle gelecek arasında kurduğu ilişkiyle de Türkçeye ve Türkiye’ye arka çıkmaya devam ediyor.



Mahur Beste ve çekirdek zamana ulaşma

Behçet Bey, kapalı bir kutudur. İçinden mucizeler çıkaracak bir kutudur bu, en azından içinden mucizeler çıkması beklenen bir kapalı kutu. Zıtlık ise büyüleyici çekirdek zaman ile gündelik zaman arasındaki zıtlıktır. Kahraman, çekirdek zamandır. Gündelik hayatın dışına fırlamış, büyüleyici bir atmosfere sahiptir. Bu atmosfer yazarda, onu yazılı bir nesne hâline getirme düşüncesi uyandırır. Bir figürün bir sanat eserinde nasıl duracağı merakı...

Seval Şahin

Jale Parla, Tanpınar'da romanın bir talih anlatısı olduğunu söyler.¹ Tanpınar'da roman bir talih anlatısı olduğu gibi bir çekirdek zamana ulaşma, bunu aramadır. Çekirdek zaman fikrine ulaşma Tanpınar'ın eserlerinde farklı şekillerde ortaya çıkar. *Mahur Beste*'de bu arayış, "orkestralama"² şeklinde gerçekleşmiştir. Daha sonra *Huzur*'da da buna yer verecek olan Tanpınar, bu kelimeyi Behçet Bey'e yazdığı mektupta bir kavram hâlinde sunmuştur: "Benim sözümlü kendiniz tamamlamaya kalkmayın. Ben onların sesini *orkestralamaya* (vurgu benim) mecburum."³ Nitekim yapı olarak *Mahur Beste*, "orkestrala"nmış bir romandır.

Çekirdek zamandan, Behçet Bey'den, dışarıya doğru yayılan ve orkestra içinde her enstrümanın bir nevi solo yapar gibi tek tek sesini duyurduğu bir tekniktir bu ve söz konusu olan Behçet Bey'den kendi ve diğerlerinin etrafına yayılmadır. Tanpınar'ın burada "orkestralama" kelimesini kullanması önemlidir. Çünkü bu bir bütün; Behçet Bey'in, çekirdek zamanın da içinde yer aldığı bir bütün. Burada Tanpınar'ın zaman düşüncesinin bir görüntüsüyle karşılaşıyoruz: Çekirdek zamanın da içinde yer aldığı bir bütün zaman düşüncesi. Hem çekirdek zaman hem de bir bütün. Bu nasıl olabilir? Bu, tam da yazarın kendisinin ifade ettiği gibi "orkestralama" ile mümkün olabilir. *Çekirdek* (vurgu benim) zaman... Daha önce ve sonra Tanpınar bu ifadeyi kullanmayacak onun yerine "süre" demeyi tercih edecektir, orkestranın merkezinde yer almakta, bu merkez müziğin ritmine göre bir gidip gelme, yaklaşma ve uzaklaşma sergilemektedir.

Bu "orkestralama"nın içinde Behçet Bey, giderek fertten sembole geçen Behçet Bey olmuştur. Yukarıda da sözünü ettiğim gibi bunun sembol hâline gelmiş şekli, *Huzur*'da ve *Sahnenin Dışındakiler*'de de karşımıza çıkacaktır. Behçet Bey, yazarın çekirdek

“

Bu
"orkestralama"nın
içinde Behçet Bey,
giderek fertten
sembole geçen
Behçet Bey olmuştur.
Yukarıda da sözünü
ettiğim gibi bunun
sembol hâline gelmiş
şekli, *Huzur*'da
ve *Sahnenin*
Dışındakiler'de de
karşımıza çıkacaktır.



Behçet Bey'in, çekirdek zaman olmadığı düşüncesi, yazarını zaman üzerinde düşünmeye itmiştir. Fakat bu, imkânsızdır. Çekirdek zaman olma, bütünleşme düşüncesi, yekpâre olabilme düşüncesi imkânsızdır. Bu nedenle Behçet Bey'in zamanı, bugünden değil, hatırladıklarından ibarettir; onun için hâl, hatırladıklarından oluşan bir şeydir.

zamana ulaşma düşüncesinin sembolü olmuştur. Fert olarak Behçet Bey ise “Romanda anlatılabilecek şeyin azamisi ferttir... bu fert de bizzat romancının kendisidir,” (Tanpınar’dan alıntılanan Demiralp, s. 270) diyen yazarının bahsettiği ferttir.⁴

Mahur Beste'de hatırlayan, kahramanını yaratan yazardır: “Burada bir kuvvetinizi itiraf etmeli: Çok velûtsunuz. Etrafı öyle bir kalabalıkla doldurdunuz ki... ‘Ben mi yaptım?’ de meyin; siz de bilirsiniz ki konuşma daima karşılıklıdır.” (s. 144) Tanpınar kahramanlarıyla hep karşılıklı bir konuşma içindedir. Burada Behçet Bey yazara o kadar çok şeyden ve o kadar çok insandan bahsetmiştir ki sonunda çekirdek zaman sürekli genişlemiştir:

(...) Çekirdek zaman her gün biraz daha genişledi, büyüdü, dal budak saldı, met ve cezirler yaptı, ileri geri gitti ve dai ma aradığını yerinde buldu. O zaman anladım ki öyle san dığım gibi tek bir zaman parçası değildiniz. Bir bölünmezde yaşamıyorsunuz. Sizin de benim gibi, herkes gibi zamanınız var. Sadece zihinde doğmuş bir şey değilsiniz. (s. 145)

Behçet Bey'in, çekirdek zaman olmadığı düşüncesi, yazarını zaman üzerinde düşünmeye itmiştir. Fakat bu, imkânsızdır. Çekirdek zaman olma, bütünleşme düşüncesi, yekpâre olabilme düşüncesi imkânsızdır. Bu nedenle Behçet Bey'in zamanı, bugünden değil, hatırladıklarından ibarettir; onun için hâl, hatırladıklarından oluşan bir şeydir. İşte Behçet Bey, bu hâl duygusundan yoksun olduğu için bildiğimiz zamanın dışına fırlamış bir “firarî zaman”, böylece bir sembol olmuştur. “Ne içindeyim zamanın / Ne dışında” der gibi bir hâli vardır. Bu noktada mektup-taki yazarın, şu sözleri anlam kazanır: “(...) *Bazan sizi niçin kendi hatıralarınızı yazmaya bırakmadığıma üzülüyorum. Unuttuğunuzu unutmuş olurdunuz.*” (146) Burada bütünlük tamamen dağılmıştır.

Hatıralarını yazan kişinin bizzat kendi hatıralarını unutmuş olduğunu unutmak, bütünden çoğula doğru gitmektir. “Çoğul metin söz konusu olduğunda’ der Barthes, ‘anamların unutulmuşu bir hata olarak görülemez... olumlu bir değerdir bu; metnin sorumsuzluğunu, sistemlerin çoğulluğunu (listeyi sınırladığımda kaçınılmaz olarak tek ve teolojik bir anlamı yeniden oluştururum) ortaya koymanın bir yoludur. Tam da unuttuğum için okuyorum.”⁵

Behçet Bey’in böyle olduğunun fark edilmesi, yazarı iki başlı yaşamaya, kahramanını da kendisinde iki başlı yaşatmaya başlamıştır: “Sembol olarak, fert olarak.” Üstelik Behçet Bey’in bu dışa fırlatılmışlığının sanat için iyi bir metot gibi görüldüğünü, ancak zaman içinde, oradan oraya atlamaların kendisini yordüğünü söyler. Oysa Behçet Bey, suya bakarken, sudaki aksine o kadar yakinken susuzluğa mahkûmdur: “*Siz, Behçet Bey, suyun başında beklemeye mecbursunuz. Yaratılış sizi sadece bir istek, bir susuzluk olarak yaratmış.*” (147) Burada söz konusu olan, sudaki akse ulaşmanın imkânsızlığıdır, çünkü kolektif bilinçaltının bugüne taşınması imkânsızdır. Romanla bunun yapılabileceği düşüncesi Tanpınar’ı çekmiş, hatta *Huzur*’da Mümtaz’a “ilkten başlayarak” bir destan yazma fikrinden bahsettirmişti.

Mahur Besté’nin kahramanı Behçet Bey, neredeyse bütün hayatı boyunca yazarına musallat olmuş ve Tanpınar onu, daha sonraki iki romanına *Huzur*’a ve *Sahnenin Dışındakiler*’e de taşımıştır. Yazar, bu musallatlardan hoşlanmış olmalıdır ki onu bir eserde kaybedip, diğerinde bulmayı, hatırlamayı sever.

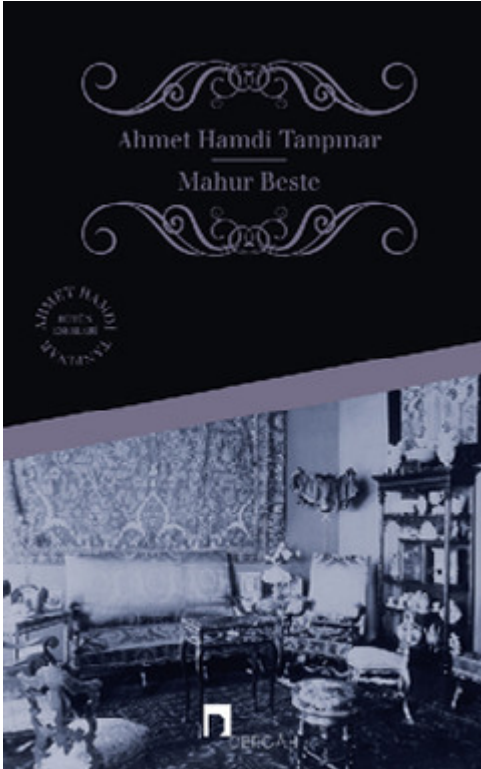
Tanpınar’ın eserlerinde kahramanlar belleklerinden,

“

Mahur Besté’nin kahramanı Behçet Bey, neredeyse bütün hayatı boyunca yazarına musallat olmuş ve Tanpınar onu, daha sonraki iki romanına *Huzur*’a ve *Sahnenin Dışındakiler*’e de taşımıştır. Yazar, bu musallatlardan hoşlanmış olmalıdır ki onu bir eserde kaybedip, diğerinde bulmayı, hatırlamayı sever.

kendilerinden kaçış için başkalarını kullanmaktadır. *Mahur Beste*'de yazarının bile dışarı attığı bir Behçet Bey vardır. İsmail Molla, oğlundan, Behçet Bey gibi bir oğlu olduğu düşüncesinden kurtulmak ister. Bu kaçış için anlatıda neredeyse sanal bir ortam yaratılır. Bu da eserlere hâkim olan belirsizliği kuvvetlendirir. Bellek sadece kahramanlara değil eseri okuyan okurlara da, “acaba zihnim bana bir oyun mu oynuyor?” sorusunu sordurur.

Behçet Bey, romanın daha başında, bugünden geçmişine doğru bakmakta, kendisi için bir nevi sığınak, hatta oyuncak bir ev gibi bir sürü eski eşyanın olduğu bir evde bir rüyadan uyanmaya çalışmaktadır. Evindeki eşyaların görünüşü biraz farklıdır, en azından “iki uyku arasındaki düşünceler” de bu böyledir. Behçet Bey için eşyalar birer cinsel obje gibidir, bunlar onun “bebekleridir”. (13) Komodinler onu zevk âlemlerine götürür. Fakat bu bebeklerin belden aşağıları kayıptır. Bu eşyalar, Behçet Bey'e karısı Atiye Hanım'dan kalmıştır. Uyku ile uyanıklık arasındaki bu gidip gelmeler onu bir ikileme götürür. Aslında Behçet Bey'in neredeyse tüm hayatı, romanın başından itibaren, böyledir. “İki uyku arasındaki düşünceler” bölümünde, iki şey arasında kalma durumuyla karşılaşırız: Behçet Bey'in “kendi ömrüyle bir taraftan bağlanan şeyler ve ona yabancı olan şeyler.” Odası ve evinin diğer tarafları. Karısı içinse uyku ile büyük uyku arasındaki durumdan, ölüm ve hastalıktan bahseder. Behçet Bey'e göre ölüm ve hastalık başka şeylerdir. Saatler, iyi yürekli hastalar, kitaplar ise kadınlardır. (17)



Mahur Beste, Ahmet Hamdi Tanpınar, 175 syf., Dergah Yayınları, 1998

Evinde bir sürü eski eşyanın bulunmasına rağmen Behçet Bey kendisini bir koleksiyoncu⁶ olarak görmez, ona göre kendisi bir şairdir. Etrafındaki bütün bu eski eşyalar onu olduğu yerden alıp başka yerlere götürsünler kâfidir, nitekim tam da bu işe yararlar. Bulunduğu zamandan onlara bakan Behçet Bey,

kendi zamanına istediği gibi geri dönebilmektedir. Bu eşyaların içinde özellikle aynalar, onun bulunduğu bu iki ayrı yeri, şimdiki zamanını ve geçmiş zamanını göstermeye yararlar. “*Aynalar, istedikleri zaman, dört bir yana salıverdikleri bu sessizlikle taksim kabul etmiş bir zamanın timsali idiler.*” (24) Fakat romanın tamamına bakıldığında Behçet Bey için geçmiş hep uyku ile uyanıklık arasındadır. *Mahur Beste* mahmur bir hâldedir. Geçmiş bu şekilde görmek Behçet Bey’i rahatlatmaktadır.

“Bir Tren Yolculuğu” hikâyesinde, trup oyuncularının sahnedeki oyunu dış dünyaya taşınmaları ve bu şekilde oyunu gerçek hayatta taklit etmelerinin bir başka şekline *Mahur Beste*’de yazar ile kahraman arasındaki ilişkide rastlanır. Burada, Behçet Bey’e *Mahur Beste* hakkında yazılan mektupta şöyle denmektedir.

Hayatınızda şimdiye kadar tesadüf diye bakıp geçtiğiniz nice nice şeyler üzerinde durdunuz; onlarda kendi payınızı, etrafınızdakilerin payını, yaratılıştan gelme hususiyetlerin payını aradınız. Talih dediğiniz şey gözünüzde bir muayyeniyet kazandı. (141)

Bu, çok eski bir tartışmayı, bugün de güncelliğini koruyan bir tartışmayı işaret etmektedir: “Sanat mı hayatı yapar, hayat mı sanatı yapar?” tartışması. Tanpınar buradaki safını şöyle belli eder: “*Tabiat sanatı taklit eder.’ ben onun doğruluğuna inanırım.*”⁷ Böylece gerçekliğin çarpıtılmasından gerçekliğin bozulmasına geçer. Tabiatın sanatı taklit etmesi demek, sanatı her şeyin üstünde görmek demektir. Yazılı bir nesne hâlini alan Behçet Bey için talih yerini icada bırakmıştır. İcat edilenin kendisine, kendisi hakkında yeni şeyler öğrettiğini, gösterdiğini düşünür. Tabiatın sanatı taklit etmesi de talihe karşı icadın galip gelmesidir. İcatlar, mekanizmaları ve makineleri or-

“

Bu, çok eski bir tartışmayı, bugün de güncelliğini koruyan bir tartışmayı işaret etmektedir: “Sanat mı hayatı yapar, hayat mı sanatı yapar?” tartışması. Tanpınar buradaki safını şöyle belli eder: “*Tabiat sanatı taklit eder.’ ben onun doğruluğuna inanırım.*”

“

Kişi kendisini nasıl görür? Bu, Tanpınar'ın temel sorunlarından biridir. Bu soru zaman zaman "kişi kendisini nasıl yapar?" sorusuna da dönüşmüştür. Kişinin kendisini görmesinde, bir başkası çok etkilidir. Kişi kendisini bir ben olmayan sayesinde görür. Ben ve bir başkası. Benim gördüğüm ve bir başkasının gördüğü aslında beni bütün olarak tamamlayan şeydir.

taya çıkarmıştır. Bunun için arkadan gelen cümlede özellikle mekanizma kelimesinin kullanılması dikkat çekicidir: “İçinizde işleyen bir yığın *mekanizma* (vurgu benim) ile karşılaştınız. Bunda biraz benim de payım oldu.” (s. 141) Nesneleşen insan, nesneleşmiş bir makinenin sahip olduklarına benzer bir şekilde yapısını değiştirmiştir.⁸ Burada yazarın özellikle “ben”i vurgulaması da, bunu gösteren yazarın aynı zamanda kendisini de bu mekanizmanın içinde hissetmesi, buna rağmen dışarıdan bakabilmeyi istemesidir. Çünkü bu mektubu alan yazar da Behçet Bey gibi, yazdıklarına dışarıdan bakmak zorunda kalmıştır: “Öyle ya, hikâyenizi yazmamış olsaydım hangi vesileyle kendinize bu kadar dikkat edecektiniz.” (s. 141/142) Bu cümle, hayatın sanatı taklit ettiğinin bir göstergesidir, ancak bunun nesneleşmiş bir taklit olduğu unutulmamalıdır. Bu yüzden insan da mekanizmayı taklit etmektedir. Behçet Bey’in görüntüsü, yuvarlak bir vücuda sahip olması, bir ileri bir geri hareket etmesi de bir saate benzemekte, Behçet Bey aslında farkında olmadan saatleri taklit etmektedir.

Kişi kendisini nasıl görür? Bu, Tanpınar'ın temel sorunlarından biridir. Bu soru zaman zaman “kişi kendisini nasıl yapar?” sorusuna da dönüşmüştür. Kişinin kendisini görmesinde, bir başkası çok etkilidir. Kişi kendisini bir ben olmayan sayesinde görür. Ben ve bir başkası. Benim gördüğüm ve bir başkasının gördüğü aslında beni bütün olarak tamamlayan şeydir.⁹ Şöyle devam ediyor yazarın Behçet Bey'e yazdığı mektup: “Kapalı bir kutuya benzeyen bir hayatınız vardı. O kutuyu ben sizin için açtım. Belki yalnız sizin için... Çünkü başkaları, sizi tanımayanlar orada sadece uydurulmuş bir şeyler görecektir. Fakat siz...” (s. 142) Bu, bir başkasının yarattığı bir ben imgesidir. Üstelik bu imge bir icattır. Yazar, okura (kahramana) gerçekliğini yazılı bir nesne olarak göstermiş, onu okuyan kahraman da bu nesneleşme-

yi ancak kendisinin anlayacağını, başkaları için ise sadece bir uydurmadan ibaret olduğunu söylemiştir. Oysa, bu bir anlatıdır, resmî belgelere dayanan bir tarih değildir. Eninde sonunda uydurulmuş bir şeydir sanat eseri. Oysa *Mahur Beste*, yarım kalır. O hâlde uydurma yarıda kaldığından cümle de yarıda kalacaktır: “(..) fakat siz...”

Gerçekliğin dönüşümü ya da değişimi gerçekliğin feda edilmesi midir?

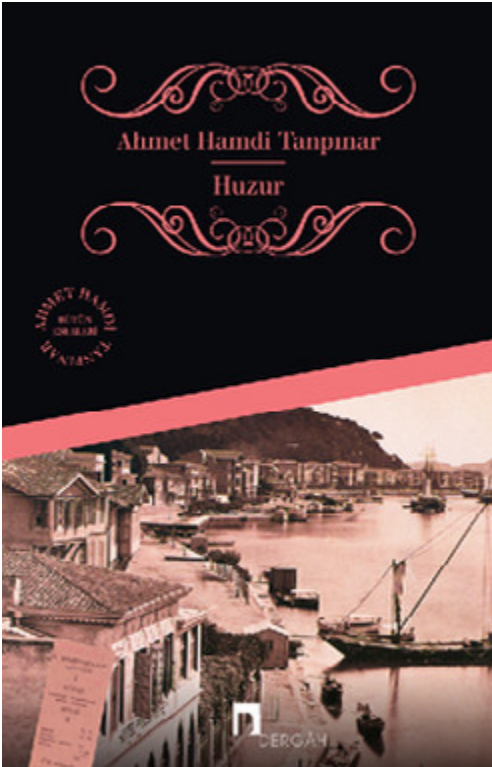
“Onun için beni romanınıza feda ettiniz” cümlesini kabul etmeyeceğim. Hem nerden ve kim benim roman yazdığımı size söyledi? Ben sizin hayatınızı yazıyorum. Roman ayrı bir şey. Belki daha güç bir iş. Belki de gücümün üstünde kalacak kadar güçtür. Benim yaptığım, sizden dinlediğim gibi hikâyendir. (s. 142)

Buraya kadar bir dönüşümün varlığını kabul eden yazar, burada bunu reddetmekte, sadece kendisine söylenenleri aktardığını ifade etmektedir. Bir paradoks. Kopya, taklit ve gerçeklik ilişkisi. “Sizi değiştirmedim anlattıklarınızı yazdım” diyen romancının yukarıda söylediği sözlerin ne anlamı var o zaman? Hatıralarını yazmasını engellediği roman kahramanı, bir romancıya neden yalan söylemesin? Yazar bu noktada bir kere daha kahramanını suçlar. Bütün bunlar, yazar ile kahramanı arasındaki bu konuşmalar akla *Faust*'u getiriyor. Özellikle de Mephisto ile Faust'un konuşmasını. Her kötü şeyin ardında Faust'un Mephisto'ya teslimiyeti görülebilir. İnsanlık, Şeytan'a teslim olmuştur. Yazar burada bir nevi Faust edasıyla konuşmaktadır. Şeytan ile hem pazarlık yapmış hem de kendi dönüşümünü, belirli anlamlarda büyümesini tamamlamış; bunun yolunun buradan geçtiğini fark etmiştir. “Büyüyorum, çünkü büyümenin buradan geçtiğini biliyorum”

der gibidir. *Hüsnü Aşk'ta* Kalp Kalesi'ne ulaşmaya çalışan Aşk'ın asıl kalenin kendisinde, kendisindeki arayış yönünde olduğunu anlamasında ya da Attar'ın *Mantıku'tTayr*'ında olduğu gibi. Burada söz konusu olan Batılı anlamda bir Faust değil, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde yazarının ifadesiyle “şark Faust'unun modern hayatımızda yeniden görünmesi”nden bahsedilen Faust'tur.

“Nerden, nasıl gelmişsiniz? Aynadan mı, dolaptan mı çıkmıştınız! Yoksa oturduğu yerden gördüğüm, içindeki şeyleri o kadar merak ettiğim o ağır ceviz sandıktan mı bir anda fırlamıştınız?” (s. 143) Behçet Bey, o kadar zamanının dışındadır ki onunla konuşan yazar, bu adamın nereden geldiğini kestiremez. Geldiği yer, ayna, dolap ya da sandık olabilir ona göre. Her üçü de gizemli ve kapalı nesnelere. Ayna, arkasında bir sırrı taşır. Dolap ve sandık kapalı olduklarından içeri açmadığınız sürece orada ne olduğunu bilemediğiniz şeylerle bağlantılıdır. Dolap ve sandık bellek, ayna ise burada onu gören gözdür. Göz, her iki nesnenin de içinde ne olduğunu merak eder. Burada ayna, yansıtıcı işlevini kaybetmiştir. Nesnelere görmekte ancak onları yansıtmamaktadır: “Sizi tanıyanlar, sizden her şey bekleyebilirler. Fakat biliyorum ki kapıdan girmişsiniz. Bunu iyice görmüştüm. Ev sahibimiz, misafirler, siz gelince ayağa kalkmış, elinizi sıkmış, bayramlaşmıştık.” (s. 143) Yazar, yine okura oyun oynamaktadır. *Mahur Best*'yi ilk okuyanlar, Behçet Bey'in önemli bir şey yapacağını nafile yere beklerler. Bu kadar büyüleyici şekilde anlatılan, hatta gerçekliğinden şüphe edilen Behçet Bey çok önemli bir şey yapacak bir kahramanmış gibi anlatılır.

Mahur Best'deki yanılısama, kahramanına mektup yazan bir yazarın kaleminde. Mektupta bir gerçek ve yanılısama söz konusudur. Yanılısama, gerçekten Behçet Bey adında biri ve onun hayatını yazan bir



Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar, 391 syf., Dergah Yayınları, 2000.

yazar olup olmadığı yönündedir. İlk bakışta Behçet Bey'e "beni şaşırttınız" (s. 141) diyen bir yazar vardır. Ancak hemen arkasından gelen "*bir roman kahramanı iken bir roman münekkidi olmuştunuz, diyeceğim geliyor*" (s. 141) cümlesi çok daha ilgi çekicidir. Roman kahramanı aynı zamanda roman münekkidi olabilir mi? Klasik romanın, sadece gerçekliği ele alan, herhangi bir unsura gönderme yapmayan roman kahramanlarına karşılık alegori ve sembollerle beslenmiş roman kahramanları aynı zamanda bir roman münekkidi haline gelmiştir. *Don Kişot*, *Robinson Crusoe*, *Gargantua* bunun Batı'daki erken örnekleridir. Ancak Türk romanının böyle kahramanlarla karşılaşması çok daha geç olmuş, örnekleri ancak Cumhuriyet sonrası dönemde görülmeye başlanmıştır.10 Belki de bu nedenle yazar, "diyeceğim geliyor" ifadesini kullanmış; kesinlikten kaçınarak muğlaklığı daha da güçlendirmiş ve gerçekliğin sorgulanması devam etmiştir: "*Çok değiştim, diyorsunuz; neredeyse filozof olacağım. Evvelce böyle şeyler hatırıma gelmezdi.*" (141) Buradaki tartışma gerçekliğin bir başka yönü, okuma ve okumanın algılanmasıyla ilgilidir. Sadece roman kahramanı değil, onları okuyan kişi de yavaş yavaş acemiliğini atmaya, "büyümeye" başlar. Tanzimat romancıları büyümemişlerdi. Halit Ziya ile birlikte olgun, büyümüş bir yazar karşımıza çıktı. Tanpınar'ın zamanındaysa yazarlar sadece büyümüş değil, neredeyse filozof olmuşlardı. Peyami Safa, Necip Fazıl vb. dönemin yazarları ve tabii kendisi sadece birer yazar değil aynı zamanda birer düşünürdüler. Okur da yazarlardan insanın iç dünyası ve metafizik ile de bağlantı kurmayı öğreniyordu. Bunu öğrenemeyenler ise "hikmetin eşiğin" deydiler, yani yanılısama ile gerçeklik arasında bir yerde.

İnsan yazılı bir nesne ya da daha önce Behçet Bey'in uyku ile uyanıklık arasındaki durumu dolayısıyla sözünü ettiğimiz gibi bir mahmur nesne hâline gel-

“

...Sadece roman kahramanı değil, onları okuyan kişi de yavaş yavaş acemiliğini atmaya, "büyümeye" başlar. Tanzimat romancıları büyümemişlerdi. Halit Ziya ile birlikte olgun, büyümüş bir yazar karşımıza çıktı. Tanpınar'ın zamanındaysa yazarlar sadece büyümüş değil, neredeyse filozof olmuşlardı.



Huzur, Sahnenin Dışındakiler, Saatleri Ayarlama Enstitüsü üzerinde sürekli çalışılmış eserlerdir. Eser, Tanpınar'ın zihninde hep bir sorun olarak kalır. Öfkenin özelden genele doğru gelişiminin, tarihî bir öfke olmasının nedeni eserini ortaya koyan yazarın, onun üzerinde çalışmaya devam etme düşüncesidir.

diğinde kendi kendisine nasıl dışarıdan bakabilir? Bu da yanılısamanın bir başka boyutudur. Bu nedenle Tanpınar, burada hitabını “ben”den çoğula dönüştürür: “Size kendinizi seyretmek için bir ay na tutular.” (vurgu benim) (s. 141) Romanın yansıttığı bu ayna, şüphesiz gerçekliği farklı şekillerde, bozarak yansıtacaktır. Modern romanın, gerçekliği bozarak var olanın kötülüğünü göstermesidir bu. “*Bu aynanın karşısında etrafınızı, kendi içinizi, elbette başka başka şekillerde göreceksi niz.*” (s. 141)

Romandaki ilk yenilik, kahramanın neredeyse roman münekkidine dönüşmesiydi, ikincisi ise bu münekkitliğin tehditkâr hâle gelmesidir. Kahraman nankördür, yazarını itham etmektedir: “Sizi unutmuşum, talihinizi yarım bırakmışım; sonra kötü göstermişim. Bu sonuncusunu anlıyorum. Hattâ biraz zarurî görüyorum.” (s. 142) Şaşkınlığa artık bir de öfke eklenmiştir. Hemen peşinden gelen cümlede suçtan kurtulmak ve kendini aklamak isteyen bir yazar vardır: “*Kendi kendinizi tanımaya başladık-tan sonra beğenmemeniz kadar tabii ne olabilir?*” (s. 142) Suçu kahramana atan yazar, üslubunu daha da sertleştirerek onu kötü bir karakter olarak resmetmesinin nedenini göstermek ister: “*Hazır portrem yapılıırken bazı çizgiler değişse ne olur sanki’ diyorsunuz. Haklısınız, hangi sipariş sahibi resminden memnundur?*” (s. 142) Buradaki öfke tarihî bir öfke-dir, özellikle Tanpınar gibi bir yazar söz konusu olduğunda. O, eserleri üzerinde durmaksızın çalışan, onları ince ince işlemeyi seven bir yazardır. *Huzur, Sahnenin Dışındakiler, Saatleri Ayarlama Enstitüsü* üzerinde sürekli çalışılmış eserlerdir. Eser, Tanpınar'ın zihninde hep bir sorun olarak kalır. Öfkenin özelden genele doğru gelişiminin, tarihî bir öfke olmasının nedeni eserini ortaya koyan yazarın, onun üzerinde çalışmaya devam etme düşüncesidir. Birçok yazar, eserleri bittikten sonra aslında onun daha farklı yazılabileceğini ya da bir kahramanın baş ka



Roman boyunca hep bir örümceğe benzetilen Behçet Bey, benzediği hayvana paralel olarak merkezden dışarıya adım adım bir ağ gibi genişlemiş, çekirdek zaman genişleyen ağın ortasında kalmıştır. Geçmiş bir ağ gibi sürekli genişleyen bir kurguysa eğer, romanda şimdiki zaman nasıl kurulacaktır?

eserlerinde de yaşamaya devam ettiğini, kendilerini bir türlü rahat bırakmadığını söyler. Burada Behçet Bey'in bir sipariş vererek ortaya çıkan sanat eserini sorgulama hakkını kendinde bulduğunu görürüz.

Mahur Beste'de sadece geçmişe değil, yazara ve kahramanına da ironik bir yaklaşım söz konusudur. Bu kitabın yarım kalması üzerine yazılan “*Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup*”ta, mektubun ve romanın aynı kişi tarafından yazılmış olduğu ortaya çıkar. Mektup yazıldığına göre, roman, mektup yazan kişi tarafından bir arzu nesnesine dönüştürülmüştür. “Başından itibaren ikiye bölünmüş yaşadım”¹¹ diyen Tanpınar'ın bu tavrı, onun ikilik temasıyla bağlantılıdır. Burada hem roman yazmaya çalışan hem de yazdığı romanın cevap bekleyen kahramanına açıklamalar yapan bir yazar vardır. Roman boyunca hep bir örümceğe benzetilen Behçet Bey, benzediği hayvana paralel olarak merkezden dışarıya adım adım bir ağ gibi genişlemiş, çekirdek zaman genişleyen ağın ortasında kalmıştır. Geçmiş bir ağ gibi sürekli genişleyen bir kurguysa eğer, romanda şimdiki zaman nasıl kurulacaktır?

Roman kahramanı olarak Behçet Bey, kendisi hakkında yazılan romanın okuru olarak Behçet Bey, roman yazarı olarak Tanpınar, yazdığının roman değil sadece tanıdığı bir kişinin hayatını yazmaktan ibaret olduğunu söyleyen, sonrasında aslında sorunun Behçet Bey'in anlattıklarında değil kendisinin “tek kahramanlı hikâyeden artık sıkıl”masında olduğunu söyleyen bir yazar...

Behçet Bey'in mektubu yazarın trajedisini yansıttığı kadar romanın kendisini, yazarını, kahramanını ve hatta atmosfer yaratma sürecini de tartışmaya açar. Tanpınar, eserlerinde oyunculara yer vermeyi sever. *Sahnenin Dışındakiler*'de, *Saatleri Ayarlama*

“

Behçet Bey bir koca ve bir oğul olarak yetersizdir, ama bir yazar (Tanpınar) için büyüleyicidir. Sıradanlığıyla yazarı büyülemiştir. Tanpınar sıradanlığın cevherini keşfetmiş ve onu bir rüyaya dönüştürmüştür. Buradaki rüya, yazının kendisidir.

*Enstitüsü*nde, “Bir Tren Yolculuğu”nda, doğrudan oyuncu olan ya da olmak isteyen kahramanlar mevcuttur. Bunun yanı sıra Tanpınar kahramanlarında, hayat karşısında acemiliğin getirdiği bir oyunculuk da vardır.

Bütün oyunculuğuyla Behçet Bey, bir rüyaya benzenmektedir:

Sizde garip bir mazhariyet var, Behçet Bey; herkes gibi maddesiyle gezinen bir insan olduğunuz halde bir rüyaya benziyorsunuz. Belki de hayatınızı doğru dürüst yaşamadığınız için bu tesiri yapıyorsunuz. O kadar ki, yaklaştığınız insanlara kendinize mahsus bir zamanı aşıyorsunuz.

Burada aynı zamanda Lukács’ın bahsettiği anlamda bir “zamanla mücadele” vardır.¹² Bu sadece zaman ile değil bellek ile bir mücadeledir. Walter Benjamin “Hatıra (*Erinnerung*), bir olayı kuşaktan kuşağa aktaran gelenek zincirini oluşturur”¹³ der. Behçet Bey bu zinciri, bulunduğu zamanı bugünde yaşayarak oluşturur. Peki, Behçet Bey neden hayatını doğru dürüst yaşamamıştır? Onun tek istediği saatleriyle ve kitaplarıyla yaşamaktır aslında. Atiye gibi bir kadın ve İsmail Molla gibi bir baba onu korkutmaktadır. Daha önemlisi Tanpınar, neden bu şikâyetleri bu kadar sıradan bir insana söyletmiştir? Behçet Bey bir koca ve bir oğul olarak yetersizdir, ama bir yazar (Tanpınar) için büyüleyicidir. Sıradanlığıyla yazarı büyülemiştir. Tanpınar sıradanlığın cevherini keşfetmiş ve onu bir rüyaya dönüştürmüştür. Buradaki rüya, yazının kendisidir. Tanpınar’da tenkit, sıradanı anlamak ve eleştirmekle başlar. Çarpıcı olan, ilmiye sınıfının tenkidinden çok, sıradan Behçet Bey’in tenkididir. Onun sıradanlığını kabul etmek, aynı zamanda tenkidin varlığını kabul etmektir. Bütün sıradanlığıyla kahramanlaşmak, başrolü kimseye kaptırmak istemeyen Behçet Bey.

Her yazar, kahramanını farklı bir şekilde yaratır. Yazar, Behçet Bey'e mektubunda bunu vurgular. "Nodier, Hoffmann ya da Poe" olsaydı, şüphesiz Behçet Bey'i daha farklı anlatırlardı. Burada Tanpınar'ın bu üç yazara dikkat çekmesi ilgi çekicidir. Üç yazarı da birleştiren nokta, üçünün de masal formunda eserler kaleme almasıdır. Hoffmann sadece masal yazması ile değil, musiki formlarını eserlerine taşımasıyla da ilgi çekicidir ki, yazar bunu mektubunda vurgulamaktadır. Fakat Behçet Bey'in yazarı sonuçta Tanpınar'ın kendisidir:

Fakat tesadüf beni sizinle karşılaştırdı. Ben ne musikîşinasım, ne de masal sanatının o her sanattan üstün sırrına sahibim. Bu böyle olduğu gibi, devrimiz artık hârikulâdeyi ispiritizma masalları üzerinde aramıyor. (s. 144)

Tanpınar, diğer yazılarında da masal formunun üstünlüğüne dikkat çekmiştir, hatta "Evin Sahibi" hikâyesinde bir masal atmosferi yaratmıştır. Burada ise önce masal sanatının o her sanattan üstün sırrından bahsettikten sonra devrin artık bunlarla anlatılamayacağını söylemektedir. Masal sanatını bu kadar üstün görürken, devrin artık "harikulade"yi bu şekilde anlatamayacağını söylemesi nedendir? Anlatamaz, çünkü devir, bilimin hâkim olduğu bir devirdir:¹⁴ "Freud ile Bergson'un beraberce paylaştıkları bir dünyanın çocuğuyuz. Onun için sadece bir lezzeti bulmam lâzım gelen bir yerde ben birtakım gizli şeyler öğrenmeyi, şeklin büyüsunü bir izahla kırmayı tercih ettim." (s. 144)

Bir cümlede önce şeklin büyüsunü kırmaktan bahseden yazar, sonrasında bunu talihsizlik olarak değerlendirir, üstelik hem kahramanı hem de kendisi için:

Doğrusunu isterseniz bu sizin için de, benim için de bir talihsizlik oldu, Behçet Bey. Siz, ilhâm etme-

“

Ölüler, kahramanlar canlanmaya çalışırken yok olurlar. Saatleri tamir eden, kitapları ciltleyen, önceleri tavan arasında, daha sonra odasında Behçet Bey'in asıl sorunu zamandır. Saatleri tamir ederek, zamanı da tamir etmek ister. İçine kapandığı dünyasında saatler sadece birer arkadaş değil oyun nesnesi de olurlar.

niz lâzım gelen şâheserden mahrum oldunuz. Bense peşinize takıldığım için çok sevdiğim dünyamdan ayrıldım. İkinci Cihan Harbi'ne şahit olmuş bir neslin adamının Kırım muharebesinde ne işi vardı, Behçet Bey? Ne yalan söyleyeyim, birçok huzursuzluklarına rağmen ben yaşadığım devirden memnunuz. Hiçbir mâzi hasretim de yok. Öyle olduğu hâlde beni alıp götürdünüz. (s. 144)

Devir, harikuladeliklerin devri değil, ikilemlerin devridir. “Hiçbir mazi hasretim yok” demenin yanında, “beni alıp götürdünüz”ün ikilemidir bu. Bir taraftan Yahya Kemal'den, millî edebiyattan bir taraftan Baudelaire'den, Joyce'dan bahseden Tanpınar ikilemi. Bergson ve Freud'un beraberce paylaştıkları devrin yazarı, mazinin belleğini de yakalamaya çalışıyor gibidir: Behçet Bey'in anlattıklarını çekirdek bir zamanda bütünleştirme arzusunu, bunun imkânsızlığını, bu imkânsızlığın Behçet Bey'e yansımaları. Bunun için şeklin büyümesini kırmıştı. Masal, imkânsızın gerçekleşmesidir, oysa devir imkânsız hayal etmenin devridir. Bergson ve Freud hem bunun mümkün olabileceğini hem de imkânsızlığını anlatmaktadırlar. Burada dikkati çeken bir diğer nokta da bugünden geçmişin nasıl kurulacağıdır.

Ölüler, kahramanlar canlanmaya çalışırken yok olurlar. Saatleri tamir eden, kitapları ciltleyen, önceleri tavan arasında, daha sonra odasında Behçet Bey'in asıl sorunu zamandır. Saatleri tamir ederek, zamanı da tamir etmek ister. İçine kapandığı dünyasında saatler sadece birer arkadaş değil oyun nesnesi de olurlar. Behçet Bey, fırlatıldığı hayattan geri dönemeyeceğini, o zamanı bir daha hiç yaşayamayacağını bilmektedir; bu yüzden hep kendisini bütünleştirdiği, bir terkip olarak düşündüğü zamana, “ilksel” olana dönme arzusunu taşımaktadır. Bugün ile geçmişi birleştirmeye çalışan bir yazarın en büyük sorununun zaman olması da şaşırtıcı değildir.

Behçet Bey'in etrafındaki orkestra, ona her zaman da kendisini onarma imkânı verir. Süha Oğuzertem, *Mahur Beste*'de "Şark'ın ev gibi aslında annenin varlığı ile ilgili olduğunu, kitapların kadın giysilerine gönderme yaptığını, bozuk saatlerin bedensel eşgüdüm eksikliği (ahenksizlik), özdenetim zayıflığı ve parçalanmış beden imgesi ile ilgili olduklarını"¹⁵ söyler. Bu orkestra içinde bozuk saatler kadar tamir edilmiş ya da tamire gereksinim duymayan saatler de vardır. Behçet Bey'in, yazarına anlattığı insanları da böyle okumak gerekir.

Tanpınar için Behçet Bey de bir saat, üstelik bozuk, muhayyel bir saattir, *Mahur Beste*'de zaman firar edip Tanpınar'ın başka metinlerine, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur*'a girmiş; çekirdek zaman olma düşüncesiyle yekpâre zaman olma düşüncesini birleştirememiş, sadece muhayyel bir zamanın simgesi olan muhayyel bir saatle özdeşleşmiştir. Tanpınar bu bozuk saati *Sahnenin Dışındakiler*'de iç dünyasını ortaya koyarak onarmaya çalışacak,¹⁶ *Huzur*'da ise bu saatin onarılamayacağını anlayıp Mümtaz'ı ondan kaçıracaktır.

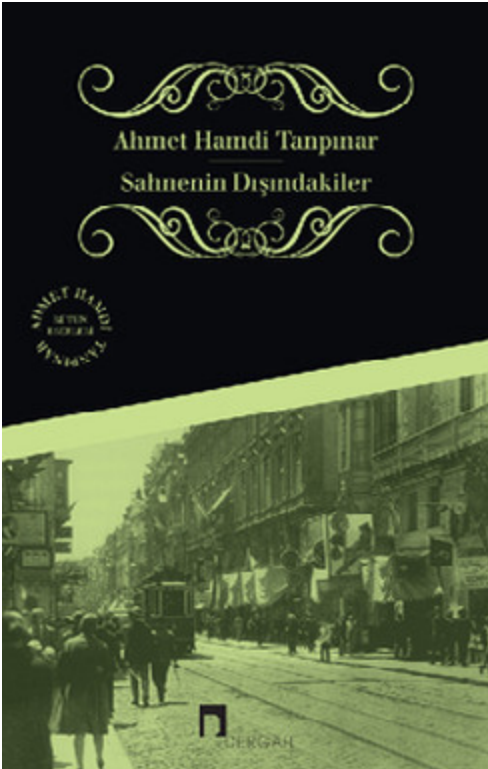
Belirttiğimiz gibi Tanpınar'ın birçok eseri tamamlanmamıştır. *Mahur Beste*, bu tamamlanmamışlığın ilk halkasıdır, aynı zamanda yazarın bu tamamlanmamışlık konusunda yorum yaptığı ilk eseridir. "Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup" romanın yazımı, kahramanı ve tamamlanmamışlığı üzerine odaklanmıştır. Mektubun varlığı da eseri farklı okumalara açmayı kolaylaştırmaktadır. Önce yazarın Behçet Bey'e yazdığı mektup okunur ve sonrasında romana başlanırsa *Mahur Beste*, Ekrem Işın'ın sözünü ettiği gibi "fragmanter anlatı tekniği"yle ¹⁷ yazılmış bir metin ya da Mehmet Kaplan'ın bir "hikâyeler bütünü olarak da görülebileceğini söylediği bir metin"¹⁸ olarak rahatlıkla değerlendirilebilir veya yazarın roman yazma denemesi olarak

nitelendirilebilir. Tanpınar'ı bütün hayatı boyunca sarmış olan ikilik bu mektupla, sadece içerik olarak değil teknik olarak da eserine girmiştir. Burada teknik olarak ikilikten bahsederken "Abdullah Efendi'nin Rüyalari" hikâyesinde olduğu gibi bir ikilikten söz etmiyorum. Esere bizzat yazarı tarafından dışarıdan yapılmış bir müdahaleden bahsediyorum. Bu da belirli anlamlarda yazarın mektubu yazarak neyi amaçladığıyla bağlantılıdır. *Mahur Beste'*deki mektupla Behçet Bey, bir mahmur nesne hâlini almıştır. Mektupta biraz daha uyanık, ayık gibi görünmesine rağmen uykudan yeni uyanmış bu mahmur nesne edasının romanın ilk sayfalarından başlayarak onu sardığını görürüz. Onun bu mahmur hâli, sadece iki uyku arasında bulunmasından değil, zamana bakışından da kaynaklanmaktadır. Behçet Bey her yere kendi zamanını getirmektedir.

Mektubun devamında yazar, kahramanını suçlamaya, ancak bir yandan da kendisini savunmaya başlar:

Sizi unuttuğuma, yarım bıraktığıma gelince; bunda sadece haksızsınız. İçimde o kadar kuvvetle yaşıyorsunuz ki istesem de sizi bırakamam. Bununla beraber sizinle ülfetimi bir müddet için kesmeye mecbur kaldım. Sizden bıktığım için değil, hesaplarımı alt üst ettiğiniz için. Ne kadar velût, ne kadar sürükleyicisiniz! Etrafımı peşinizden ayrılmayan bir yığın gölge ile doldurdunuz. Bu kalabalığın karşısında kendime yeniden çeki düzen vermeye çalışmamı zorurî görün. (s. 142)

Gerçekten de Tanpınar, Behçet Bey'i bırakmamıştır. *Huzur'*da bir sahnede, yaşlanmış bir Behçet Bey vardır. Mümtaz, Behçet Bey'i görür, ancak onunla karşılaşmak istemez; onu seyreder, tavırlarına ve davranışlarına dikkat eder, yazar bunları uzun uzun anlatır ama Mümtaz, neredeyse Behçet Bey ile karşılaşmaktan kaçır. Behçet Bey burada önce bir yelpa-



Sahnenin Dışındakiler, Ahmet Hamdi Tanpınar, 343 syf., Dergah Yayınları, 2010.

zeye, sonrasında bir bastona uzanır. Yelpaze almak için dokunan Behçet Bey, onu geri koyar. Açılınca etrafına doğru genişleyen bu nesne acaba Behçet Bey'i, kendisinin kahraman olduğu yarım kalmış kitap yüzünden mi rahatsız etmiştir? Yoksa romancı Mümtaz'ı kaçıran bu nesne Behçet Bey'in etrafındaki gölgeler midir? Behçet Bey'in peşindeki gölgeler, tamamlanmamışlığı mı hatırlatmıştır ona? Behçet Bey ile ilgili bu bölüm, Tanpınar'ın *Huzur*'a sonradan eklediği bölümlerden biridir.¹⁹ Yazar, kahramanına haksızlık etmemiş, gerçekten onu hep içinde yaşatmaya devam etmiştir ama aksak bir şekilde. Belki de bunun için *Huzur*'da Behçet Bey, yelpazeden sonra bastonla karşılaşır, aksaklığını fark ettiren ilk nesnenin arkasından yaslanmaya gereksinim duyduğu bir başka nesneye bunun için yönelmiştir.

Behçet Bey, *Sahnenin Dışındakiler*'de de karşımıza çıkar.

Bu sefer yine bir yazar (Cemal, ki Cemal de eserini yarım bırakmış bir yazardır) akrabası olan Behçet Bey'i, evine ziyarete gitmiştir. Burada onu, karısı Atiye'nin odasında *Mahur Beste*'yi söylerken görür. Bu acı, Cemal'i derinden etkiler. Sonrasında Behçet Bey, Cemal'e evinin eski eşyalarından birini, aynasını hediye eder. Gölgeler, aynanın içine saklanmışlardır. Cemal daha sonra kendi odasına getirdiği aynada *Mahur Beste* ve etrafındakileri görür. *Mahur Beste*'nin ilk sayfası da Behçet Bey'in hayatındaki insanlarla ilgili yıllardır görmekte olduğu bir rüya ile açılır:

Doğrusu istenirse, bu rüyalarda bir değişiklik yoktu; her gece bu geniş yatakta, yalnız onun iç gözleri ve uyusuk dimağı için oynanan o acı ve şuarsuz dram bu sefer yine eskisi gibi ve aynı gölge aktörlerle oynanmıştı. Her akşamki gibi bu gece de, yaşanmış, her tarafı sınımsız kapalı ömrüne şuradan buradan teker teker girmiş olan bir yığın insan, onun etrafına, kimi herhangi yüzü ve kıyafetiyle, kimi yabancı

“

*Mahur Besté'nin kötü gösterdiği Behçet Bey, burada iyi yönleriyle de sergilenmiştir ve bu ancak hatıra formunda yazılmış bir eserde gerçekleşmiştir. Bu kalabalık karşısında kendisine çeki düzen vermeye çalışan yazar, onu *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur*'da yeniden okur karşısına çıkarır.*

ve değişik bir çehre ile toplanmışlar, hareket etmişler, gidip gelmişlerdi. (s. 910)

Behçet Bey, Cemal'e verdiği ayna ile gölgelerini de ona vermiş ve yine bir romancı olan Cemal de bu gölgeleri görmüştür. Fakat Behçet Bey, aynasını vermekle gölgelerden kurtulamamış, onlar bu sefer de rüyalarını işgal etmişlerdir. Behçet Bey, neden aynasını Cemal'e vermiştir? Unutulmamalıdır ki Cemal, hatıralarını yazan bir yazardır. *Mahur Besté'nin* yazarı ise Behçet Bey'in hayatını hatıra şeklinde yazmayı reddetmiştir. Böylece Behçet Bey, aynasını hatıra yazan bir yazara vererek bir başka eserin içinde hatıra olarak yer almıştır. Üstelik burada acı çeken bir Behçet Bey olarak var olmuştur. Kendisine en çok acı veren unsur olan Mahur Besté'yi söylemektedir. *Mahur Besté'nin* kötü gösterdiği Behçet Bey, burada iyi yönleriyle de sergilenmiştir ve bu ancak hatıra formunda yazılmış bir eserde gerçekleşmiştir. Bu kalabalık karşısında kendisine çeki düzen vermeye çalışan yazar, onu *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur*'da yeniden okur karşısına çıkarır. Üstelik bu sadece yukarıda da belirttiğimiz gibi sadece okurun değil iki ayrı yazarın, Cemal'in ve Mümtaz'ın da karşısına çıkıştır.

Sahnenin Dışındakiler'de, hatıradaki ortaya çıkan Behçet Bey'in, *Mahur Besté'nin* yazarının karşısına çıkışı da yazarın hatırası olarak verilir:

Hâlbuki tek başınıza gelmiştiniz; ilk görüştüğümüz günü hatırlarsınız. Beş yıl oluyor. Bir bayram günü, eski düzeninden pek az iz kalmış bir konakta birbirimize rastlamıştık. Eski, titiz, pırıl pırıl, tâ gençlik zamanımızdan kalma selâmlarla, iltifatlarla odaya girer girmez beni fethetmiştiniz. Sakalınızın biçimiyle, redingotunuzla, yandan düğmeli üstü pod-süet ayakkabılarınız, kolalı gömleğiniz, geniş hazır kırvatınızla ne kadar sevimli, bugünden uzak, asıl-

“

Behçet Bey zamana bakışında, zaman ile mücadele etmektedir. Nitekim sonrasında *Mahur Beste*'nin yazarı, Behçet Bey'in çoktan evin dışında olduğunu fark edecektir. Yazar, Behçet Bey'i dondurarak kendisinin metin içinde zaman ile mücadelesine son vermek ister. Behçet Bey'in yazarı, Lukács'ın söylediği anlamda zaman ile mücadele etmez, kahramanının yaşadığı zamanda kalmasından büyülenir.

dığı yerde unutulmuş bir takvim gibi sadece geçmiş bir zamandır.

Buradan anlaşılmaktadır ki yazar, Behçet Bey hakkında sipariş verilmiş bir eseri değil, kendi istediği ve gördüğü Behçet Bey'i yazmıştır. Karşılaştıkları yer, “eski düzeninden pek az iz kalmış bir konak”tır, ama yine de bir iz vardır. Bu izin içinde Behçet Bey, “asıldığı yerde unutulmuş bir takvim gibi” olan görünümüyle neredeyse eski bir leke gibi durur. Yazarı asıl büyüleyen de bu leke, “sadece geçmiş bir zaman” olan bu lekedir. Behçet Bey, zamanı durdurmuş, zaman orada donmuştur. Bulunduğu yere kendi zamanını getirmiştir. “‘Zaman’ der György Lukács *Roman Kuramı*nda, ‘ancak aşkın evle bağlar koptuğunda kurucu bir ögeye dönüşebilir. Yalnızca romanda anlam ve hayat, dolayısıyla asli ve geçici olan ayrıdır; Hatta denilebilir ki romanın iç hareketi, zamanın gücüne karşı mücadeleden başka bir şey değildir...”²⁰ Fakat daha bu ilk rastlantıda yazarı büyüleyen, “aşkın evle kopan bağlantılar” değil, bu evin eskiye dair izlerinde bir leke gibi duran, neredeyse donmuş Behçet Bey'dir. Ancak Behçet Bey zamana bakışında, zaman ile mücadele etmektedir. Nitekim sonrasında *Mahur Beste*'nin yazarı, Behçet Bey'in çoktan evin dışında olduğunu fark edecektir. Yazar, Behçet Bey'i dondurarak kendisinin metin içinde zaman ile mücadelesine son vermek ister. Behçet Bey'in yazarı, Lukács'ın söylediği anlamda zaman ile mücadele etmez, kahramanının yaşadığı zamanda kalmasından büyülenir.

Mahur Beste, hatıra ile roman arasında gidip gelen, roman içinde bu iki türün gerilimini paradokslarla besleyen bir parodi gibi kurgulanmıştır; ama öyle salt bir hikâye anlatıcısının söylediklerinin kâğıda geçirilmesi değildir: “*Âdeta yıllarca kurulmamış bir saate benziyordunuz.*” (143) Burada “kurmak” kelimesi önemli. Behçet Bey, kurulmuş gerçek liktir. Onu o şekilde gören yazarın tinsel, zihinsel zama-

nıdır. Yazarın zihninde beliren, kurulmayı bekleyen bir nesnedir. Kurulmamış bir saate benzeyen Behçet Bey, bir kurmacaya dönüşmüş, sonra da bu kurmacaya, kendisinin kurulmuş hâline itiraz etmiştir.

Bölünmezlerin bölünmezi, çekirdek halinde bir zaman. En basit şekilde bir düşüncenin, bir ihsasın, bir hatıranın zamanı. Belki de beraberinizde taşıdığınız bu zaman yüzünden maddî hüviyetinize rağmen etrafınıza bir düşünce, bir ihsas, bir hatıra tesiri yapıyorsunuz. (s. 143)

Tanpınar burada yine zihinsel zamana döner. Gerçeklik tamamen bozulmuş, paradokslardan oluşan bir çember hâlini almıştır. Buna rağmen büyü devam etmektedir, çünkü ona eşlik eden bir zıtlık vardır:

O gün beni gerçekten büyülediniz. Sizi dinlerken yıllarca kapısı açılmamış bir eve girdiğimi sanıyordum. Birdenbire bu kapının gündelik hayata nasıl, hangi sebeplerle kapan dığını merak ettim. (s. 143)

Behçet Bey, kapalı bir kutudur. İçinden mucizeler çıkacak bir kutudur bu, en azından içinden mucizeler çıkması beklenen bir kapalı kutu. Zıtlık ise büyüleyici çekirdek zaman ile gündelik zaman arasındaki zıtlıktır. Kahraman, çekirdek zamandır. Gündelik hayatın dışına fırlamış, büyüleyici bir atmosfere sahiptir. Bu atmosfer yazarda, onu yazılı bir nesne hâline getirme düşüncesi uyandırır. Bir figürün bir sanat eserinde nasıl duracağı merakı...

Tanpınar, eserleriyle ilgili kendisiyle yapılan röportajlarda²¹ kahramanlarının ona kendiliklerinden geldiğini söyler. Bu kendilik, Behçet Bey için de geçerlidir: “Mahur Beste, bildiğiniz gibi, bu meraktan doğdu. Keşke böyle olmasaydı! Sizi olduğunuz gibi alaydım. O zaman büsbütün başka şey olurdu.” (s. 143) Behçet

“

Tanpınar, eserleriyle ilgili kendisiyle yapılan röportajlarda kahramanlarının ona kendiliklerinden geldiğini söyler. Bu kendilik, Behçet Bey için de geçerlidir.

Bey yazarın gördüğü kahramandır, fakat bakışta bir farklılık olmuştur. Onu ilk gördüğünde yazarın ona bakan gözü, çoktan bakışın kendisi olmuştur. Lacan “*Göz unutulmamalıdır ki bakan taraftadır, bakış ise nesneye çoktan ulaşmıştır*”²² der. Bu bakış, yazarın çoktan onu yerleştirdiği çekirdek zamandır. Yazılı bir nesneye dönüşmüş Behçet Bey’de bakış bu sefer nesnenin üzerinden yazara yönelmiştir. Çünkü bu defa yazar, yarattığı nesneye, yazdıklarının içinden ters bir bakış açısıyla bakmaktadır. O da daha önce gözde kalanın, bu sefer ters bakışta ortaya çıkmasını sağlar. Bu nedenle gecikmiş bir, “sizi olduğunuz gibi alaydım,” ifadesidir bu. Sonradan fark edilmiştir, ilk baktığı anda değil son baktığı anda fark edilen bir unsurdur. Tabii bu ilk bakıldığında fark edilseydi, yazılı nesne de bambaşka bir şey olurdu; belki roman ya da hikâye değil, biyografi ya da hatıra olurdu.

Dipnotlar:

1. Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yay., İstanbul, 2000 s. 296.

2. “Orkestralama: Bahtin’in müzik terminolojisinden ödünç aldığı en ünlü terim polifonik romandır, ama bunu başarma aracı orkestralama değildir. Müzik (“roman bir dönemin yaşamının ansiklopedisidir” tanımında içerildiği şekliyle) görme ediminden (Bahtin’in “romanın dönemin tüm toplumsal seslerinin azami ölçüde eksiksiz kaydıdır” diyerek yaptığı yeniden tanımlamayla) işitme edimine geçme metaforudur. Bahtin’e göre bu çok önemli bir değişikliktir. Sözel/ işitsel sanatlarda bir iletişim edimine teklik kazandıran, bu edimin “armonik sesleri”dir. Bir müzik parçasının partiyonu olarak kavranan roman içerisinde, tek bir “yatay” mesaj (melodi) birçok şekilde dikey olarak armonileştirilebilir ve kendi sabit ses perdelerine sahip olan bu partiyonların her biri de, notaların farklı enstrümanlar arasında dağıtılmasıyla başkalaştırılabilir. Orkestralamanın olanakları, metnin herhangi bir parçasına (segment) neredeyse sonsuz bir değişkenlik kazandırır”, Bahtin’in, *The Dialogic Imagination* sözlüğünden aktaran Cem Soydemir, *Karnaval’dan Romana*, s. 38.

3. Tanpınar, “Mahur Beste Hakkında Behçet Bey’e Mektup”, *Mahur Beste*, (4. baskı) Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2003, s.148. Bundan sonra alıntılar bu kitaptan yapılacak ve parantez içinde metinde verilecektir.

4. Benzer bir şekilde Tanpınar, romanlarında hep kendisini anlattığına dair söy-

le yazmıştır: “Yeni romanla eski roman –*Mahur Beste*– arasında bocalıyorum. Galiba tek bir mevzuum var: o da kendim. Fakat ne dışarıdan bakmasını biliyorum ne de olduğu gibi görmesi elimden geliyor.” Güler Güven, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Son Romanı”, *Journal of Turkish Studies*, Vol: 3, 1979, s. 136.

5. Roland Barthes’dan alıntılanan Gürbilek, “Parçalanmış Zamanın Akışında”, *Defter*, sayı 1, Kasım 1987, s. 100.

6. Tanpınar’ın eserlerinde koleksiyonculara sıklıkla rastlanır. “Evin Sahibi” ve “Yaz Yağmuru” hikâyelerindeki dedeler, *Huzur*’da Tefik Bey, *Sahnenin Dışında-kiler*’de Nâsır Paşa, *Aydaki Kadın*’da Hulki Bey, hepsi birer koleksiyoncudurlar.

7. “Ahmet Hamdi Tanpınar Yeni Eserini Anlatıyor”, *Mücevherlerin Sırrı*, (Haz. İl yas Dirin Turgay Anar Şaban Özdemir), Yapı ve Kredi Yay., İstanbul, 2002, s. 234.

8. “ (...) Hem *Mahur Beste* hem de *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarında insan makine ilişkisinin Tanpınar’ı büyülemiş izleklerden olduğunu biliyoruz. Makineler, Tanpınar’da bireysel otonominin karşıtıdır. Tanpınar karakterleri, bireyselliklerini bastırdıkları ölçüde makinelere yaklaşır, hatta Mahur Beste’nin Behçet Bey’i gibi onlarla özdeşleşir. (...) Sadece öz olarak yaşamamanın karşısındadır ölçülen zaman ve onun ölçeri saat. Makine bu bakımdan daha romanla ilintili bir şeydir Tanpınar’ın sanat anlayışında; karakterlerini bu dünyaya bağladığı ölçüde makineleştirir.” Jale Parla, “Makine Bedenler, Esir Ruhlar: Türk Romanında Araba Sevdası”, *Toplum ve Bilim*, Bahar 2003, no: 96, s. 151152.

9. Bu konuyu Tanpınar, “İnsanlığın Talihi” adlı makalesinde işlemiştir, bakınız “İnsanlığın Talihi”, *Hece*, S: 88, Nisan 2004, s. 3536.

10. Buna Türk edebiyatından örnek vermek maalesef çok zor. Ancak Vüsat O. Bener’in *Bay Muannit Sahtegî’nin Notları* adlı eserinde yarattığı Muannit Sahtegî’si buna örnek olarak verilebilir.

11. Tanpınar, “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, *Yaşadığım Gibi*, (Haz. Birol Emil), Dergâh Yay., İstanbul, 2000, s. 306.

12. “Zaman” der György Lukács *Roman Kuramında*, “ancak aşkın evle bağlar koptuğunda kurucu bir öğeye dönüşebilir. Yalnızca romanda anlam ve hayat, dolayısıyla asli ve geçici olan ayrıdır; hatta denilebilir ki romanın iç hareketi, zamanın gücüne karşı mücadeleden başka bir şey değildir...” Lukács’tan aktaran Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı”, *Son Bakışta Aşk*, Metis Yay., İstanbul, 1995, s. 91.

13. Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı”, *Son Bakışta Aşk*, s. 90.

14. Bu, Tanpınar’ın kolektif zamana yaptığı göndermelerle paralellik taşıyor. Masal, sonsuzluğu içinde barındıran bir formdur. Herhangi bir zamana gönderme yapmaz. Masalların yarattıkları büyüleyici atmosferde, kolektif zaman ve bellek mevcuttur. Eğer Doğu ve Batı birleşemiyorsa, olağanüstünün yarattığı atmosferde bellek birleşebilir. Bu yönüyle masal, belirli anlamlarda rüyaya benzer. Masallar ve rüyalar, kolektif zamana, Gürbilek’in bahsettiği anlamda bir geri çağırmaya, son bakışa işaret ederler. Şöyle diyor Nurdağ Gürbilek, Benjamin ve Tanpınar ile ilgili yazısında: “Benjamin, ‘Tarih Kavramı Üzerine’de ‘köleleştirilmiş atalarımızın kurtarılması’ idealinin en az ‘torunlarımızın kurtarılması’ ideali kadar, hattâ ondan daha önemli olduğunu, ölümlerin de bugün üzerinde ‘hak iddia ettiğinden’ söz eder. Yine aynı yerde, ‘mutluluk imgemizin ayrılmaz bir biçimde kurtarma ve kurtarılma imgemizle birlikte’ olduğundan da: ‘Tarihin konusu olan geçmiş imgemiz için de böyledir bu. Geçmiş, gizli bir zaman dizini taşır; ona kurtulma kapısını açan budur. Eskileri kuşatmış olan havanın soluğu bize de ğip geçmez mi? Kulak verdiğimiz seslerde, artık susmuş olanların yankısı yok mudur?’ Şu sözlerse Tanpınar’ın: ‘Eğer maziyi çok seviyorsam; ona, o güzel, büyük, muhteşem günlere bağlı isem, emin ol ki bu, ölümlerin de bu toprakta ve hayatımızda bir söz hakkı olduğunu düşündüğüm içindir.’ O da ölümlerden söz ediyor. Orpheus kompleksi’ derken vurgula dığı da bu zaten. Bir geriye çağırma”, bir kurtarma projesi: Nitekim “Bursa’nın Daveti”nde tam da bu sözcüğü kullanır; sanatın “kurtarıcı hamle”sinden bahseder.” “Bitmeyen Çıracılık: Benjamin ile Tanpınar’da Kayıp ve Kurtarma”, *Victoria Holbrook’a Armağan*, (Der. Walter G. AndreesÖzgen Felek), Kanat Yay., İstanbul, 2006, s. 183232. (Tanpınar’ın “Son Meclis” hikâyesi doğrudan masal formunda kaleme alınmıştır. Daha sonra özellikle modernist yazarlar olarak değerlendirilen Bilge Karasu ve Yusuf Atılgan da masal formunda hikâyeler kaleme almışlardır. Ayrıca Tanpınar’ın yaşadığı dönemdeki yazarlardan biri Nahit Sırrı Örik de masal yazıyordu. Modernizmin masala duyduğu ihtiyaç, aslında kendi içindeki bütünlüğün kaybedilmesiyle de bağlantılı. Dolayısıyla bütünlük anlayışını parçalanmışlıkla da anlatan Tanpınar’ın masal formunu yüceltmesi de bu anlayışla ilgili. 1951’de Yaşar Nabi Nayır’a şöyle yazar: “Çoktan beri asıl gayenin kendimizi bulmak veya vücuda getirmek olduğuna inanıyorum. Bu adamlar beni (bu adamlar dediği Valéry, Hoffmann, Poe, Dostoyevski, Mallarmé) kendi hakikatlerime veya aslî yalanlarıma götürdüler. Çünkü, belki de hakikî şahsiyet yoktur ve bizim benlik dediğimiz şey, ilk, yahut en büyük ibdâ ve ihtirasımız, bir kelime ile, masalımızdır.” “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, *Yaşadığım Gibi*, (s. 307). Ayrıca, “Masal, günlük ekmeğimiz ol duğu kadar benliğimizin tabii ifrazıdır.” der. “Bir Uçak Yolcuğundan Notlar”, *Yaşadığım Gibi*, s. 242.

15. Süha Oğuzertem, “Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler,” *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, (Haz. Abdullah UçmanHandan İnci) Kitabevi Yay., İstanbul, 2002, s. 475.

16. Burada onarma meselesi ile ilgili olarak Cemal ve Mümtaz da göz önünde bulundurulmalıdır. Hatıralarını yazan Cemal’e karşılık, tarihten yola çıkarak ro-

man yazmaya çalışan Mümtaz vardır. Böyle bir yazarkahraman yaratarak Tanpınar, Cemal'i de onarmaya çalışmış olabilir.

17. Ekrem Işın, "Osmanlı İlmîye Sınıfının Romanı: Mahur Beste", *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, s. 593.

18. Mehmet Kaplan, "Mahur Beste Hakkında Birkaç Söz", *Mahur Beste*, Dergâh Yay., İstanbul, 1975.

19. Handan İnci, "Tefrikadan Kitaba Huzur", *Huzur* (6. baskı), Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2002, s. 427442.

20. Lukács'tan aktaran Benjamin, "Hikâye Anlatıcısı", *Son Bakışta Aşk*, s. 91. 32

21. "Ahmet Hamdi Tanpınar Yeni Eserini Anlatıyor", *Mücevherlerin Sırrı*, s. 233236

22. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız Saffet Murat Tura, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. Gürbilek, Tanpınar'daki bakış konusunda şöyle yazar: "(...)Bu "bakışı yanıtlama" motifi, Tanpınar için de önemliydi. Yapıtlarında tekrar tekrar karşımıza çıkan "tılsımlı ayna", "ledünnî (ilahî) çehre", "ledünnî rüya" gibi imgeler eşyayla aramızda kurulan ilişkideki benzer bir tinsellik yükünü dile getirir. Zaten Tanpınar da bu yükün yitirilmesini, bir başka deyişle kutsalın hayatımızdan çekilmesini sorun etmiştir yapıtlarında. Şeklin arkasındaki "tanrı" çekildiğine göre, nesnenin büyü ve ayinden beslenen değeri de kaybolmuştur. Tanpınar'ın bu kaybı tarif ederken hep "ayna" imgesine başvuruyor olması, onun da bunu bir bakanbakılan ilişkisi olarak düşündüğünü gösterir. Sihirli aynalar, aynalaşmış sular, billûr kadehlerle doludur Tanpınar'ın yapıtları, ama aynı zamanda yansıtıcılığını yitirmiş, demek ki bir "göz" olma özelliğini kaybetmiş "geniş, karanlık sular", donuk bakışlar; paslı, kırık, kör aynalarla da. Nite kim Tanpınar'da "ruhu doyuran o kesif ürperme"yi yok eden de aynanın "kurşundan bir kapı" gibi reddedici bir varlığa dönüşmesidir. Bakılan, bakanın bakışlarını yanıtlamıyordu artık. Bakışın yanıtlanma beklentisini, ama aynı zamanda bu beklentinin boşa çıkmasını; hem bir tamlık özlemi hem de derin bir hayal kırıklığı içeren bu çifte deneyimi çok az cümle Tanpınar'ın kiler kadar iyi anlatır: "Suyun aynası, ya her şeyi alır, kendinde toplar, çoğaltır, kendisini yaratan aydınlığa büyük bir çiçek gibi fırlatır, altın bir yosun yapar, bilinmez zaman sahillerine taşır. ... Yahut birdenbire kapanır, toklaşır. Kurşundan bir kapı gibi eşyayı reddeder. O zaman her şey bîçare, mânasız bir artıktır." "Bitmeyen Çiraklık", *Victoria Holbrook'a Armağan*, s. 183232.

Bu yazı ilk olarak Seval Şahin'in İletişim Yayınları tarafından yayımlanan Talih, Tesadüf ve İrade - Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romancılığı Üzerine Düşünceler kitabında yer almıştır.



Yalçın Armağan ve Armağan Ekici Tanpınar'ı anlatıyor:
**Tanpınar sağ/sol, muhafazakâr/
ilerici ikiliğine sığmıyor**

Kültürel, sınıfsal ve toplumsal çatışmalara eserlerinde yer veren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bugün hâlen neden ilgi gördüğünü çevirmen ve yazar Armağan Ekici ve akademisyen, eleştirel okuma-yazma ve şiir dersleri veren Yalçın Armağan ile konuştuk.

Adalet Çavdar

1901-1962 yılları arasında yaşayan Ahmet Hamdi Tanpınar, şair, romancı, denemeci, siyasetçi ve edebiyat tarihçisi, Cumhuriyet döneminin ilk öğretmenlerinden biri olarak anılır. Her dönem, bugünün yazarı olarak tanımlanır. Yazarın herkes tarafından bilinen romanı Huzur, ilk kez 1949 yılında yayınlandı. O günden bugüne ise Nuran ve Mümtaz her daim okuyan herkesin aklında yer etti. Vefatının ardından ise hakkında pek çok araştırma yapıldı ve yazıldı, Türkiye Edebiyatı'nın araştırma-inceleme alanlarından biri haline geldi.

Kültürel, sınıfsal ve toplumsal çatışmalara eserlerinde yer veren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bugün hala neden büyük bir ilgi gördüğünü çevirmen ve yazar Armağan Ekici ve akademisyen, eleştirel okuma-yazma ve şiir dersleri veren Yalçın Armağan ile konuştuk.

Tanpınar, eserlerinde, özellikle de romanlarında kahramanları ve mekanlar üzerinden sürekli toplumsal ve kültürel hafızaya işaret etmiştir. Tanpınar özelinde "hafıza"nın edebiyatın sürükleyicisi olarak kullanılması konusunda neler söylersiniz? Tanpınar bu yönüyle hangi çağdaş yazarların yolunu açmıştır?

Armağan Ekici: Hafıza meselesi Enis Batur'un da temel meselelerinden biri; Tanpınar'ın bir kültür insanı olarak duruşunun Enis Batur üzerinde büyük bir etkisi var. Enis Batur eserlerinde Tanpınar'ı tekrar tekrar konu ediyor. Orhan Pamuk da kendini Tanpınar'la aynı silsile içine koyma amacını açıkça ifade etmiş bir yazar; Kara Kitap ile Huzur arasında etkileşim hatları çekmek zor değil.

'TANPINAR'IN RADİKAL MODERNLEŞMECİ YÖNÜNÜ



Armağan Ekici

TAKDİR EDEBİLMİŞ DEĞİLİZ'

Yaşadığı ve ürettiği döneme bakıldığında toplumun modernleşme süreçlerine şahit olmuş bir yazar olarak Tanpınar'ın Türkiye'nin modernleşme sancılarını yansıtırma biçiminden ve entelektüel camia üzerinde, modernleşme yolundaki etkilerinden bahsedebilir misiniz?

A. E: Bence Tanpınar'ın radikal modernleşmeci yönünü yeterince görebilmiş, takdir edebilmiş değiliz. O zamanki modernleşmeciler sanayileşmeye, üretime inanıyorlardı, bu Tanpınar'da da çok açıktır. Günümüzün dünyasında ise aşırı sanayileşmenin, aşırı üretimin sonuçlarını görüyoruz, artık ekonomik küçülmeyi tercih edecek hâle geldik. Tanpınar'ın ekonomik modernleşme anlayışı da o yılların modernleşme anlayışı içindedir tabii; ama Tanpınar'ın kültürel modernleşme projesine baktığımızda, hem eski edebiyatı, eski şiiri, eski müziği bilen, eski binaları takdir edebilen, hem de bunun üzerine sanatta en çağdaş, en deneysel ne varsa—edebiyat olsun, müzik olsun, şiir olsun—bunlardan haberdar olan, bunları uygulayabilen bir kültüre varmak amacını güttüğünü (ve bunu kendi hayatında elinden geldiğince, imkânlarını zorlayarak uygulamaya çalıştığını) görürüz. Bu proje bence hâlâ çok saygıdeğer, çok değerli bir proje.

Bazı dönemlerde bazı yazarlara olan ilgi çeşitli sebeplerden alevlenir. 2000'lerin başından beri Tanpınar'a olan ilgi de hiç hızını kaybetmiyor gibi. Sizce bunun sebebi nedir?

A. E: Bence işin püf noktası eserin gücünde ve derinliğinde. Dil özelliklerini beğenmeyenler için bile çok renkli, çok derin bir üslubu olan bir yazar; derin bir gözlem gücü var, söylenmeyenlerin arkasını görebilen, bugünün içinde her an akıp giden geçmişin ruhunu gören ve gösterebilen, bunun yanı sıra, büyük bir gelecek tasavvurunu da sürekli düşünen

“

Dil özelliklerini beğenmeyenler için bile çok renkli, çok derin bir üslubu olan bir yazar; derin bir gözlem gücü var, söylenmeyenlerin arkasını görebilen, bugünün içinde her an akıp giden geçmişin ruhunu gören ve gösterebilen, bunun yanı sıra, büyük bir gelecek tasavvurunu da sürekli düşünen bir yazar.

“

Tanpınar belli ki o eski sağ/sol, muhafazakâr/ilerici dikotomisine sığmıyor, taşıyor. Artık siz-biz, o kesim-bu kesim terminolojisini bir tarafa bırakıp, bu yapıtları vermiş, bu hayatı yaşamış gerçek insanı anlamaya çalışmak, bizim aklımıza yatan ve yatmayan yönleriyle gerçek kişiyi tanımaya ve tarihteki yerine oturtmaya çalışmak bence çok daha anlamlı.

bir yazar. Zaman geçtikçe Türkçenin en önemli yazarlarından biri olarak yerini iyice perçinleyeceğini düşünüyorum.

Tanpınar için birçok kez “bugün” yazarı tanımı yapıldı. Sizce yaşadığımız şartlar altında hâlâ “bugün”den bahsedebilir miyiz?

A. E: Bahsedebiliriz; üstelik, geçen yüzyılın büyük sarsıntılarını yaşamış ve yazmış yazarların eserleri aracılığıyla bugünü anlamak, bugün yaşadığımız sarsıntıların geçmişteki köklerini görmek, bazı sarsıntıların nasıl kafiyelerle, tekrarlarla, yansımalarla karşımıza çıktığını görmek için Tanpınar’ları, Kafka’ları, Kazancakis’leri okuyabiliriz.

‘TANPINAR SAĞ-SOL DİKOTOMİSİNE SİĞMIYOR’

Huzur doğu-batı ikilemini anlatıp “Biz kimiz?” sorusuna cevap ararken, Tanpınar’ın bugün muhafazakar kesimin yazarı olduğu görüşüyle diğer kesimlerce uzak durulmasına ne diyorsunuz?

A. E: Tanpınar’a kimin sahip çıkacağı tartışmasını 1960’lardan 2000’lere kadar yaşadık. Muhafazakâr kesimin sahip çıkacağı bazı yönlerinin yanında temelden reddedeceği yönlerinin olduğu açık; benzer şekilde o dönemde “yenilikçi” olan görüşlerinin bile bugünkü “diğer kesimlere” aykırı gelmeye başladığı da açık. Tanpınar belli ki o eski sağ/sol, muhafazakâr/ilerici dikotomisine sığmıyor, taşıyor. Artık siz-biz, o kesim-bu kesim terminolojisini bir tarafa bırakıp, bu yapıtları vermiş, bu hayatı yaşamış gerçek insanı anlamaya çalışmak, bizim aklımıza yatan ve yatmayan yönleriyle gerçek kişiyi tanımaya ve tarihteki yerine oturtmaya çalışmak bence çok daha anlamlı.

Bugün neden Ahmet Hamdi Tanpınar okumalıyız sorusunun net bir cevabı var mı? Modernleşme zamanlarında gelenekleri hızla kaybederken, Tanpınar okumaları bize ne verebilir? Ya da Tanpınar nasıl okunmalı?

A. E: Coğrafyamızın, yakın ve uzak geçmişimizin, hatta bugünümüzün karmaşasına büyük bir sempatiyle, sevgiyle baktığı; eşyalara, binalara, insanların konuşmalarına, müziğe, tavırlarımıza sinmiş katman katman tarihi görebildiği, gösterebildiği için; kendimizin ne olduğunu anlamak için, geleceği inşa ederken bu anlayıştan yararlanmak için; ama tüm bunların yanı sıra dilimizin en zengin, en ilginç üslupçularından biri olduğu, sarsıntılarla dolu dil tarihimizin bazı yönlerini en iyi belgeleyen, örnekleyen yazarlardan biri olduğu için, hele de okumadıysak hemen, işi gücü bırakarak Ahmet Hamdi Tanpınar okumalıyız. Hiç okumamışlara hemen bugün Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne başlamalarını öneririm.

**

Yaşadığı döneme bakıldığında Tanpınar'ın Türkiye'nin modernleşme sancılarını yansıtmaya biçiminden ve entelektüel camiada üzerindeki etkilerinden bahsedebilir misiniz?

Yalçın Armağan: Yaşadığı dönemde Tanpınar'ın entelektüel camiada derin bir etki bırakmadığı sanırım malumun ilamı. Yalnızca Nurullah Ataç'ın yazılarına bakılırsa bile, Tanpınar'ın döneminde "etkileyici" bulunmadığı fark edilebilir. Bana kalırsa, Tanpınar'ın entelektüel camiada yankı bulmaması, dönemin beklentilerine cevap vermeyen kesinlikten uzak tavrının olağan sonucudur. Mesela 1940-1950 arasında "meşhur" olanlardan Peyami Safa ile Nurullah Ataç'ı, Tanpınar'la karşılaştırırsak niçin geniş bir etki alanı yaratamadığını anlayabiliriz. Ataç, modernleşmeyi mevcudiyetinin tüm



Yalçın Armağan

varlığıyla savunur. Bunun tam aksine Peyami Safa, bana kalırsa ne olduğu tam anlaşılmayan, Doğu-Batı sentezi iddiasıyla modernleşmeye direnmenin yollarını arar. Bir yanda Türkiye modernleşmesinde ne çok entelektüelin ilk bakışta aşk yaşadığı “sentez” fikri, diğer yanda modernleşmenin bir ideal olarak belirmesi, bu dönemin baskın tavırlarıdır.

Tanpınar bu iki ucun arasında kalmış gibidir. 1943’te yazdığı “Asıl Kaynak” yazısında Yahya Kemal etkisiyle “sentez”cilere yakın gibidir ama sonrasında belli noktalarda bu fikirlerden uzaklaşarak Ataç gibi “modernleşmeci”leri de memnun edecek şeyler söyleyecektir. Kanımca, tam da bu nedenle entelektüel camiada yankısı olmamıştır. Yaşadığı dönem, “modernleşme”nin yarattığı sorunların hızla çözümlenmemesinin arzulandığı bir çağdır. Tanpınar’ın ise hızlı, açık çözümleri yoktur. Aksine modernleşmeye ortaya çıkan ikiliği (dikotomiyi) aynı anda sahiplenmek gibi sıradışı bir konumu tercih eder. İkilik dediğim de farklı zamanlarda farklı adlarla karşımıza çıkar: Ziya Gökalp’te medeniyet-hars, Yahya Kemal’de mektep-memleket, Peyami Safa’da Doğu-Batı, Sabahattin Eyüboğlu’nda ilerici (hümanist)–gerici (softa)... Tüm bu ikilikler aynı yaraya çare arar: “Kendimiz kalarak modernleşebilir miyiz?” Ayrışma da vurgunun hangisine olduğuna göre belirlenir; “kendimiz kalmak” mı, “modernleşmek mi”?

Tanpınar, muhafazakâr olmayacak kadar modernlik yanlısı, modernlik taraftarlığını gölgeleyecek kadar muhafazakârdır. Aslında bu Türkiye modernleşmesinin karakteristiğidir. Ama kimlikler ya kendi özümüze ne kadar sahip çıktığımızı ya da aksine Avrupa’daki modernleşmenin gereklerine ne kadar uygun davrandığımızı göre belirlenmiştir. Tanpınar’ın keşfi ve etki alanı yaratması da bu dikotominin nispeten dağılmasından sonra mümkün olabilmiştir.

“

Tanpınar, muhafazakâr olmayacak kadar modernlik yanlısı, modernlik taraftarlığını gölgeleyecek kadar muhafazakârdır. Aslında bu Türkiye modernleşmesinin karakteristiğidir.

Kısacası, Tanpınar modernleşmenin sancısını, arada kalmışlığıyla temsil eder. Ancak yaşadığı dönemde, arada kalmışlık değil, açık çözüm üretme makbuldür. Tanpınar, özellikle son 10 yılında artık geçmişe dönülemeyeceğini söyleyerek “öz”ümüz diye sahip çıkılanı “mazi” haline getirerek sentezcilerin en kuvvetli argümanını askıya alır. Buna rağmen sürekli “mazi”nin “güzellikler”inden söz ederek modernleşmecilerin kıymetsiz olduğuna inandığı kültürden vazgeçmeye yanaşmaz. Herkesin “öz”e sahip çıkmaya çalıştığı yerde “artık özü devam ettirmenin mümkün olmadığını” söylerken, herkesin modern değerlerin üstünlüğünü kabul ettiği bir ortamda mazinin kıymetinden söz eder. Böyle bir tavır, ortamın armonisinin bozulmasına yol açacak, hoş karşılanmayacaktır. Kimse huzurunun kaçmasını istemediği için Tanpınar arafa terk edilmiş, yazdıkları döneminde geniş bir yankı bulmamıştır.

Şunu da eklemem gerek: Tanpınar hep aynı tavra sahip çıkmaz, birtakım dönemleri vardır. Mesela Ekrem Işın, 1930’lardan ölümüne kadar üç dönemi olduğunu söylüyordu: “Cezri Garpcılık”, “Osmanlı’nın restorasyonu”, Paris yolculuğundan sonra da “Osmanlı’yla hesaplaşma”. Konumuna dair bugün bizim yapabildiğimiz değerlendirmeyi, yaşadığı dönemde bu denli net biçimde görmek mümkün değildi.

Bazı dönemlerde bazı yazarlara olan ilgi çeşitli sebeplerden alevlenir. 2000’lerdin başından beri Tanpınar’a olan ilgi de hiç hızını kaybetmiyor gibi. Sizce bunun sebebi nedir?

Y. A: “Çeşitli sebeplerle alevlenir” sözü hızla geçilemeyecek kadar önemli. Doğrudan şunu soralım: Yaşarken kitapları hiç ilgi görmeyen Tanpınar ne oldu da bir baht dönüşü yaşadı? Bilindiği gibi ülkemizde böyle bir dönüşümü yaşayan yalnızca

Tanpınar değil. 1950'lerde ortaya çıktıklarında bir hastalık gibi görülen İkinci Yeni şairleri, 50 Kuşağı yazarları ya da Oğuz Atay gibi romancılar da baht dönüşü yaşadı. Tanpınar'ın baht dönüşünü modernistlerin yükselişinden ayrı düşünmek mümkün değilse de, en başta dönemi itibarıyla, onlardan ayrılıyor. Daha önemlisi, meselesi bağlamında da modernistlerden farklı. İkinci Yeni şairlerinin, Yusuf Atılgan'ın, Bilge Karasu'nun ya da Leylâ Erbil'in Doğu-Batı gibi bariz bir meselesi yoktu mesela. Bu yazarlar Tanpınar'a göre fazlasıyla modernleşmiş, önceki kuşağın dikotomisini (belli bir oranda) bir kenara bırakmışlardı. Hatırlanırsa Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bakış'ın Batılılaşma sorununa odaklanan ilk cildini Tanpınar'la sonlandırıyor.

'TANPINAR İLGİSİ 90'LARDA BAŞLIYOR'

Modernist edebiyatın yükselişe geçmesini de akılda tutarak, Tanpınar'ın baht dönüşünü anlamak için onun en yoğun ilgi gösterilen kitabı Huzur'un yayın serüvenine bakılabilir. İlk baskısı, tefrikadan bir yıl sonra, dönemin önemli yayınevi Remzi tarafından 1949'da yapılmış. Bugünün okuruna şaşırtıcı gelecektir ama ikinci baskı için 23 yıl, yani 1972'ye kadar beklenmiş. Hem de bu ikinci baskı bir yayınevi tarafından değil, genelde ilgi gösterilmeyen bir serinin içinde Tercüman gazetesinin 1001 Eser dizinde yayımlanmış (ne oranda dağıtılabildi, bilemiyorum). Üçüncü baskı 10 yıl sonra Dergâh Yayınları tarafından 1982'de yapılmış. Demek ki 1949'dan 1982'ye kadar Huzur'u okumayı arzulayan bir okur kitlesi oluşmamış. Bu tarihten itibaren baskı aralıklarının sıklaştığını görüyoruz: 1986, 1992, 1996, 1997, 1998, 2000 (neredeyse her

“

Dellaloğlu'na göre, 2000'lere kadar Dergâh gibi muhafazakâr bir yayınevinin kataloğunda olduğu için seküler kesim Tanpınar'a ilgi göstermedi ama YKY baskılarıyla durum değişti.

yıla bir baskı dönemi başlıyor). Buna göre Tanpınar'a gösterilen ilginin 2000'lerde değil, 1990'larda başladığını söyleyebiliriz.

Besim Dellaloğlu, Tanpınar'ın baht dönüşünün nedenlerinden birini kitaplarının YKY tarafından basılmasına bağlıyordu. Dellaloğlu'na göre, 2000'lere kadar Dergâh gibi muhafazakâr bir yayınevinin kataloğunda olduğu için seküler kesimin Tanpınar'a ilgi göstermez ama YKY baskılarıyla durum değişir. Geniş kitleler açısından Besim Hoca'nın söylediği doğru ama edebiyat alanındakiler açısından Tanpınar'ın keşfi daha önceye dayanıyor. Tanpınar ölümünün ardından "kültür milliyetçisi" tanımının içinde muhafaza edilmek istenmiş, 1970'lerde Sabahattin Hilav-Hilmi Yavuz tartışmasına rağmen, bu çemberin dışına çıkamamıştır. Tanpınar'ı bu çemberin dışına çeken ilk girişim, sanırım, Fethi Naci'nin yazılarıdır. Şaşırtıcıdır: Fethi Naci, 1971'de 10 Türk Romanı için seçtiği metinler arasında Tanpınar'ın bir romanı yoktur ama sonrasında dönüp dönüp okuyacağı romancı arayışına Tanpınar'ın cevap verdiğini söyleyecektir. 1970'lerin sonunda Oğuz Demiralp'in Kutup Noktası kitabının yayımlanacağı Yazı dergisinde duyurulur, 1980'lerin başında da Tan dergisinde bu duyuru yinelenir ama kitap ancak 1993'te yayımlanabilir (Henüz akademisyenler ve yayınevleri Tanpınar üzerine kitap basmak için sıraya girmemiştir, kitap bir türlü yayınlanamaz). Demiralp'in kitabı, yeni kuşağın (Enis Batur, Ekrem Işın vd.) Tanpınar ilgisinin, baht dönüşünün habercisidir. 1983'te Berna Moran'ın meşhur kitabı da, Tanpınar'ın kanonlaşmasının bir aşaması olarak önemlidir. Tanpınar'a gösterilen ilgideki yoğunlaşma –tıpkı modernist edebiyata olduğu gibi– 1980'lerin başında başlamıştır. 1980'lerin sonunda Nurdan Gürbilek gibi, 1990'larda da Süha Oğuzertem gibi genç entelektüellerin önemli yazıları yayımlanır ve 2000'lerde

Handan İnci'nin çalışmaları, YKY için yapılan eleştirel basımlar öne çıkar.

Edebi alandaki sözünü ettiğim bu gelişmelerin, elbette, geniş okur kitlesi açısından bir kıymeti olmayabilirdi. Mesela Bilgi Karasu; eleştirmenler, yayıncılar, akademisyenler gibi edebiyat alanının faileri tarafından sahiplenildi ama geniş okur kitlesine henüz ulaşamadı. Tanpınar'a gösterilen ilgi de edebiyat alanıyla sınırlı kalabilirdi. Ama dediğiniz gibi 2000'lerde Tanpınar'a gösterilen ilgide hızlı bir değişim oldu. "Niye böyle oldu?" sorusuna eksiksiz cevap vermek için edebiyat sosyolojisinin sunacağı daha çok veriye ihtiyacımız var. Mesela kitap satış rakamları, dergilerde yazı yayımlanma sıklığı, tezler, ders kitaplarındaki ya da müfredattaki yeri, okur deneyimleri, hatta sosyal medyada görünme sıklığı gibi bilgilere sahip olmalıyız. Bu tür verilerin tartışıldığı ayrıntılı bir çalışma yapılmadığı için şimdilik yalnızca sezgiyle, kişisel gözlemlerle konuşabiliyoruz. Benim kişisel gözlemim Tanpınar'ın kültürel figür olarak yükselmesi, geniş kitle tarafından onun okunmasını beraberinde getirmiyor. Edebiyatın popülerleşmesi zaten böyle bir duruma hep gebe: "kültürel sermaye"nin sembolüne dönüşen yazarların kitapları, okunmak için değil rafta tutulmak için satın alınıyor. Ayrıca, bugünün okurunun Tanpınar'ı okuması çok kolay değil. Mesela son dört yıldır eleştirel okuma-yazma dersinde Tanpınar'dan seçme yazıları ve dönüşümlü olarak Mahur Beste ile Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü okutuyoruz. Üniversite birinci sınıf öğrencileri Tanpınar'ın fikirlerini ve romanlarını okumak konusunda pek başarı gösteremiyor, ne yazık ki. Genel okurun durumunun da farklı olduğunu sanmıyorum. Tanpınar'ın romanları, bana kalırsa, hâlâ "profesyonel okur"a hitap ediyor. (Belki klasik olmanın yolu da budur.)

“

Benim kişisel gözlemim Tanpınar'ın kültürel figür olarak yükselmesi, geniş kitle tarafından onun okunmasını beraberinde getirmiyor. Edebiyatın popülerleşmesi zaten böyle bir duruma hep gebe: "kültürel sermaye"nin sembolüne dönüşen yazarların kitapları, okunmak için değil rafta tutulmak için satın alınıyor.

Şunu da ekleyeyim: Tanpınar, bizim klasik ve kanon kurma arzumuzu hayata geçirme ihtimali nedeniyle de önemseniyor gibi geliyor bana. Kültürel kurumların inşası için siyasetler üstü değerlere, isimlere ihtiyaç var. Tanpınar, hem sekülerlerin hem muhafazakârların ya da hem sağcılarının hem solcularının (ya da nasıl ayırıyorsanız) aynı anda kıymet verdiği bir yazar olmaya aday. Özellikle çoğulcu bir toplum tahayyülü taşıyanlar Tanpınar'ı bu yanılla öne çıkarıyor.

'HUZUR'UN 33 YIL BOYUNCA OKUR BULAMAMASININ NEDENİ METNİN KIYMETİYLE Mİ İLGİLİ?'

Tanpınar için birçok kez "bugünün yazarı" tanımı yapıldı. Tanpınar'ın "zamansız" bir yazar haline gelmesinin nedenleri sizce nedir?

Y. A: "Zamansız" ya da "bugünün yazarı" tanımlarına hiçbir biçimde katılmıyorum, yalnızca Tanpınar bağlamında değil, genel olarak. Edebi metni, tarihdışı biçimde değerlendiren bir anlayışın ürünü bu tanımlar. Oysa her edebi metni tarihsel bağlamı içinde değerlendirilmek gerekir.

Şu en başta söylenmeli: Estetik kıymet (ya da başarı), metne içkin değildir. Tersine, estetik kıymet metnin dışında, metin dışı failer tarafından belirlenir.

Zaten Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yapıtlarına gösterilen ilgideki değişim, metne içkin bir estetik kıymet olmadığını mükemmelen örnekler. Önceki soruda sizin de söylediğiniz ve benim de teyit ettiğim gibi, Tanpınar yaşarken pek ilgi görmemiş, kitaplarının ikinci baskıları yapılmamış, bazı eserleri gazete sayfaları arasında kalmıştır. Eğer metne içkin bir estetik kıymet ya da "zamansız metinler" olsaydı, bu metinlerin yayımlandıkları zaman da ilgi görmesi gerek-

“

Tanpınar, hem sekülerlerin hem muhafazakârların ya da hem sağcılarının hem solcularının aynı anda kıymet verdiği bir yazar olmaya aday. Özellikle çoğulcu bir toplum tahayyülü taşıyanlar Tanpınar'ı bu yanılla öne çıkarıyor.

“

1970'lerde "çok satan" Fakir Baykurt ya da Bekir Yıldız gibi sosyalist yazarlar, sosyalizmden söz edilmeyen günümüzde neredeyse hiç okunmuyorlar. Mesela, bu söyleşiyi 1975'te yapıyor olsaydık, niçin Bekir Yıldız'ın "zamansız" bir yazar olduğunu tartışıyor olabilirdik. "Zamansız"lık iddiasının nesnesi hayli zamansal yani.

mez miydi? Tekrarlarsam: Huzur'un 33 yıl boyunca okur bulamamasının nedeni, metnin kıymetiyle mi ilgiliydi? Okur sorunu, estetik değil sosyolojik bir meseledir.

Metni kıymetli kılan, metnin kendi iç örgüsü, estetik gücü değil, o metnin hangi gözle değerlendirildiğidir. Kısacası, okur ya da metnin kendisi değil, edebiyat alanının/kurumunun failleri hangi metnin estetik açıdan kıymetli olacağına karar verir. Bu yüzden 1970'lerde "çok satan" Fakir Baykurt ya da Bekir Yıldız gibi sosyalist yazarlar, sosyalizmden söz edilmeyen günümüzde neredeyse hiç okunmuyorlar. Mesela, bu söyleşiyi 1975'te yapıyor olsaydık, niçin Bekir Yıldız'ın "zamansız" bir yazar olduğunu tartışıyor olabilirdik. "Zamansız"lık iddiasının nesnesi hayli zamansal yani.

"Bugünün yazarı" tanımını da, "zamansız yazar" tanımından farklı değil. Tanpınar'ı bugünün okurunun kolayca okuyabileceği bir yazar olmadığını söyledim. Okurdan mesai talep ediyor Tanpınar. Onu "bugünün yazarı" yapan, tartıştığı meselelerin güncelliği ya da metnin estetik gücünden daha önce, edebiyat kurumunun faillerinin onu seçmesi, kanonik hale getirmesidir. Aksi takdirde geniş okur kitlesinin bu metinleri okuyarak yolunu bulması pek de mümkün değildir. Yine güncel bir örnek vereyim: Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü ders için okuduğumuz hafta, Dr. Ramiz'in rüya görme ödevi verdiği sahneye, ispiritizma cemiyeti ya da enstitü etrafındaki olaylara çok güleceklerini düşünerek giderim sınıfa. Dr. Ramiz'i, Halit Ayarcı'yı Türkiye modernleşmesi bağlamında hayli eğlenerek tartışacağımızı umut ederim ama genelde öğrenciler beni güldüren sahneleri, sadece "sıkıcı" bulmuş olur. Diyeceğim, Tanpınar'ı "bugünün yazarı" yapmak için okurun bir hayli yardıma ihtiyacı vardır. Özellikle son 25-30 yıldır okura bu konuda yardımcı olmaya

çalışan entelektüeller olduğu için Tanpınar gündemimizde kalıyor, okur kendiliğinden gidip de Tanpınar'ı bulmuyor.

Edebi kişiliği kadar edebiyat tarihçisi olarak da ön plana çıkan Tanpınar, 19. Yüzyıl Edebiyat Tarihi adlı eserinde sizce hangi soruların yanıtını aramış ve elde ettiği sonuçları, hangi kimliğinin etkisi ile analiz etmiştir?

Y. A: Önce şu soruya cevap arayalım: Edebiyat tarihi nasıl yazılmalı? Mesela edebiyat tarihçisinin kişisel beğenisi edebiyat tarihinde belirleyici midir? Tanpınar, Ahmet Mithat'ı beğenmez ve bunu açıkça belli eder. Edebiyat tarihçisinin böyle bir hakkı var mıdır? Cevap aşikâr sanırım. Yalnızca bu türden kişisel beğeni meseleleri değil, edebiyat tarihine yaklaşımı açısından da birtakım kusurlarından söz edilebilir Tanpınar'ın. Kitabında siyasi tarih, edebiyat tarihinden daha geniş bir yer tutar. Edebiyatı şekillendiren siyasi olayların üzerinde hayli durur ama edebiyatın toplum içinde nasıl dolaştığı gibi meselelere neredeyse değinmez. Metinlerin etki alanıyla ilgilenmez, onların yalnızca estetik kıymetinin üzerinde durur. Oysa edebiyat tarihinin amacı estetik kıymeti belirlemek değil, belli bir dönemde edebiyatın nasıl icra edildiğini (ve alımlandığını) göstermektir. Tanpınar, bir tarihçi değil, bir estet gibi davranır. Kuşkusuz Türkiye'de "estet"lerin alıcısı, "tarihçiler"inkinden daha çoktur. O yüzden de bu kitaba bir başyapıt gibi bakan kişi sayısı hayli fazla. Bir gün Türkiye'de iyi bir edebiyat tarihi yazılabilirse, Tanpınar'ın kusurlarının daha belirgin hale geleceğini sanıyorum. Ama henüz böyle bir tarih yazılmadığı için Tanpınar'ın kitabını ben de başucumda tutuyorum.

“

Tanpınar, bir tarihçi değil, bir estet gibi davranır. Kuşkusuz Türkiye'de "estet"lerin alıcısı, "tarihçiler"inkinden daha çoktur. O yüzden de bu kitaba bir başyapıt gibi bakan kişi sayısı hayli fazla. Bir gün Türkiye'de iyi bir edebiyat tarihi yazılabilirse, Tanpınar'ın kusurlarının daha belirgin hale geleceğini sanıyorum.



Beş Şehir, iki kitap ve şehirlerimizin değişen yüzü

Arjantinli yazar Alberto Manguel'in Ahmet Hamdi Tanpınar'ın gittiği beş şehri ziyaret ederek yaptığı gözlemler, Tanpınar'ın İzinde Beş Şehir adıyla yayınlanır. Tanpınar '5 Şehir'de Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişin yarattığı toplumsal dönüşüme odaklanırken, Manguel 'Tanpınar'ın İzinde Beş Şehir'de Türkiye Cumhuriyeti'nin son yirmi yılda geçirdiği dönüşümü, bu ifadeyi kullanmasa da neo-Osmanlıcı bir değişim hattını mercek altına alıyor.

Aslıhan Aykaç Yanardağ

Küreselleşen bir dünyada şehirler başta küresel ve yerel, eski ve yeni, geleneksel ve modern gibi alışılmış ikiliklerin kesişim alanı haline gelmenin ötesinde artan sermaye, mal ve insan hareketliliğine bağlı olarak farklı etkileşimlerin gerçekleştiği alanlar olarak öne çıkıyor. Kentleşme süreci Sanayi Devrimi ile beraber toplumsal dönüşümün, ekonomik kalkınmanın ve genel olarak gelişimin bir göstergesi olarak görülse de bugün bu görüşe yönelik eleştiriler giderek artmakta. Özellikle gelişmekte olan ülkelerde gerekli planlama ve altyapı yatırımlarından yoksun bir biçimde kendiliğinden büyüyen fakat büyüdüğü kadar gelişmeyen kentler işsizlik, yoksulluk, ayrımcılık ve benzeri toplumsal sorunların yoğunlaştığı, umutsuz yığınlara rüyalar vaat eden sahte cennetlere dönüşüyor. Fakat maddi koşulların beklenen gelişmeyi karşılamamasının ötesinde şehirler bu ilerlemeci, yenilikçi, kalkınmacı yaklaşım nedeniyle özgünlüklerini, kültürel miraslarını ve ruhlarını kaybediyor.

Ahmet Hamdi Tanpınar ilk basımı 1946'da ve genişletilmiş ikinci basımı 1960'ta yayınlanan Beş Şehir'de Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne evrilen tarihsel bağlam içinde beş önemli şehrin; İstanbul, Ankara, Bursa, Konya ve Erzurum'un dönüşümünü anlatır. Tanpınar'ın anlatımı yalnızca anlatım dilinin güzelliğiyle değil, aynı zamanda her bir şehir için ayrı ayrı kurguladığı ve sunduğu içerik nedeniyle de şehirlerin kültür miraslarını, tarihi birikimlerini ve bir bütün olarak özgünlüklerini ortaya koyar. Erzurum, öncelikle Selçuklu mirası ve bu dönemde ticaret yollarındaki oynadığı ekonomik rol nedeniyle kendine özgü bir karakter edinirken, yakın tarihte Erzurum Kongresi, Milli Mücadele ve Cumhuriyetin kazanımlarını gözler önüne sermesi nedeniyle tarihsel bir birikimi temsil eder. Öte yandan Bursa, Evliya Çelebi'nin ve ona tekrar değinen Tanpınar'ın da ifade ettiği gibi "ruhaniyetli bir şehir" olarak Osmanlı'nın kuruluşunun ve imparatorluğun inşa sürecinin merkezidir, Selçuk kültüründen ve Cumhuriyet kazanım-

larından bambaşka bir ruhu temsil eder, imparatorluğun ilk başkenti olma özelliğini taşır.

Tanpınar, her bir şehri tarihsel birikimi, mimarisi, doğası ile, her bir şehir ile özdeşleştirilen önemli figürleriyle birlikte anlatır. Kullanılan mimari unsurların şehrin üzerinde nasıl bir doku yarattığını ve şehre bir kimlik verdiğini detaylı bir şekilde anlatır. Bu nedenle Konya'yı düşünürken Selçuk, Bursa'yı düşünürken Osmanlı beliriverir gözümüzün önünde. Bütün bu bileşenler şehirlerin özgünlüğünü ortaya koyar. Ancak Tanpınar, bu şehirleri ayrı birer örnek olarak anlatırken bu şehir kimliklerinin sabit kalmadığının, değişen zaman ve tarihsel bağlam ile dönüşümler geçirdiklerinin de farkındadır. Bu farkındalık, kültürel birikimin kalıcılığı kadar değişimden kaynaklanan kaybı da içerir. Osmanlı döneminde çıkan yangınların İstanbul'un mimari dokusunda yarattığı kayıpları, Milli Mücadele sürecinde Erzurum'un yıkılıp yeniden inşa oluşunu anlatırken bu yeniden inşanın kazanımları kadar kayıplarının da altını çizer. Özellikle Tanzimat ve Cumhuriyet dönemlerinin getirdiği yenilikleri mutlak bir gelişme, iyileşme ve ilerleme olarak görmez, kaybolan değerlere serzenişte bulunur.

“Her şehir üç, dört yüz senede bir değişir. Eğer medeniyet dönümleri için ortaya atılan nazariye doğru ise bu değişiklik beş asır içinde tam bir devir yapar ve eskiden pek az şey kalır. Bu itibarla bütün hâtıraların tam muhafazası imkânsızdır. Fakat biz en yakın zamanları da aynı şekilde kaybettik.” (160)

‘TANPINAR BUGÜNE IŞIK TUTUYOR’

Tanpınar'ın tüm eserlerinde okuru vuran temel meselelerden biri zamandır. Ama özellikle Beş Şehir'de Tanpınar'ın çok boyutlu zaman anlayışıyla tarih ara-

“

Tanpınar, bu şehirleri ayrı birer örnek olarak anlatırken bu şehir kimliklerinin sabit kalmadığının, değişen zaman ve tarihsel bağlam ile dönüşümler geçirdiklerinin de farkındadır. Bu farkındalık, kültürel birikimin kalıcılığı kadar değişimden kaynaklanan kaybı da içerir.



Tanpınar'dan bugüne Türkiye'deki dönüşümü bu beş şehir üzerinden görebilmek için Tanpınar'ı izleyerek yine bu beş şehre giden ve bu beş şehrin bugününü anlatan bir başka yazarın gözlemlerine bakmak aydınlatıcı olur. Arjantinli yazar Alberto Manguel'in Tanpınar'ın gittiği beş şehri ziyaret ederek yaptığı gözlemler, 2016 yılında Tanpınar'ın İzinde Beş Şehir başlığıyla yayınlanır.

sındaki karşılıklı etkileşim, bu iki tür zamansallığın iç içe geçerek ve birbirini dönüştürerek bir çift sarmal yaratmasına, bir bakıma şehirlerin DNA'sını oluşturmaya neden oluyor. Her bir şehir tarihini muhafaza ettiği kadar özgün kalıyor ve zamana ayak uydurduğu kadar da dünyada yer almaya, var olmaya devam ediyor. Öte yandan bu iki tür zamandan birinden vazgeçen, tarihle ya da şimdiki zamanla bağını yürütemeyen şehirler dönüşümle kazanmak yerine kaybediyor. Tanpınar elli yıldan fazla bir süre önce yazmış olsa da bugüne ışık tutuyor; şehirlerdeki değişim süreci ve bu sürecin sonuçları giderek daha da büyüyen kayıplarla devam ediyor. Üç, dört yüzyıllık bir dönüşümün en iyi ihtimalle bir çeyreğine tanıklık edebilecek bir ömür dahi geri dönüşü mümkün olmayan kayıplara şahitlik edebiliyor. Bugün hayatlarının son çeyreğine gelmiş olan kuşaklar için mahalle hayatı, bayram yerleri, eşekler, sokak satıcıları, köşe başlarındaki çeşmeler gündelik hayatın sıradan ayrıntıları olmaktan çıkıp birer nostalji imgesi haline geldiler. Buna karşılık milenyum kuşağının kafasında çok daha steril ve bireyi merkez alan, metalaşmanın en derin biçimde gündelik hayata nüfuz ettiği başka bir şehir var.

'BEŞ ŞEHİRİN İÇERİDEN VE DIŞARIDAN NAŞIL FARKLI GÖRÜNDÜĞÜNÜ DEĞERLENDİRME İMKANI'

Tanpınar'dan bugüne Türkiye'deki dönüşümü bu beş şehir üzerinden görebilmek için Tanpınar'ı izleyerek yine bu beş şehre giden ve bu beş şehrin bugününü anlatan bir başka yazarın gözlemlerine bakmak aydınlatıcı olur. Arjantinli yazar Alberto Manguel'in Tanpınar'ın gittiği beş şehri ziyaret ederek yaptığı gözlemler, 2016 yılında Tanpınar'ın İzinde Beş Şehir başlığıyla yayınlanır. Manguel'in gözlemleri, bir yandan Tanpınar'ın çok boyutlu za-

man algısına ve zamanla tarihi bir arada sunan anlamına şimdiki zamanı eklediği için okurun şehirlere dair düşüncesini zenginleştirir; diğer yandan Tanpınar'dan farklı olarak Türkiye'yi ve bu coğrafyanın son yüzyılda geçirdiği dönüşümleri daha az bilmesi nedeniyle bambaşka bir bakış açısı sunar. Tanpınar çok iyi bildiğini Manguel'in neredeyse hiç bilmemesi, okura beş şehrin içeriden ve dışarıdan nasıl farklı göründüğünü değerlendirme imkânı tanır.

Manguel'in anlatımında genel olarak Türkiye'ye ve özellikle bu beş şehre dair öne çıkan temalar hepimizin fazlasıyla aşına olduğu, bu nedenle de çoğu zaman kanıksadığı unsurlar. Atatürk Türkiye'si ile Erdoğan Türkiye'si arasındaki çekişme, İslam'ın yalnızca ruhani olarak değil ama aynı zamanda gündelik hayatta da hissedilen etkisi, özellikle toplumun geleneksel kesimlerinde daha keskin bir biçimde hissedilen patriarka, ifade özgürlüğüne yönelik kısıtlar bunlardan birkaçı. Tanpınar, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişin yarattığı toplumsal dönüşüme odaklanırken, Manguel Türkiye Cumhuriyeti'nin son yirmi yılda geçirdiği dönüşümü, bu ifadeyi kullanmasa da neo-Osmanlıcı bir değişim hattını mercek altına alıyor.

Manguel Ankara'yı baba gibi bir şehir olarak betimlerken Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan itibaren Atatürk liderliğinde yalnızca yeni bir devletin değil aynı zamanda bir ulusun, o ulusu tanımlayan bir kültürün inşa edildiğini vurguluyor. Bu yüzden Manguel bu inşa sürecinin sonucu için "Bugün Ankara, Atatürk'ün hayal ettiği ülkenin başkenti, kesinlikle Batılı görünüyor" ifadesini kullanıyor. Ancak bu Batılı görüntü Konya, Bursa ve Erzurum söz konusu olduğunda yerini başka tarihsel birikimlere, geleceğe ve hâkim ideoloji ile uyumlu bir biçimde İslam kültürüne bırakır. İstanbul ise tüm zamanlar için bu coğrafyanın en kozmopolit, en karmaşık ve en renkli

“

Manguel bu inşa sürecinin sonucu için "Bugün Ankara, Atatürk'ün hayal ettiği ülkenin başkenti, kesinlikle Batılı görünüyor" ifadesini kullanıyor. Ancak bu Batılı görüntü Konya, Bursa ve Erzurum söz konusu olduğunda yerini başka tarihsel birikimlere, geleceğe ve hâkim ideoloji ile uyumlu bir biçimde İslam kültürüne bırakır.

şehri oluyor; bu yüzden Manguel İstanbul için “ha-yaletler şehri olarak İstanbul, paylaşılmış melankoli olarak İstanbul, ikiz olarak İstanbul, ufalanmış binaların ve tayf minarelerin siyah-beyaz imajları olarak İstanbul, yüksek pencereler ve balkonlardan görülmüş labirent benzeri sokakların İstanbul’u” derken şehrin bir kaleidoskopun bin bir deseni kadar çok yüzü olduğunu anlatıyor.

Tanpınar’dan Manguel’e uzanan tarih diliminde varlığını sürdürdüğü tüm zamanların ruhunu yansıtan ve bunu yaparken kendine özgü bir kimlik yaratan şehirlerden şimdiki zamanı hiç bitmeyen bir bugün gibi yaşayan, mimaride ve kültürde birbirinin aynı özellikleri taşıyan şehirler yarattık. Zamanın ruhu kendini kent çeperinde kümelenen TOKİ yerleşimlerinde, sayıları her gün artan, insanları bir araya getirirken aynı zamanda yalnızlaştıran AVM’lerde, hangi işleve hizmet ettiği belli olmayan beton meydanlarda gösteriyor. Uygarlık duble yollarla, köprülerle ve metroyla gelirken ulaşabildiğimiz mesafeleri artırıyor ama bu fiziksel genişleme trafikte daha çok zaman harcamamıza yol açıyor, insanları birbirinden ve kaliteli bir yaşamdan uzaklaştırıyor. Doğal felaketlerin sayısı artmasa da etkisi derinleşiyor, kentlerde kümelmiş neredeyse birbirinin üstünde yaşayan insan kitleleri iklim koşullarındaki ani bir sapmada evine ulaşamıyor, yaşam alanı zarar görüyor, suya kapılıp ölüyor. Bir tünelden veya köprüden geçerken, asansörle 23. kattaki evine çıkarken, binlerce kişinin üst üste çalıştığı bir işyerinde kaç kişi olası bir depremin neden olacağı yok oluşu düşünüyor?

Yeni olan her zaman daha iyi olmayabilir. Teknolojik gelişme yalnızca ekonomik olarak değil, aynı zamanda ekolojik olarak da maliyetli olabilir. İnsanın doğayla arasındaki mesafe arttıkça ve yaşamsal ihtiyaçların karşılanma süreci karmaşıklaştıkça gelişme ya da kalkınma olarak tanımlanan dönüşümler faydadan çok zarar getirebilir. Değişimle ilgili olarak kaç-

rılmaması gereken belki de en önemli nokta maddi dünyadaki, fiziksel kapasitedeki değişimle zihinsel ve kültürel değişim arasındaki uyumun zorunluluğudur. Maddi dünyayı yenilerken eski zihniyeti muhafaza etmek ya da tam tersi, dünya görüşündeki dönüşüme ayak uyduramayan geri kalmış kurumlar, yapılar ve koşullardan medet ummak aksak, anakronik, her anlamda çarpık fiziksel ve zihinsel alanlar yaratır. Bu noktada Tanpınar'ın gerçek yapıcılık üzerine sözleriyle bitirmek, iyi bir başlangıç düşüncesine imkân sunar:

“Bir ağacın ölümü, büyük bir mimarî eserinin kaybı gibi bir şeydir. Ne çare ki biz bir asırdan beri, hattâ biraz daha fazla, ikisine de alıştık. Gözümüzün önünde şaheserler birbiri ardınca suya düşmüş kaya tuzu gibi eriyor, kül, toprak yığını oluyor, İstanbul'un her semtinde sütunları devrilmiş, çatısı harap, içi süprüntü dolu medreseler, şirin, küçük semt camileri, yıkık çeşmeler var. Ufak bir himmetle günün emrine verilecek halde olan bu eserler her gün biraz daha bozuluyor. Âdeta bir salgının, artık kaldırmaya yaşayanların gücü yetmeyen ölüleri gibi oldukları yerde uzanmış yatıyorlar. Gerçek yapıcılığın, mevcudu muhafaza ile başladığını öğrendiğimiz gün mesut olacağız.” (156)



Beş Şehir, Ahmet Hamdi Tanpınar, 224 syf., Dergah Yayınları, 2017.



Tanpınar'ın İzinde Beş Şehir, Alberto Manguel, Çeviri: S. Okyay, K. Kutlu, 104 syf., Yapı Kredi Yayınları, 2017.



XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nin İkinci Cildi Yazılsaydı...

Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Tarihi'nin 1956'daki genişletilmiş baskısından sonra hem yurtdışı gezileriyle hem de verdiği derslerle ikinci cildin hazırlıklarına başlamışsa da ömrü yetmediği için bitirememiştir. Eğer bu kitap yayımlansaydı şüphesiz Türk edebiyatı için olduğu kadar kültür tarihimiz için de temel bir başvuru kaynağı olacaktı. Bu yüzden de hayıflanmaktan başka bir şey yapamıyoruz ne yazık ki...

Erol Gökşen

Bu yazıda, Tanpınar'ın XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi kitabının eğer yazılsaydı ikinci cildinin içinde nelerin olabileceği üzerinde durulacaktır. Elbette ki bu konu hakkında kesin hüküm vermek mümkün değildir. Amacım elimizde olmayan XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nin ikinci cildi üzerine düşündürmektir.¹ Bu yüzden ortaya kesin bir şablon koymayıp, eldeki kaynaklardan hareketle bir perspektif çizmeye çalışacağım. Öncelikle Edebiyat Tarihi'nin birinci cildinin yazılış öyküsüne kısaca değinip ardından ikinci ciltte hangi yazar ve şairlerin nasıl yer alacağını tespit edeceğim.

İkinci cildin nasıl hazırlanabileceğini, hangi yazarları ve eserleri kapsayabileceğini çeşitli kaynaklara bakarak tespit etmek mümkündür. Tanpınar'ın öğrencilerinin tuttuğu ders notları, Yeni Türkiye adlı kitap için 1959 yılında yazdığı "Türk Edebiyatında Cereyanlar" başlıklı yazı, Yahya Kemal kitabında Yahya Kemal öncesi edebiyatımızı değerlendirdiği bölüm, Tanpınar'ın ikinci ciltte neler yapabileceğine dair ipuçları vermektedir. Ama bunlara geçmeden önce Tanpınar'ın İstanbul Üniversitesi'nde XIX. Asır Türk Edebiyatı Kürsüsü'ne profesör olarak atanması üzerine durmak gerekir.

TANPINAR'IN GÖREVE GELMESİ

Fuat Köprülü'nün 4 Mart 1939'da profesörlük süresinin dolmasıyla gazetelerde onun ardından kimin kürsüye hoca olarak atanacağı üzerine haberler çıkmaya başlar. Bu haberlerde bir yandan İsmail Habip Sevük'ün diğer yandan Mustafa Nihat Özön'ün adları geçer. Fakat aynı günlerde İsmail Habip, Özön'ün liselerde okutulan Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi kitabını Cumhuriyet gazetesinde "YanlıŞ Kitap" başlığını taşıyan bir dizi yazıyla eleştirir (Bıyıklı, 2015: 81). "YanlıŞ Kitap" yazı dizisi

“

Burada dikkat edilmesi gereken nokta ise Tanpınar'ın göreve gelmeden önceki yazıları ve göreve geldikten sonraki yazılarıdır. Kürsüye geldikten sonra Eminönü ve Beyoğlu Halkevleri'nde, İstanbul Üniversitesi'nde Tanzimat dönemi ve sanatçıları hakkında konferanslar veren Tanpınar'ın bu konularla ilgili dergilerde yazıları da çıkar.

üzerine Maarif Vekâleti vakit geçirmeden 13-14-15 Kasım tarihlerinde toplanarak Özön'ün kitabını değerlendirir. Bu toplantıların son gününde, 15 Kasım 1939'da Tanpınar'ın ataması gerçekleştirilir. Tanpınar, Tanzimat'ın 100. yılı münasebetiyle fakültede XIX. Asır Türk Edebiyatı adı altında kurulacak kürsünün başına getirilir.

Şaban Bıyıklı, Tanpınar'ın göreve getirilmesinin bir bayram gününe denk geldiği için gazetelere yansımadığını ya da bilerek görmezden geldiğini söyler. Fakat atamadan üç gün sonra Akşam gazetesindeki köşesinde Vâlâ Nurettin, “Kitabın İtibarı” isimli bir yazı kaleme alır. Ona göre İsmail Habip ve Mustafa Nihat Özön tartışmasından kazanan taraf kitabı bile olmayan Tanpınar'dır. Her ne kadar Tanpınar'ın muarızları, “Hele o da bir kitap yazsın... Yanlışlarını seyret...” diye haberler çıkarsa da Vâlâ Nurettin, Tanpınar'ın iyi bir edebiyatçı olduğunu, eser yazmadıysa titizliğinden dolayı yazmadığını vurgular (Akşam, 18 Teşrinisani 1939: 3). Burada dikkat edilmesi gereken nokta ise Tanpınar'ın göreve gelmeden önceki yazıları ve göreve geldikten sonraki yazılarıdır. Kürsüye geldikten sonra Eminönü ve Beyoğlu Halkevleri'nde, İstanbul Üniversitesi'nde Tanzimat dönemi ve sanatçıları hakkında konferanslar veren Tanpınar'ın bu konularla ilgili dergilerde yazıları da çıkar. Bu bağlamda Tanpınar'ın göreve gelmeden önce Edebiyat Tarihi'nin ilk cildine dâhil edilen yazılarından ve göreve geldikten sonraki yazılarından bahsedeceğim. Bu yazıları sıralamak gerekirse;

Göreve Gelmeden Önceki Çalışmaları

- Abdülhak Hâmid, (Her Ay, nu. 2, Mayıs 1937)
- Namık Kemal'e Dair Düşünceler, (Oluş, nu. 1, 1 Ocak 1939)
- Makber'in Son Tab'ı Münasebetiyle, (Oluş, nu. 23, 4 Haziran 1939)

Göreve geldikten sonraki konferansları

- Eminönü Halkevi'nde 30 Nisan 1940'ta "Tanzimat Edebiyatı" isimli konferans verir (Vakit, 30 Nisan 1940; Akşam, 1 Mayıs 1940).
- İstanbul Üniversitesi'nde Namık Kemal'in 100. doğum yılı çerçevesinde "Namık Kemal'in Hayatı ve Edebî Sanatı" isimli bir konferans verir (Ulus, 22 Aralık 1940).
- Konuşmanın konusu, "Namık Kemal'in Mefkûresi ve Bu Uğurda Katlandığı İstiraplar"dır (Akşam, 22 Aralık 1940).
- Beyoğlu Halkevi'nde 6 Mart 1941'de Mithat Paşa hakkında konferans verir (Akşam, 5 Mart 1941).
- Beyoğlu Halkevi'nde 26 Kasım 1942'de "Garplılaşmamızın Tarihi" isimli bir konferans verir (Akşam, 25 Kasım 1942).

Göreve geldikten sonra yazdığı yazılar

- Namık Kemal'in Doğumunun Yüzüncü Yılı Münasebetiyle Cezmi'ye Dair (Tasvir-i Efkâr, 22 Kasım 1940)
- Namık Kemal'in Muhtelif Sımaları (Tasvir-i Efkâr, 22 Aralık 1940)
- Ahmet Hikmet Müftüoğlu maddesi (İslâm Ansiklopedisi, 1941)
- Ahmet Vefik Paşa maddesi (İslâm Ansiklopedisi, 1941)
- Akif Paşa maddesi (İslâm Ansiklopedisi, 1941)
- Aziz Efendi maddesi (İslâm Ansiklopedisi, 1942)
- Namık Kemal Antolojisi (1942)
- Cevdet Paşa Hakkında Düşünceler I, (İstanbul, 1 Haziran 1944)



Görüldüğü üzere göreve gelmeden önce Tanzimat dönemi ile ilgili yazısı hemen hiç yokken sonrasında bu dönem üzerine sıkı bir yazı faaliyetine girişir.

- Cevdet Paşa Hakkında Düşünceler II, (İstanbul, 1 Temmuz 1944)
- Cevdet Paşa Hakkında Düşünceler III, (İstanbul, 15 Temmuz 1944)
- Garplılaşma Hareketimize Umumi Bir Bakış, (İstanbul, 1 Şubat 1945)
- 1789-1807 Arasında Garplılaşma Hareketlerimiz, (İstanbul, 15 Temmuz 1945)
- Recaizade Ekrem Bey maddesi (İslâm Ansiklopedisi, 1946)
- Tanpınar'a Göre Ahmet Nedim Efendi (Şadırvan, 1 Haziran 1949)
- Türk Şiirinde Büyük Ürperme: Hâmid (Şadırvan, 15 Haziran 1949)
- Hâmid'in ve Kemal'in Sanatına Dair (Büyük Yol, 1949)
- Vatan Yahut Silistre, Makber, Rübab-ı Şikeste, Birer Ferdî Mahsul Müdürler? (Şadırvan, 1949)

Görüldüğü üzere göreve gelmeden önce Tanzimat dönemi ile ilgili yazısı hemen hiç yokken sonrasında bu dönem üzerine sıkı bir yazı faaliyetine girişir. Bu yazılara bakıldığında dikkat edilecek bir diğer husus da 1939'dan 1949'a kadarki on yıllık sürede Halid Ziya'nın ölümü ile ilgili yazısı dışında Edebiyat-ı Cedide ya da Ara Nesil'le ilgili herhangi bir yazı yazmamış olmasıdır.

TANPINAR'IN BİRİNGİ CİLT ÇALIŞMALARI

Bilindiği üzere Edebiyat Tarihi forma forma hazırlanmıştır. Edebiyat Tarihi'nin ilk basımına ait beş forma 1942 yılında tamamlanmıştır Bu da gösteriyor ki, Tanpınar 1939'dan 1942'ye kadar bir yandan

üniversite ve halkevlerinde konferanslar verip dergilerde yazılar neşrederken bir yandan da yayımlayıp yayımlamayacağına dair üzerinde bahse girilen Edebiyat Tarihi'nin ilk beş formasını hazırlayıp matbaaya vermiştir.

Edebiyat Tarihi'nin basımıyla ilgili eldeki verilerden biri de Cevat Dursunoğlu'na gönderdiği mektuptur. Milletvekili olmak istediğini söyleyip böylece daha rahat bir çalışma ortamı yakalayacağına inanan Tanpınar, 7 Şubat 1943 tarihli bu mektubunda Edebiyat Tarihi'nin kendisini çok yorduğunu vurgulayarak "Bu ayın sonunda ilk cildini bitirmiş olacağım. Şimdiye kadar aranızda bir şöhret-i kazibe halinde dolaştım. Hepiniz üzerimde bahse girdiniz. Ümit ederim ki sizi mahcup etmeyeceğim. Fakat çok yoruluyorum." sözleriyle şikâyetlerini dile getirir (Kerman, 2001: 59).

TANPINAR'IN BİRİNCİ CİLDİ YENİDEN HAZIRLAMA ÇALIŞMALARI

Tanpınar'ın Edebiyat Tarihi'ni 1949 Mart'ında çıkarması zaruretler sonucu gelişmiştir. 8 Ekim 1948'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne tayini yapılan Tanpınar, Edebiyat Fakültesi'ne dönmek ister. Fakat bu süreç zor ve yavaş ilerlemektedir. Dolayısıyla edebiyatla ilgili kitabı olmadığına dair söylentilerin de önüne geçmek için kitabı kısa denilebilecek bir süre içerisinde Mart 1949'da yayımlar.

Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı kitabında Tanpınar'ın İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü ve Edebiyat Fakültesi'ne yazdığı dilekçelerden bahseder. Bunlardan biri 14 Ocak 1952 tarihli dilekçedir. Dilekçede "Türk Edebiyatı Tarihi Metodu" ile "Fe-

“

8 Ekim 1948'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne tayini yapılan Tanpınar, Edebiyat Fakültesi'ne dönmek ister. Fakat bu süreç zor ve yavaş ilerlemektedir. Dolayısıyla edebiyatla ilgili kitabı olmadığına dair söylentilerin de önüne geçmek için kitabı kısa denilebilecek bir süre içerisinde Mart 1949'da yayımlar.

tihten İtibaren Garp Dünyası ile Kültür-Sanat Münasebetlerimiz” adlı iki kitaba vesika bulmak, müze ve kütüphanelerde çalışmak için Fransa ve İtalya’ya gitmek isteğini dile getirir (Okay, 2010: 218). Ömer Faruk Akün, Nisan 1954’ten itibaren Edebiyat Tarihi’nin yeni basımı için çalışmalara başladığını söyler (Akün, 1962: 15). Ayrıca dekanlığa yazılan 21 Haziran 1954 tarihli dilekçede piyasada bulunmayan Edebiyat Tarihi’nin yeni baskısının yapılması gerektiğinden bahsedilir. Turan Alptekin ise, 30 Mayıs 1955’te Edebiyat Tarihi’nin ikinci baskısı için Recaizade Ekrem bölümünün hazırlıklarıyla meşgul olduklarını belirtmiştir (Alptekin, 2015: 72). Hemen ardından Mart 1956’da yeni ve genişletilmiş şekliyle kitabın baskısı yapılacaktır.

TANPINAR’IN EDEBİYAT TARİHİ’NİN İKİNCİ CİLT ÇALIŞMALARI

Tanpınar, Mart 1956’daki Edebiyat Tarihi’nin neşri- ni tekrar yapmadan önce ikinci cilt için girişimlerde bulunur. 18 Ocak 1956 tarihli dilekçesinde Fransa ve İngiltere’ye gitmek isteğini belirtir. Amacı, Edebiyat Tarihi’nin ikinci cildi ile “Edebiyat Tarihi ve Edebiyat Tetkiklerinde Yeni Usuller” adlı eserleri için incelemelerde bulunmaktır. Yine 7 Haziran 1959 tarihinde Edebiyat Tarihi’nin ikinci cildinin Batı edebiyatı ile ilgili malzemesini toplamak ve Türkiye’nin Batılılaşma hareketi tarihinin kaynaklarını tetkik etmek üzere Rockefeller Foundation desteğiyle bir yıl Avrupa’da kalır. Haziran 1959’da Avrupa’ya hareket eder. Bu seyahatinde merkeze Paris’i alarak Fransa’nın bazı şehirlerini ve ayrıca İngiltere, İsviçre, Portekiz’i gezer (Okay, 2010: 210-213).

Ömer Faruk Akün, Tanpınar, 1960-1961 ders yı-

“

7 Haziran 1959 tarihinde Edebiyat Tarihi’nin ikinci cildinin Batı edebiyatı ile ilgili malzemesini toplamak ve Türkiye’nin Batılılaşma hareketi tarihinin kaynaklarını tetkik etmek üzere Rockefeller Foundation desteğiyle bir yıl Avrupa’da kalır.

“

Edebiyat Tarihi'nin ikinci cildinde hangi isim ve eserlerin olabileceği üzerinde duracak olursak, şüphesiz Ara Nesil ve Edebiyat-1 Cedide yazarları başta gelmektedir. Nitekim 1950'den sonra elimizde bulunan ders notlarına göre özellikle Edebiyat-1 Cedide romanından Halid Ziya ve Mehmet Rauf, Edebiyat-1 Cedide şiirinden ise Tevfik Fikret'e odaklanmıştır.

ında Edebiyat Tarihi'nin ikinci cildine hazırlık olarak Tevfik Fikret ve Edebiyat-1 Cedide romanı üzerine yoğunlaştığını söyler (Akün, 1962: 17). Özellikle Tevfik Fikret ve Halid Ziya ile meşgul olur. Yine Akün'ün verdiği bilgiye göre Ara Nesil'den Beşir Fuat'ın ve Nabizade Nazım'ın bütün eserlerini kütüphaneden evine getirir, bu yazarları tetkik eder. Benzer şekilde Turan Alptekin de 1961 Aralık ayının son günlerinde görüştüğü Tanpınar'ın Edebiyat Tarihi'nin ikinci cildine hazırlık yaptığını belirtir. Hatta ona göre Yahya Kemal kitabının giriş bölümü de Edebiyat Tarihi'nin bir taslağıdır.

YAZILSAYDI İKİNCİ CİLTTE KİMLER OLACAKTI?

Edebiyat Tarihi'nin ikinci cildinde hangi isim ve eserlerin olabileceği üzerinde duracak olursak, şüphesiz Ara Nesil ve Edebiyat-1 Cedide yazarları başta gelmektedir. Nitekim 1950'den sonra elimizde bulunan ders notlarına göre özellikle Edebiyat-1 Cedide romanından Halid Ziya ve Mehmet Rauf, Edebiyat-1 Cedide şiirinden ise Tevfik Fikret'e odaklanmıştır. Ancak Tanpınar günümüzde iyice yerleşen Ara Nesil adlandırmasını kullanırmıydı emin değilim, çünkü o dönemden bahsettiği bir cümlede, bu dönem için “intikal” kelimesini kullanır. Bu dönem Edebiyat-1 Cedide'nin hemen öncesini 1885-1895 yıllarını kapsar ve bu edebiyat için “dağınık ve küçük şeyler edebiyatıdır” vurgusunu yapar. Belki de Ara Nesil için “İntikal Devresi” diyecektir. Bu dönem için ilk olarak sanırım Nabizade Nazım'ı ele alacaktır. Tanpınar, Nabizade Nazım'ın, “teessürün izahını yaptığını, fakat eserlerinde ‘aventure’ü vermesini bilmediğini” söyler ki Nabizade üzerinde bu kadar derinlikli durması da bu tezimizi desteklemektedir (Uçman, 2013: 63).

Yine Tanpınar'dan Ders Notları'na göre Samipaşazade Sezai üzerinde durur, Namık Kemal ve Victor Hugo'nun tesirinde Sergüzeşt'i değerlendirir. Sergüzeşt'i zararsız romantik eser olarak nitelendiren Tanpınar, evi, aileyi, aile sıcaklığını ele almasıyla onu önceki romanlardan ayırır. Bu özelliğiyle Sergüzeşt, Edebiyat-1 Cedide'yi etkilemiştir, der (Güven, 2014: 32-36). 8 Kasım 1961 tarihli Turan Alptekin'in ders notunda Sergüzeşt'in iyi okunmadığı için şöhret kazandığını belirttikten sonra romandaki dört meseleyi öne çıkarır. Bunlar: Üslup, çocuk kahraman, erkek kahramanın sanatkar olması, bir çevreyi vermesidir (Alptekin, 2015: 169).

Tanpınar'ın Edebiyat-1 Cedide'den önce değerlendirdiği bir başka yazar ise Beşir Fuat'tır. O, Beşir Fuat'ı Batı edebiyatından etkilenişi çerçevesinde değerlendirir. 1860'tan sonra doğan nesil Fransız realistlerinin ve hatta natüralistlerin tesiri altındadır. Victor Hugo ve Voltaire hakkındaki denemeleriyle Türk romanını natüralist örneklerle açan Beşir Fuat, bu buhranın etkisiyle intihar eder. Ona göre, son dakikasına kadar ölümünü müşahade eden Beşir Fuat'ın bu intiharı, Türk münevverinin XIX. asrın sonunda içinde bulunduğu ruh hâlini verir. (Tanpınar, 2011: 107-108).

Tanpınar'ın Edebiyat Tarihi'nin ikinci cildinde yer vereceği bir diğer konu Edebiyat-1 Cedide'dir. Onun Edebiyat-1 Cedide ile ilgili görüşlerini, "Edebiyat-1 Cedide'nin Teşekkülü", "Edebiyat-1 Cedide'nin Vasıfları", "Edebiyat-1 Cedide Romanı" ve "Edebiyat-1 Cedide Şiiri" alt başlıklarına ayırarak inceleyebiliriz:

“

Tanpınar'ın Edebiyat-1 Cedide'den önce değerlendirdiği bir başka yazar ise Beşir Fuat'tır. O, Beşir Fuat'ı Batı edebiyatından etkilenişi çerçevesinde değerlendirir. 1860'tan sonra doğan nesil Fransız realistlerinin ve hatta natüralistlerin tesiri altındadır.

“

Tanpınar'ın Edebiyat-ı Cedide ile ilgili ilgi çekici görüşlerine ders notlarında ya da makalelerinde rastlamak mümkündür. Bu yazılarda Tanpınar, Edebiyat-ı Cedide'nin en önemli özelliğinin hayatın şartlarına tahammülsüzlük, can sıkıntısı, bulunduğu yerden ve otoriteden şikâyet olduğunu vurgular.

EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN TEŞEKKÜLÜ

Tanpınar, kimi zaman Edebiyat-ı Cedide, kimi zaman da Servet-i Fünun adını kullanır bu dönem ile ilgili olarak. Ancak Edebiyat-ı Cedide'yi daha çok kullandığı için ben de bu adlandırmayı tercih ediyorum. Tanpınar'a göre, 1895'ten 1902'ye kadar Servet-i Fünun mecmuası etrafında teşekkül eden topluluktaki yazarlar aynı karakterde olmamalarına rağmen ortak bir düşünceye sahiptir. Müşterek dilleri olan bu topluluk müşterek bir aksiyon yapmıştır. Tanpınar'a göre Edebiyat-ı Cedide söz konusu ise “topluluk” isimlendirmesi doğru olmakla birlikte yanlıştır da. Çünkü onlar topluluk olarak teşekkül etmemiş, hepsinin ayrı ayrı edebiyat anlayışları vardır. Halid Ziya, Tefik Fikret, Cenap Şahabettin Edebiyat-ı Cedide'den önce de yazdıklarıyla kendilerini kanıtlayan, edebiyat dünyasında isimleri olan kişilerdir (Güven, 2014: 28-29).

EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN VASIFLARI

Tanpınar'ın Edebiyat-ı Cedide ile ilgili ilgi çekici görüşlerine ders notlarında ya da makalelerinde rastlamak mümkündür. Bu yazılarda Tanpınar, Edebiyat-ı Cedide'nin en önemli özelliğinin hayatın şartlarına tahammülsüzlük, can sıkıntısı, bulunduğu yerden ve otoriteden şikâyet olduğunu vurgular. Yine Edebiyat-ı Cedide kadına, kadın psikolojisine de eğilmiştir. Ev, dolayısıyla aile kavramını edebiyatımıza bu topluluk getirmişlerdir. Aile kavramı beraberinde sadakat, dayanışma, yardımlaşma fikirlerini getirdiği için de toplumsal ahlaka dikkat çekmişlerdir. Tanpınar, Edebiyat-ı Cedide için “kapalı bir ada edebiyatı” benzetmesi yapar, bunun sebebi de İstibdat döneminin huzursuzluk ve baskı ortamıdır. Bu “ada edebiyatı”nın temel dayanağı

kaçmaktır, onlar hülyaya, eve ve başka dünyalara kaçarlar. Örneğin Halid Ziya eve kaçar, Fikret ise Aşyan'a kaçar.

Tanpınar, Edebiyat-1 Cedide romanıyla ilgili olarak en fazla Halid Ziya'nın Mai ve Siyah ile Aşk-1 Memnu romanları hakkında konuşur. Mehmet Rauf'un da Eylül'üne geniş yer verir. Kısacası, Tanpınar'a göre Edebiyat-1 Cedide romanı esas olarak bu üç eserden oluşur. Bu bağlamda Tanpınar'ın Halid Ziya'ya hayli önem verdiğini görürüz. Ona göre Halid Ziya'ya kadar edebiyatımızda romancı istidadı ve dehasıyla doğmuş hiç kimse yoktur (Uçman, 2013: 279).

Güler Güven'in ders notlarına baktığımızda Tanpınar'ın Halid Ziya'dan bahsederken önce onun mizacına dair bilgiler verdiğini görürüz. Tanpınar'a göre Halid Ziya, ahlaklı, iyi niyetli, babacan biridir, istediği gibi konuşamadığı için İstibdat'tan şikâyetçidir. Halid Ziya'nın realizmden gelmiş kendine has şiirli bir üslubu olduğunu söyleyen Tanpınar'a göre o, resimden faydalanır ve anlatımda musikiye yaklaşır.

Gözde Sağnak'ın 1953'teki ders notlarında Mai ve Siyah romanının tahlili yapılır. Edebiyat Üzerine Makaleler'de yer alan ve Tanpınar'ın müsveddeleri arasında bulunduğu söylenen "Halid Ziya (Ma-i ve Siyah, Aşk-1 Memnu)" başlıklı yazı da ders notlarındaki inceleme yöntemine göre yazılmıştır. Yine Turan Alptekin'in, 1961 yılına ait ders notlarında Aşk-1 Memnu romanı tahlil edilmiştir. Tanpınar'ın tahlillerindeki metodu yazılarında ve Edebiyat Tarihi'nde de görmek mümkündür. Roman incelerken önce kahramanları tanıtan yazar, sonra romanı bölümlere ayırarak irdeler. Ardından, dil ve üslup açısından değerlendirir ve onun günümüz edebiyatına

“

Tanpınar'a göre Halid Ziya, ahlaklı, iyi niyetli, babacan biridir, istediği gibi konuşamadığı için İstibdat'tan şikâyetçidir. Halid Ziya'nın realizmden gelmiş kendine has şiirli bir üslubu olduğunu söyleyen Tanpınar'a göre o, resimden faydalanır ve anlatımda musikiye yaklaşır.

“

Tanpınar, Edebiyat-1 Cedide şiirini Tanzimat şiiriyle olan ilişkisiyle birlikte ele aldığı gibi Batı ile olan ilişkisi açısından da değerlendirir. Tanzimat, eski üzerine kurulmuş, romantizme dayalı bir edebiyat iken Edebiyat-1 Cedide şiiri ise parnasizm ve sembolizmin iç içe geçmesiyle oluşmuştur.

etkisi üzerinde durur. Ayrıca romanın Batı edebiyatından gelen tesirleri varsa bunu da değerlendirmeye alır. Bu plan kimi zaman kendi içinde farklılık gösterse de temelde aynı sisteme tabi kalınmıştır. Dolayısıyla Edebiyat Tarihi'nin ikinci cildi yazılıysaydı metin inceleme yönteminin ders notlarındaki yöntemle benzerlik göstereceğini söyleyebiliriz.

Tanpınar, Halid Ziya'nın romanlarının ardından Eylül romanını Edebiyat-1 Cedide'nin en önemli romanlarından biri olarak gösterir. Tanpınar'a göre romandaki karakterlerin birbirlerinden uzaklaşmalarına psikolojik hâlleri sebep olmuştur. Dahası Abdülhamid devrinde münevver zümre bir işe yaramadığını hissettiği için intihara sürüklenir. Bu durumu Eylül'de de görmek mümkündür.

EDEBİYAT-1 CEDİDE ŞİİRİ

Tanpınar, Edebiyat-1 Cedide şiirini Tanzimat şiiriyle olan ilişkisiyle birlikte ele aldığı gibi Batı ile olan ilişkisi açısından da değerlendirir. Tanzimat, eski üzerine kurulmuş, romantizme dayalı bir edebiyat iken Edebiyat-1 Cedide şiiri ise parnasizm ve sembolizmin iç içe geçmesiyle oluşmuştur. Resmin hâkim olduğu bu şiirde dilin imkânları zorlanır. Yine bu şiirin önemli bir tarafı kendine mahsus bir bedbinliğe sahip olmasıdır. Tanpınar'ın Edebiyat-1 Cedide şiiri üzerinde önemle durduğu bir diğer konu ise şiirin konusunu genişletmesidir.

Tanpınar, Edebiyat-1 Cedide şiirini, sadece Fikret üzerinden anlatır. Fikret üzerine bir sömestr ders veren, onun şiirlerini farklı metotlara göre inceleyen Tanpınar ne yazılarında, ne de ders notlarında Cenap Şahabettin ya da diğer Edebiyat-1 Cedide şairleri için bunu yapmaz. Acaba Tanpınar neden Cenap Şahabettin'e ya da bu edebiyatın diğer şairlerine gerektiği özeni göstermez? Onların dilini mi

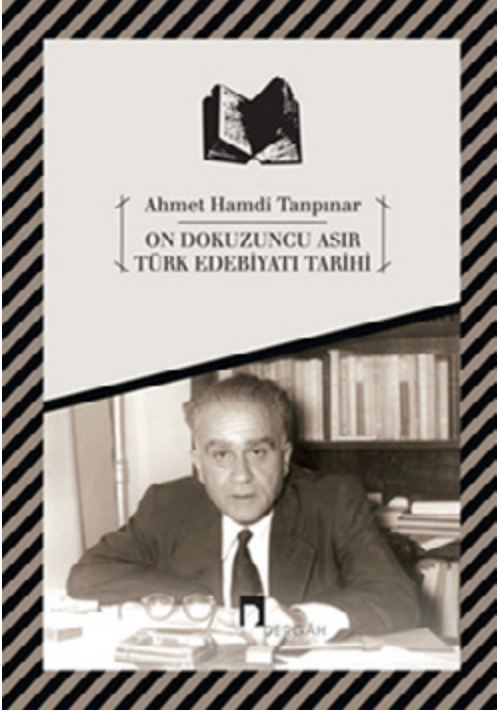
beğenmemiştir, yoksa şiir anlayışını mı eleştirmektedir? Bunlar başka bir yazının konusu olabilir. Tefik Fikret'e geri dönersek, Tanpınar, önce Fikret'in mizacını inceler. Ona göre Fikret'te "intizam" fikri vardır. Fikret, kuvvetli, asabi, alıngan, hiddetli ve şüphelidir. Dil üzerine düşünen ve dile mükemmel derecede hâkim olan Fikret "kompozisyon" fikrine sahiptir.

Tanpınar, Edebiyat Tarihi'nin genişletilmiş baskısını yaptığı 1956 tarihiyle beraber derslerini Edebiyat-ı Cedide üzerine yoğunlaştırır. Bu noktada Güler Güven'in ders notlarından öğrendiğimize göre 1956-1957 eğitim dönemine "Edebiyat Tarihi", "Edebî Tetkik", "Edebî Tenkit", "Metot" gibi dersler vermeye başlayan Tanpınar, ilerleyen süreçte bu üç kavramdan bir senteze ulaşır. Edebiyat-ı Cedide şiirini ve Tefik Fikret'i kimi zaman Freud'a, kimi zaman Gaston Bachelard'a göre inceler. Tanpınar, her derste Fikret'in bir şiirini incelemeye tabi tutar. Bu şiirler şunlardır: "Hâb", "Hemşirem İçin", "Sis", "Halûk'un Defteri", "Tarih-i Kadim", "Âveng-i Şühur". Dahası Tanpınar, yer yer de olsa Batı edebiyatı akımları üzerinde durur. Parnasizm, sembolizm, realizm, natüralizm gibi akımlara kimi zaman yazarları kimi zaman da eserleri değerlendirirken yer verir.

Turan Alptekin'in Bir Kültür Bir İnsan kitabındaki her bir başlık, Tanpınar'ın üzerinde çalıştıklarının haricinde çalışmak istediği konuları da ihtiva etmektedir. Öyle ki "Edebiyatımızda Dönemler Problemi", "Edebiyatımızda Tesirler Meselesi", "Şiir ve Nesir", "Roman ve Meseleleri", "Tiyatro: Tür ve Terminoloji" gibi başlıklar Tanpınar'ın hazırlanmasını düşündüğü kitabında muhtemelen geniş bir şekilde çalışacağı konulardır.

“

"Edebiyatımızda Dönemler Problemi", "Edebiyatımızda Tesirler Meselesi", "Şiir ve Nesir", "Roman ve Meseleleri", "Tiyatro: Tür ve Terminoloji" gibi başlıklar Tanpınar'ın hazırlanmasını düşündüğü kitabında muhtemelen geniş bir şekilde çalışacağı konulardır.



On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Ahmet Hamdi Tanpınar, 656 syf., Dergah Yayınları, 2012

Yine 19. asrın sonlarında doğan Rıza Tevfik, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp her ne kadar 20. asrın başında ilk eserlerini vermişse de Tanpınar bu isimleri 19. asır edebiyatı içinde değerlendirir miydi, bilemiyorum. Dolayısıyla kesin olan bir şey var ki başlangıcını az çok kestirebildiğimiz Edebiyat Tarihi'nin ikinci cildinin nerede, nasıl sonlanacağını tespit etmek kolay değildir.

Son olarak diyebiliriz ki Tanpınar, Edebiyat Tarihi'nin 1956'daki genişletilmiş baskısından sonra hem yurtdışı gezileriyle hem de verdiği derslerle ikinci cildin hazırlıklarına başlamışsa da ömrü yetmediği için bitirememiştir. Eğer bu kitap yayımlansaydı şüphesiz Türk edebiyatı için olduğu kadar kültür tarihimiz için de temel bir başvuru kaynağı olacaktı. Bu yüzden de hayıflanmaktan başka bir şey yapamıyoruz ne yazık ki...

Kaynakça:

Alptekin, Turan (2015). Bir Kültür Bir İnsan. İstanbul: İletişim Yayınları.

Akün, Ömer Faruk (1962). "Ahmet Hamdi Tanpınar". Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. XII: 1-32.

Bıyıklı, Şaban (Temmuz 2015). "Tanpınar'ın Profesörlüğe Atanması: Farklılaşan Anlatılar". Toplumsal Tarih. 259: 80-84.

Güven, Güler (2014). Tanpınar'dan Ders Notları. İstanbul: Dergâh Yayınları.

İmzasız (Vakit, 30 Nisan 1940). “Eminönü Halkevi’nde Konferans”, Vakit, 2.

İmzasız (Akşam, 1 Mayıs 1940). “Tanzimat Edebiyatı Hakkında İstifadeli Bir Konferans. Akşam, 8.

İmzasız (22 Aralık 1940). “Namık Kemal Dün Yurdun Her Yerinde Heyecanla Anıldı. Ulus, 4.

İmzasız (22 Aralık 1940). “Namık Kemal’in Yüzüncü Yılı”. Akşam, 4.

İmzasız (21 Mart 1941). “Beyoğlu Halkevinden”. Akşam, 3.

İmzasız (25 Kasım 1942). “Beyoğlu Halkevinden”. Akşam, 3.

Kerman, Zeynep (2001). Tanpınar’ın Mektupları. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Miskioğlu, Ahmet (2015). Tanpınar’dan Notlar. Yeni Türk Edebiyatı Tezli Sertifika Ders Notları (1952). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Vâlâ Nurettin (18 Teşrinisani 1939). “Kitabın İtibarı”. Akşam, 3.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (20). Edebiyat Üzerine Makaleler. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Uçman, Abdullah (2013). Edebiyat Dersleri. (Gözde Sağnak, Ali F. Karamanlıoğlu ve Mehmed Çavuşoğlu’nun Ders Notları). İstanbul: Dergâh Yayınları



Şeyh Galib Biyografisi'ne ne oldu?

Huzur'un, bireyleşmenin sancısını yaşayan entelektüelin hikayesini bir tür kaybetmenin anlatısı üzerinden vermesi resme Tanpınar da dahil edildiğinde bir kez daha ilginç bir hal alır. Naif bir biyograficilik tuzağına düşüp romanı yazarının hayat hikayesine indirgemedi denilebilir ki Ahmet Hamdi Tanpınar Huzur'u kaleme almakla kendi yazma, anlatma, ifade etme sıkıntısını eserinin konusu haline getirmiş, öteden beri üzerine fikir üreten neredeyse bütün eleştirmen ve araştırmacıların hemfikir oldukları ikilik, doğu-batı, batı roman geleneği-Türk romanı çelişkilerinin içinden bu yolla sıyrılmayı denemiş, sıkıntısını, yazmanın kendisini yazı malzemesi haline getirerek aşmıştır.

Tuğba Doğan

“

Lukacs bu tip romanın yetkinliğini zamanın algılanış ve kullanılış biçimiyle açıklar. Düş kırıklığı romantizmi romanında zaman, birbirinden farklı parçalar arasında birleştirici bir türdeşlik ilkesi rolü oynar.

Georg Lukacs Roman Kuramı adlı eserinde romanları roman kahramanlarının dünyayla ve olaylarla kurdukları ilişkiye göre “Soyut İdealizm” ve “Düş Kırıklığı Romantizmi” adlı iki ana başlık altında inceler. (1) Soyut İdealizm Romanı’nda -bu türün ilk örneği Don Kişot’tur- “kahraman, dünyanın başlı başına anlamlı olduğuna, insanla çevresi arasındaki uyumun şimdi ve burada kurulabileceğine inanmıştır, dünyanın gerçek nesneliliğiyle, öznel işleyişlere indirgenemeyecek yanıyla hiçbir zaman yüzleşemez; gördüğü, kendi kafasındaki hayali durumdur sadece. Böylece roman görünüşte nesnel bir olaylar ve serüvenler dizisi olarak şekillenir ama bu nesnellik aslında bir yanılsamadır, deliliktir.” (2)

Düş kırıklığı romantizminin kahramanı ise soyut idealizm kahramanının tam aksidir. O, iç dünyasında kurduğu hayallerle somut dış gerçekliğin uyuşmadığını, bu iki evren arasında bir tür çatışmanın kaçınılmaz olduğunu bilmekte ve bu çelişki onu bir tür eylemsizliğe sürüklemektedir. “Düş kırıklığı romantizminin kahramanı için -bu tip romanın en tipik örneği Flaubert’in Duygusal Eğitim’idir- her türlü anlamlılık içtedir; dış dünyaya ilişkin bazı hayalleri, tasarıları olsa bile, bunların karşılanamayacağına dair “marazi” bir sezis de bu hayallerin içinde başından beri bir tür alt akıntı gibi sürüp gidiyordur.” Düş kırıklığı romantizmde kahraman eylemsizdir ve bunun sonucu olarak da yenilgiye yazgılıdır. Fakat kahramanın özneliliğinin önkoşulu da yine aynı yenilgidir; onun potansiyel bir kaybeden olması onu özne yapmaktadır, “kendini eylemde gerçekleştirme olanağını bulamayan içsellik içe döner.” (3)

Lukacs bu tip romanın yetkinliğini zamanın algılanış ve kullanılış biçimiyle açıklar. Düş kırıklığı romantizmi romanında zaman, birbirinden farklı parçalar arasında birleştirici bir türdeşlik ilkesi rolü oynar. Zaman bütün roman kişilerine ve özellikle de

ana karakterlere varoluşlarının özsel niteliğini kazandırmakta, romanın kapsadığı zaman süresi soyut bir kavrama değil, “kendi içinde ve kendisi için var olan bir şeye, somut ve organik bir sürekliliğe tekabül etmektedir.” (4) Kahramanın parçalanmışlığı ile zamanın parçalanmışlığı paralellik arz eder, kahramanın kırılğan ruhu zamanın kırılğanlığı ve parçalılığı biçiminde kendini gösterir. Bu heterojen parçalılık romanda gerçekleşenlerin kimi zaman anlamsız, bölük pörçük ve hazin olduğunu hissettirse de her an ortaya çıkmaya hazır bir tür potansiyel umut var kalmaya devam eder. Burada sözü edilen umut, hayattan ayrı ve izole bir soyutluk olarak değil hayatın bir parçası olarak düşünülmelidir. Hayatı bir biçimde kapsamaya, ele geçirmeye çalışan ama her defasında somut gerçeklik tarafından bertaraf edilen, püskürtülen bir umuttur bu. Hayata yönelik her eylemde kendini gösteren bu umut başarı için değil başarısızlığa rağmen devam eder: “Böylece tuhaf ve hüzünlü bir paradoksla, başarısızlık anı değer anı haline gelir; hayatın reddedişlerinin kavranması ve deneyimlenmesi, sanki hayatın bütünlüğünün akıp geldiği kaynaktır.” (5)

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın 1948 yılında tefrika edilen ve kitap olarak 1949 yılında yayımlanan romanı Huzur, Mümtaz’ın ve onun hayatının en önemli unsurlarını oluşturan İhsan, Nuran ve Suad’ın hikayesidir. Dört bölümden oluşan romanın “İhsan” adlı birinci ve “Mümtaz” adlı son bölümleri İkinci Dünya Savaşı’nın patlak vermek üzere olduğu 1938 yılının 24 saatlik bir zaman diliminde geçmekte, “Nuran” adını taşıyan ikinci ve “Suad” adlı üçüncü bölümleri ise bir yıllık bir geriye dönüşle geçmiş anlatılmaktadır.

Huzur, gelenek ve kökeni simgeleyen maziyle, yenilik ve değişimi simgeleyen bugün arasında bir denge arayışının romanı olduğu kadar, bu arayışın gerilimi

“

Dört bölümden oluşan romanın “İhsan” adlı birinci ve “Mümtaz” adlı son bölümleri İkinci Dünya Savaşı’nın patlak vermek üzere olduğu 1938 yılının 24 saatlik bir zaman diliminde geçmekte, “Nuran” adını taşıyan ikinci ve “Suad” adlı üçüncü bölümleri ise bir yıllık bir geriye dönüşle geçmiş anlatılmaktadır.



Gerçekten de kitabın yazılışı tamamlanamayacak, bir süre sonra bu idealin yerini Nuran'a duyulan aşk alacak ve roman boyunca birkaç yerde daha bahsedildikten sonra kitap neredeyse semptomatik bir biçimde unutulacaktır. Bir eser yazmanın hayali ve fikri onu yazmayı gerçekleştirmekten daha cazip gibidir...

ve açmazları içinden kendi bireylik macerasını kurmaya çalışan entelektüelin de anlatısıdır ve bu bağlamda onu Georg Lukacs'ın "düş kırıklığı romantizmi" kavramsallaştırmasının sunduğu anahtarlar üzerinden okumak mümkündür.

MÜMTAZ'IN İDEALİ: ŞEYH GALİB BİYOGRAFİSİ

Romantik ruhun en temel özelliği imkansız olduğu bilinen veyahut sezilen bir idealin buna rağmen arzulanması ya da pekala mümkün olabilecek bir şeyin imkansızlaştırılması eğilimidir. Mümtaz'ın hikayesinde bu durum kendini hemen birinci bölümde belli eder. Mümtaz'ın kendini bildi bileli ideali bir kitap yazmaktır; Şeyh Galib'in biyografisi. İhsan'a kitabı yazın bitirmeyi amaçladığını söylese de bunu gerçekleştiremeyeceğini bir biçimde sezmektedir: "Mümtaz, ince satırlarla dolu kağıtları gözünün önünde gibi görüyordu. Kırmızı mürekkeple haşiyeleri, büyük çıkmaları, kendi kendisiyle bir kavgaya benzeyen yazı bozuluşları... Kim bilir, belki de kitap hiç bitmeyecekti." (6) Gerçekten de kitabın yazılışı tamamlanamayacak, bir süre sonra bu idealin yerini Nuran'a duyulan aşk alacak ve roman boyunca birkaç yerde daha bahsedildikten sonra kitap neredeyse semptomatik bir biçimde unutulacaktır. Bir eser yazmanın hayali ve fikri onu yazmayı gerçekleştirmekten daha cazip gibidir; Mümtaz'ın hayatı arzuladığı fakat gerçekleştirmediği bu türden ideallerle örülüdür.

Mümtaz'ın bir kitap yazma, eser ortaya koyma ideali bir süre sonra yerini bir yenisine bırakır. Hayatına girer girmez, bir önceki idealin –eser yazmanın- yerine geçen, onu askıya alan, neredeyse unutturan bir idealdir Nuran'ın aşkı. Fakat Nuran hayatında var olduğunda bile Mümtaz için bir tür platonik aşk gibi deneyimlenir; Nuran'ın ilgisine en yoğun biçimde

mazhar olduğu anda dahi bir biçimde onu kaybedeceği düşüncesiyle yaşar. İdealin imkansızlaştırılması, sahip olunanın her an kaybedileceği düşüncesi Mümtaz'ın karakterinin en temel özelliklerinden biri olan korkuyla da ilişki içinde düşünölmelidir: “Onun iç benliğini, o sular altında uyuyan, fakat her şeyi idare eden kesif tabakayı biraz da bu korku yapardı... Gökten yalnız felaket bekleyen bir mahluktu.” (7) Karakterini başından beri belirleyen bu müphem korku haliyle Mümtaz için aşk, idealleştirilen, asla tam anlamıyla sahip olunamayan ve her an kaybetme kaygısıyla yaşanan, hatta yaşamaktan ziyade üzerine düşünölen bir şeydir.

Mümtaz'ın hayatla kurduğu romantik ilişkinin dolaylımları olarak eser ve Nuran'ın aşkının birbirine dönüşme ya da yerine geçebilmesinin nedenini Romantik ruhun sanatla hayat arasında kurduğu ilişkide aramak mümkündür. Yaşamla sanatı bazen birbirine dönüşen, bazen birbirinin yerine geçen ya da biri uğruna diğerinin feda edildiği bir karşılıklı ilişki içinde kurgulayan Mümtaz'ın Nuran hayatına girdiğinde yazmak istediği eseri ertelemesi, sonra onu Şeyh Galib'in kadınlarıyla özdeşleştirerek metnini Nuran'ın varlığının sağladığı motivasyonla kurmayı denemesi, bir sonraki aşamada eseri tamamen bırakarak, yazmak yerine yaşamayı tercih etmesi gibi bir dizi dönüşüm, onun romantik ruhun sürekli olarak yüzleştiği bir açmazla mücadele içinde olduğunu gösterir. Bu açmaz bir yanda yaşama, diğer yanda kendi benliğini ve bireyselliğini ortaya koyma arzusu arasında gidip gelirken yaşanan gerilimdir. Eserden hayata, hayattan esere kaçmak biçiminde kendini gösteren tam da bu aynı açmaz eseri hayata, hayatı sanat eserine dönüştürmekle sonuçlanır. Zira doğaya ve topluma karşı kendi benliğini bütün ‘sahiciliği’ ve ‘biricikliğiyle’ ortaya koyma projesi esasında halihazırda imkansız bir projedir. Evrenle kurulan ilişkiyi bir eser yoluyla “bütünüyle” ve “birebir” dile getir-

“

...Bu açmaz bir yanda yaşama, diğer yanda kendi benliğini ve bireyselliğini ortaya koyma arzusu arasında gidip gelirken yaşanan gerilimdir. Eserden hayata, hayattan esere kaçmak biçiminde kendini gösteren tam da bu aynı açmaz eseri hayata, hayatı sanat eserine dönüştürmekle sonuçlanır.

mek ne kadar imkansızsa (8) aşkın yaşanması ve sürmesi de aynı derecede imkansız görünür. Mümtaz, romantik figürün “imkansız olduğu halihazırda bilinenin yine de gerçekleştirilmesi arzusu” biçiminde kendini gösteren trajedisini entelektüel alandan aşk alanına; metinden eyleme, sanattan yaşama devşirir. Tıpkı eserini bitirebileceğine içten içe inanmadığı gibi Nuran’la aşkının sürekli olmayacağını, bir biçimde ayrılacaklarını da başından beri sezer.

Mümtaz’ın hikayesinin, bir bireye, özneye dönüşmeye çalışan entelektüelin hikayesi olduğu düşünüldüğünde onun çelişkisinin ve açmazının kökenini romantik bireysellik anlayışının doğasında var olan gerilimden aldığını söylemek mümkündür. Romantik bireysellik anlayışının izleri hayatla kavram; hayatla düşünce arasındaki karşılıklı ilişkide kendini gösterir. Bu karşılıklı ilişki bir özdeşlik ilişkisi değil, devamlı olarak uzlaştırılmaya çalışılan iki ayrı ucun çelişkili ilişkisidir. Bu açıdan bakıldığında Mümtaz’ın İhsan’ın temsil ettiği mazi’yle Suat’ın temsil ettiği gelecek arasında onları kapsayan ama aynı zamanda farklılaşan bir terkinin arayışında olması, çelişkinin kalbini ele verir niteliktedir. Bu bilinç Mümtaz’ı çoğu zaman bir tür eylemsizliğe götürmekte; hayallerini gerçekleştirmek amacıyla eylediğinde ise bir biçimde başarısızlıkla karşılaşacağını “sezmektedir.” Mümtaz’ın hikayesini bir düş kırıklığı romantizmi yapan en güçlü noktalardan biri budur. O, İhsan ya da Suad’dan farklı olarak bir eylem adamı değil, bir tefekkür adamıdır; eylemlilikten çoğu zaman kaçışının ya da aşkla ölümü ve kaybı özdeşleştirilmesinin altında hep bu aynı sezgi yatmaktadır:

Hulasa hemen hemen muhayyilesinde yaşayan genç adam cennet ve cehennemi beraberinde gezdiriyordu... Zaman olur ki, bütün hayatı sadece kaçışlardan ibaret kalırdı. Zavallı Mümtaz, İstanbul sokaklarında bir nevi hayalet gemi gibi yaşıyordu. Her özlediği

yerden biraz sonra kendi içindeki rüzgar onu kovuyor, haberi olmadan lengerler alınıyor, yelkenler şişiyor ve uzaklaşıyordu... Zaten yalnız kendisine ait şeylerde acemi, çolpa ve ölünceye kadar hasta veya çocuk kalmaya mahkum yaratılışlılardandı. (9)

Soyut idealizmin kahramanı ölçsüz bir etkinlik halindeyken, romantik düş kırıklığı romanının kahramanı edilgenliğe meyillidir. Bu durum Mümtaz'ın şahsında hayata katılmaktan ziyade onun üzerine düşünmek biçiminde ortaya çıkar, üstelik bu durum romanda bir güçsüzlük değil bir kudret tarzı olarak ifade bulur: "Mümtaz hayat karşısında bir düşüncenin adamı olmak kudretini gösterebiliyordu." (10) Mümtaz, hayatı eylemle yaşamaz; onu zihninde, hayalinde kurar; bu sadece imgelemde de olsa mümkün birçok hayatı bir arada yaşayabilmek demektir. Romanın ikinci bölümünde Suad'ın alaycı bir dille sorduğu soruya verdiği yanıt bu bakımdan dikkat çekicidir: "-Mümtaz bir günde ömrünü kaç defa yaşarsın? -Vallahi bilmem ama bazen beş on defa..." (11)

Mümtaz'ın ruh hali, içinde yaşadığı koşullara ve katı gerçekliğe adapte olmayı reddeden, ondan başka türlü bir hayatın imkanı üzerine düşünen ve düşleyen fakat bu tür bir alternatifi yaratmanın da imkansız olduğunu çaresizce kabullenen kırılğan ve yenik bir ruh halidir:

Bütün bunların gülünç olduğunu kendisi de biliyordu. Hatta Mümtaz, daha başka bir şeyi, bu tarzda düşünmek ve duymak itiyadını ta çocukluğundan beri hazin tesadüfleri ona her sevdiği şeyi kendisinden çok uzakta, erişilmez bir alemde düşünmek itiyadını vermişti; nasıl aşkı keskin günah ve ölüm fikriyle beraber, yani bir nevi telafisi mümkün olmayan'ın mü kafat ve azabı olarak tanımışsa, bu uzaklık düşüncesi

“

Mümtaz'ın ruh hali, içinde yaşadığı koşullara ve katı gerçekliğe adapte olmayı reddeden, ondan başka türlü bir hayatın imkanı üzerine düşünen ve düşleyen fakat bu tür bir alternatifi yaratmanın da imkansız olduğunu çaresizce kabullenen kırılğan ve yenik bir ruh halidi



Düş kırıklığı romantizmi romanının yetkinliği büyük ölçüde zamanı algılama ve kullanma biçiminden kaynaklanır. Kahramanın ruhsal parçalanmışlığıyla zamanın parçalanmışlığı birbirine paralel bir biçimde romanın ruhunu kurar ve oluşturur.

de onda o yıllarda kök salmış bir düşünce idi. Kaldı ki, Mümtaz çocukluğunun bu miraslarını, çok zihni, şartlarına göre az çok marazi ve şiirin terbiyesine erken açılmış bir ergenlik çağında ve bütün gençliği boyunca ta Nuran'ı tanıdığı aylara kadar, kendi isteğiyle derinleştirmişti. Ona göre şiirin asıl kaderi, her şeyin ve her ümidin ötesindeydi. Şiir, bütün bir hayat, kuru bir yaprak yığını gibi yakıldığı zaman seyredilen parıltıya benzerdi. Okuduğu ve beğendiği şairler, başta Poe ve Baudelaire olmak üzere hepsi 'asla' nın prensi değil miydiler? Onların beşikleri hep "olamaz..." burçlarında sallanmış, ömürleri 'imkansız...'ın ülkesinde geçmişti. (12)

Ancak bu başarısızlığa yazgılı olma hali ve bilinci, bu kaybetme anı tam da değer anıdır; kahraman da romanın kendisi de bunu böyle kurar:

Hayatımızı geri dönemeyecek bir uca taşımazsak, şiirin peteğini nasıl doldururduk? Onun için gürültülü neşesine, riyazi denebilecek bir tahlil kabiliyetine, geniş hayat iştihasına rağmen Mümtaz, o zamana kadar ömrün ve gençliğinin kendisine üst üste açtığı sofraları reddetmekle kalmamış, hayatının acı taraflarını ancak yaşanacak iklim kabul etmişti. Her düşünce, her ihsas, onda ağustos mehtabını seyrettikleri gece Nuran'a söylediği gibi, zalim bir işkence, bir azap haline geldiği zaman tam şeklini almış olurdu. Bunu yapamadığı takdirde şiirin hayatla birleşmeyeceğini biliyordu. O erime ve kaynaşma ancak tahammülü güç hararetlerde olabilirdi. Aksi takdirde kapının önünde kalır, ödünç alınmış bir dili kullanırdı. (13)

Düş kırıklığı romantizmi romanının yetkinliği büyük ölçüde zamanı algılama ve kullanma biçiminden kaynaklanır. Kahramanın ruhsal parçalanmışlığıyla zamanın parçalanmışlığı birbirine paralel bir

biçimde romanın ruhunu kurar ve oluşturur; kahraman ne denli kırılansa romanda zamanın kullanılış tarzı da o oranda kırılğan ve parçalıdır. Bu durum yaşanmış ve yaşanan olayları bir tür tamamlanmamışlık ve hazinlik duygusuyla kaplar. Yine de aynı parçalı kullanım her defasında yeni ve belki de bu defa olumlu bir şeyin yaşanabileceğine dair bir umut yaratır. Bu potansiyel umut var kalır fakat karakterin, yaşadığı somut gerçeklikler tarafından sürekli püskürtülmesi de devam eder. Karakterin yaşadığı başarısızlık anlarının değerini anı haline gelmesi de bu şekilde sağlanır. Hayatın ve yaşananların değeri, hayatın karakteri reddettiği kayıp anlarında görünür hale gelir.

HUZUR'UN PARÇALI YAPISI

Huzur'da zamanın kullanımı da tam olarak bu türden bir parçalı yapı arz eder. Anlatının birinci ve sonuncu bölümleri 24 saatlik bir zaman dilimini kapsarken, ikinci ve üçüncü bölümler bir yıl öncesini anlatır ama Mümtaz'ın hafızasının koridorlarında yaptığı yolculuk birinci ve son bölümlerde de geçmişten parçaların yer almasını sağlar; çocukluğuna dair yaşantılarını birinci bölümde, Nuran'la ilgili birtakım anıları da son bölümde hatırlamaya ve içinde bulunduğu ana eklemeye devam eder. Mümtaz farklı zaman parçacıklarında gezinirken şimdi'yi çoğu zaman ıskalar: "Niçin bugünü yaşamıyorsun Mümtaz? Neden ya mazidesin ya istikbaldesin. Bu saat de var." (14) Mümtaz gerçekten de şimdiyi çoğu zaman, özellikle geçmişi ve bazen de geleceği düşünmenin, zihninde geçmişte ya da gelecekte yaşamının aracı kılar. Mümtaz'ın bu zaman algısını kıran, onu şimdinin gerçekliğine bağlayan şey Nuran'ın varlığı olur. Mümtaz'da İhsan maziye, Suad geleceği simgelediği gibi Nuran da şimdiyi simgeler; aşka, doğaya ve sanata duyduğu muhabbet Nuran tarafından temsil edilen bir şimdi'de billurlaşır. Ne var ki şimdi'y-

“

Mümtaz'ın bu zaman algısını kıran, onu şimdinin gerçekliğine bağlayan şey Nuran'ın varlığı olur. Mümtaz'da İhsan maziye, Suad geleceği simgelediği gibi Nuran da şimdiyi simgeler; aşka, doğaya ve sanata duyduğu muhabbet Nuran tarafından temsil edilen bir şimdi'de billurlaşır.

“

**Mümtaz'ın
“en korkuncu”
dediği şey, finalde
gerçekleşir;
birbirinden farklı
zaman parçacıkları
üst üste biner,
giderek ruhsal
bütünlüğünü
parçalar ve onu
aklını yitirme
noktasına taşır.**

le Nuran üzerinden kurduğu bu ilişki, o hayatından çıktığında doğrudan bir kırılmaya uğrayacak, anla kurduğu ‘buradalık’ ilişkisi dağılarak benliği, birbirinden bağımsız zaman parçacıklarında devam etmekte olan paralel zamanlara bölünecektir:

Kafası ikiye hatta üçe bölünmüştü. Bir Mümtaz, belki en mühimi, talihten en çok korkan, düşüncesini gizlemeye en fazla çalışanı, orada, evde, hastanın başı ucunda, onun dalan gözlerine, kuruyan dudaklarına, inip çıkan göğsüne bakıyordu. Öbürü onunla beraber olabilmek için parçalanıyordu; sanki her rüzgara kendisini parça parça dağıtıyordu. Bir üçüncü Mümtaz demin tramvayı durduran kıt'anın peşine takılmış, bilinmeze, talihin haşin cilvelerine doğru yürüyordu... Böyle olması bir bakıma rahattı; çünkü üç şeyi düşünmek, hiçbir şeyi düşünmemektir. En korkuncu üçünün birden birleşmesi, içinde acayip, muzdarip, muzlim ve biçimsiz terkiplerini kurmasıydı. (15)

Mümtaz'ın “en korkuncu” dediği şey, finalde gerçekleşir; birbirinden farklı zaman parçacıkları üst üste biner, giderek ruhsal bütünlüğünü parçalar ve onu aklını yitirme noktasına taşır.

Nuran'ın hayatından çıkmasıyla birlikte şimdi'yle bağı kopan Mümtaz, esasında zaten aşkı “kendi realitesi içinde görmeyen, ona metafizik bir çeşni katan biri”² olarak başından beri Nuran'la bir biçimde kopacaklarını sezmiş ve hep felaketin geleceği anı beklemiştir. Öyle ki görünürde hiçbir sorunun olmadığı bir anda bile Nuran'ın gerçekten evlenebileceklerine inanıp inanmadığı sorusuna Mümtaz olumsuz yanıt verir.

Nuran'ı kaybettikten sonra eser bir kez daha günde-me gelir, ondan boşalan yeri yeniden yazma fikri alır.

Eserinin ne alemde olduğunu soran İhsan'a bir türlü yazamadığını söyler: "Nuran'ın gitmesiyle zihni hayatı durmuş gibiydi... O kadar dikkatle hazırladığı, beraberinde yaşadığı kahramanlar, bir daha dirilmelerine imkan olmayan gölgeler, sıska, cansız kuklalar olmuşlardı." (16) İhsan'ın bu duruma verdiği cevap onun idealleriyle başından beri kurduğu romantik ilişkinin kırılma anını vurgular niteliktedir:

Aldırma geçer... Sonra birdenbire asıl söylemek istediğini söyledi: Onları kendi duygularının aydınlığında görüyordun. Kendi hayatında vehmettiğin şeyleri onlara taşıyordun. Kendileri için değil, kendi hayatında ve kendin için seviyordun. Eğer seçtiğin devri, meselelerinde arasaydın o zaman her şey değişirdi. Halbuki sen tek bir insanın etrafında dünyayı toplamaya çalıştın. (17)

Mümtaz'dan farklı olarak hayatla daha doğrudan ve eyleme dayalı bir ilişki kurabilen İhsan'ın Mümtaz'a eseriyle ilgili olarak söylediği bu sözler, esasında onun diğer ideali olan Nuran'la kurduğu ilişki için de geçerlidir. Mümtaz, şimdiyle ve gerçeklikle tek dolayımı olarak Nuran'ı gördüğü için, onun hayatından çıktığı durumda gerçeklikle bağının kopması da bir bakıma baştan ayarlanmış olur. Mümtaz'ı Mümtaz yapan bu romantik imkansızlaştırma eğilimi ve yenilgiye yazgılı olmak hali, İhsan onu her şeye rağmen yeniden hayata katılmanın mümkün olduğuna ikna etmeye çalıştığında da kendini gösterir: "Hayat ve insan ayrı şeylerdi. Biri ötekini eliyle, kemiğiyle, alın teriyle, düşüncesiyle yapıyordu. Fakat aynı şey değildiler. Birinden birini seçmek lazımdı. Fakat Mümtaz ikisinin ortasında sonuna kadar sallanacağını biliyordu." (18)

Romanda zamanın parçalılığının Mümtaz'ın ruhsal parçalanmasını hazırlayışı, son bölümde kendi-

“

Romanda zamanın parçalılığının Mümtaz'ın ruhsal parçalanmasını hazırlayışı, son bölümde kendini iyiden iyiye hissettiren boğucu atmosferde doruk noktasına ulaşır. Hafızasında yaptığı yolculuk Mümtaz'ı giderek güçsüzleştirir, kendini "uyanırken rüya gören", "müdafaasız bir adam" olarak niteler.

ni iyiden iyiye hissettiren boğucu atmosferde doruk noktasına ulaşır. Hafızasında yaptığı yolculuk Mümtaz'ı giderek güçsüzleştirir, kendini "uyanırken rüya gören", "müdafaasız bir adam" olarak niteler. Yenilgi hissinin billurlaştığı ve gerçeklikle bağının neredeyse tamamen koptuğu bu anda hayatı bütünüyle ve birebir; doğrudan bir biçimde temsil edebilecek bir metne özlem duyar, gözlemlediği kahvehanede o gün o an konuşulan her şeyin yazıldığı bir kitap hayal eder. Ne var ki bu tür bir metnin imkansızlığının da bilincindedir. Nasıl yaşadığı ilk aşk deneyimine babasının cenazesi bulaşmış ve onun aşkla imkansızlığı, hayatla ölümü, denemekle yenilmeyi özdeşleştirdiği zihinsel dünyasını kurmuşsa, şimdi zihnini meşgul eden Suad'ın imgesi de, hayatı kapsayacak ve yeniden anlamlandırarak bu türden bir metin fikrini deşillemektedir. Bu noktadan sonra yolda karşılaştığı arkadaşlarıyla gündeliğe, somut konulara, savaşın başlama ihtimaline dair yaptığı konuşmalar onu kısa bir süreliğine gerçekliğe bağlasa da yönünü kaybetmiş olduğu hissi peşini bırakmaz:

Neden böyle oldu, niçin herkes bana böyle yükleniyor? Huzurdan bahsediyordu. Peki benim huzurum nerede kaldı? Ben yok muydum? Bu kadar yalnız ne yapacağım? Hemen hemen genç kadının kelimeleriyle konuşuyordu. Huzur, iç rahatı... Huzuru Nuran'da değil, içimde aramalıyım. Bu da ancak feragatla olur. Kalktı. (19)

Fakat aradığını bulamayacağını da bilmektedir. Huzur imkansızdır. Mümtaz'ın son noktaya varan iç sıkıntısı onu kendi varlığından şüphe etmeye kadar götürür:

Yoksa yaşamıyor muydum? Yoksa dünyadan ayrıldım mı? Belki de dünya beni bıraktı. Niçin olmasın? Bir kabı herhangi bir mayiın boşaltması gibi... Yok-

sa kendi kontrolüm altında iken çıldırıyor muyum?
Böyle göz göre göre... (20)

İşte romanın finalinde Mümtaz'ı akli dengesini yitirme noktasına taşıyan, onun hayatının hem zenginliğini hem de ıstırabını yapan ruh halidir. Romantik ruhun devamlı olarak aradığı “sonluluğun ortasındaki sonsuzlukla bir olmak ve geçici bir anın içinde sonsuz olmak” gayesi, kendi içinde taşıdığı imkansızlık tarafından belirlenmiştir ve onu hayatla ve gerçeklikle arasında her zaman kapatılmadan kalan bir boşluk olduğu bilgisine götürecektir. Hayata bir ideal üzerinden bağlanma –eser ya da aşk- fakat bu idealin gerçekleşmesini de imkansızlaştırma eğilimi romantik kahramanı düş kırıklığıyla yüzleşmeye ayarlar. Bu onu yenilgiye mahkum kılar gibi görünürken kahramanın yenilgisi metnin kazancına dönüşür. Çünkü kahramanın yaşantılarında ve başına gelen her olayda kaybettiği anlar aslında değerli anlardır. Hayatla sanat arasındaki çelişki özünde bir muamma olarak görünse de onun üzerine düşünmeyi mümkün kılan veriler hep bu kaybetme anlarında açığa çıkar. Mümtaz'ın kaybetme anı, onu öznelştiren andır aynı zamanda, çünkü onun çelişkisini anlatan metin (roman) bu yolla söz konusu çelişkiyi billurlaştırmış, bu türden çelişkilerin asla tam anlamıyla giderilemeyecek çelişkiler olduğunu söylemiş olur. Böylelikle roman varılan ya da önerilen bir sentezden ziyade, sorunsallaştırmayı mümkün kılan bir metin haline gelir.

Bu noktada Mümtaz'ın yazmak istediği kitaba dair düşüncelerinin Huzur'un kendisiyle ilgili bir şeyler söylediğini düşünüyorum. Mümtaz, yazmak istediği Şeyh Galib biyografisini hayalinde şöyle canlandırır:

Çok gelişigüzel var, diyordu, halbuki böyle olmasını istemiyorum. Şimdi seni dinlerken alelade terki-

“

Bu noktada Mümtaz'ın yazmak istediği kitaba dair düşüncelerinin Huzur'un kendisiyle ilgili bir şeyler söylediğini düşünüyorum.



Günlüğünde, yazdığı eserlerin ve özellikle de kendi hayat hikayesinden bolca malzeme barındıran Huzur'un kamuoyunda bir tür "sükut suikastı"yla karşılaşmasından duyduğu ıstıraptan bahseden Tanpınar yazma sıkıntısını bütün hayatı boyunca şiddetle deneyimlemiştir.

bin dışında bir nevi denemenin lüzumunu hissettim. Bir hikayenin bir yerde başlayıp bir yerde bitmesi, behemehal kahramanların kesif şekilde, döşenmiş bir rayda yürüyen bir lokomotif gibi yürümesi lazım mı? Belki hayatı zemin gibi alması, onu birkaç kişinin etrafında toplaması yeter. Şeyh Galib bu zemin ve gruplar üzerinde birkaç ruh haleti ile ömrünün birkaç safhası ile görünse kafi... Sonra karşı kıyıları bakarak ilave etti... Şu şartla ki... Bizi izah etsin, bizi ve etrafımızı... (21)

Böylelikle Mümtaz'ın kaybı, bir roman olarak Huzur'un kazancına dönüşür. Mümtaz'ın hiç yazamadığı Şeyh Galib biyografisiyle kurmayı ve yaratmayı hayal ettiği dünyayı Tanpınar Huzur'la yapmış gibi görünmektedir. Hayatın bir zemin gibi alındığı, başkahramanın hayatının çevresindekiler ve birkaç ruh haleti içinde görüldüğü bir anlatı. Mümtaz Şeyh Galib biyografisini yazamasa da, Tanpınar Huzur'u yazar; Mümtaz'ın "bizi ve etrafımızı izah etmesini" istediği dünyanın hikayesi Huzur'da yetkin bir örneğini bulmuş olur.

'SÜKUT SUİKASTI'

Günlüğünde, yazdığı eserlerin ve özellikle de kendi hayat hikayesinden bolca malzeme barındıran Huzur'un kamuoyunda bir tür "sükut suikastı"yla karşılaşmasından duyduğu ıstıraptan bahseden Tanpınar yazma sıkıntısını bütün hayatı boyunca şiddetle deneyimlemiştir:

...Melek Hanım Huzur'dan Türkçe'de tek roman diye bahsetmiş. Ne kadar hoşuma gitti. Okunmamak bir muharrir için en üzücü, çalışmamak daha da üzücü şey. Acaba, acaba ömrüm olacak mı ve hakikaten eserim diyebileceğim şeyi bulabilecek miyim?

Şiirlerim, romanlarım, hikayelerim tamamlanacak mı?... Masamın başında hemen hemen beyhude oturuyorum. Roman birdenbire tükendi içimde. Şiirlere ve diğer şeylere yaklaşmaya cesaretim yok. Çok canım sıkılıyor. (24)

Değerin anı kaybetme anında gizlidir.

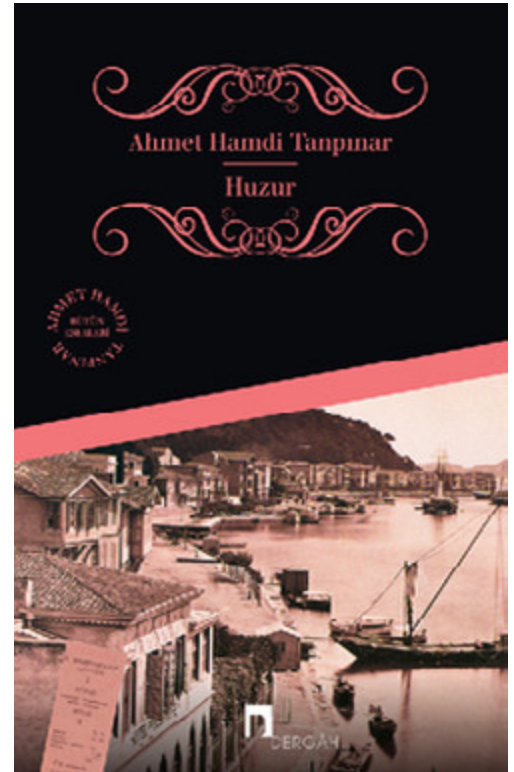
Huzur'un, bireyleşmenin sancısını yaşayan entelektüelin hikayesini bir tür kaybetmenin anlatısı üzerinden vermesi resme Tanpınar da dahil edildiğinde bir kez daha ilginç bir hal alır. Naif bir biyograficilik tuzağına düşüp romanı yazarının hayat hikayesine indirgemedi denilebilir ki Ahmet Hamdi Tanpınar Huzur'u kaleme almakla kendi yazma, anlatma, ifade etme sıkıntısını eserinin konusu haline getirmiş, öteden beri üzerine fikir üreten neredeyse bütün eleştirmen ve araştırmacıların hemfikir oldukları ikilik, doğu-batı, batı roman geleneği-Türk romanı çelişkilerinin içinden bu yolla sıyrılmayı denemiş, sıkıntısını, yazmanın kendisini yazı malzemesi haline getirerek aşmıştır.

Tanpınar Mümtaz'ın düş kırıklığının hikayesini anlatarak, hem kültürel gecikmişliğin, aradlığın ve doğu-batı ikiliğinin asla kapatılmadan kalacak karşıtlıklar, çelişkiler olduğunu anlatmayı başarmış olur ve hem de böylelikle bu çelişkilere rağmen ama aynı zamanda bu çelişkiler üzerinden/ yüzünden eser veren Türk romanının kırılğan ruh halinin bir portresini çizer.

Dipnotlar:

1. Georg Lukacs, Roman Kuramı, çev: Cem Soydemir (İstanbul: Metis, 2002) s. 99- 134.

2. Koçak, Orhan. "Sunuş." Lukacs, Roman Kuramı içinde, s. 18.



Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar, 391 syf., Dergah Yayınları, 2000.

3. Age., s. 19.
4. Age., s. 122.
5. Age., 128.
6. Age., s. 129, vurgu bana ait.
7. Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur (İstanbul: YKY, 2000), s. 19.
8. Age., s. 22.
9. Evrenle ilişkiniz dile getirilemez -çünkü o sonsuz bir akış halidir – ama yine de onu ifade etmeniz gerekir. İstirap budur, sorun budur. Sonu gelmeyen Sehnsucht budur, özlem budur, uzak ülkelere gitmemizin gerekmesi bu sebeptir, onun için egzotik örnekler ararız, onun için Doğuya seyahatler yaparız ve geçmiş hakkında romanlar yazarız, her türlü fanteziye bulanmamız bundandır. Tipik romantik nostalji budur.” Isaiah Berlin, Romantikliğin Kökleri, İstanbul, YKY, 2004. s. 129.
10. Tanpınar, Huzur, s.60-61.
11. Age., s. 176.
12. Age., s. 230.
13. Age., s.264.
14. Age., s. 265.
15. Age., s. 173.
16. Age., s. 43.
17. Age., s.191.
18. Age., s. 318.
19. Age., s. 318.
20. Age., s. 321.
21. Age., s. 338-339.
22. Age., s. 367-368.
23. Age., s. 177.
24. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa (İstanbul: Dergah, 2008), s. 146-147



Hülyalı şair Tanpınar

Çağdaş romancı, öykücü ve şair Ahmet Hamdi Tanpınar, şair olarak düzyazının içinde kılık değiştirerek çalışmalarını sürdürmüştür. Tanpınar, modern Türkçe şiirin hülyayla zehirlenmiş ve bir daha kendisini o “çalgınlıktan” geri alamamış ilk ve tek şairidir...

Enver Topaloğlu

Romancı, hikâyeci, denemeci olarak okurlarda yarattığı etkiyi dikkate alırsak şairliği “gayri meşhur” bir isimdir Ahmet Hamdi Tanpınar. Oysa Tanpınar için esas olan şiidir. Şairliği önceliklidir. Kendisi de bunu açıkça dile getirmiştir: “Bende şiir esastır. Oradan etrafa genişlerim” Ama şiirleri, okurun ilgisi bakımından düzyazılarına göre geride kalmıştır. Öte yandan Tanpınar, şair olarak düzyazının içinde de kılık değiştirmiş biçimde çalışmasını sürdürmüştür. Uzun ama son derece “lezzetli” cümlelerden oluşan düzyazılarındaki betimlemelerinde olduğu kadar çözümlenmeler yaparken de düşlere, anımsamalara, hayallere açık üslubuyla konuşan bir şair olmuştur. Ahmet Oktay da “Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı” adlı kitabında, Tanpınar’ın düzyazılarında “kılık değiştirmiş olarak çalışan şairliğine” dikkat çeker ve “Özellikle Huzur romanında Mümtaz, şair-anlatıcıdır” diyerek örnek gösterir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ilk şiirlerinin yayımlanmasıyla ilk ve son kitabının okurla buluşması arasında yaklaşık olarak otuz beş yıllık bir süre vardır. Tanpınar’ın ölümünden (1962) kısa bir süre önce Şiirler (1961) adıyla yayımlanan kitabında kırk şiir yer alır. Kitabın yayımlanması üzerine “Şair ve Çevresi” başlıklı yazısında Fikret Adil şunları dile getirir: “Yıllardır beklendikten sonra, Ahmet Hamdi Tanpınar kırk kadar şiirini bir kitapta toplayarak yayınlamış bulunuyor. Ahmet Hamdi’nin bunu yapmakta gecikmesi ister istemez Yahya Kemal’i hatırlatmaktadır. O, bir türlü tereddütlerini yenememiş, sağlığında bir kitap yayımlayamamıştı. Şiirlerini bitirmemiş sayar, kelimeleri ve mısraları değiştireceğini söylerdi, kendisine yapılan bütün teklifleri bu sebeple başka zamana, uzağa atardı. Otuz beş yıldan beri şiirlerini dergilerde okuduğumuz Ahmet Hamdi Tanpınar da Yahya Kemal Beyatlı gibi, ona hayranlığından olduğu kadar tereddütlerini de benimsemesinden, şiirlerini bir araya getiremiyordu. Fakat işte,

“

Amaç, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın modern Türkçe şiirdeki yerini belirlemekse iki noktanın altını çizmek gerekir. O felsefesal olarak Bergson'a ve onun zaman anlayışına, estetik olarak da şiirde sembolizmin öncüsü olmuş Paul Valery'nin görüşlerine yaslanır.

kararını ve bir genç şair gibi ilk kitabını da vermiş bulunuyor.”

Kitabın ilk şiiri önemlidir. Çünkü Tanpınar'ın aynı zamanda poetikasını da sunar. Ayrıca şairin dünyaya, hayata bakış açısını da dile getirir. Şiirin ilk iki dördünlüğünü okuyalım:

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpare, geniş bir anın
Parçalanmaz akışında.

Bir garip rüya rengiyle
Uyuşmuş gibi her şekil,
Rüzgarda uçan tüy bile
Benim kadar hafif değil.

‘TANPINAR’DAKİ YAHYA KEMAL ETKİSİ’

Tanpınar'ın şiirlerini kitap olarak yayımlamasının, ancak Yahya Kemal öldükten sonra gerçekleşmiş olduğunu da belirtelim. Bu durum Tanpınar'ın üzerindeki Yahya Kemal etkisinin boyutunu saptamak bakımından da örnek gösterilebilir. Hatta bir şairin bir başka şairle olan ilişkisindeki bu enteresan durum, bir etkilenme modeli olarak incelenebilir.

Amaç, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın modern Türkçe şiirdeki yerini belirlemekse iki noktanın altını çizmek gerekir. O felsefesal olarak Bergson'a ve onun zaman anlayışına, estetik olarak da şiirde sembolizmin öncüsü olmuş Paul Valery'nin görüşlerine yaslanır.

Tanpınar'ın şairliğinin, yazarlığının, düşün adam-

lığının incelendiği önemli kaynaklardan biri Oğuz Demiralp'in "Kutup Noktası" adlı çalışmasıdır. Tanpınar'ın zaman anlayışıyla ilgili Oğuz Demiralp, "Kutup Noktası"nda "acunsal zaman tarihsel zaman" tanımlaması yapar. "Gerçek zamanla" "rüya zamanı" olarak da düşünebiliriz bunu. Ama neticede Tanpınar, Marcel Proust'a özenerek geçmiş zamanın bellekte bıraktığı izlerle uğraşır. "Eşik" şiirinden bir bölüm okuyalım:

Bu yekpâre akış, durgun, derinden...
Her aynada yalnız kendi görünen
Bu yüz ve şifasız hüznü eşyanın
Kendi cevherinde mahpus bir ânın
Dağıttığı dünya hep yaprak yaprak,
Dalgın, unutulmuş sesleri uzak
Bir uykudan bana tekrar dönenler,
İçimde, dışımda hep aynı çember!
Bin elmas parıltı oyun ve halka
Küçük ve hiç değişmez dalgalarla
Bende bana meçhul akşamlar yoklar!
Gülen ve gömülen gölge ufuklar
Acayip davetlerin rüzgârında
Her lâhza yine kendi sularında!...

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, aynı zamanda Doğu'yla Batı, Osmanlı'yla Cumhuriyet arasında sıkışmış (hatta kendi kendini oraya sıkıştırmış) bir şair olduğunu da unutmamak gerekir. Elbette şiirle Yahya Kemal arasında kalmış bir şair olduğu da göz ardı edilemeyecek kadar açıktır. O açmazdan bir başka alana hikayeye, roman geçerek kurtulmuştur diyebilir miyiz?

Bir başka açıdan değerlendirildiğinde Tanpınar'ın, modern Türkçe şiirdeki yolculuğu önemli dersler içerir. Tanpınar, düşünce olarak moderndir. Ancak duyarlılık yönünden daha çok geç romantik olduğu söylenebilir. Şair modernleşme krizi yaşayan top-

“

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, aynı zamanda Doğu'yla Batı, Osmanlı'yla Cumhuriyet arasında sıkışmış bir şair olduğunu da unutmamak gerekir. Elbette şiirle Yahya Kemal arasında kalmış bir şair olduğu da göz ardı edilemeyecek kadar açıktır.

“

Cumhuriyetin kültürel politikasıyla bağlantılı ve modern Türkçe şiirde 1950'lere kadar süren tasfiye sürecinde “teklif edilen” ve bu teklifi getirenlerden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “saf şiir” anlayışının onaylansa da kabul görmediğini söyleyebiliriz.

lumda parnasyen, özellikle sembolist şiir anlayışının etkisi altında “saf şiir” düşüncesini benimser. Oysa “saf şiir” modern Türkçe şiirde “ölü doğumdur”...

‘AHMET HAŞİM’İN MODERN ŞİİRDEKİ GÜNCELLENMİŞ HALİ’

Tanpınar'ın şiirlerinin üzerinde, model alarak etkisinde kaldığı ve “hocası” olan Yahya Kemal'inkinden çok, Ahmet Haşim'in gölgesi vardır. Üstelik bir hayli koyu bir gölgedir bu. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiir anlayışının Haşim'e daha yakın durduğunu görürüz. Biraz zorlansa, özellikle biçimselliğiyle Ahmet Haşim'in modern Türkçe şiirdeki güncellenmiş ve yenilenmiş halidir bile denilebilir. Elbette ki nüansları göz ardı etmemek kaydıyla.

Cumhuriyetin kültürel politikasıyla bağlantılı ve modern Türkçe şiirde 1950'lere kadar süren tasfiye sürecinde “teklif edilen” ve bu teklifi getirenlerden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “saf şiir” anlayışının onaylansa da kabul görmediğini söyleyebiliriz.

Bu arada, hem soluklanmak hem de şiire söz hakkı tanımak için şairin ilk ve tek yapıtından “Sabah” başlıklı şiirini okuyalım:

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

Ahmet Oktay, edebiyat tarihinin önemli kaynaklarından olan “Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950” adlı çalışmasında, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şairliği üzerinde dururken şu saptamalarda bulunuyor: “Gündelik ve reel yaşamla ilgisini kesmeyi öngören Tanpınar’ın şiiri, anılar, düşler, anımsamalar ile kurulan ve kendisinin başka bir sorun dolayısıyla kullandığı sözcüklerle söylersem ‘bir iç kale’ şiiridir.” Oktay, “Her Şey Yerli Yerinde” şiirinden alıntılıdığı dizeleri de örnek gösterir. “Her Şey Yerli Yerinde” şiirinden son iki dördlüğü aktaralım:

Belki rüyadır bu teza açmış güller,
Bu yumuşak dalların tepesinde,
Bitmeyen aşk türküsü kumruların sesinde,
Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner

Her şey yerli yerinde; bir dolap uzaklarda
Azapta ruh gibi gıcırıyor durmadan,
Bir şeyler hatırlıyor belki maceramızdan
Kuru güz yaprakları uçuşuyor rüzgârda.

Modern Türkçe şiirde önerildiği haliyle “saf şiir” sadece yüzeyde değil, derininde de meselesiz, iddiasız olmuş bir şiirdir. Bu anlayış özünde de, sözünde de şiiri iddiasız hale getirmeye, meselesiz bırakmaya dayanır. Şiirin bir tür hobi olarak görülmesi yaklaşımını içerir. Ancak Ahmet Hamdi Tanpınar iddiasız, dünya ve hayata uzak, meselesi olmayan bir yazar değildir. Ama şaşırtıcı biçimde, şair olarak savunduğu şiir anlayışıyla öyle olmuştur.

‘BUGÜNKÜ DEVRİN DESTANI ROMANDIR’

Kendisinden başka hiçbir şey olmayan, olamayan o nedenle şiir de olamayan şiir önerisi, 12 Eylül’ün ala-

“

Ahmet Hamdi Tanpınar iddiasız, dünya ve hayata uzak, meselesi olmayan bir yazar değildir. Ama şaşırtıcı biçimde, şair olarak savunduğu şiir anlayışıyla öyle olmuştur.

cakaranlık döneminde de hortlatılarak sunuldu. O dönemde de onaylansa bile kabul görmediğini ve yaşayamadığını belirtelim. Tanpınar'ın şiirini de, iddiasını da aslında başka alanlarda; romanda, hikâyede, denemede kullanıp tükettiğinin altını çizmek gerekir. Romana verdiği önceliği ve önemi, “Bugünkü devrin destanı romandır” sözüyle dile getirmiştir. Belki bu nedenle, şiir onun için bir tür hobi olarak kalmıştır. Şiir onun için bir tür “oyuncak” olmuştur da denilebilir. Şiir üzerine uzun uzadıya düşünmüş olmasına karşın herhangi bir arayış, deneyim, sıçrama girişiminde bulunmaması başka nasıl açıklanabilir? Açık söylemek gerekirse geleceğin şiirini aramak yerine geçmişin şiirine yaslanması hem tuhaf hem de hiç şaşırtıcı değildir...

“Şiirler”den başka bir örnekle devam edelim. “Bütün Yaz” başlıklı şiiri aktaralım:

Ne güzel geçti bütün yaz,
Geceler küçük bahçede...
Sen zambaklar kadar beyaz
Ve ürkek bir düşüncede,
Sanki mehtaplı gecede,
Hülyan, eşiği aşılmaz
Bir saray olmuştu bize;
Hapsolmuş gibiydim bense,
Bir çözülmez bilmede.
Ne güzel geçti bütün yaz,
Geceler küçük bahçede.

Cumhuriyetin iki aşamalı kültür politikasının ilk dönemi olan tasfiye sürecinde yeni rejime önerilen ve “mükemmelliği”, “kusursuzluğu” yücelten şiir anlayışı biraz da insan ve toplum sorunlarını ötelemeye dayanır. Örneğin yeni rejimin siyasal sorunlarının, tarihsel suçlarının görmezlikten gelinmesini, konuşulmamasını, dillendirilmemesini, tepkisiz

kalınmasını; duygu, düşünce ve duyarlılık yönünden dikkatlerin başka tarafa çekilmesini amaçladığı bile söylenebilir. Modern Türkçe şiirde savunulduğu ve denendiği biçimiyle “saf şiirin” toplumun, hayatın, dünyanın hakikatiyle ilgisi, sahicilikle teması yok gibidir. Düşünsenize şair rüya âleminde, şiir sadece rüya anlatıyor. Böylesi bir şiir mümkün müdür, olamamıştır. Denenmiştir, ama yaşamamıştır, kalıcılık sağlayamamıştır.

Öte yandan Tanpınar’ın, şairin “hülya zehirlenmesiyle” konuşmasından yana olduğu “saf şiir” anlayışını önerirken ve savunurken görüşleri çelişkiler içerir. Şiiri dil içinde dil olarak kabul eden şair, dilin toplumsal bir varlık olduğunu pek dikkate almadığını söyleyebiliriz. Oysa dilin toplumdan, bireyden onun acılarından, yaralarından, yaşlarından, sorunlarından kaçarak, kaçınarak herhangi bir şey söylemesi mümkün değildir. Tam da Cemal Süreya’nın şu betiğinde olduğu gibi:

Yine de sevişirken
Kullandığımız her kelime
Hırsızın devirdiği eşya.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın sembolist şair Valery’den, onun estetik görüşlerinden, şiir anlayışından etkilenerek benimsediği, denediği ve “saf şiir” olarak önerdiği anlayışın modern Türkçe şiir için geç kalmış bir girişim olduğunu da belirtmek gerekir. “Saf şiirin” sa-
fında yer alan Ahmet Haşim ilk ve son hamleyi yapmıştır. Tanpınar’ın savunduğu dönemde şiirde mükemmelliğe, kusursuzluğa dayanan anlayışın artık “zemini” kalmamıştır. Oysa Ahmet Hamdi Tanpınar, modern Türkçe şiirin yönünü, gideceği istikameti tüm çıplaklığıyla fark etmiştir. Şair, Oluş dergisinde 1939’da yayımlanan ve Edebiyat Üzerine Makaleler

“

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın sembolist şair Valery’den, onun estetik görüşlerinden, şiir anlayışından etkilenerek benimsediği, denediği ve “saf şiir” olarak önerdiği anlayışın modern Türkçe şiir için geç kalmış bir girişim olduğunu da belirtmek gerekir.

adıyla yazılarının toplandığı kitapta da yer alan “Şiirin Peşinde”nin hemen başında şunları söyler: “İki sanat zihniyeti ta Tanzimat’tan beri memleketimizde karşı karşıyadır. Bunlardan birincisi, asırlardan beri gelen bir zevk terbiyesinin mahsulüdür; bu zihniyet ister ki sanat sadece güzellik peşinde koşsun ve güzel denilen şey de -bittabi şiir için dilin imkânları içinde aransın- mükemmele yaklaşan bir form içinde ve o form yoğurulurken elde edilsin. Bu anlayış muhtelif sanat zümrelerimizde, Garp’tan gelen cereyanlarla beslendi. Bu da gayet tabii idi; elbette daha evvel bu işlerle uğraşanlardan istifade edilecekti. İkinci zihniyet; şiirin hayat ve cemiyetle çok sıkı bir münasebeti olmasını, onun gündelik manzumelerini, ihtiyaçlarını, içinde gizli temayüllerini ve atılmağa hazırlandığı büyük hedefleri hazırlamasını ister. Namık Kemal, son devirlerinde Fikret, Akif, Mehmed Emin, günümüzde Nâzım bu ikinci telakkinin idare ettiği şair olmuştur. İstidat, şahsi sanat, telakkisi, muvaffakiyet itibariyle birbirinden çok farklı olan ve tahakkuk ettirebildikleri eserlerin keyfiyeti itibariyle birbirine hiç benzemeyen bütün bu şairler bir tek noktada birleşirler: Günün ve hayatın emirlerini sanatın üstünde tutmak.

Onların kanaatlerine göre cemiyetimizin tarihi şartları böyle bir fedakârlığa zahiren hak verir. Fikret’in mısraıyla söyleyelim: ‘Her uzvu gird-bad-ı havayiele sarsılan’ bir cemiyet içinde sanatın lüzumsuz güzelliğine kendini tamamiyle verebilmek için insanın çok katı yürekli yahut da bir hodbin veya kör ve sağır bir kayıtsızlığın kurbanı olması lazım gelir.”

Tanpınar’ın bu satırları, şiir yolculuğunda birlikte olduğu Ahmet Kutsi Tecer’in şiir anlayışında değişikliğe gitmesi üzerine yazdığını belirtelim. Ahmet Kutsi Tecer’in, birlikte savundukları, denedikleri, yürüttükleri “saf şiir” anlayışını terk etmesine incelelikli üslubuyla, şairane diliyle itiraz eden Tanpınar

şöyle devam eder: “Bu kafileye son zamanlarda büsbütün başka bir nokta-i nazardan Ahmet Kudsi de iltihak ediyor. Ahmet Kudsi, neslimizin hece veznini, bir vezin kemaline eriştiren, Türk şiirine yepyeni bir konstrüksiyonda ve zevkte eserler vermeye muvaffak olmuş şairlerdendir. Bugün memleketimizde esen şiir havasında onun ‘Nerdesin’, ‘Nilüfer’, ‘Sivrisinekler’, ‘Lahit’ gibi manzumelerinin büyük hissesi vardır. Koşma şeklini rediften ve manzumdan kurtararak ona bir buluştan değil, bir bütünlüğün ayrılmaz uzuvları olan mısralardan yapılmış bir terkip kıymetini vermiştir. Bizde şiirin form ile olan münasebetini yahut ayniyetini ilk iddia eden şair Ahmet Kudsi’dir. Bugün Ahmet Kudsi ilk eserlerini besleyen bu estetikten, bu titiz ve itinalı çalışmadan ayrılıyor. Buda’nın aydınlanma gecesi gibi bir miraç, ona cemiyetimizin asırlarca ihmal edilmiş bir zümresini ve bu zümrenin toprakla, mevsimlerle olan münasebetini, hayatının manzaralarını ve manasını gösterdi. O da hayat tecrübesinin ve cemiyet aşkının kendisine açtığı bu yeni yolda yürüyebilmek için eski sazını kırmakta tereddüt etmedi. Ahmet Kudsi sadece sanatını değiştirmekle kalmıyor, onun nazariyesini de yapıyor ve bize yepyeni bir ufuk gösteriyor. Ülkü’de ve Oluş’ta neşrettiği iki makale yeni sanatın beyannamesi olarak kabul edilebilir. Bunlarda şair modern zamanların hakiki şiirinin epik olması lazım geldiğini ve destanînin dışında şiir olamayacağını söylüyor.” Ahmet Kudsi Tecer’in “köycülüğe” yönelişine de itiraz eden yazının tamamının okunmasını önerelim.

Tanpınar’ın şiirdeki asıl önemli hamlesi, gerçek bir “hececi şair” olmasına rağmen Mehmet Kaplan’ın belirttiği gibi Garip şiiri karşısında yenilgiyi kabul etmesidir. Bu tavrı onun modernizmle olan çetrefil ilişkisine, dünya ve hayat karşısında mütereddit tutumuna da ışık tutar.

Modern Türkçe şiirin hülyayla zehirlenmiş ve bir daha kendisini o “çalgınlıktan” geri alamamış ilk ve tek şairdir Tanpınar. Şiirleri de gösterir ki şair Tanpınar’ın

“

Tanpınar’ın şiirdeki asıl önemli hamlesi, gerçek bir “hececi şair” olmasına rağmen Mehmet Kaplan’ın belirttiği gibi Garip şiiri karşısında yenilgiyi kabul etmesidir. Bu tavrı onun modernizmle olan çetrefil ilişkisine, dünya ve hayat karşısında mütereddit tutumuna da ışık tutar.

göğsü hülya zehirlenmesiyle inip kalkar, gözü hülya zehirlenmesiyle açılıp kapanır ve dili hülya zehirlenmesinin etkisinde sesi sese ular. Bir şiir daha okuyalım:

Ne çıkar sonu bir neşe ve hüznün,
Açılmış bir kapı ümit boşluğa,
Ölüm şifasıdır her üzüntünün
Sükût defne dalı her yorgunluğa...

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirleri kitap olarak yayımlandığında beklenenin aksine büyük bir ilgisizlikle karşılaşır. Bu Tanpınar'ın "sükût suikastı" olarak değerlendirildiği durumdur. Ancak sanata, kültüre dair birçok soruna kafa yormuş ve problemi çözümlenmiş şairin, kitabına karşı kayıtsızlığı anlayamadığı görülmüyor. Belki de anlamaya ömrü yetmedi.

Tanpınar'ın kitabı yayımlandığında karşılaştığı kayıtsızlık, bir sükût suikastı değil, şiirlerinin zamanın dışında kalmış olmasındandır.

Kurumların, resmi programların, müfredatların dışında pek ilgileneni olmasa da "Bursa'da Zaman" şiiriyle zaman şairi oluşunu perçinleyen Tanpınar'ın modern Türkçe şiirdeki yeri bu bakımdan hazin bir örnek oluşturur. "Bursa'da Zaman"ı bir bölüm alıntılarla hatırlayalım:

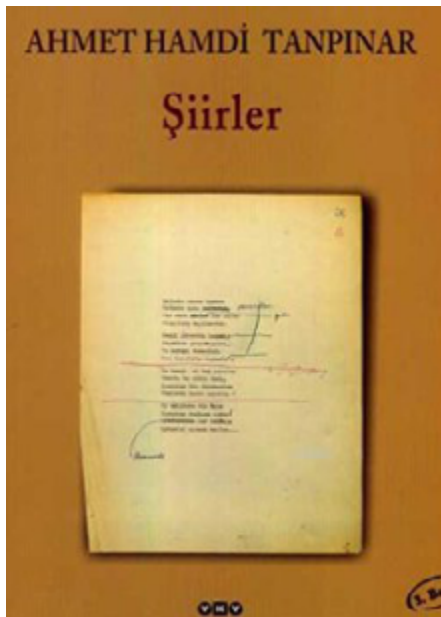
Bu hayalle uyur Bursa her gece;
Her sabah onunla uyanır, güler
Gümüş aydınlıkta serviler, güller,
Serin hülyasıyla çeşmelerinin.
Başındayım sanki bir mucizenin,
Su sesi ve kanad şakırtısından
Billûr bir âvize Bursa'da zaman.

Şairin tek şiir kitabı “Şiirler”, herhalde yayımlandığı Ye-ditepe’nin en az satan kitabı olmuştur. Çünkü yayımlandıktan otuz sene sonra bile kitapçılarda kitabın ilk baskısına rastlanıyordu.

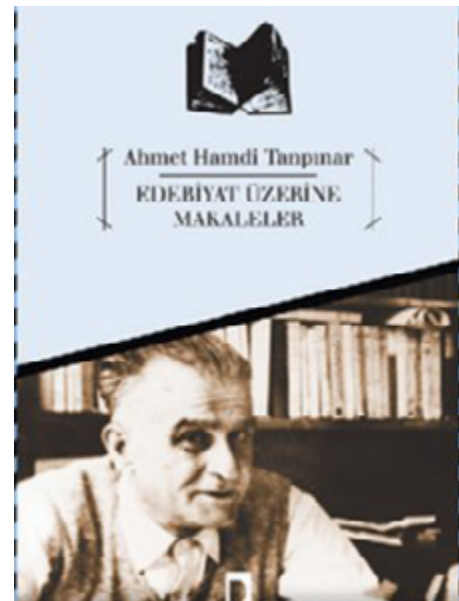
Tanpınar’ın belki de hesaba katmadığı şiir beğenisinin, yargısının da zamanla değişebileceğiydi. Onun şiirin, ancak mükemmel, kusursuz estetik yapısıyla zamana karşı durabileceği öngörüsü tutmamıştır. O nedenle diyebiliriz ki şair olarak Tanpınar’ın suikastçısı sanat çevreleri, okur değil, zaman olmuştur...

Öte yandan “Bugünkü devrin destanı romandır” diyen Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiirleri değil belki, ama şiir üzerine düşünceleri hâlâ önemlidir. Bir soruyla bitirelim. Tanpınar yaşasa acaba düşüncesini “Bugünkü devrin destanı sinemadır” diyerek değiştirir miydi?

Öyle ki Nâzım Hikmet, çok erken bir zamanda, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda bunu keşfetmişti.



Şiirler, Ahmet Hamdi Tanpınar, 89 syf., Yapı Kredi Yayınları.



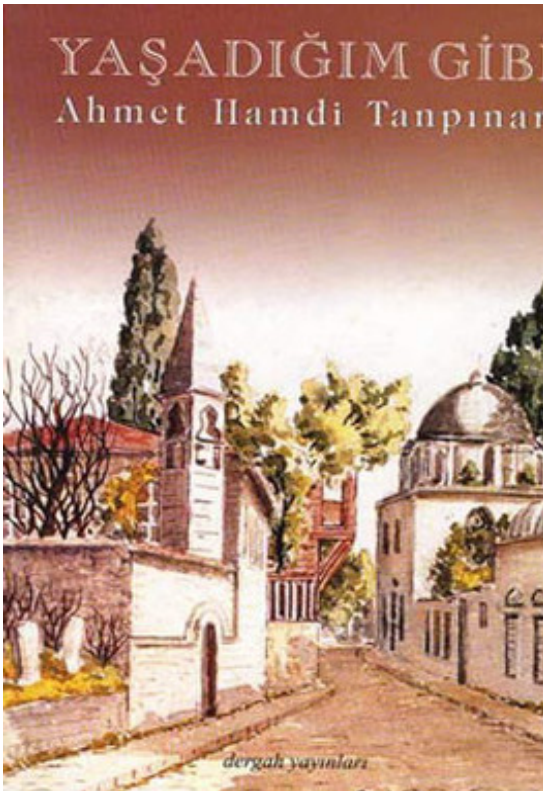
Edebiyat Üzerine Makaleler, Ahmet Hamdi Tanpınar, 547 syf., Dergah Yayınları, 1998.

AHMET HAMDİ TANPINAR KİTAPLARI



Beş Şehir

Yazar: Ahmet Hamdi Tanpınar
Yayınevi: Dergah Yayınları
Sayfa Sayısı : 207



Yaşadığım Gibi

Yazar: Ahmet Hamdi Tanpınar
Yayınevi: Dergah Yayınları
Sayfa Sayısı: 470

AHMET HAMDİ TANPINAR KİTAPLARI

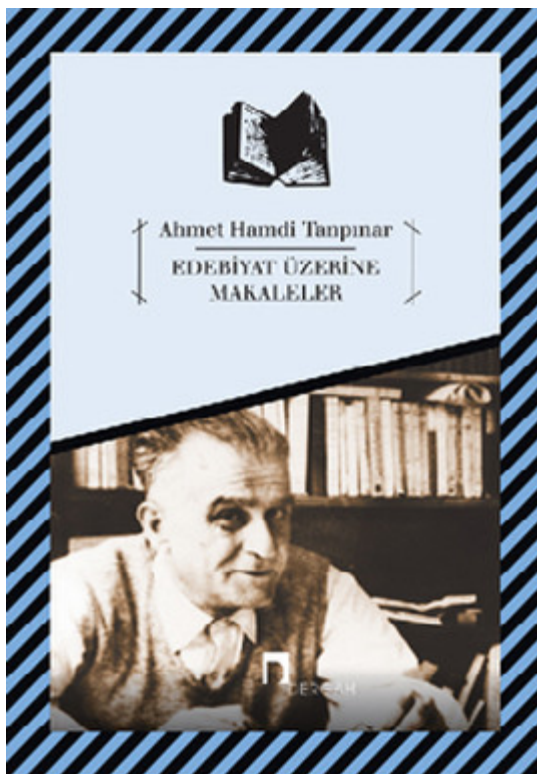


Saatleri Ayarlama Enstitüsü

Yazar: Ahmet Hamdi Tanpınar

Yayınevi: Dergah Yayınları

Sayfa Sayısı : 400



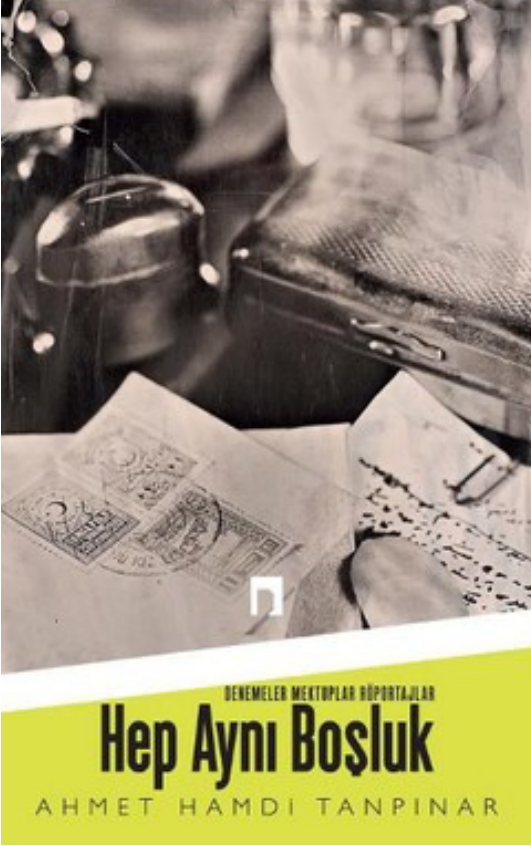
Edebiyat Üzerine Makaleler

Yazar: Ahmet Hamdi Tanpınar

Yayınevi: Dergah Yayınları

Sayfa Sayısı: 547

AHMET HAMDİ TANPINAR KİTAPLARI

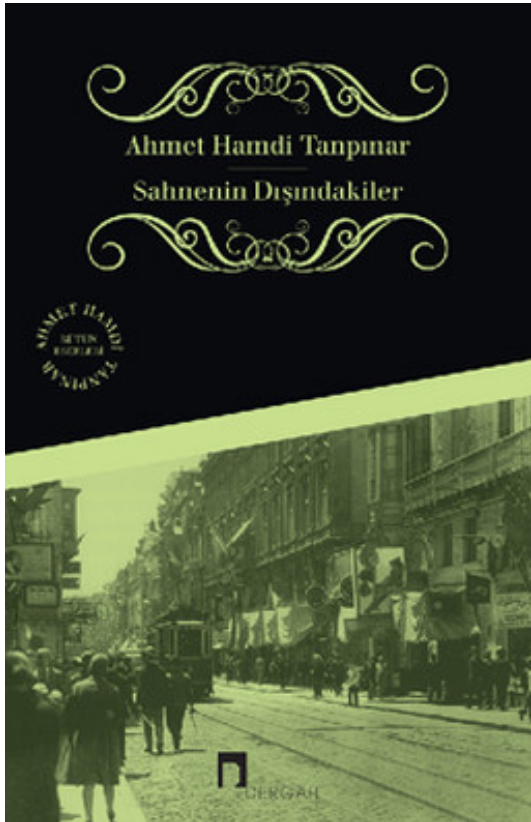


Hep Aynı Boşluk

Yazar: Ahmet Hamdi Tanpınar

Yayınevi: Dergah Yayınları

Sayfa Sayısı : 518



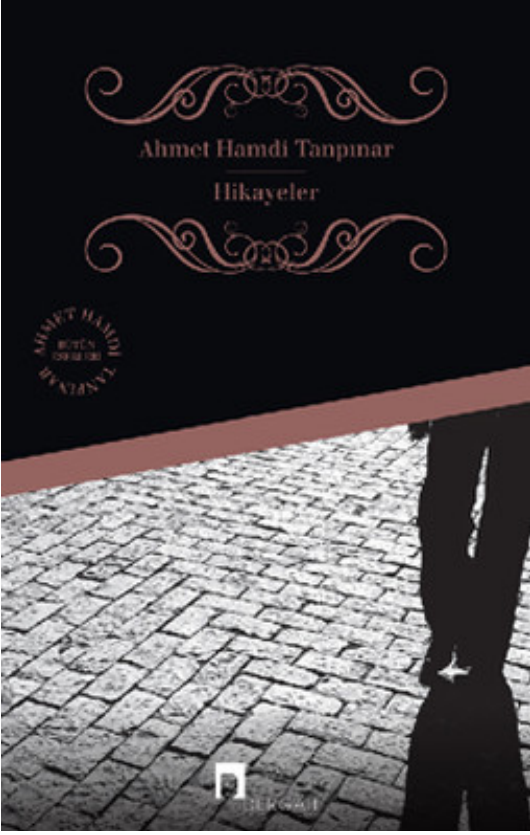
Sahnenin Dışındakiler

Yazar: Ahmet Hamdi Tanpınar

Yayınevi: Dergah Yayınları

Sayfa Sayısı: 343

AHMET HAMDİ TANPINAR KİTAPLARI



Hikayeler

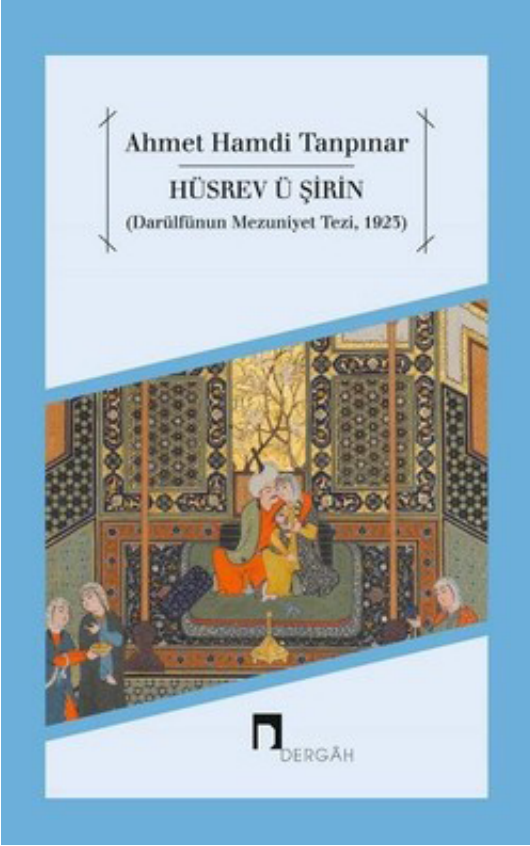
Yazar: **Ahmet Hamdi Tanpınar**
Yayınevi: **Dergah Yayınları**
Sayfa Sayısı : **364**



On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyat Tarihi

Yazar: **Ahmet Hamdi Tanpınar**
Yayınevi: **Dergah Yayınları**
Sayfa Sayısı: **656**

AHMET HAMDİ TANPINAR KİTAPLARI

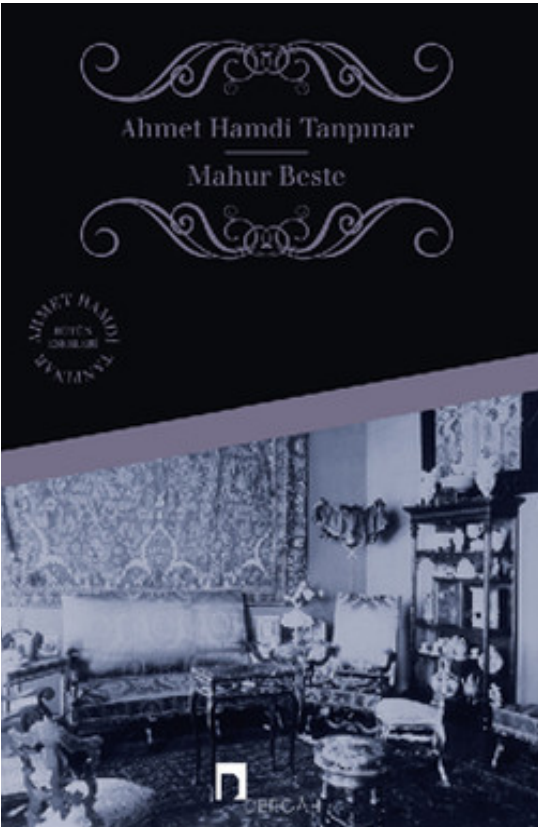


Hüsrev ü Şirin

Yazar: **Ahmet Hamdi Tanpınar**

Yayınevi: **Dergah Yayınları**

Sayfa Sayısı : **98**



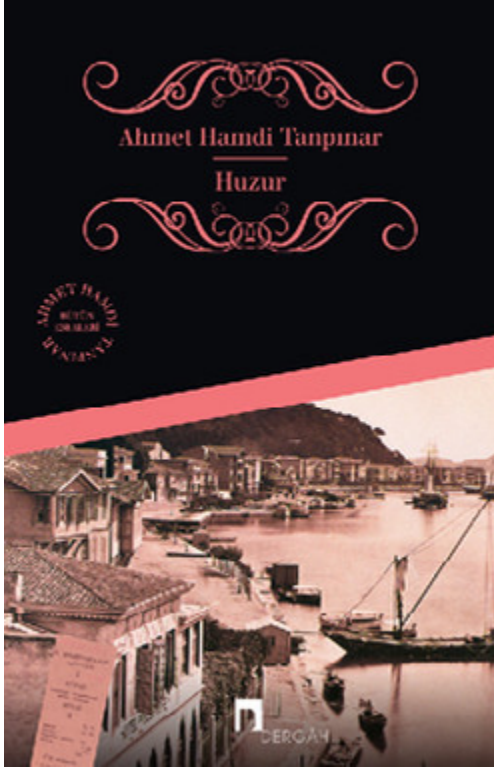
Mahur Beste

Yazar: **Ahmet Hamdi Tanpınar**

Yayınevi: **Dergah Yayınları**

Sayfa Sayısı: **175**

AHMET HAMDİ TANPINAR KİTAPLARI



Huzur

Yazar: **Ahmet Hamdi Tanpınar**
Yayınevi: **Dergah Yayınları**
Sayfa Sayısı : **391**



Aydaki Kadın

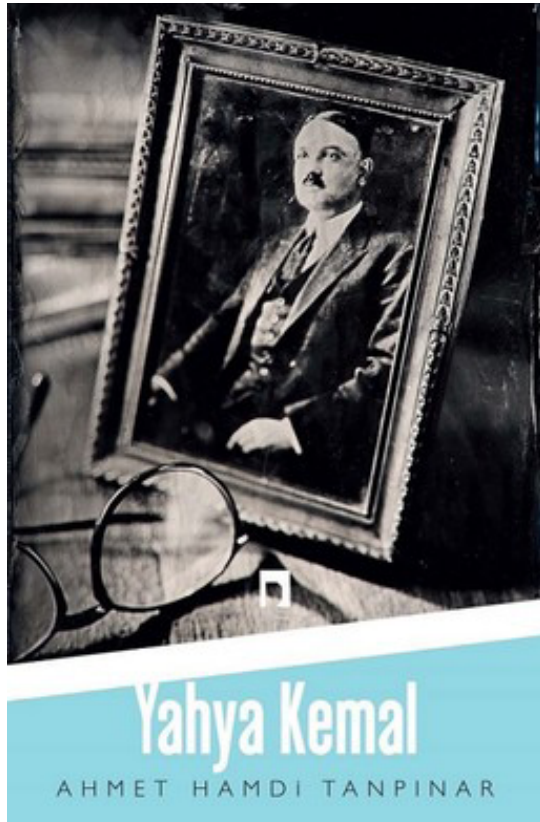
Yazar: **Ahmet Hamdi Tanpınar**
Yayınevi: **Dergah Yayınları**
Sayfa Sayısı: **302**

AHMET HAMDİ TANPINAR KİTAPLARI



Ahmet Hamdi Tanpınar - Bütün Şiirleri

Yazar: Ahmet Hamdi Tanpınar
Yayınevi: Dergah Yayınları
Sayfa Sayısı : 168



Yahya Kemal

Yazar: Ahmet Hamdi Tanpınar
Yayınevi: Dergah Yayınları
Sayfa Sayısı: 216

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Tutarsızlıklar

Yazar: **Marcus Steinweg**
Yayınevi: **İthaki Yayınları**
Sayfa Sayısı : 127



Sivil İtaatsizlik

Yazar: **Henry David Thoreau**
Yayınevi: **İthaki Yayınları**
Sayfa Sayısı: 72

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR

Erkut Tokman

Lupoc



VEYAYINEVİ
Şiir

Lupoc

Yazar: Erkut Tokman
Yayınevi: Ve Yayınevi
Sayfa Sayısı : 56



ÖZEN B. DEMİR

Biyopolitika ve Queer

AIDS Krizi, Bağışıklık ve Ötesi



Biyopolitika ve Queer: Aids Krizi, Bağışıklık ve Ötesi

Yazar: Özen B. Demir
Yayınevi: Nika Yayın
Sayfa Sayısı: 720

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Amida'nın Sofrası-Yemekli Diyarbakır Tarihi

Yazar: Silva Özyerli

Yayınevi: Aras Yayıncılık

Sayfa Sayısı : 272



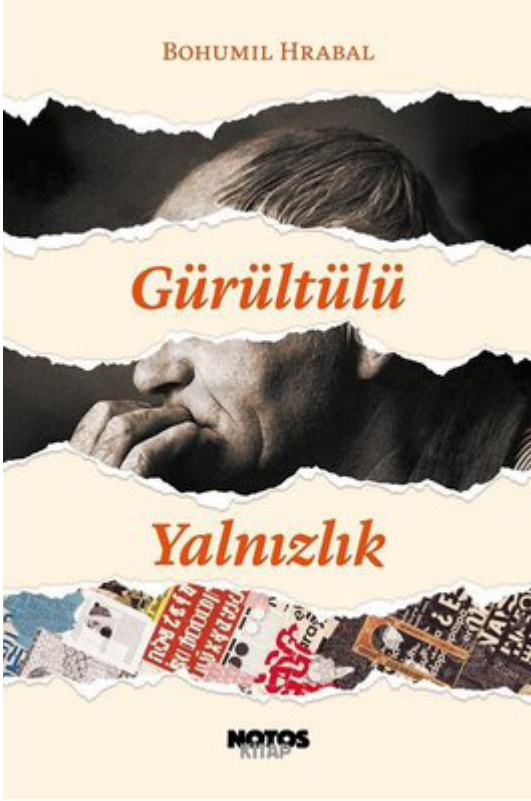
Memleket Meselesi-Kürt Sorunu Üzerine Yazılar

Yazar: Migirdiç Margosyan

Yayınevi: Aras Yayıncılık

Sayfa Sayısı: 176

YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR YENİ ÇIKANLAR



Gürültülü Yalnızlık

Yazar: Bohumil Hrabal
Yayınevi: Notos Kitap
Sayfa Sayısı : 118



Tavşan Dişli Bir Gözlemcinin Notları

Yazar: Behiç Ak
Yayınevi: Güneşli Kitaplığı
Sayfa Sayısı: 164

ÇOK SATAN KİTAPLAR**EDEBİYAT****1. Bir İdam Mahkumunun Son Günü**

Victor Hugo , Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

2. Fahrenheit 451

Ray Bradbury, İthaki Yayınları

3. Fareler ve İnsanlar

John Steinbeck, Sel Yayıncılık

4. İnsan Nedir?

Mark Twain, Dedalus Kitap

5. Hayvan Çiftliği

George Orwell, Can Yayınları

6. Beyaz Zambaklar Ülkesinde

Grigory Petrov, Karbon Kitaplar

7. Şeker Portakalı

Jose Mauro De Vasconcelos, Can Yayınları

8. Suç ve Ceza

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

9. İçimizdeki Şeytan

Sabahattin Ali, Yapı Kredi Yayınları

10. Simyacı

Paulo Coelho, Can Yayınları

11. Olağanüstü Bir Gece

Stefan Zweig, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

12. Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu

Stefan Zweig, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

13. Pia Mater

Serkan Karaismailoğlu, Elma Yayınevi

14. Camdaki Kız

Gülseren Budayıcıoğlu, Doğan Kitap

15. 1984

George Orwell, Can Yayınları



ÇOK SATAN KİTAPLAR**EDEBİYAT DIŞI**

- 1. Bir Ömür Nasıl Yaşanır?
Hayatta Doğru Seçimler İçin Öneriler**
İlber Ortaylı, Kronik Kitap
- 2. Şehvetiye Tarikatı**
İsmail Saymaz, İletişim Yayınları
- 3. Momo**
Michael Ende, Pegasus Yayınları
- 4. Tüfek, Mikrop ve Çelik**
Jared Diamond, Pegasus Yayınları
- 5. Gerçek Tıp Yitik Şifanın İzinde**
Aidin Şalih, Yitik Şifa
- 6. Hayvanlardan Tanrılara Sapiens**
Yuval Noah Harari, Kolektif Kitap
- 7. Bırak ve Rahatla**
Adem Güneş, Timaş Yayınları
- 8. Ekonominin Temelleri Kavramlar ve Kurumlar**
Mahfi Eğilmez, REMzi Kitabevi
- 9. İyi Hissetmek**
Dr. David Burns, Psikonet Yayınları
- 10. Bağırmayan Anneler**
Hatice Kübra Tongar, Hayy Kitap
- 11. Metastaz**
Barış Pehlivan-Barış Terkoğlu, Kırmızı Kedi
- 12. Mükemmel Annenin El Kitabı**
Şeyma Çekici, Cezve Kitap
- 13. Kadın Beyni Erkek Beyni**
Serkan Karaismailoğlu, Elma Yayınevi
- 14. Beyinde Ararken Bağırsakta Buldum**
Serkan Karaismailoğlu, Elma Yayınevi
- 15. Değişen Beynim**
Sinan Canan, Tuti Kitap

