

TYB AKADEMİ

Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi



Türkiye Yazarlar Birliği

TYB AKADEMİ

Yıl:2 Sayı: 5 Mayıs 2012
Ahmet Hamdi Tanpınar

İmtiyaz Sahibi
TYB Vakfı İktisadi İşletmesi adına
D. Mehmet Doğan

Genel Yayın Yönetmeni
Öner Buçukcu

Yazı İşleri Müdürü
Mustafa Ekici

Yayın Kurulu
Osman Oğuz Demir, İskender Gümüş, Mehmet Kurtoğlu, Atilla Mülayim, Asım Öz,
Osman Özbahçe, Talip Özdoğan, Nuri Salık, Ercan Yıldırım

Redaksiyon
Muhsin Mete

Danışma Kurulu
İbrahim Ulvi Yavuz, Muhsin Mete, Nazif Öztürk
Ahmet Fidan, Celil Güngör

Tashih
Sami Terzi

Yönetim Yeri
Millî Müdafaa Cad. 10/13 Kızılay-Ankara
0.312 417 34 72 - 417 45 70 - 232 05 71
www.tybakademi.com
tybakademi@gmail.com

Tasarım
mtr medya

Baskı
Özel Matbaası

ISSN: 2146-1759

Fiyatı
15 TL

Abone Bedeli
30 TL
Kurumlar için 60 TL

Hesap No
Vakıfbank Başkent Şb.
IBAN: TR34 0001 5001 5800 7297 391004
Ziraat Bankası Başkent Şb.
IBAN: TR23 0001 001 6835 01199485001

*TYB AKADEMİ hakemli bir dergidir. Dört ayda bir yayınlanır.
Dergide yayımlanan yazıların bilimsel sorumluluğu yazarlarına aittir.
Yazılar yayıncının izni olmadan kısmen veya tamamen, basılamaz, çoğaltılamaz ve
elektronik ortama taşınamaz. Yazıların yayımlanıp yayımlanmamasından
yayın kurulu sorumludur.*

HAKEM HEYETİ

Board of Referees

- Acar, Mustafa (Prof. Dr. Aksaray Üniversitesi)
Acar, Rahim (Doç. Dr. Marmara Üniversitesi)
Açıkgöç, Alparslan (Prof. Dr. Yıldız Teknik Üniversitesi)
Açıkgöz, Ömer (Doç. Dr. Kırıkkale Üniversitesi)
Akgün, Birol (Prof. Dr. Konya Üniversitesi)
Akın, Mahmut H. (Yrd. Doç. Dr. Selçuk Üniversitesi)
Aktay, Yasin (Prof. Dr. Selçuk Üniversitesi)
Atan, Murat (Doç. Dr. Gazi Üniversitesi)
Aydın, Mustafa (Prof. Dr. Selçuk Üniversitesi)
Bartan, Mehmet (Yrd. Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi)
Baybal, Mustafa Sami (Doç. Dr. Selçuk Üniversitesi)
Bayraklı, Bayraktar (Prof. Dr. Marmara Üniversitesi)
Bircan, Ufuk (Doç. Dr. Dicle Üniversitesi)
Birgöl, Mehmet Fatih (Yrd. Doç. Dr. Muş Alpaslan Üniversitesi)
Bostancı, Naci (Prof. Dr.)
Bulut, Mehmet (Prof. Dr. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Canım, Rıdvan (Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi)
Cebeci, Suat (Prof. Dr. Sakarya Üniversitesi)
Ceyhan, Nesime (Doç. Dr. Çankırı Karatekin Üniversitesi)
Ceylan, Yasin (Prof. Dr. ODTÜ)
Çalış, Şaban (Prof. Dr. Selçuk Üniversitesi)
Çelik, Yakup (Prof. Dr. Başkent Üniversitesi)
Çelik, Yakup (Yrd. Doç. Dr. Kırklareli Üniversitesi)
Çemrek, Murat (Doç. Dr. Selçuk Üniversitesi)
Dilaver, Hasan Hüseyin (Prof. Dr. Ahi Evran Üniversitesi)
Duralı, Teoman (Prof. Dr. İstanbul Üniversitesi)
Düzgün, Şaban Ali (Prof. Dr. Ankara Üniversitesi)
Efe, Adem (Doç. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi)
Elmas, Nazım (Yrd. Doç. Dr. Giresun Üniversitesi)
Emiroğlu, İbrahim (Prof. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi)
Eravcı, H. Mustafa (Prof. Dr. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Fıdan, Mehmet Akif (Yrd. Doç. Dr. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Gencer, Bedri (Prof. Dr. Yıldız Teknik Üniversitesi)
Gündoğan, Ali Osman (Prof. Dr. Muğla Üniversitesi)
Karatepe, Şükrü (Doç. Dr. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Keleş, Hamza (Prof. Dr. Gazi Üniversitesi)
Kemikli, Bilal (Prof. Dr. Uludağ Üniversitesi)
Kırlangıç, Hicabi (Prof. Dr. Ankara Üniversitesi)
Koç, Turan (Prof. Dr. Erciyes Üniversitesi)
Ocak, Ahmet Yaşar (Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi)
Okay, Orhan (Prof. Dr.)
Okumuş, Ejder (Prof. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi)
Orçan, Mustafa (Doç. Dr. Kırıkkale Üniversitesi)
Öcal, Şâmil (Yrd. Doç. Dr. Çankırı Karatekin Üniversitesi)
Örs, Derya (Prof. Dr. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Özsoy, İsmail (Prof. Dr. Fatih Üniversitesi)
Özkarıcı, Mehmet (Prof. Dr. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi)
Özsoy, Osman (Prof. Dr. Fatih Üniversitesi)
Öztürk, Nazif (Dr.)
Pamuk, Bilgehan (Doç. Dr. Gaziantep Üniversitesi)
Perşembe, Erkan (Doç. Dr. Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Poyraz, Hakan (Prof. Dr. Sakarya Üniversitesi)
Saatçi, Suphi (Prof. Dr. Mimar Sinan Güz. San. Ün.)
Sarıoğlu, Hüseyin (Prof. Dr. İstanbul Üniversitesi)
Subaşı, Necdet (Doç. Dr. Osman Gazi Üniversitesi)
Tekin, Mustafa (Doç. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Topakkaya, Arslan (Doç. Dr. Erciyes Üniversitesi)
Törenek, Mehmet (Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi)
Turinay, Necmeddin (Dr.)
Yelken, Ramazan (Doç. Dr. Selçuk Üniversitesi)
Yıldırım, Ergün (Doç. Dr. Yıldız Teknik Üniversitesi)
Yıldız, Alim (Doç. Dr. Cumhuriyet Üniversitesi)
Yıldız, İlhan (Prof. Dr. Çankırı Karatekin Üniversitesi)

İçindekiler

Sunuş: Tanpınar'la Devam etmek... / 7
D. Mehmet Doğan

Ahmet Hamdi Tanpınar/ 11
Orhan Okay

Ölümünün 50. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar'ı Hatırlamak / 21
Abdullah Uçman

Tanpınar ve Çocuklar / 39
İnci Enginün

Ayrı Ufukların Refakati: İbnülemin Mahmud Kemal İnal ve
Ahmet Hamdi Tanpınar / 55
Asım Öz

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerinde 'Erkekler' / 79
Fatih Sakallı

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Edebiyat Eleştirisi Anlayışı / 93
Mustafa Atiker

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Dünyasında "Mahpus" / 119
Âlim Kahraman

Tanpınar'ın Mektup ve Günlüklerinde Şiirle İlgili Düşünceleri / 127
Bâki Asiltürk

Ahmet Cemil'le Mülâkat / 141
Ahmet Hamdi Tanpınar

Hülyadan Hakikate Tanpınar'ın Paris'i / 149
Mehmet Kurtoğlu

Mülakat /
Orhan Okay'la Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine / 159

Tartışma/ Kitabiyat /169
D. Mehmed Doğan - Ercan Yıldırım - Besim F. Dellaloğlu

Sempozyum Notları /191
Handan İnci- Öner Buçukcu

Özgeçmişler / 203

Sunuş

Tanpınar'la devam etmek...

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1901 yılında doğmuştu, yani yüz on bir sene önce. Elli yıl önce 24 Ocak 1962'de doğduğu şehirde, yani İstanbul'da vefat etti.

Yuvarlak hesap 60 yıllık ömründe dilimiz ve edebiyatımız için güzel ve büyük işler yaptı. Şaheser addedilmesi gereken romanlar yazdı, “edebî” edebiyat tarihinde ve şehir edebiyatımızda gerçekten çığır açtı. Beş Şehir, onun Anadolu'da meydana getirdiğimiz medeniyet terkininin şiirli bir dille ifadesi olan ve genç nesiller tarafından mutlaka dikkatle okunması gereken bir eserdir. Diyebiliriz ki, Beş Şehir bizde yaygın bir şehir edebiyatını doğuran ana kitaptır.

19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, ilim ve edebiyat tarihimizde benzeri olmayan bir şaheserdir. Bugünün yeni Türk edebiyatı hocaları, onu okuyup talebelerine hakkıyla aktarıyor ve sevdirebiliyorlarsa, gerçekten kendilerini huzur içinde hissedebilirler.

Tanpınar, edebiyatımızın öncelikle “şair” saydığı bir büyük isim. Şiirde, üstad addettiği Yahya Kemal'in yolundan gitmez. Meşhur “Bursa'da Zaman” şiiri hariç Tanpınar, Güzel Sanatlar Akademisi'nde estetik ve mitoloji derslerinden halefi olduğu Ahmet Haşım'in izindedir. Tıpkı Haşım'de olduğu gibi, küçük bir kitap teşkil eden şiirleri hakkıyla değerlendirilmiş değildir. Bunun önemli sebeplerinden biri, Tanpınar'ın ölümünden sonra daha çok hikâyeci ve romancı yönlerinin öne çıkarılmasına bağlanabilir.

Tanpınar'ın fikirlerini edebiyat tarihinde ve makalelerinde bulabiliriz elbette. Fakat o romanlarında da mütefekkir kimliği ile görünür. Üstadı Yahya Kemal'in şiirde yaptığını o romanlarında yapar.

Sağlığında beklediği ilgiyi göremeyen Tanpınar, 1970'lerden itibaren tanınmaya, 1980'lerden itibaren de bazı kesimler tarafından keşfedilmeye başlanan bir yazarımızdır. Onun Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanı, bürokratik yapıları ince bir alaycılıkla ele alan bir dünya şaheseridir. Eğer Türkçe 20. yüzyılda dar bir alana hapsedilmese idi, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün bütün dünya-

nın tanıyıp değer verdiği bir eser olarak kabul göreceğinden şüphe edilmez.

Tanpınar'ın eserlerini dikkatle okuyan bir kimsenin en fazla aklında kalacak olan ibare, "Devam ederek değişmek, değişerek devam etmek"tir. İnkılapçı, kökten değişimci olmakla öğünülen bir devirde bu ibare nasıl anlaşılmalıdır?

Bu cümlemin mazmununa dikkat edersek, devam/süreklilik esas alınmaktadır. Halbuki, inkılâpçılık, devama karşıdır. Devam sözkonusu olduğunda, zecrî değişim fikri, inkılâp miti tesirini kaybeder. Devam ederek değişmek yerine, temelden yenilenerek var olmak, her şeye rağmen yeni olmak esastır. Tanpınar'ın cümlesinin ikinci bölümünde değişim esas olmakla beraber, devam fikri de ihmal edilmemektedir.

Tanpınar, Osmanlı'nın son (ve zor) zamanında doğmuş, çocukluğu ve gençliği, kadı olan babasının vazifesi dolayısıyla bugünkü sınırlarımız içinde olan veya olmayan şehir ve kasabalarda geçmiştir. Çocuk ve genç Ahmet Hamdi bu dönemde bir takım savruluşları derinden hissetmiş olmalıdır. Balkan Harbi, I. Dünya Harbi, "seferberlik" onun çocukluktan gençliğe geçiş dönemlerinin arkaplanını yapar. Büyük altüst oluşları, değişimleri yaşayan Tanpınar'ın "devam"a, sürekliliğe verdiği önem bu psikolojik arkaplanla da açıklanabilir.

Tanpınar'ın şiarı, tabîî olandır. Devam ederek değişmek dünyanın tabîî nizamıdır. Değişimi sistemleştirme, zorlayıcı unsurlarla uygulama ise pozitivizmin ve materyalizmin işidir. Bütün pozitivist ve materyalist akımlar şu veya bu şekilde toplum mühendisliği projesine sahiptir ve şu veya bu nisbette zorunlu değişmeyi gerekli görürler.

Tanpınar, üstadı Yahya Kemal'i anlatırken de romanlarındaki gibi serbest konuşur. Anlatılan Yahya Kemal'dir, dolayısıyla, 20. Yüzyıl Türkiyesinin değişimidir. Tanpınar'ın "Kızım sana söylüyorum, gelinim sen anla" makamında konuştuğu bellidir.

Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaptıklarını ve yazdıklarını geçmiş kültür ve medeniyetimizi 20. yüzyılda bize yeniden kazandıracak güçlü hamleler olarak değerlendirebiliriz. Medeniyet birikimimizi doğru değerlendirmek; gözden düşürülmek, hatta tamamen unutturulmak istenen klasik şiirimizi ve mûsikîmizi bize kazandırmak için yapılan bu hamleler gerçekten hayatî önemdedir.

Vefatının ellinci yılında, Tanpınar'ın edebiyatımızın bilinen ve tanınan bir yazarı olmakla birlikte yeterince okunduğunu, geniş kitlelere mal olduğunu söylemek mümkün değil.

Ölümünün üzerinden 50 yıl geçmiş olan Ahmet Hamdi Tanpınar, bu derginin yayına hazırlandığı günlere kadar kapsamlı olarak sadece Ankara'da bir sempozyum ve fotoğraf sergisi ile hatırlandı. Keçiören Belediyesi ile Türkiye Yazarlar Birliği'nin müştereken düzenlediği toplantı, 28 ocak Cumartesi sabahı başladı ve 2 gün sürdü.

“Başım sükutu öğüten uçsuz bucaksız bir değirmen” diyen Tanpınar, aynı şiirinde “Yekpâre geniş bir anın parçalanmaz akışında” olduğunu da söylüyor.

Zamanın hem içinde hem de dışında olan şairi 50 yıl sonra gerektiği şekilde hatırlamamak haksızlık olur. Başka bir ülkede olsa idi, Ahmet Hamdi Tanpınar çapında bir yazar, vefatının 50. yılında nasıl anılırdı? Kesin olarak bir yıla yayılmış bir anma yapılırdı ve dolayısıyla 2012 “Tanpınar Yılı” ilan edilirdi.

Türkiye Yazarlar Birliği, iki büyük şahsiyetimizin yuvarlak yıldönümlerinin yıl ilan edilmesi için çalıştı. 2008’de Yahya Kemal Beyatlı yılı, 2011’de Mehmet Âkif Ersoy yılı ilan edildi. İlan edildi de ne oldu? Kültür Bakanlığı gönülden sahip çıkmadığı için, her iki yıl da heba oldu. Bu yüzden Ahmet Hamdi Tanpınar için böyle bir teşebbüste bulunmadık.

Tanpınar, eserlerinde “devam ederek değişmek, değişerek devam etmek” cümlesini sıklıkla kullanır. Onun düşüncesinde devam, “imtidat” merkezî yer tutar. Düşüncelerinde devama, sürekliliğe merkezi yer veren bir yazarın unutulması, hafıza kaybımızın apaçık bir belirtisi olarak görülebilir.

Ankara’da yapılan toplantının bildiri metinleri Keçiören Belediyesi tarafından yayınlanacağı için, büyük edibimiz Tanpınar’ı çeşitli yönleriyle tanıtmamıza vesile olacak yeni ve orijinal metinlerle dergimizi çıkarıyoruz. Böylece, 50 yıl sonra büyük edebiyatçımıza vefa borcumuzu gücümüz yettiğince eda etme gayreti içinde olduğumuzu belirtmek istiyoruz.

D. Mehmet Doğan

Ahmet Hamdi Tanpınar

Biyografisi

M. Orhan Okay

Prof. Dr.

23 Haziran 1901'de İstanbul Şehzadebaşı'nda doğdu. Babası çeşitli yerlerde nâiblik ve kadılıklardan sonra Antalya kadılığından emekli Hüseyin Fikri Efendi'dir. Aslen Batumlu olan aile Mızrakçioğulları veya Müftîzâdeler diye bilinir. Annesi Trabzonlu Kansızzâdeler'den deniz yüzbaşı Ahmed Bey'in kızı Nesibe Bahriye Hanım'dır. Çocukluğu babasının görevli bulunduğu Ergani Madeni, Sinop, Siirt, Kerkük ve Antalya'da geçti. Bundan dolayı İstanbul'da Ravza-i Terakki İbtidâî Mektebi'nde, Sinop ve Siirt rüşdiyelerinde, Siirt Katolik Dominiken misyonerlerinin özel okulunda, Kerkük, Vefa ve Antalya liselerinde okudu. 1918'de yüksek öğrenime devam etmek için İstanbul'a gelerek bir yıl Baytar Mektebi'nde yatılı öğrenci oldu. Ertesi yıl Darülfünun Edebiyat Fakültesi'nin önce tarih, ardından felsefe şubelerine girmekteki kararsızlığı sırasında lise öğrencisiyken şiirlerinden tanıdığı Yahya Kemal'in (Beyatlı) Edebiyat Şubesi'nde ders verdiğini öğrenince kaydını bu şubeye yaptırdı. Burada başta Yahya Kemal olmak üzere Mehmed Fuad Köprülü, Cenab Şahabeddin, Ömer Ferit Kam, Babanzâde Ahmed Naim gibi hocaların derslerine devam etti.

1923'te Şeyhînin Hüsrev ü Şîrîn'i üzerine hazırladığı tezle mezun olarak Erzurum (1923), Konya (1926), Ankara (1927) ve İstanbul Kadıköy (1932) liselerinde, Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü'nde (1930) öğretmenlik yaptı. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Ahmed Hâşim'in ölümüyle boşalan estetik, mitoloji derslerini vermekle görevlendirildi (1933). Edebiyat Fakültesi'nde 1939'da Tanzimat'ın 100. yılı münasebetiyle XIX. Asır Türk Edebiyatı adıyla bir kürsü kurulunca Maarif Vekili Hasan Âli Yücel tarafından bu kürsüye profesör tayin edildi. 1943-1946 yılları arasında Maraş milletvekili olarak bulunduğu Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde aktif bir çalışması olmadı. 1946 seçimlerinde parti tarafından aday gösterilmeyince bir süre Millî

1 Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'ne yazılan "Ahmet Hamdi Tanpınar" maddesi'nin gözden geçirilmiş halidir.

Eğitim Bakanlığı'nda orta öğretim müfettişliği yaptı. 1948'de akademideki estetik hocalığına ve 1949'da Edebiyat Fakültesi'ndeki kürsüsüne döndü.

1953'te altı ay, 1955'te üç hafta (Paris Filmoloji Kongresi), 1955'te bir ay (Venedik Sanat Tarihi Kongresi), 1957'de bir hafta (Münih Müsteşrikler Kongresi), 1958'de bir hafta (Venedik Padua'da Felsefe Kongresi) ve 1959'da bir yıl süreyle olmak üzere altı defa yurt dışına çıkan Tanpınar bu sürelerin büyük bir kısmını Paris'te geçirmiş, arada İngiltere, Belçika, Hollanda, İspanya, İtalya, Almanya ve Avusturya'ya geçerek buraları tanıma imkânı bulmuştur. Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu, Yahya Kemal'i Sevenler Derneği ve Fransa'daki Marcel Proust Dostları Derneği üyesiydi.

Tanpınar, divan şiirinin ve aruzun terkedildiği bir ortamda henüz emekleme döneminde olan hece şiirini canlandırmaya gayret eden, poetika meseleleri üzerinde kafa yoran, mizaç bakımından metafizik ve mistik eğilimlere sahip bir nesle mensuptur. Fakülte'deki öğrenimi sırasında kendisinden büyük bir minnet duygusuyla bahsettiği Yahya Kemal onun Batı edebiyatı ve divan şiiri zevki, bir şiir dilinin oluşumu yanında millet ve tarih hakkındaki görüşlerinin gelişmesinde rol oynamıştır. Dönem arkadaşlarının birçoğu ileriki yıllarda edebiyat ve kültür alanlarında önemli eserler vermiştir. Özellikle Necip Fazıl (Kısakürek) ve Ahmet Kutsi (Tecer) ile derslerin dışında, hatta geceleri yatakhanelerinde bile estetik bir heyecanla yaptıkları sohbetlerde kendilerini şiirin büyümesine kaptırmışlardır.

Yahya Kemal'in gözetiminde Mustafa Nihat'ın (Özön) Dergâh dergisini yayımlamaya başlaması diğer gençlerle beraber onun da hayatında yeni bir ufuk açar. Derginin bir çeşit çalışma merkezi durumunda olan Nuruosmaniye'deki İkbâl Kiraathanesi, Yahya Kemal ve Ahmed Hâşim'in devam ettiği, sanat, edebiyat ve memleket meselelerinin konuşulduğu önemli bir mahfil olur. Tanpınar'ın güzel sanatların diğer alanlarına ilgisinde ve kültürünün gelişmesinde öğretmenlik yıllarında bulunduğu çevrelerin de rolü olmuştur. Ankara'da kaldığı sırada ders verdiği Gazi Orta Muallim Mektebi'ne bağlı Mûsiki Muallim Mektebi'nin diskoteğinde yer alan 200 kadar plak ve okulun Alman hocaları klasik Batı müziğini tanımasında önemli bir başlangıçtır. Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki dersleri bu çevrede Batı plastik sanatlarına karşı ilgisini uyandırmıştır. Yahya Kemal'in 1933 yılı sonlarında yurda dönüşüyle beraber onun yardımıyla klasik Türk mûsikisinin büyük eserlerini dinlemiş, böylece zihninde iki kültürün, iki medeniyetin terkihi yahut armonisi fikrinin nüveleri teşekkül etmiştir.

Şiir, roman, hikâye, deneme, eleştiri, inceleme ve araştırma, edebiyat tarihi gibi edebiyatın hemen her türünde eser veren Tanpınar'ın mimari, heykel, resim, müzik ve hat başta olmak üzere güzel sanat alanlarında da amatörlükten daha ileri bir seviyede, dikkate değer yorumları içeren makale ve denemeleri vardır. Bununla beraber daha çok şairliğiyle ön plana

çıkılmak istemiş, mektuplarında, mülâkatlarında ve yazıları arasında bu yarınını vurgulama gereği duymuştur. Yayımlanmış ilk makalesinin de “Şiir Hakkında” (1930) başlığını taşıması bu eğilimini gösterir. Şiir dışındaki diğer türlerde, hatta akademik seviyedeki eserlerinde bile şairane bir yorum ve dil / üslûp belirgindir. Kendi hayatı ve şahsiyeti için önemli ipuçları taşıyan, ölümünden kısa bir süre önce kaleme aldığı “Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta, “Ergani Madeni’nde üç yaşında iken bir gün kendime rastladım. Ben sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bir bayıra bakıyordum” diye başladığı iç dünyasının biyografisinde uzak çocukluk yıllarından gelen izlenimlerini âdeta bir şiir olarak yeniden kurduğu görülür. Gerek bu mektupta gerekse diğer eserlerinde sıkça tekrarladığı bakmak, hayranlık ve lezzet gibi anahtar kavramlar onun psikolojisine, oradan da estetik düşüncelerine ışık tutar. Bunların anlattığı ortak duygu bir temaşa psikolojisiyle açıklanabilir. Mektuptaki cümlede geçen “buğulu cam” sözünün arkasında nostaljiyle karışık, fakat daha çok empresyonist denebilecek ifade tarzı dikkate alındığında onun estetik programının büyük bir parçası elde edilir.

Yayımlanmış ilk şiiri “Musul Akşamları”, Celâl Sahir’in (Erozan) yayımladığı bir dizide Altıncı Kitapta (Temmuz 1920) çıkar. Daha sonraki şiirleri Dergâh, Millî Mecmua, Anadolu Mecmuası, Hayat, Görüş, Yeni Türk Mecmuası, Varlık, Kültür Haftası, Ağaç, Oluş, Ülkü, İstanbul, Aile, Yeditepe gibi kültür ve edebiyat dergilerinde yayımlanır. Ölümüne yakın zamanda yaptığı bir seçimle Şiirler adıyla basılan kitabında otuz yedi şiir bulunmaktadır. Bu kitaba girmemiş olanlarla birlikte ölümünden sonra bir araya getirilen Bütün Şiirleri’nde sayı 100’ü bulmaktadır. Form bakımından klasik bir şiir eğitiminin gerektiğine, şiirde kulağın önemine inanan Tanpınar’ın sağlığında kitabına aldığı şiirlerin hepsi hece vezniyledir. Bununla beraber hece vezninde aruz âhengini aradığını kendisi ifade etmektedir. Mısralarında da açık ve kapalı hecelerin sıralanışında aruza yaklaşan bir armoni hissedilir. Şiirlerinin çoğunda müzik, rüya, zaman, sonsuzluk temaları etrafında ve bunlara bağlı olarak tabiat, ışık, aşk, ölüm, korku gibi motifler yer alır. Kendi şiirleri için “dilde rüya halini kurmak” gibi bir formülden bahseder. Bu özellikleri dikkate alındığında Yahya Kemal’den çok edebiyat çevrelerinde Yahya Kemal’e rakip görünmüş olan Ahmed Hâşim’e benzerliği dikkati çeker. En azından mizaç olarak Hâşim’e daha yakın ve ilk şiirlerinde onun etkileri daha açık biçimde görünür.

Genellikle şiir ve özellikle kendi şiiri için ölçüsü büyük bir dikkat ve itina ile kelimeleri seçmek, gereken sesi bulmakta kulağın kontrolünü sağlamak, duygu ve düşünce birikimiyle mükemmelliğe erişmektir. Bu mükemmellik şiirin şekline, diline ve içeriğine aittir. Daha 1930’lu yıllarda Türk şiirinde vezin ve kafiye gereksizliği üzerine başlayan akımın karşısına çıkan Tanpınar vezin ve kafiye gibi ârızî unsurların şiirin nizamını, mükemmeliyet dediğimiz kıvılcımı çıkartmak için zekânın madde ile mücadelesini temin ettiğini ileri sürer. Bununla birlikte Mehmet Kaplan

onun son yıllarında denediği serbest şiirlerini de ayrı bir kitap halinde yayımlamayı düşündüğünü, fakat bunların mükemmeliyetinden her zaman şüphelendiğini söyler. Tanpınar'ın kendi hikâye ve romanları hakkındaki değer yargısı roman anlayışının da şiir anlayışından farklı olmadığı, yani onlarda da rüyanın nizamının hâkim olduğudur. Böylece rüya bir tarafıyla psikolojik bir tecrübe şeklinde romana girerken aynı zamanda eserin estetik değerinin önemli bir parçasını oluşturur. Burada psikolojiyi ilmî verilere dayanan, sadece pozitivist açıdan ve laboratuvar psikolojisi olarak değil, bu verilerden de hareketle daha geniş bir açıdan bakılarak Freud'dan Jung'a ve Bachelard'a kadar uzanan birçok teoriyi, hatta bunların yanında daha aykırı tecrübeleri, meselâ rüya hakkında metapsişik ve dinî yorumları da ihtiva eden insanlığın zengin bir birikimi olarak benimsediği anlaşılmalıdır.

Roman ve hikâyelerinin önemli temalarından biri zamandır. Bunda da Bergson' dan hareketle Marcel Proust'un etkisi dikkate alınmalıdır. Tanpınar da Proust gibi "geçmiş zamanın peşinde"dir. Bu geçmiş ya ferdî planda olur (kendi hâtıralarının romanlarına geçişi yahut roman kahramanlarının hâtıralarının olaylar içindeki yeri) veya toplum hâfızası denilebilecek millî tarih içindedir (Huzur, Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler romanlarıyla "Erzurumlu Tahsin" hikâyesi gibi yakın dönem tarihiyle iç içe olan eserlerinde). Zaman bir roman tekniği şeklinde de Tanpınar'da önem kazanır. Huzur olay olarak yirmi dört saat içine sığdırılmakla beraber geriye dönüşlerle genişler. Böylece romanda zaman, kahramanlarının hatırladıklarını aktüel olana taşıyan, bu niteliğiyle de eserin hem muhtevasını hem tekniğini yöneten bir üslûp mekanizması özelliği kazanır. Saatleri Ayarlama Enstitüsünde ise zaman ironik bir dille romanın ana motiflerinden birini oluşturur. Tanpınar'ın romanlarına bir başka açıdan bir kültür romanı diye bakılabilir. Hemen hepsinde çok defa yazar veya sanatkâr olarak entelektüel kahramanların, bazan da ikinci derecedeki şahsiyetlerin diyaloglarında, iç konuşmalarında yakın devir tarihinden mimari, resim, hat ve mûsikîye, felsefi ve tasavvufî meselelere kadar zengin bir kültür birikimi sergilenir. Bu sebeple onun romanları bu meselelere yabancı olmayan entelektüel okuyucular tarafından daha çok ilgi görmüştür.

Edebiyatla ilgili yazıları, özellikle XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, zengin ve ayrıntılara dayanan bir belge tarihçiliğiyle edebî şahsiyetlerin ve metinlerin sanatkârca yorumunun sentezi karakterindedir. Eser edebiyat tarihleri arasında benzeri olmayan şeması, değer yargıları ve üslûbuyla tek metoda bağlı kalmadan yazılmış yeni bir terkinin ürünüdür. İki cilt olarak düşünüldüğü halde tamamlanamayan eserin ilk cildi Tanzimat'tan başlayıp 1885'e kadar gelen dar bir zaman çerçevesine sıkışmıştır. Eserin orijinaliği zaman, çevre, ırk, ekol, kültür, medeniyet gibi faktörlerin her birinin sanatkâr ve eserinin oluşumunda farklı roller oynadığı tezine dayanmasıdır. Sınırlandırılmamış bir metot anlayışı bu rolleri eserin tabii akışı içinde belirler. Divan şiiri üzerine uzunca ve yeni görüşler getiren önemli

bir girişten sonra “Garplılaşma Hareketine Umumi Bir Bakış” bölümüyle medeniyet-edebiyat ilişkilerine dikkati çeken yazar yakın yüzyılın divan ve halk şiiri üzerinde de durur. Edebî şahsiyetlerin gruplaşması meselesinde diğer edebiyat tarihlerinden farklı bir tutum sergiler. Bir taraftan kişileri birbirine yaklaştıran bağları keşfederken türlerin gelişmesini de bütün eser boyunca bir fon olarak izler.

Cumhuriyet neslinin ilk öğretmenlerinden olan Tanpınar kendi ifadesiyle 1932 yılına kadar radikalist bir Batıcıdır ve Doğu’yu tamamıyla reddetmektedir. Bu dönem Erzurum, Konya ve Ankara’daki öğretmenlik yıllarına rastlar. Henüz makalelerinin pek yayımlanmadığı bu yıllarda bu tutumuyla ilgili tek bilgi, 1930 yılı Ağustosunda Ankara’da toplanan Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi’nde divan edebiyatının lise programlarından çıkarılması ve edebiyat tarihinin Tanzimat’tan sonraki dönemle başlatılması hakkındaki teklifidir. 1932’de İstanbul’a gelen ve özellikle 1934’ten itibaren Yahya Kemal’in çevresine yeniden giren Tanpınar’ın bundan sonraki tutumu daha terkibi bir mahiyet kazanır. Yenileşmenin gereğine inanmasına, hatta yenilikleri ve devrim hareketlerini yüceltme gayretine rağmen Osmanlı medeniyetinin ve kültürünün, bunları doğuran büyük değerlerin giderek kaybolmasından gelen bir iç sızısı, bitip tükenmez bir nostalji de hissedilir. Bu tür yazıları (romanlarındaki parçaları) içinde halk ve divan şiirinden mısralarla şarkı güfteleri, bazan bizzat müziğin bunlara refakati bu nostaljik duyguları güçlendirmektedir. Bu arada hemen bütün romanlarının tematik yapıları dışında bir dönemin yahut bir sosyal sınıfın eleştirisini içerdiği ileri sürülmüştür. Böylece bir tarafla Mahur Beste II. Abdülhamid devrinin ve ilmiye sınıfının, Sahnenin Dışındakiler II. Meşrutiyet dönemi, Mütareke ve işgal yıllarının, Saatleri Ayarlama Enstitüsü Cumhuriyet dönemi ve yeni bürokrasinin, Aydaki Kadın Demokrat Parti döneminin sosyal eleştirisini ihtiva etmektedir.

Tanpınar’ın “bütün hayata istikamet veren” Müslümanlıktan, onun Türk medeniyetine vurduğu damgadan, sanata, yaşayışa yaptığı derin etkiden eserlerinin birçoğunda söz ettiğini belirten Berna Moran onda İslâmiyet’in temelde estetik bir sorun olduğu hükmünü verir. Bu değer yargısı Tanpınar’ın edebî eserleri dikkate alındığında yanlış olmamakla beraber günlüklerinde, “İnkılâpçılardan ayrılıklarım: Allah’a inanıyorum. Fakat tam müslüman mıyım, bilmem. Fakat anamın, babamın dininde ölmek isterim ve milletimin müslüman olduğunu unutmuyorum ve müslüman kalmasını istiyorum” demesi (Günlükler, İstanbul, 2007; 332) meseleye daha farklı açıdan bakılmasını gerektirir. Özellikle şahsiyetini, sanatını ve fikirlerini en olgun, aynı zamanda en komplike ve yoğun biçimde yansıtan Huzur’da din ve bunu çağrıştıran motifler sadece estetik bir sorun olma seviyesini aşarak bir inanç ve yaşama tarzı karakteri gösterir.

Son yılları çeşitli sağlık sorunlarıyla geçti. 23 Ocak 1962 tarihinde kalp krizi sonucunda öldü. Süleymaniye Camii’nde kılınan cenaze namazından

sonra Rumelihisarı'nda Yahya Kemal'in mezarının yanı başına defnedildi. Mezar taşı üzerinde çok bilinen bir şiirinin iki mısraı yazılıdır: "Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında."

Hayatta iken şahsiyeti ve eserleriyle yeterli ilgi görmeyen Tanpınar bu şikâyetini günlüklerinde ifade etmiştir. Ölümü üzerinden geçen on yıl sonrasında 1970'li yıllardan itibaren dikkate değer bir şekilde gittikçe artan bir okuyucu ve tenkitçi kitlesi bulmuştur. Bütün eserleri yeniden ve tekrar tekrar yayımlandığı gibi dergilerde ve defterlerinde kalmış, hatta tasarı ve müsvedde halinde bulunan yazıları, mektupları, günlükleri yayımlanarak ilgiyle okunmuştur. Bu ilgede eserlerinin gerek edebî teknik gerekse içerik bakımından getirdiği yenilikler yanında Türkiye'nin içine düştüğü bunalım ve toplum olaylarının da rolü vardır. Bir taraftan Batılılaşma ve yenileşme hareketleri, diğer taraftan körü körüne muhafazakârlık akımları karşısında Tanpınar'ın dikkate değer gözlemleri, değer yargıları, yeni ve dengeli bir sentez arayışları büyük bir okuyucu kitlesinin olduğu kadar pek çok araştırmacı ve eleştircinin de ilgi odağını oluşturmuştur.

Eserleri: Tanpınar'ın kitaplarının ve süreli yayınlarda çıkan yazı ve şiirlerinin bibliyografyasını Ömer Faruk Akün yazısının sonunda vermiş (bk. bibl.), buna İlyas Dirin yenilerini eklemiştir (Hece, VI/61 | Ocak 2002], s. 316-327). Şiir: Şiirler (İstanbul 1961); Bütün Şiirleri (İstanbul 1976). Değişik yayımlardaki farklar ve gerekli notlarla yayıma hazırlayan: İnci Enginün. Önceki kitabında yer alanlarla beraber dergilerden ve notları arasından derlenmiş 2007 basımında 100 şiir bulunmaktadır. Hikâye: Abdullah Efendi'nin Rüyalari (İstanbul 1943); Yaz Yağmuru (İstanbul 1955); Hikâyeler (İstanbul 1983). Önceki kitaplarındakilerle birlikte dergilerde bulunmuş olanlarla 2006 basımında on altı hikâye vardır.

Roman: 1. *Huzur* (İstanbul 1949). 1948'de Cumhuriyet gazetesinde çıkan tefrikasıyla karşılaştırılarak Handan İnci tarafından hazırlanmış tenkitli basım (İstanbul 2000). Eleştircilerin çoğunun her okuyuşta başka ve zengin bir tarafıyla karşılaştığını belirttiği *Huzur*, çeşitli yorumlara göre en güzel aşk romanı olmaktan başlayarak Türk aydınının trajedisinin; Doğu-Batı, eski-yeni problematiğinin; bir medeniyetin yükseliş ve çöküşünün; tabiat, semtleri, tarihi ve sanat eserleriyle İstanbul'u yeniden keşfetmenin; Türk toplumunun üst yapıya ait sorunlarının maddî şartlarla ve üretimle çözümünün; ahlâk, toplum ve kültür değerleri çatışmasının; kâinat içinde insan hayatının ve talihin ne olduğu sorusuna cevap arayışın; hayatın mantık dışı seyrine mağlûp olmamanın; bir imparatorluk enkazı üzerine inşa edilen Cumhuriyet'te maddî ve mânevî değerlerin sorumluluğunu yüklenecek aydınının; insanın aradığı huzurun kendi içinde bulunuşunun ve bunun feragatle özdeş oluşunun romanıdır.

2. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1954'te Yeni İstanbul gazetesindeki tefrikasından sonra İstanbul 1961). II. Abdülhamid, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini yaşayan Hayri İrdal'ın ağzından bu üç devrin eski

ile yeni, Doğu ile Batı arasında kalmış, her biri Türk toplumunun farklı kesimlerini sembolize eden insanların trajedisinin ironik bir dille anlatımıdır.

3. *Sahnenin Dışındakiler* (İstanbul 1973; 1950 yılında Yeni İstanbul gazetesindeki tefrikası ile karşılaştırılarak Şehnaz Aliş'in hazırladığı yeni basım: İstanbul 2005). Millî Mücadele'nin dışında kalan işgal altındaki İstanbul'da parti çekişmeleri, Mütareke yıllarının bezginliği, şahsî menfaatler peşinde koşanlarla memleket sevgisi taşıyan kişiler arasında Cemal'in eski aşkı Sabiha'yı arayışını anlatır.

4. *Mahur Beste* (İstanbul 1975). 1944'te Ülkü dergisinde tefrika edilirken yarım kalan, daha sonra yazarın tamamlayamadığı, ölümünden sonra basılan bu ilk romanının konusu II. Abdülhamid döneminde geçmektedir. Behçet Bey'in yaşlılık günlerinden başlayan ve hayatına girmiş kişiler çevresinde genişleyerek geçmişe uzanan, belli bir kahraman yerine çoğu aynı aileden birçok kişinin portresinin başarıyla çizildiği eser son yüzyıl Osmanlı ilmiye sınıfının hikâyesi olarak değerlendirilmiştir. Huzur ve Sahnenin Dışındakilerde beraber bazı kahramanları ve olaylarıyla ortak bir "nehir roman" karakterindedir.

5. *Aydaki Kadın* (İstanbul 1987). Tanpınar'ın ölümünden sonra Güler Güven tarafından müsveddeleri arasında bulunup düzenlenerek yarım kalmışlığı ve ara boşluklarıyla yayımlanmıştır. Aşk ilişkileri arasında konunun geçtiği Demokrat Parti iktidarı döneminin tenkidi kabul edilmektedir.

Deneme: 1. *Beş Şehir* (Ankara 1946; müellif tarafından yeniden ele alınmış 2. bs., Ankara 1960; M. Fatih Andı'nın ilk tefrikasını ve her iki basımı karşılaştırarak yaptığı tenkitli basım; İstanbul 2000). Tanpınar'ın eskinin büyük değerleriyle geleceğe uzanan Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul'un tarihî ve kültürel maceralarını, ümitlerini çok defa kendi gözlemlerine dayanarak anlattığı şehir monografileri kitabıdır. 2. Yaşadığım Gibi (İstanbul 1970, haz. Birol Emil; ilâvelerle yeni basım: İstanbul 2005). 3. Mücevherlerin Sırrı (İstanbul 2002; ilâvelerle İstanbul 2004) Her iki kitap Tanpınar'ın gazete ve dergilerde kalmış deneme yazılarının derlenmesinden oluşmaktadır. İnceleme / Araştırma: Tevfik Fikret: Hayatı, Şahsiyeti, Şiir ve Eserlerinden Parçalar (İstanbul 1937); Namık Kemal Antolojisi (İstanbul 1942); Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi (İstanbul 1949, müellif tarafından genişletilmiş 2. bs., XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 1956);

Yahya Kemal (İstanbul 1962; Abdullah Uçman'ın notlarıyla, İstanbul 2001; Yahya Kemal'in ölümünden sonra kaleme aldığı fakat tamamlayamadığı bu eserde Tanpınar onunla ilgili hâtıraları ve izlenimleri arasında eski ve yeni tarz şiirlerini bir deneme üslûbuyla tahlil etmektedir); Edebiyat Üzerine Makaleler (İstanbul 1969; ilâve ve değişikliklerle 7. bs., İstanbul 2005). Tanpınar'ın Türk ve Batı edebiyatıyla ilgili makalelerini

ve ansiklopedi maddelerini ihtiva eden bu kitap Zeynep Kerman tarafından derlenmiş 117 yazıyı içermektedir. Tanpınar'ın Sahnenin Dışındakiler romanından sinemaya uyarladığı İki Ateş Arasında adlı bir senaryo denemesi vardır (İstanbul 1988). Bunların dışında Zeynep Kerman'ın derlediği mektupları Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları adıyla (Ankara 1974; ilâvelerle İstanbul 2007, 111 mektup) ve Canan Yücel Eronat'ın Tanpınar'dan Haşan Âli Yücel'e Mektuplar'ı (İstanbul 1997, on mektup), Alpay Kabacalı'nın Bedrettin Tuncel'e Mektuplar'ı (İstanbul 1995, yedi mektup) yayımlanmıştır. Günlükleri ise İnci Enginün ve Zeynep Kerman tarafından gerekli notlar ve açıklamalarla birlikte Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa adı altında toplanmıştır (İstanbul 2007). Öğrencilerinin tuttuğu ders notları Edebiyat Dersleri (İstanbul 2002) ve Tanpınar'dan Yeni Ders Notları (İstanbul 2004) ismiyle basılmıştır. Tanpınar'ın Euripides'ten Alekestis (Ankara 1943), Elektra (Ankara 1943) ve Medeia (Ankara 1943), Henry Lechat'dan Yunan Heykeli (İstanbul 1945, Zühtü Müridoğlu ile birlikte) tercümeleri de bulunmaktadır.

1970'li yıllardan sonra Tanpınar'a artan ilgiyle onun hayatı, hâtıraları, şahsiyeti ve eserlerindeki başlıca tema ve fikirleri üzerine çok sayıda eser ve makale yazılmış, tezler hazırlanmıştır. Abdullah Uçman ve Handan İnci tarafından hazırlanan Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar adlı derlemenin 2. baskısı (İstanbul, ts.) 2007 yılına kadar yayımlanan 855 yazı ve yirmi yedi kitabın ayrıntılı bibliyografyası ile bunlardan seçilmiş 110 yazının metnini ihtiva etmektedir. Daha farklı bir bibliyografyayı İlyas Dirin ve Şaban Özdemir hazırlamıştır (Hece, VI/61, Ankara 2002, s. 328-340). Hakkında yapılan toplantılar ve anma günlerindeki konuşmalar ayrıca neşredilmiş, Yeditepe, Kitap Belleten, Türk Dili ve Edebiyatı, Kitaplık, Hece, Kaşgar gibi pek çok dergi onun için özel sayı, dosya veya özel bölüm hazırlamıştır.

Bibliyografya

Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, İstanbul 1963; a.mlf.. "Bir Şairin Romanı: Huzur", TDED, XII (1963), s. 33-86; XIII (1965), s. 29- 42; Tahir Alangu, Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman, İstanbul 1965, III, 583-598; Hilmi Yavuz, Felsefe ve Ulusal Kültür, İstanbul 1975, s. 36-55; Turan Alptekin, Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür Bir İnsan, İstanbul 2001; a.mlf.. "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Romanları", Hürriyet Gösteri, sy. 242, İstanbul 2002, s. 46-51; M. Orhan Okay, Bir Hülyâ Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul 2010; a.mlf., "Tanpınar'ın Hikâyeleri Üzerine Notlar", Hece, IV/46- 47, Ankara 2000, s. 176-181; a.mlf., "Şiirler, Romanlar, Akademik Yorgunluklar Arasında On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi", Toplumbilim, sy. 20, İstanbul 2006, s. 13-20; a.mlf.. "Tanpınar, Ahmet Hamdi", TDEA, VIII, 225-232; a.mlf., "Tanpınar, Ahmet Hamdi", Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, İstanbul 2001, II, 788-792; Kenan Akyüz, "Abdullah Efendi'nin Rüyaları", Ülkü, VI/68, Ankara 1944, s. 18-20; Necati Cumalı, "Tanpınar'ın Şiirleri", Varlık, sy. 548, İstanbul 1961, s. 153-157; Birol Emil, "Ahmet Hamdi Tanpınar", TY, III/5 (1962), s. 49- 50; Ömer Faruk Akün, "Ahmet Hamdi Tanpınar", TDED, XII (1963), s. 1-32; Hilmi Ziya Ülken, "Düşünür Bir Şairin Edebiyat Tarihi", Yeni İnsan, sy. 66, İstanbul 1968, s. 5-7; Selâhattin Hilav, "Tanpınar Üzerine Notlar", Yeni Dergi, IX/106, İstanbul 1973, s. 26-41; Fethi Naci, "Sahnenin Dışındakiler", a.e., X/110 (1973), s. 24-34; Berna Moran, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", Birikim, sy. 37, İstanbul 1978, s. 44-55; Gürsel Aytaç, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Çağ ve Toplum Hicvi", MK, 111/5 (1981), s. 7-13; Ekrem Işın, "Osmanlı İlimiye Sınıfının Romanı: Mahur Beste", Kitaplık, sy. 40, İstanbul 2000, s. 113-122; Fatma Tüysüzoğlu - Tolga Bektaş, "Ferahfeza Mucizesi: Huzur", a.e., sy. 63 (2003), s. 103-111.

A Biography of Ahmet Hamdi Tanpınar

Abstract

Ahmet Hamdi Tanpınar, who was born in İstanbul in 1901 and died in İstanbul in 1962, wrote valuable works of Turkish literature such as *Huzur* and *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. Even though there has been a significant increase in studies on Ahmet Hamdi Tanpınar in recent years, monograph work on him is less than studies in other areas. The author of this text has published a monograph entitled as “Bir Hülya Adamın Romanı”. This biography is an extended form of the article about Ahmet Hamdi Tanpınar published in the *Encyclopedia of Islam*.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, Biography, Turkish Literature, Cities, Poem.

Ahmet Hamdi Tanpınar Biyografisi

Özet

1901 yılında İstanbul’da dünyaya gelen ve 1962 yılında İstanbul’da vefat eden, Türk edebiyatına *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* gibi çok değerli eserler kazandıran Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine yapılan çalışmaların sayısında son dönemlerde ciddi bir artış gözlenmesine rağmen Tanpınar üzerine yapılan monografi denemesi diğer alanlardaki çalışmaların sayısına göre daha azdır. Bu metnin yazarı tarafından “Bir Hülya adamın Romanı” başlığıyla bir monografi çalışması daha önce neşredilmişti. Buradaki biyografi daha önce İslâm Ansiklopedisi’ne yazılan Ahmet Hamdi Tanpınar maddesinin genişletilmiş halidir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, biyografi, Türk edebiyatı, şehirler, şiir.

Ölümünün 50. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar'ı Hatırlamak

Abdullah Uçman
Prof. Dr., Mimar Sinan Üniversitesi

Kültür ve edebiyat dünyamızda 80'li yıllardan bu yana eserleri ve fikirleri üzerinde en çok konuşulan isimlerden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar her şeyden önce çok yönlü bir sanatkâr, bir estetikçi ve Türkiye'nin önde gelen önemli fikir adamlarından biridir.

Şiirler (1961), *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* (1943), *Yaz Yağmuru* (1955), *Mâhur Beste* (tefrika 1944, kitap 1975), *Sahnenin Dışındakiler* (tefrika 1950, kitap 1973), *Beş Şehir* (1946), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1949, 1956), *Huzur* (1949), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961), *Yahya Kemal* (1962), *Edebiyat Üzerine Makaleler* (1969), *Yaşadığım Gibi* (1970), *Tanpınar'ın Mektupları* (1974), *Aydaki Kadın* (1987), *İki Ateş Arasında* (1998), *Mücevherlerin Sırrı* (2002), *Edebiyat Dersleri-Ders Notları* (2002), *Tanpınar'dan Yeni Ders Notları* (2004) ve *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa* (2007) adlarını taşıyan şiir, hikâye, roman, deneme, inceleme-tenkit, edebiyat tarihi, senaryo, mektup, ders notu ve günlük tarzındaki edebiyatın geniş bir alanını kaplayan eserleri, bize onun çok yönlü kişiliği hakkında yeterli bir fikir verebilir. Bütün bunların yanında Tanpınar, 1933-1939 yılları arasında ve 1949'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat tarihi, estetik ve mitoloji hocalığı yapmış; Tanzimat Fermanı'nın ilân edilmesinin 100. yıldönümü dolayısıyla İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde kurulan Son Çağ Türk Edebiyatı Kürsüsü'nde de ölümüne kadar Yeni Türk Edebiyatı dersleri vermiştir.¹

1 A. Hamdi Tanpınar'ın daha geniş biyografisi için bkz. Ömer Faruk Akün, "Ahmet Hamdi Tanpınar", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XII, İstanbul, 1963, s. 1-32; M. Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı-Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010.

Şiir, hikâye, roman, deneme ve fikrî yazılar yazan, edebî tenkit ve edebiyat tarihi alanında eserler kaleme alan ve eserleriyle Türk edebiyat ve kültür tarihinde kendine müstesna bir mevki edinen Tanpınar'ın eserlerinde tarih, edebiyat, musiki, estetik, mimari, felsefe, psikoloji ve plastik sanatlarla ait bilgi ve yorumların inanılmaz bir bileşim halinde oldukça zengin bir görünüm arz ettiği kolayca fark edilebilir. Tanpınar'ın bu çok yönlü kişiliğinin arkasında elbette doymak bilmeyen bir tecessüs ve öğrenme merakı ile şairane duyarlık ve dikkat, muazzam bir hâfıza gücü ve büyük bir kültür birikimi ile zengin bir hayat tecrübesinin varlığı inkâr edilmez bir gerçektir.

Mütareke yıllarında Dârülfünun Edebiyat Fakültesi'nde Yahya Kemal'in talebesi olan Tanpınar'ın önce hoca-talebe şeklinde başlayan, daha sonra sıkı bir dostluğa dönüşen ilişkisi Yahya Kemal'in ölümüne kadar (1 Kasım 1958) bazı fâsılalarla kırk yıl kadar sürmüş ve Tanpınar'ın fikir dünyasının teşekkülünde Yahya Kemal'in mutlak denecek bir tesiri olmuştur.²

İşgal altındaki İstanbul'un oldukça kasvetli havası içinde söz konusu hoca-talebe ilişkisi giderek daha da gelişir. Hoca, bazı günler, aralarında Tanpınar'ın da bulunduğu bir grup talebesiyle İstanbul'un Üsküdar, Topkapı ve Boğaz köyleri gibi bazı semtlerini dolaşır. Tanpınar, bu gezilerden söz ettiği bir yazısında: "Surların önünde, kemerlerinde hâlâ o ilk girişten bir akis saklayan kapılara bakarak, Türk tarihinin en güzel ve en büyük iklimlerinden biri olan Mayıs gününü, bize bu şehri ve onun emsalsiz güzelliklerini hediye eden günü beraber yaşadık."³ der. Ayrıca, 1922 yılının 29 Mayıs sabahı Yahya Kemal'in yalnız başına surlara gittiğini, orada Topkapı'yı, Kerkoporta'yı ve Büyük Gedik'i nasıl heyecanla dolaştığını anlatır. Onun, "Türk epik şiirinin incisi" dediği "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel"inin de yine böyle bir gezinti sonucunda yazıldığını söyler.⁴

Tanpınar başka bir yazısında, yine Dârülfünun'daki talebelik yıllarında Yahya Kemal'le birlikte Boğaziçi'ne yaptıkları gezintilerden de söz etmektedir: "Surlar'da, Boğaz'ın Anadolu kıyısında, İstanbul içinde bazan ikimiz, bazan birkaç dostla beraber sık sık gezerdik. Bir gün ihtiyaçlarımızı o kadar dâüsilahlı bir ışıqla bize gösterdiği Kanlıca'dan Çengelköy'e kadar yürüdüğümüzü bilirim. (...) Kaç defa III. Mustafa, I. Abdülhamid ve III. Selim devrinin tarihini beraberce yaşamıştık."⁵

Tanpınar, Osmanlı-Türk tarihi ile kültür ve medeniyetine devrin diğer aydınlarından farklı bir gözle bakmasını hocası Yahya Kemal'den öğren-

2 Söz konusu bu etkiden zaman zaman bizzat Tanpınar'ın kendisi de bahsetme ihtiyacı duyar (bkz. "Antalyalı Genç Kıza Mektup", Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1963, s. 176).

3 A. H. Tanpınar, *Yaşadığım Gibi* (haz. Birol Emil), İstanbul, 1970, s. 161-162.

4 Okay, *Bir Hülyâ Adamının Romanı*, s. 123.

5 Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 379.

miştir. “Antalyalı Genç Kıza Mektup”unda, “Yalnız millet ve tarih hakkındaki fikirlerimde bu büyük adamın mutlak denecek tesiri vardır” dediği Yahya Kemal’i ise o sırada, Türk tarihinin özellikle iki büyük hadisesi meşgul etmektedir. Bunların birisi, Selçuklu Türkleri’nin 1071 Malazgirt zaferiyle Anadolu topraklarını vatan hâline getirmesi, diğeri ise 29 Mayıs 1453’te yeni bir çağı başlatan Doğu Roma’nın merkezi olan İstanbul’un fethedilmesi hadisesidir.

O günlerin bütün vatanperver gençleri gibi Tanpınar da Millî Mücadele’yi bütün kalbiyle desteklemektedir. İstanbul’un düşman işgali altında yaşadığı o bunalımlı günlerde hocasıyla birlikte, Fetih günlerini âdeta yeniden yaşarcasına Topkapı Surları’ndan başlayarak bugünkü Millet Caddesi-Aksaray-Beyazıt güzergâhını takip ederek Divanyolu üzerinden Ayasofya Meydanı ve Topkapı Sarayı avlusuna kadar yürümektedirler. Bazı günler ise özellikle İstanbul’un fethine tanıklık etmiş olan Üsküdar, Anadolu Hisarı ve Rumeli Hisarı gibi Boğaz semtlerinde dolaşmaktadır.

İşte Tanpınar’ın eserlerinde tarih bilincinin daima ön plana çıkarılması ve doğrudan doğruya sanat eserleri vasıtasıyla içinde yaşadığı zamanı aşma duygusunun, bir yönüyle Fransız filozofu Henri Bergson’u hatırlatmasına rağmen ondan daha fazla Yahya Kemal’e bağlı olduğu anlaşılmaktadır.

Tanpınar 1923 yılında Dârülfünun’dan mezun olur ve orta öğretimde on yıl sürecek edebiyat muallimliğiyle önce Erzurum İdadisi’nde göreve başlar. Erzurum’dan sonra Konya Lisesi, 1927’de Ankara Erkek Lisesi, 30’larda Gazi Muallim Mektebi ve nihayet 1932’de Kadıköy Kız Lisesi edebiyat hocası olarak, 1923 yılında ayrıldığı İstanbul’a geri döner. Bu on yıl boyunca o, üstadı Yahya Kemal’den hem maddeten hem mânen uzaktır. Maddeten uzaktır, çünkü kendisi Anadolu’da, Yahya Kemal ise diplomat olarak Avrupa’da bulunmaktadır. Mânen uzaktır, çünkü Tanpınar İstanbul’dan ayrıldıktan sonra Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Anatole France, Goethe, Hofmann, Dostoyevski, Edgar Allan Poe ve Valéry gibi Batı dünyasından yeni üstatlar keşfeder. Ankara’ya geldikten sonra bunlara bir de klasik Batı müziği ilâve edilecektir.

Tanpınar, yıllar sonra, hayatının bir nevi muhasebesini yaptığı Yaşar Nabi’ye gönderdiği mektubunda, hayatının gecikmelerle dolu olduğunu söyledikten sonra, bir tür itiraf gibi şunları da açıklama ihtiyacını duyar: “1932’ye kadar çok cezrî bir Garpçı idim. Şark’ı tamamiyle reddediyordum 1932’den sonra kendime göre tefsir ettiğim bir Şark’ta yaşadım. Asıl yaşama iklimimizin böylesi bir terkip olacağına inanıyorum. *Beş Şehir* ve *Huzur* bu terkinin araştırmalarıdır. Yazacağım öbür eserlerin de çekirdeği budur.” der.⁶

Zaman içinde Türk tarih ve medeniyetine Yahya Kemal’in açmış olduğu

6 Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (haz. Zeynep Kerman), İstanbul, 1969, s. 550.

pencereden bakmasını öğrenen Tanpınar'ın, mâzi ile arasındaki bağı sağlayan unsurların başında musiki, mimari ve şiir gelir. Mimariyi "millî hayatın koruyucusu", şiiri ise bir tür "iç kale sanatı" olarak ele alan Tanpınar'a göre, geleneksel sanatların artık bir duraklama dönemine girdiği modernleşme sürecinde şahsiyetini koruyabilen tek sanatımız musikidir. Geleneksel sanatlar arasında onun musikiye tanıdığı öncelik, musikinin dinamik yönünden ve özellikle mâziyi günümüze bağlamadaki fonksiyonundan ileri gelmektedir. Tanpınar'ın, klasik Türk musikisine bu tarzda sahip çıkması, onun taşıdığı "millî" damgası ile onda Türk cemiyetinin geçirdiği bütün değişimlerin yankısını ve izlerini bulmasından dolayıdır.

Tanpınar'a göre bir medeniyet, her şeyden önce "derin bir mâziden gelen bir kültür yığılması ve bir kültür toplanması"dır.⁷ Medeniyet, aynı zamanda, bütünlük ve süreklilik demektir. Tanpınar, zaman içinde özellikle Anadolu'nun vatan haline getirilmesinden sonraki Türk kültürünün esas itibarıyla bir devam ve bütünlük fikrine dayandığını, ancak Tanzimat'tan sonra bunun kaybolduğu düşüncesindedir. Batılılaşmanın Türk toplumunun hayat tarzında meydana getirdiği değişme, ona göre işte bu "devam ve bütünlük fikri"nin kaybolmasıyla kendini gösterir.

Medeniyet ve kültür değiştirmesini Türk toplumunun en büyük meselesi olarak gören Tanpınar, "Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan" adlı makalesinde bu konuda şunları söyler:

"Selçuklu devrinde Anadolu kapılarını zorlayan insanlar, yeni vatani benimseyen ilk kurucu nesiller, Osmanlı fâtipleri, bütün siyasî düzensizliklerine rağmen bize İtrî'nin dehâsını ve Nâilî'nin zevkini veren, zevkimizin o tam inkişaf ve istikrar devri XVII. asır insanı elbette birbirlerinin devamıdır da. Vâni Efendi'de Zenbilli Ali Efendi, Zenbilli Ali Efendi'de ilk İstanbul kadısı Hızır Bey, Bursalı İsmail Hakkı'da Aziz Mahmud Hüdâyî, Hüdâyî'de Üftâde, Üftâde'de Hacı Bayram, onda Yunus Emre, Yunus'ta Mevlâna aynı ocağın ateşiyle devam ediyordu."

"Bütün bu insanlar ne kendilerinden, ne de bir evvelkilerden şüphe ediyor; hayatı, düşünceyi, kendilerini idare eden değerleri kudsî bir emanet gibi kabul ediyorlar, aralarındaki nesil farklarını tabii buluyorlardı. Onlar parçalanmış bir zamanı yaşamıyorlardı. Hâl ile mâzî, zihinlerinde birbirine bağlıydı. Birbirlerini zaman içinde tamamladıkları için, gelecek zamanları da kendi düşünce ve hayatlarının muayyen olmayana düşen bir aksi gibi tasavvur ediyorlardı."⁸

Tanpınar aynı makalenin devamında görüşlerini şöyle sürdürür:

"O kadar ki, XVIII. asırda yaşayan Kul Hasan Dede, XV. asırda yaşamış Eş-

7 Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 181.

8 a. g. e., s. 26.

refoğlu ile, sanki aynı şehirde ve aynı tekkede imişler gibi kavga edebiliyor, duygu ve hayat görüşü itibarıyla o kadar başka türlü olan Nedim, Fuzulî'nin bir mısraıyla kendi sansüalitesini anlatıyor; birbiri arkasından gelen nesiller, Hallac'ın haksız yere dökülmüş kanını dâvâ ediyordu. Hulâsa fikirler, imanlar büyük bir aile mirasının torunlarda genişlemesi gibi, aynı köklerden dal budak salıyordu. Hayat, bir ve bütün, insanıyla beraber sürüp gidiyordu. Böyle olduğu için de bir yere konan taş, iki üç nesil sonra behemehâl bir bina oluyor, insan zamanına girmekle kazandığı şahsiyetini etrafına kabul ettiriyordu. İşte Tanzimat'tan sonraki senelerde kaybettiğimiz şey bu devam ve bütünlük fikridir.”⁹

Türk toplumunda aşağı yukarı iki yüz yıldan beri tartışılmakta olan konuların başında gelen “Mâzi ile nerede ve nasıl anlaşacağız?” sorusuna hâlâ tatmin edici bir cevap verilememiştir. Tanpınar, *Beş Şehir* adlı eserinin ön-sözünde bu konuda şunları söyler:

“Tenkidin, bir yığın inkârın, tekrar kabul ve reddin, ümit ve hülyanın ve zaman zaman da gerçek hesabın ikliminde yaşadığımız bu macera (yani Batılılaşma macerası), daha uzun zaman, yani her mânâsında verimli bir çalışmanın hayatımızı yeniden şekillendireceği güne kadar Türk cemiyetinin hakiki dramı olacaktır. Gideceğimiz yolu hepimiz biliyoruz. Fakat yol uzadıkça ayrıldığımız âlem, bizi her günden biraz daha meşgul ediyor. Şimdi onu, hüviyetimizde gittikçe büyüyen bir boşluk gibi duyuyoruz, biraz sonra, bir köşede bırakıvermek için sabırsızlandığımız ağır bir yük oluyor. İrademizin en sağlam olduğu anlarda bile, içimizde hiç olmazsa bir sızı ve bazen de bir vicdan azabı gibi konuşuyor. Sade millet ve cemiyetlerin değil, şahsiyetin de asıl mânâ ve hüviyetini, çekirdeğini tarihîlik denen şeyin yaptığı düşünülürse, bu iç didişme hiç de yadırganmaz. Mâzi daima mevcuttur, kendimiz olarak yaşayabilmek için, onunla her an hesaplaşmaya ve anlaşmaya mecburuz.”¹⁰

Önceleri askerî, daha sonra iktisadî ve siyasî birtakım şartların zorlamasıyla III. Selim'in saltanatında ciddi bir şekilde başlayan Batılılaşma gayretleriyle ortaya çıkan kesin ve keskin dönemeç, Türk cemiyetinde bir “medeniyet değişmesi” veya daha doğru bir ifadeyle bir “medeniyet krizi”ni de ortaya çıkarır. Asırlardır içinde yaşadığımız bir medeniyet dairesinden başka bir medeniyet dairesine geçmenin yarattığı ikilik, Tanpınar'a göre, önce “umumi hayatta başlamış, nihayet ameliyesini değiştirerek fert olarak da içimize yerleşmiştir.”

Şair, hikâyeci ve bir romancı olarak edebiyatçı hüviyeti dışında bir fikir adamı olarak Tanpınar'ın bugün bizim için büyüklüğü ve önemi, Türk kültürünün geçmişi üzerine ileri sürdüğü görüşlerin orijinalliği kadar, bunla-

9 a. g. e., s. 26-27.

10 A. Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, İstanbul, 1976, s. 7-8.

rın ortaya çıktığı dönemin şartları bakımından da son derece dikkat çekici olmasından ileri gelmektedir.

İşte Tanpınar gerek *Beş Şehir*, gerekse ölümünden sonra yayımlanan *Yaşadığım Gibi* ve *Mücevherlerin Sırrı* adlı kitaplarda bir araya getirilen yazılarında, Türk kültürünün tarihî ve tabîî gelişme çizgisinin önemli bir kırılmaya uğradığı, Türk toplumunun geleceğini belirleyecek hayat tarzının ancak “mâzî ile bütün bağları kesmekle” mümkün olabileceği şeklindeki bir anlayışın geçerli olduğu bir zaman diliminde, bu kopuşun ortaya çıkardığı ve çıkarabileceği meselelere, başkaları gibi bunun kavgasını yapmadan, sessiz sedasız yaklaşabilmiş önemli bir şahsiyettir.

XIX. yüzyıldan itibaren toplum hayatımızın hemen her alanında ortaya çıkan ve şekil değiştirerek günümüze kadar gelen Batılılaşma süreci boyunca 200 yıldır ülkemizde yaşanan maddî-mânevî değerler kargaşası, Tanpınar’ın eserlerinin iskeletini oluşturan temel meselelerdir.

Tanpınar, Tanzimat’tan sonraki yıllarda çeşitli şekillerde Batılılaşmanın ortaya çıkardığı Türk cemiyet yapısının maddî ve mânevî planda çöküşüne, asırlardır varlığını sürdüren kültür değerlerinin bir anda anlamını kaybetmesine karşı çareler ararken, öteden beri teklif edilen ve genel anlamda kabul gören tekliflere pek rağbet etmez. Onun gerek romanları, gerekse bir kısım makaleleri bu şekilde okunursa, mâzî hayranlığı gibi görünen yaklaşımların arka planında başka şeyler bulunduğu anlaşılır.

Meselâ 1934 yılında yayımlanan “Şark ve Garp”¹¹ adlı yazısında, birbirine uzak iki dünyanın ve iki zihniyetin farklılıklarıyla bizim niçin ciddi bir hamle yapıp da gerçek anlamda Batılılaşamadığımızı çarpıcı örneklerle ortaya koyan Tanpınar, iki medeniyet ve iki dünya arasındaki temel farklılığı, insana vermiş olduğu değer açısından mukayese eder. Esasında Tanzimat hareketinin, birbirinden çok uzak gördüğü Şark ile Garb’ı yakınlığa kalkmasını da affedilmez bir hata olarak görür. Burada, özellikle Avrupa’nın pek de hoşuna gitmeyen Cumhuriyet sonrası Türkiyesi ile Garplılaşan Türk toplumu üzerinde duran Tanpınar’ın düşünceleri, birtakım dayatmalara rağmen belli çevrelerde Avrupa Birliği’ne girme arzu ve çabalarının giderek arttığı günümüzdeki tartışmalara da ışık tutacak mahiyettedir. Tanpınar’ın bu yazısı günümüz politikacılarıyla aydınlarının ibretle okumaları gereken çok önemli bir metindir.

Tanpınar, 1938 yılına ait “Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele”¹² başlığını taşıyan diğer bir yazısında ise, Tanzimat’tan sonra sanat, tek-

11 Ahmet Hamdi Tanpınar, “Şark ve Garp”, *Yeni Adam*, sayı 17, 23 Nisan 1934, s. 8-9; sayı 18, 30 Nisan 1934, s. 8; aynı yazı için bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mücevherlerin Sırrı*, Haz. İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 31-37.

12 Ahmet Hamdi Tanpınar, “Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele”, *Bugün*, sayı 12, 14 İlk teşrin 1938, s. 2-6; Tanpınar, *Mücevherlerin Sırrı*, s. 54-59.

nik ve tehlikeli bir şekilde zevk sahasında ortaya çıkan Batılılaşma çabalarıyla kendi kültürel değerlerimizden uzaklaşmamızı, hâfızasını kaybetmiş olarak kalabalık bir cadde ortasında kalakalmış zavallı bir adamın hâline benzetir. Yazısında, “Edebiyatımızda her şey var, fakat kendi üzerimizde konuşmak yok. (...) Kendi kendimiz üzerinde ve hattâ hiçbir şey üzerinde rahat rahat konuşmuyoruz. (...) Büyük Garp musikisinin yanına konabilecek yegâne büyük musiki an’anesine sahip olan millet biziz, fakat bundan haberdar değilmiş gibi gözükmekte son derece musırızz.” diye şikâyet eden Tanpınar, geçmişinde Fuzulî, Nef’î, Nâilî, Nedim, Itrî ve Dede Efendileri yetiştirmiş bir milletin âdeta yeni bir kıt’ayı keşfeder gibi bu değerleri mutlaka keşfetmesi gerektiği düşüncesindedir.

Tanpınar’a göre Türk toplumunun hemen her tabakasında kendini gösteren kültür ikiliğinin ortadan kaldırılması, ancak topluma yeni bir yaşama tarzı ve değerler sisteminin benimsetilmesiyle mümkün görünmektedir. Ancak bu da, sadece teorik olarak fikir planında veya doğrudan doğruya insanların kafalarında gerçekleşebilecek bir şey değildir. Tanpınar, Cumhuriyet Türkiye’sinde belli bir program dâhilinde yeni çalışma şartlarının ve bunlardan doğacak yaşama şeklinin, mevcut ikilik ve çatışmayı ortadan kaldırabileceği kanaatinde. Çeşitli eserlerinde, Türk toplumunda 150 yıldır yaşanmakta olan parçalanmışlığın üzerinde ısrarla duran Tanpınar, Doğu ile Batı arasındaki farklılığın temellerine de inmeye çalışmış, hattâ hayatının son yıllarında Batılılaşma ve medeniyet krizi üzerine *Doğu-Batı* adıyla müstakil bir eser yazmayı bile tasarlamıştır.

Ancak Tanpınar, çağdaş bir kısım aydınların zannettiği gibi, memlekette yeni bir hayat tarzının sadece geçmiş ve geçmişin mânevî değerlerine dönmekle değil, çok güç de olsa, mânevî dünyanın ve geleneksel değerlerin dışlanmadan, yeni bir takım unsurları da içine alabilecek bir çözüme kavuşturulmasıyla kurulabileceği görüşündedir. Bu, Tanpınar’ın gerek deneme tarzındaki yazılarında, gerekse romanlarında değişik şekillerde ifade ettiği farklı bir yaklaşım tarzıdır. Bunun için o, eskiyi bozan ve köksüz yenilikler getirmeye yönelik faaliyetleri de zaman zaman eleştirmekten kaçınmaz. Onun gözünde “eski” ve “eskiden kalanlar”, hayatîyetlerini kaybetmiş “müstehâse” şeklinde ölü varlıklar değil, tam aksine, en azından bir kısmı son derece canlı unsurlardır.

Tanpınar Türk cemiyetinde birbirinden farklı iki dünyanın, başka bir deyişle “eski” ile “yeni”nin karşı karşıya geldiği noktada, bunlardan sadece birini benimseyip diğerini dışlamak suretiyle köklü bir çözüme varılabileceğine de inanmaz. Bu hususta o, *Mâhur Beste* romanında, roman kahramanı Sabri Hoca ile tartışan İsmail Molla’nın ağzından dikkate değer şu düşüncüyü öne sürer: “Ne Şarka, ne Garba, ne falana feşmekâna bağlıyım,

bize bağıyım. Hayata, yani ölmeyen bir şeye bağıyım.”¹³

Huzur romanının kahramanı Mümtaz’a: “Ben bir çöküşün esteti değilim. Belki bu çöküşte yaşayan şeyler araştırıyorum. Onları değerlendiriyorum!” dedirten yazar, kendisiyle yapılan bir konuşmada da, “Teklif ettiğim şey ne türbedarlık, ne de mâzi hırdavatçılığdır. Bu toprağın macerasını ve kendi maceramızı bilmek, onun içinden büyüme, onun içinden tabii şekilde yetişmek ve Garplı anlayışla, Garplı ustaları severek eser vermektir.” der.¹⁴

Başta İhsan ve Mümtaz olmak üzere *Huzur*’daki kahramanların en büyük korkusu, Türk toplumunda yeni hayat şartları karşısında eski kültüre ait değerlerin kaybolup gitmesidir. Mümtaz bu korkuyu: “Biz zincirin son halkalarıyız!” diyerek dile getirir. Adı geçen romanda, bir yandan eski kültürün giderek kaybının verdiği ıstırap, diğer yandan kaybolanın yerine yenisini koyamamanın verdiği sıkıntı kendisini açık bir şekilde hissettirir.

“Devam ederek değişmek, değişerek devam etmek!” diyen Tanpınar, 1951 yılında yayımlanan bir makalesinde: “Yeninin taraftarı ve mücadelecisiyiz, fakat eskiye de bağılıyız. İş bu kadarla kalsa iyi, fakat kalmıyor, daha karışıyor. Hayatımızın bazı devirlerinde yeninin adamı olarak eskinin tazyikini duyuyoruz; bazı devirlerinde eskinin adamı olarak yenin tazyiki altında yaşıyoruz. Bu kutup değiştirme bir asırdan beri hayatımıza hâkim.” hükmünü verir.¹⁵

Tanpınar, 1953 yılında Mehmet Kaplan’a gönderdiği bir mektubunda da, mâziyi, “İnkârı mümkün olmayan bir realite” olarak değerlendirmektedir: “Şimdi bir realite var. Maalesef mâzi bir sistem! Sen ve ben, onun zihniyetini değil, haklarını ve şiirini, bugünkü hayata mânevî destek olabilecek taraflarını açıklayabiliyoruz. Ve diyoruz ki, şu hadlerde kalmak şartıyla mâziyi bugünle birleştirelim, devamı kuralım. Bir inkârda yaşamayalım.”¹⁶

Tanpınar, ölümünden kısa bir süre önce Antalya Lisesi’nde okuyan bir öğrencinin sorularına cevap olarak kaleme aldığı ve ölümünden sonra “Antalyalı Genç Kıza Mektup” adıyla yayımlanan yazısında, sanatkar kişiliğinin ne zaman, nasıl ve hangi şartlar altında uyanıp teşekkül ettiğini; bir sanatkar olarak beslendiği kaynakları, şiir anlayışını, tesiri altında kaldığı yerli-yabancı şair, yazar, ressam ve musikişinasları sırayla ve bütün samimiyetiyle açıklamıştır. Bundan dolayı bu metin, şiir hakkındaki başka yazılarıyla birlikte, öteden beri Tanpınar’ın bir tür poetikası olarak kabul görmüş ve değerlendirilmiştir.

13 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mâhur Beste*, İstanbul, 1975, s. 123.

14 Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, İstanbul, 1960, s. 195.

15 Tanpınar, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”, *Yaşadığım Gibi*, s. 29.

16 Zeynep Kerman (Haz.), *Tanpınar’ın Mektupları*, Ankara 1974, s. 266.

Tanpınar, Fransızların *poésie pure* dediği hakiki şiirin ne olduğunu, böyle şiir yazmanın çok güç olduğunu bile bile, öldükten sonra sadece şair olarak anılmak istemiş, belki de bundan dolayı hayatı boyunca çok az sayıda şiir yazabilmiştir. Şiirlerini kitap haline getirme konusunda o da üstadı Yahya Kemal gibi oldukça müşkülpesent davranmış ve daha ziyade çevresindeki yakın dostlarının ısrarıyla ancak ölümünden bir yıl kadar önce *Şiirler* adıyla yayımladığı kitabına sadece 37 şiirini almıştır.

Şiiri, hayatının en önemli meselesi sayan ve yukarıda adı geçen mektubunda: “Şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğim şiirlerimin ana hatlarını roman ve hikâyelerim verir.” diyen Tanpınar, ölümünden iki yıl önce yazdığı mektuplarının birinde de şiirin ne olduğunu çok iyi bildiğini, ancak istediği şiiri henüz yazamadığını büyük bir esefle şöyle dile getirir:

“Şiirin ne olduğunu biliyorum ve yapamadım. (...) Sanat ayrı bir şey; hele şiir büsbütün ayrı. Şiir, dili, piyano flân gibi şahsî bir âlet hâline getirmek sanattır. (...) Güzel mısra kâfi değil. İnsan her gün birkaç tane güzel mısra yazabilir. Fakat böylesi otuz güzel mısradan bir şiir yapamaz. Güzel mısra inci avcılığı gibi bir şeydir. Şiir inci avcılığı ve eskilerin dediği gibi mücevher hokkası değildir. Bir taazzuvdur.”¹⁷

Tanpınar haklı olarak, sadece, bazı yönleriyle Yahya Kemal’in tarih görüşünü çağrıştıran “Bursa’da Zaman” şiirinin şairi olarak hatırlanmaktan rahatsız olduğunu da zaman zaman dile getirmiştir. Ancak şiirleri arasında diğerlerinden tamamen farklı olarak tek başına duran bu şiir, Yahya Kemal’i hatırlatan tarih fikriyle birlikte, ama ondan farklı olarak, belki doğrudan doğruya Bergson’a bağlanabilecek zaman anlayışını da ortaya koyması bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. Esasında soyut bir kavram olan “zaman” burada âdeta tarihî âbidelerde somut bir varlık hâline dönüşmüş şekilde karşımıza çıkmaktadır. Burada âdeta zaman perdesini aralayarak mâziye giden şair, üstadı Valéry’nin dediği gibi, bir tür uyanıkken rüya görmek suretiyle, geçmişin pekâlâ şimdiki zamanda da yaşayabileceğini ifade etmek ister. Geçmişte kalan Osmanlı tarihini bir bakıma âbideler arasından görerek yaşayan Tanpınar, “Taşlarda gülen rüya” benzetmesiyle, geçmiş zamanın sanki bugün de hâlâ yaşadığını vurgular. Tanpınar’a göre geçmiş zaman, sanat değeri taşıyan mimarî eserler vasıtasıyla bugün de mevcuttur ve zamanın geleceğe doğru akıp gitmesi gibi, bu eserler de bu şekilde ebediyete intikal edecektir. Tanpınar’a göre Bursa’daki en güzel mimarî yapı Yeşil Türbe’dir ve şair şiirin sonunda türbenin uhrevî atmosferi içinde yanındaki sevgilisiyle beraber burada ebedî bir uykuya dalmayı arzu eder.

17 a. g. e., s. 204.

Her ne kadar kendisi adının sadece bu şiirle hatırlanmasından rahatsız olsa da, diğer şiirlerinden çok farklı bir yapı ve anlam örgüsüne sahip “Bursa’da Zaman”, bir yönüyle Bergson’un *durée* (kesintisiz zaman) anlayışıyla ilişkili olarak, Tanpınar’ın geçmişte kalan Osmanlı medeniyetini farklı bir bakış açısıyla bugünlere taşıyan yegâne şiiridir.

Başka bir makalesinde, “Şiir hikâyedeki Melâmî dervişine benzer. Ateşe atılınca derviş sırr olur, yalnız tâcı ile hırkası kalır.”¹⁸ diyen Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar” adlı makalesinde ise kendi şiir anlayışını şu cümlelerle açıklar: “... Kendi şiir dilini rüya nizamının hâkim olmasını istediği bir estetiğin içinde aramıştır. Abdullah Efendi’nin Rüyaları adlı hikâyesi bu estetiğin bir tarafını verir. (...) Hece vezninde aruzun sesini bulmaya çalışınlardandır.”¹⁹

Daha önce *Tanpınar’ın Şiir Dünyası* adlı eserinde, Tanpınar’ın bütün şiirlerini tek tek ele alıp bunları daha ziyade Freud ve özellikle Jung’un “psikanaliz” yöntemlerine başvurmak suretiyle inceleyen Mehmet Kaplan, onun daha sonra *Bütün Şiirleri* adı altında bir araya getirilen şiirlerine yazdığı takdim yazısında kendisinin kitabına almadığı “Eşik” ve “Zaman Kırıntıları”na ayrı bir önem vermekte ve özellikle ikincisinin, serbest tarzın o yıllarda “Türkçe’de benzeri bulunmayan muhteşem güzellikte bir eser”i olduğunu ifade etmektedir.²⁰

Tanpınar’ın, bizzat kendisinin “kapalı âlemler” olmasını istediği şiirleri, sıradan şiir okuyucusunun kolayca anlayabileceği, daha doğrusu zevk alabileceği türden şiirler değildir. Bu şiirlerin tadına varabilmek için onun “uyanırken rüya görmek”le neyi kastedtiği; sembolizmin anahtar kavramları arasında sık sık geçen hayal, rüya ve zamanın neye tekabül ettiği bilindiği takdirde onun şiirleri bütün çağrışımlarıyla tabaka tabaka sınırlarını bize açmaya başlar. Bunun için de önce ciddi bir hazırlık gerekmektedir.

Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektub”unda, “Yahya Kemal’in üzerimdeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğidir. Dilin kapısını bize o açtı. Bazıları bu tesiri başka türlü görüyorlar. Hakikatte estetiğimiz ayırdır.” demesine rağmen, aynı yıllarda birçokları gibi Yahya Kemal’in mânevî otoritesinin Tanpınar üzerinde de hayatının sonuna kadar devam ettiği bir vâkıdır.

1939 yılında Ahmet Kutsi Tecer’e yazdığı bir mektubunda da sözünü ettiği gibi, Yahya Kemal’in “Şiirden vazgeçin, onu yapmayın, o benimle bitti. Müsaadenizle bendeniz o işi yaptım. Artık yapamazsınız!” ikazına karşılık Tanpınar’ın, “Şiir Yahya Kemal’le bitmiyor, burası muhakkak, ama ben

18 Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 26.

19 a. g. e. , s. 115.

20 “Tanpınar’ın Şiir Sanatı Hakkında Birkaç Söz”, *Bütün Şiirleri* (haz. İnci Enginün), İstanbul 1976, s. 10.

bu işi pek beceremiyorum!”²¹ demesine bakılırsa, söz konusu bu baskıdan kendisini bir türlü kurtaramadığı da âşikârdır. Ve Tanpınar öldükten sonra, öncelikle bir şair olarak hatırlanmak istediğini ısrarla belirttiği halde, “talih”in bir cilvesi olarak, o bugün daha çok bir romancı ve düşünce adamı olarak hatırlanmaktadır.

Her fâni gibi Tanpınar da 24 Ocak 1962 tarihinde, çok sevdiği bu “güzel dünya”ya veda eder. Tanpınar vefat ettiği zaman, *Sahnenin Dışındakiler*, *Mâhur Beste* ve *Aydaki Kadın* romanlarıyla *Yaşadığım Gibi*, *Edebiyat Üzerine Makaleler* ve *Mücevherlerin Sırrı* dışındaki diğer eserleri kitap halinde yayımlanmıştı. Yani Tanpınar, içinde yaşadığı Türk toplumuna iletmek istediği düşüncelerini eserleri vasıtasıyla sunmuş bulunuyordu.

Tanpınar'ın vefatını takip eden günlerde, yıllarca hocalık yaptığı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mensupları tarafından hazırlanıp bir nevi vefa borcu olarak onun hâtırasına ithaf edilen *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*'nin XII. cildinde yer alan Ömer Faruk Akün'ün, hocası hakkında en kapsamlı ilk biyografi ve bibliyografya çalışması (“Ahmet Hamdi Tanpınar”, İstanbul 1962, s. 1-32); Mehmet Kaplan'ın *Huzur* romanı üzerine yapmış olduğu geniş çaplı ilk tahlil denemesi (“Bir Şairin Romanı: *Huzur*”, *a. g. y.*, C. XII, XIII, İstanbul 1962, 1964, s. 33-86; 29-42); yine Mehmet Kaplan'ın bir yıl sonra yayımlanan *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* adlı kitabı ile diğer bazı eserleri hakkındaki müstakil makaleleri ve bir kısmı ölümü üzerine çoğu arkadaşı olan dost ve talebeleri tarafından kaleme alınan hâtıra mahiyetindeki yazılar dışında, uzunca bir süre, onun Türk toplumuna vermek istediği mesajı bütünüyle kavrayıcı mahiyette kapsamlı herhangi bir değerlendirmeye rastlayamıyoruz.

Tanpınar'ın, ölümünden kısa bir süre önce, hayatının bir nevi muhasebesini yaptığı günlüklerinde, aynı nesle mensup dost ve arkadaşlarıyla birlikte devrin edebiyatçıları tarafından da önemsenmediğinden ve ciddiye alınmadığından acı acı şikâyet ettiği görülür. *Günlükler*'inde yer alan şu satırlar ne kadar düşündürücüdür:

“Ne yaptım! Beş Şehir'le, okunmayan, hissedilmeyen Beş Şehir'le! Büyük ve küçük hikâyeler, romanla Türk edebiyatının bütün bir tarafıyım!. Bu eserlerden memnun muyum? Orası başka. Fakat Abdullah Efendi'nin Rüyaları, bilhassa birinci hikâye böyle tenkitsiz mi geçecekti?. Huzur ki, okuyanların hepsi sevdi, üç makale ile, Yaz Yağmuru hiçbir akissiz mi geçecekti? Bunların Türkiye'ye getirdiği hiçbir şey yok muydu? Türkiye'ye ve Türkçe'ye! Ya şiirlerim? Hâlâ hiç kimse “Deniz” manzumesinden bahsetmedi. “Deniz” manzumesi ki, Türkçe'nin beş on manzumesinden biridir. Buna eminim. Buna makalelerimi de ilâve edin. Hayır, ben adımlı, küçük şöhretimi hak

21 Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mektupları*, s. 36.

ettim. (...) Fakat niçin bu kadar haksızlık? Bu işte eksiğim nedir?

İşin öbür tarafı hâlâ kendimle cenkleşmem, hâlâ kendimi olmuş addetmemem! Belki de kendi kendimi mahveden benim. Hakkımdaki sükût suikas-tının bir sebebi de benim. Edebiyatçılarla düşüp kalkamıyorum. 20 ile 35 yaş arasında olanlara çok yakındım, şimdi çok uzağım. Aramızda bütün bir kültür ayrılığı var. Mesafe. Bu genişlik ve ayrılık benimle beğendiğim Garp-lılar arasındakine hemen hemen yaklaşıyor. Edebiyatı memleketin bugünkü vaziyetinde bu kadar ciddiye almamalıydım.

Türkiye’de her şey politika mücadelesi. Ben ise eserimde Türk politikasını, hakiki Türk politikasını görüyorum. Sağ taraf beni kâfi derecede kendilerinden, kâfi derecede inhisarcı, kâfi derecede cahil görmüyor. Sol bana düşman. Benim kültür seviyemde olanlar ise, frenklerde benden iyisini buluyorlar. Bütün bunlar Yahya Kemal’in gazele hicretini çok iyi anlatıyor. (...)

Hakikat bu ki ben Türkçe’de yeniyim, fakat dünyada yeni değilim. Dünya ki sanatı bir çıkmaza soktu; başka türlü şeyler istiyor. Sağcılar yalnız Türkiye, gözü kapalı, ezberde kalmış ve geçmiş bir Türk tarihi, yalnız iç politika ve propaganda diyor. Sol, Türkiye yoktur ve olmasına da lüzum yoktur diyor; yahut benzerini söylüyor. (...) Ben ise dünya içinde, ileriye açık, mâzi ile hesabını gören bir Türkiye’nin peşindeyim. İşte memleket içindeki vaziyetim. (...) Daha yapacağım iş var; buna eminim. Varsın sussunlar, varsın okumasınlar, varsın beğenmesinler; hayatlarına getirdiğim şeyin farkında olmadan, sathından beni tanısnlar; “Bursa” şiiirle iktifa etsinler, gazeteler bana boykot yapın! Ben işime devam edeceğim.”²²

Ölümünden kısa bir süre önce defterine bu satırları yazan Tanpınar, hiç de haksız değildir çünkü o geniş ve entelektüel bir dost çevresinin içinde bile kendisini yalnız hissetmektedir. O okunmak, anlaşılacak, hele tartışılmak bir tarafa, birkaç istisna dışında, en yakın arkadaşları tarafından bile ciddiye alınmamıştır ve bütün bunların farkındadır.

Evet, Tanpınar şikâyetlerinde yerden göğe kadar haklıdır, çünkü o tarihte Türk edebiyatına *Abdullah Efendi’nin Rüyaları*, *Yaz Yağmuru*, *Huzur*, *Beş Şehir* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* gibi eserleri kazandıran Tanpınar hakkında 30’lardan ölümüne kadar geçen otuz yıl zarfında sadece 35-40 kadar yazı kaleme alınmıştır. Burada sayı elbette önemli değildir. Tanpınar’ı rahatsız eden memleketi için, insanlık için, geçmişimiz hakkında ileri sürdüğü fikirlerin anlaşılması ve ilgi görmemesidir.

Bugünden, o yıllara geri dönüp baktığımızda Beşir Ayvazoğlu’nun tespitine hak vermemek mümkün değil! Tanpınar’ın hayatta iken en yakın dost çevresini meydana getiren Hasan Âli Yücel’den Ahmet Kutsi Tecer’e,

²² İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 300-301.

Nurullah Ataç'tan Sabahattin Eyüboğlu'na, Mazhar Şevket İpşiroğlu'ndan Adalet Cimcoz'a kadar pek çok kişi, onun yazdıklarını “Bir çeşit aydın fantezisi olarak değerlendirmiş ve bunları devrin genel havası içinde pek de tehlikeli görmemişlerdir. Çünkü o, savunduğu fikirlerin mücadelesini yapacak bir kavga adamı değildir.”²³

Yaşadığı günlerde söyledikleri pek de anlaşılamayan veya bunlar bir tür “şair fantezisi” sayılarak ciddiye alınmayan Tanpınar'ın görüş ve düşünceleri, ölümünden ancak on yıl sonra, yani 70'li yıllardan sonra anlaşılmaya ve önemsenmeye başlanır. Tanpınar'ın keşfedilmesi, yeniden okunması ve Türk aydınlarının gündemine gelmesi konusunda, başta Mehmet Kaplan'ın himmet ve gayretleriyle, 1969'da *Edebiyat Üzerine Makaleler*'in (haz. Zeynep Kerman) ve 1970'te *Yaşadığım Gibi*'nin (haz. Birol Emil) ilk defa; 1969'da *Beş Şehir*'in üçüncü defa, 1972'de *Huzur*'un ikinci defa yayımlanması kadar, 1973'te Türkiye'nin önde gelen iki aydını Selâhattin Hilâv ile Hilmi Yavuz arasında, doğrudan doğruya Tanpınar'ın dünya görüşü etrafında başlayıp 3-4 ay kadar devam eden, oldukça geniş çaplı tartışmanın da önemli ölçüde payı bulunduğunu belirtmek gerekir. Selâhattin Hilâv yazılarında, özellikle insan emeğine verdiği değer ve Cumhuriyet Türkiye'sinde savaştan yeni çıkmış insanlara yeni yaşama şekilleri verme konusundaki teklifleri bakımından Tanpınar'ı Marksist bir bakış açısıyla yorumlarken, Hilmi Yavuz böyle bir yaklaşımı “safсата” olarak nitelmiştir.²⁴

Tanpınar'ın 70'li yıllardan itibaren okunmaya ve ileri sürdüğü görüşler üzerinde farklı çevrelerde tartışmaların yapılmaya başlanması, bir tesadüften çok, biraz da o günlerin genç nesil Türk aydınlarının, Türkiye'nin gündemindeki sosyal ve kültürel meselelere yeni çözüm yolları aradıkları sırada Tanpınar'a rastlamalarından ileri gelmiştir. Türkiye'nin siyasî ve ideolojik bakımdan büyük çalkantılar geçirdiği 70'li yıllarda “devrin havası” değişmeye başlamıştır. Bu durum, başka sebeplerle birlikte, bu tarihten başlayarak, Tanpınar'ın yakından tanıdığı, içinde yaşadığı, eser verdiği ve zaman zaman eleştirmekten de çekinmediği, meselâ mâziyi bütünüyle reddetmek gibi bazı anlayışların geçerliğini kaybetmeye başlamasıyla açıklanabilir.

Kültürel birikimleri, dünya görüşleri ve fikirleri birbirinden çok farklı da olsa, 70'li yıllarda başta Kemal Tahir ve onun çevresindeki ATÜT'çüler (Karl Marx'ın “Asya Tipi Üretim Tarzı” tezini savunan Prof. Dr. İdris Küçükömer, Prof. Dr. Sencer Divitçioğlu, Kemal Tahir ve çevresindekiler) olmak üzere, Türk tarihinin Osmanlı dönemini değişik bakış açılarıyla ele alan, kültürümüzün çeşitli problemlerini Cumhuriyet devri aydınlarından daha farklı bir gözle değerlendiren meselâ Şerif Mardin, Cemil Meriç, Nurettin

23 Beşir Ayvazoğlu, *Sıretler ve Sıretler*, Kapı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 41.

24 Selâhattin Hilâv'ın *Yeni Ortam* gazetesinde “Tanpınar Üzerine Notlar”. Hilmi Yavuz'un *Yeni a* dergisindeki karşı yazıları için bkz. *Bir Gül Bu Karanlıklarda-Tanpınar Üzerine Yazılar* (haz. Abdullah Uçman-Handan İnci), İstanbul, 2002, s. 199-232.

Topçu, Mehmet Kaplan, Sabri Ülgener, Erol Güngör ve Attilâ İlhan gibi aydınların bu meseleler üzerinde fikir beyan etmeleri; çeşitli platformlarda bunların tartışılması, artık, Türk aydınlarının, Türkiye'nin gündemindeki siyasî, sosyal ve kültürel problemlere bir önceki dönemin aydınlarından daha değişik bir şekilde yaklaştığını ve yeni çözüm yolları aradığını göstermektedir. İşte Tanpınar'ın böyle bir ortamda ilgiyle okunmasının, fikirleri üzerinde yeni yorumlar yapılmasının, hattâ teklif ettiği çözümlerin bazı çevrelerde tartışılmasının sebebini, onun muazzam bir kültür birikimiyle birlikte, meselelere alışılmışın dışında yaklaşmış olmasında aramak gerekir.

2007 yılının sonlarına doğru İnci Enginün ile Zeynep Kerman tarafından *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa* adıyla, yıllardır büyük bir merakla beklenen Tanpınar'ın günlükleri yayımlandı. Kitap yayımları yayımlanmaz lehinde ve aleyhinde bir sürü yazı çıktı. Kimileri hayal kırıklığına uğradığından söz etti, kimileri yazarın okuyucu nazarında hiçbir itibarı kalmadığını dile getirdi, kimileri ona acıdı, kimileri de nedense sevindi. Ama sonuçta onun da bir insan olduğu, onun da herkes gibi sevinebileceği, üzülebileceği, kızacağı, zaman zaman en yakınlarına bile olmadık laflar edebileceği nedense kimsenin hatırına gelmedi.

Benim, kitapta şahsen Tanpınar adına çok hazin bulduğum yerler oldu. Anlaşılamaması, etrafındaki "sükût suikasti", fikirlerinin ciddiye alınmaması, yakın çevresi tarafından küçümsenmesi vb. daha bir yığın ayrıntı...

Tanpınar, büyük bir ihtimalle parasızlıktan, yeni borçlarla ertelenen eski borçlarının yükünden o kadar mustarıptir ki, meselâ ömrünün bir tür özeti sayılabilecek *Şiirler*'i yayımlanmıştır ama, bu bile onu mutlu etmeye yetmez (s. 266). Aynı şekilde Temmuz 1956'da *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı, sahasında bir benzeri olmayan eseri yayımlanmıştır ama buna bile sevinemez: "Bugün kitabım çıktı ve hayatımın diğer bütün mesut hadiseleri gibi bir türlü sevinmek imkânını bulamadım. Çünkü para meselelerinin tam krizinde geldi." (s. 118). Bayram gelmiş, ama onun için bayramın fazla bir anlamı yoktur: "Bugün bayram. Hayatımın 60. veya 59. bayramı. İçim nasıl bomboş (...) Bayram din, cemiyet ve aile için." (s. 267). Tanpınar haklı olarak, *İnce Memet*'in Fransızcaya çevrilirken *Huzur*'un görmezlikten gelinişine (s. 167); Fransızca'da basılan bir şiir antolojisine Nâzım Hikmet dâhil edilirken kendisinden herhangi bir şiir alınmamasına (s. 336) elbette üzülecektir!

Ama bütün bunların arasında bir şey var ki, o da Tanpınar'ın büyüklüğünü veya kendine özgü dehasını ortaya koymaktadır. Hayatı boyunca para sıkıntısı çekmesi, uzun yıllar bakmak zorunda kaldığı ailenin yükü, evlenip de bir yuva kuramaması, fizyolojik olarak bir kadına duyduğu ihtiyaç, ömür boyu yakasını bırakmayan hastalıklar, o kadar çok arzu ettiği halde erken yaşta Avrupa'ya gidememesi, dolayısıyla Batı sanat ve kültürü-

nü görmeden, bizzat yaşamadan, tabir yerindeyse ikinci elden öğrenmesi gibi hayatının bütün olumsuzluklarına rağmen, yani bütün bu maddî ve mânevî sıkıntılar ortasında kendisini boş vermişliğe kaptırmadan onca eseri ortaya koyabilmesi, bana her şeyin ötesinde takdire değer bir hareket olarak görünmektedir.

Hele o ölümünden birkaç ay önce muhtemelen Beyoğlu'ndaki Hachette'e gelen üstadı Valéry'nin tam 29 cilt hacmindeki günlüklerini satın alabilecek parası olmaması ve bununla ilgili olarak yazdığı satırlar gerçekten çok hazindir: "Valéry bu iç harbi de, Avrupa'nın bugünkü sefaletini de evvelden görebilmiş adamdı. *Defterler* mühim bir şey olacak. Fakat 29 cilt. En aşağı 2 bin lira. Belki de daha fazla. Hulâsa imkânsız. İşte parasızlık. Para duvarı. Okumasam n'olur! Bittabi hiç! Kim bu eksikliğimi bilecek!... Ve şüphesiz ki asıl Valéry kitaplarında, ama bir insan bir adamı böyle kendine ışık yapınca tanımak istiyor."²⁵

80'li yıllarda Dergâh Yayınları'nın, 2000'li yıllarda da Yapı Kredi Yayınları'nın Tanpınar'ın eserlerinin yeni baskılarını yapmasıyla birlikte Tanpınar yeniden okunmaya, fikirleri üzerinde yeni değerlendirmeler yapılmaya başlanmış, böylece o yeniden Türk okuyucusunun gündemine gelmiştir. Bugün, hakkında 30 kadar kitap ile sayısı 1000'e yaklaşan araştırma ve inceleme kaleme alınmış olması, kültür hayatımızda pek de rastlanmayan ve bir Türk yazarı için gerçekten övünülecek, müstesna bir durumdur.²⁶

2010 yılında T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın teklifi üzerine editörlüğünü Handan İnci ile birlikte yaptığımız ve büyük bir bölümü üniversitelerden, bir kısmı üniversite dışından olmak üzere otuz kişinin çeşitli uzunluktaki yazılarından meydana gelen *Ahmet Hamdi Tanpınar* adıyla yayımlanan prestij kitabın da, Tanpınar'ın daha geniş bir çevre tarafından tanınmasına ve gündemde kalmasına katkısı olduğu kanaatindeyim.

Ayrıca 2001 yılından bu yana kesintisiz olarak Bursa Osmangazi Belediyesi tarafından Ahmet Hamdi Tanpınar anısına her yıl "Deneme, Şiir, Mektup, Makale, Hikâye, Araştırma-İnceleme" türlerinde düzenlenen yarışmanın da hem bir vefa borcu, hem de Tanpınar'a olan ilginin sürdürülmesi bakımından önemli bir faaliyet olduğunu belirtmek isterim.

Burada son olarak, önemli bir hususun daha belirtilmesi gerekir sanıyorum. Onu yakından tanıyan talebelerinin çok iyi bildiği gibi, Tanpınar'ın asıl büyük şansı, Mehmet Kaplan gibi vefalı bir dostu sahip olmasıdır.

25 *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa* (haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), İstanbul, 2007, s. 288.

26 Doğumunun 100. yıldönümü münasebetiyle Handan İnci ile birlikte hazırladığımız *Bir Güllü Bu Karanlıklarda-Tanpınar Üzerine Yazılar* (İstanbul, 2002; ilâveli 2. b., İstanbul 2008) adlı kitabın arkasında yer alan bibliyografya bölümünde kronolojik ve alfabetik olarak bütün bu yazıların dökümü verilmiştir.

Yukarıda söz konusu ettiğim Tanpınar'la ilgili kitapta yer alan bibliyografyadan da anlaşılacağı gibi, şiirleriyle ilgili müstakil kitabı dışında, Tanpınar hakkında gerek sayı gerekse hacim bakımından en fazla yazan biri olarak Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın mirasına gerçek anlamda sahip çıkmış, 70'li yıllardan itibaren eserlerini yeniden yayımlamak suretiyle de yeni nesillerin Tanpınar'la buluşmasını sağlamıştır. Mehmet Kaplan hocamızın bu gayret ve çabaları olmasaydı, Tanpınar günün birinde mutlaka keşfedilirdi, ama uzun bir gecikmeyle... Mehmet Kaplan, Tanpınar daha yaşarken başladığı onun eserleri ve fikirleri hakkındaki tanıtma, tahlil ve değerlendirmelerini, hocasının ölümünden sonra gerek dersleri, gerekse anma toplantılarıyla daha da hızlandırmış ve büyük bir zevk duyduğu bu doğrultudaki faaliyetlerini ölünceye kadar sürdürmüştür. İşte hiçbir hesaba ve beklentiye dayanmayan bu hasbî ilişki ve vefa duygusu, bir ömür boyu sürecek uzun ve engebeli ilim hayatının henüz başlangıcındaki genç nesillerce örnek alınması gereken son derece asil bir davranıştır.

Tanpınar, o çok sevilen “Selâm Olsun” şiirinin son kıtasında:

*Uzak, çok uzağız şimdi ışıktan
Çocuk sesinden, gül ve sarmaşıktan
Dönmeyen gemiler olduk açıktan
Adımızı soran, arayan var mı?*

diyerek, unutulmaktan duyduğu korkuyu belirtir. Biz de yazımıza “Elbette var azız Tanpınar!” diyerek son verelim.

Kaynakça

- Aküin, Ömer Faruk, “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XII, İstanbul, 1963, s. 1-32;
- Okay, M. Orhan, *Bir Hülya Adamının Romanı-Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010.
- Kaplan, Mehmet, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1963.
- Tanpınar, A. Hamdi, *Yaşadığım Gibi* (haz. Birol Emil), İstanbul, 1970.
- Tanpınar, A. Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (haz. Zeynep Kerman), İstanbul, 1969
- Tanpınar, A. Hamdi, *Beş Şehir*, İstanbul, 1976.
- Tanpınar, A. Hamdi, “Şark ve Garp”, *Yeni Adam*, sayı 17, 23 Nisan 1934, s. 8-9; sayı 18, 30 Nisan 1934, s. 8.
- Tanpınar, A. Hamdi, *Mücevherlerin Sırrı*, Haz. İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

- Tanpınar, A. Hamdi, "Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele", *Bugün*, sayı 12, 14 İlk teşrin 1938, s. 2-6.
- Tanpınar, A. Hamdi *Mâhur Beste*, İstanbul, 1975.
- Baydar, Mustafa, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, İstanbul, 1960.
- Tanpınar'ın Mektupları*, Haz. Zeynep Kerman, Ankara, 1974.
- Tanpınar, A. Hamdi, *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, İstanbul, 1976.
- Enginün, İnci- Kerman, Zeynep (Haz.), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.
- Ayvazoğlu, Beşir, *Sîretler ve Sûretler*, Kapı Yayınları, İstanbul 1999.
- Uçman, Abdullah-İnci, Handan (Haz.) *Bir Gül Bu Karanlıklarda-Tanpınar Üzerine Yazılar*, İstanbul, 2002.

Remembering of Ahmet Hamdi Tanpınar in Fifth Year Anniversary of His Death

Abstract

Ahmet Hamdi Tanpınar, who has been one of the most important man of letters in the life of Turkish literature and culture, is known as poet, narrator, novelist, essay writer and literary historian as well as his artistic personality. He would essentially have liked to be known as a poet but he couldn't reach at the point he wanted in the poetry despite all his efforts. However, he has widely been known as the poet of "Bursa'da Zaman". Ahmet Hamdi Tanpınar, who continuously complained about negligence and disinterest of his circle of acquaintance when he was alive, has been read and discussed since 1970s. At the present day, young generations are deliberately reading his works and his views have a great impact on these generations.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, Poetry, Civilization, Diaries, Asiatic Mode of Production

Ölümünün 50. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar'ı Hatırlamak

Özet

Türk edebiyat ve kültür hayatının yetiştirdiği müstesna şahsiyetlerden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar, estetik kişiliğinin yanında şair, hikâyeci ve romancı, deneme yazarı ve edebiyat tarihçisi olarak da tanınmaktadır. Ancak o esas itibarıyla bir şair olarak anılmak istemekle beraber, bütün gayretine rağmen, şiirde arzu ettiği yere ulaşamamış ve daha çok "Bursa'da Zaman" şairi olarak anılmıştır. Hayatta iken çevresinden de umduğu ilgiyi görememekten ve anlayamamaktan şikâyet eden Ahmet Hamdi Tanpınar biraz da devrin şartları dolayısıyla, ölümünden ancak on yıl sonra 70'li yıllardan sonra okunmaya ve fikirleri tartışılmaya başlanmıştır. Ölümü üzerinden 50 yıl geçen Tanpınar'ın eserleri bugün genç nesiller tarafından da okunmakta ve görüşleri geniş bir kitle üzerinde etkili olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Şiir, Medeniyet, Günlükler, ATÜT

Tanpınar ve Çocuklar

İnci Enginün
Prof. Dr.

“Çocukluk büyük yaşlara hazırlıktır”¹

Tanpınar’ın roman ve hikâyeleri bir şairin, medeniyet değişmesi krizini yaşayan kültürlü bir insanın eserleri olduğu için, onlarda çeşitli problemler aranırken, tipler tasnif edilirken, ilk anda göze çarpmayan veya ihmal edilen bazı problemler ve tiplerle karşılaşılır. Bir insanın ve özellikle bir milletin ebediyen var olmasının âdeta sihirli “Devam ederek değişmek, değişerek devam etmek”le mümkün olacağını dile getiren Tanpınar, milletin devamı olan çocuklar nasıl görünmektedir. Tanpınar’ın sanat anlayışı çocuk üzerine kurulmamıştır. Fakat onun eserlerine bu açıdan bakılırsa çocukların hem sayıca çok hem de anlamlı olduğu görülür.

Kendisini yakından tanıyan Mehmet Kaplan’ın Tanpınar ile ilgili bir hatırasında naklettiği şu vak’a onun gözlem gücü kadar, eşya ile sahibi arasındaki ilişkiyi de ortaya koyar. Tanpınar, Mehmet Kaplan ile birlikte fakülteden çıktıkları bir gün, bir balkonda duran oyuncak atı göstererek: “Bak, der, nasıl bütün mekânı zapt etmiş.”

Tanpınar da herkes gibi çocukluğunu hatırlar. Ömrünün sonlarına doğru yazmak istediğini düşündüğüm hatıralarında, kendisiyle yapılan söyleşilerde de zaman zaman çocukluğundan söz eder. Musul’da hastalanıp ölen annesi, kendisinin yakalandığı humma ve şehirde hemen her gün gördükleri, hastalık, ölüm ve azap dolu çehreler, I. Cihan Savaşı günlerinin unutamadığı sahneleri arasındadır.²

Tanpınar’ın eserlerinde çocuk, mekânı, şahısları zapt eden bir varlık olarak görüldüğü gibi zaman zaman bir kader halini de alır. Eserlerindeki çocukları gözden geçirirsek onları bazı kümelerde toplamak mümkündür:

1. Aile saadetini tamamlayan unsur olarak mutlu çocuk
2. Bedbaht aileler içinde yetişen mustarip çocuk

1 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, hzl. Birol Emil, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1996, s. 458.

2 İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007, s. 195.

Ancak, asıl doğru olanı Tanpınar'ın bu çocuklara çocuk oldukları için değil eserlerinin bütünlüğünü tamamlayan motifler olarak yer vermesidir. Onun için eserlerini gözden geçirdikten sonra ortak noktalarını belirtmek doğru olur. Bunda da iki meseleyle karşılaşılır.

1. Eser kahramanlarının hatırladıkları çocukluk yılları
2. Eserde bizzat yer alan çocuk

Onun çocukluğu Osmanlı Devleti'nin yıkılış yıllarında kadılık göreviyle ülkenin çeşitli yerlerini dolaşan babasının yanında geçer. Siirt, Kerkük, Musul, Sinop, Antalya çocukluğunda gördüğü yerlerdir. Tanpınar hatıralarında bu şehirlerle ilgili ayrıntılı tasvirler yapmaz. Kendi sanat anlayışını okşayan noktaları belirtir. Kerkük'teki uşaklarının esrarlı davranışı, her şeyi masal haline koyan büyükannesi, uysal bir genç kız olduğu anlaşılan ablası, hasta anne bu uzak yılların hayallerindedir. Sinop'taki evleri, sahilde kayık inşa işlerinde çalışması, karısını öldürdüğü için asılan katilin gözleri, onun unutamadığı sahnelerdir, ki bunların büyük bir kısmını romanlarında kullanacaktır.

Günlüklerinde penceresinden gördüğü balkondaki çocuklardan söz eder. Onları anlaşılan sık sık görmektedir. Evli olsa bu budalalıklara kendi evinde tahammül zorunda kalacağını düşünür. Belki de buna tahammül zorunda kalmamasını, evlenip bir aileye kavuşamamış olmasının bir telafisi gibi görür. Gittiği her yerde çok çocuk görür, insanlar hiç düşünmeden çocuk yapıyorlar der. Surlarda yaptıkları bir gezide Bizans döneminden kalma bir kazmattan çıkarken bir çocuğun elini uzatarak yardım etmesinden bile memnun kalmaz. Bu tür temaslardan hoşlanmadığı için çocuğa teşekkür bile edemez. Buna karşılık yakın arkadaşı Hasan Âli Yücel'in torunlarından hoşlanır.

Tanpınar'ın roman ve hikâyeleri gözde geçirildiğinden çocuk motifinin ilginç şekillerde kullanıldığı görülür.

“Abdullah Efendinin Rüyaları”ndaki çirkin çocuk Abdullah Efendi'nin bir gecelik hovardalığını bile elinden alacak kaderinin habercisi, belki de kaderin kendisi olan bir engeldir. “Eski Zaman Elbiseleri”nde ise kumar masasından kaçan ve bir araba ararken düşen kahramanı kurtaran dilsiz hizmetçi ile bir çocuktur. “Erzurumlu Tahsin”de depremin alt üst ettiği şehirde yeni doğumlar, hayatın devam ettiğini gösterir. “Evin Sahibi”nde çocukluğunda dinlediği Gülbay Hanım'ın hikâyesini işler. Evin genç kızına âşık olan bir yılanın, genç kızın evlendirilmesinden sonra hem onu hem de aileyi zehirlemesine dayanan bu hikâye, daha çocukluğundan itibaren onun kaderini teşkil eder. “Bir Yol”daki adamın iki çocuğu ve karısıyla oğlu ölmeden önceye ait geçirdiği mutlu gecelerle ilgili birkaç satırı da yine mutsuz insanların hatırlayışından ibarettir.

“Yaz Yağmuru” ve “Rüyalar”da evli, çocukları olan yazar kahramanlar,

çocuklarına fazla dikkat etmezler. Onları severler, fakat onlarla ilgilenen eşleridir. “Yaz Yağmuru”nun ilk şekli olan “Emirgan’da Akşam Saatleri”nde yazar-kahraman kendi içinde yaşatmaya devam ettiği çocukluğundan geniş olarak bahseder.

“Acıbademdeki Köşk” çocuk gözünden biraz deli sayılan büyük dayının anlatılışdır. “Teslim” hikâyesi Balkan Savaşı’nın birbirinden ayırdığı aile fertlerinin buluşmalarını, bu buluşma ömrü boyunca babasını aramış olan Süleyman’ı babasının başka kadınlardan sahip olduğu çocuklara –yani kendi kardeşlerine– bakmak mecburiyetinde bırakmıştır. Tanpınar yıllar sonra bir köyde rastladığı arkadaşının ne kadar değişmiş olduğunu ve ailesi tarafından teslim aldığı görmüştür.³

Ancak Tanpınar’ın hikâyelerinden “Yaz Gecesi”ndeki bir sahne en dehşet verici olanıdır. Genç bir adam Göztepe’de ablasıyla oturan bir arkadaşını ziyaret etmektedir. İki kız kardeşle konuşurlarken, o vaktiyle bu evin karşısında oturduğunu söylemez. Zira bir sırrı vardır:

“Niçin onlara düpedüz, her şeyi anlatmıyordun. Niçin, ben karşıkı evde doğdum. Bu mahallede büyüdüm. Bu evdekileri tanıyordum. Geceleri hep o adamın sesleriyle korkarak uyandım. Sesini işitince beni yanına çağırıyor sanıyordum. O bağırır bağırılmaz annem yanıma gelir, korkmayım diye benimle konuşurdu. Bu küçükken. Büyüyünce büsbütün başka oldu. Bu ev başka türlü hayatıma girdi...”

“Evet, hepsini anlatsam rahat edeceğim. Fakat o zaman daha başka şeyler de anlatmak lâzım gelecek” hayatının sırrı meydana çıkacaktı. O korkunç boşluk... Ve ondan evvelki acayip tesadüf... Tekrar pencereden yana baktı. Ceviz ağacının yerini bomboş görürse rahatlayacağını sanıyordu.”

Bunları anlatacağı yerde bir soru sorar:

“Ceviz ağacını siz mi kestiniz?”

Belki de bu suali yukarıya, toprağın üstüne, herkesin dünyasına çıkmak için sormuştu. Bütün gece böyle olmuştu. Hep bir suyun altından yukarı çıkar gibi konuşmuştu.”

Boğulmakta olan bir adamı andırmaktadır. Aldığı cevap da mahalledeki söylentileri pekiştirecek türdendir:

“ Biz gelmeden evvel kurumuş. Evin sahibi öldüğü sene...”

“Bütün mahalleli onu yaşatan bu ceviz ağacıdır, o dikti. Kuruyana kadar yaşayacak diyorlardı... Altında da evlâtlığından olan çocuğu var! diyorlardı!”

Otuz beş yıl önce kendisi de bu evin efendisinin hayatına o evlatlık ile

3 İnci Enginün, “Teslim”, *Sosyoloji Yılığ-Kitap 11, Baykan Sezer’e Armağan*, İstanbul: Kızıllema Yayınları, 2004, s.521-529.

karışmıştır:

– “Kadının gözleri siyah, kömür gibiydi. Bir gün bizim evin taşlığında... O zamandan beri hastadan daha fazla korkmağa başladım... Kendimi de onun gibi ona ait bir şey sanıyordum.”

“Evin yanı başındaki küçük mescitte sabah ezanını okuyan müezzin, ceviz ağacının dibini kazdıklarını görmüştü. Mahalleli böyle diyordu. Eğer kadın haftalarca hasta yatmamış olsaydı, hiç kimse şüphe etmezdi. Sonra iyileşince Aksaray’da bir ev tutup götürmüşler... Neden sonra, adam hastalanınca eve gelmiş... Hanım da hiçbir şey olmamış gibi kabul etmiş...”

Vücudu baştan aşağı, otuz beş sene evvel taşlıkta, kuyunun başında, ne olduğunu lâıykıyla bilmeden tattığı hazzın ürpertileri içinde idi.

Yerinden kalktı, pencereye doğru gitti. Bir cigara yaktı.”

Evin evlatlığı ile yasak ilişkinin bedelini ödediği söylenen hasta, belki bu ziyaretin hâkim şahsıdır. Mahalleli konuşur ama gerçeği bilen sadece genç adamdır:

“Evet, mahalleli öyle diyordu... İlk önce ne olduğunu hakikaten anlamamıştım. Fakat, sakın kimseye söyleme, dediği için söylemedim. Kendime sakladım.” Ve garip bir zevkle kadının sözlerini hatırlıyordu. “Sakın kimseye söyleme... Ben seni fırsat düştükçe bulurum... Sen de canın istediği zaman eve uğra...”

Hakikaten dediği gibi yapmışlardı. Fırsat buldukça buluşmuşlardı.” (.....)

“Hakikaten de öyle oldu. Altı ay hemen her gün buluşuyorduk...”

“Yarı deli diyorlardı ona... Fakat ben bunun için korkmuyordum... Beni hasta korkutuyordu. Bir de ceviz ağacının altındaki çocuk... Bununla beraber her gün.”

Gözleriyle karanlıkta çocuğun yerini aradı.”

Adam konuşurken bir yandan da iç sesi, kendi hikâyesini anlatmaktadır. Unutmadığı o son sahneyi.

“Ceviz ağacının dibine çömelmişti. Kapıdan girer girmez onu gördüm... Elinde bir taş, taze cevizleri kırıp yiyordu. Yüzü güneşe doğru idi. Parmaklarıyla cevizleri ayıklıyor, sonra yiyordu. Beni görünce birdenbire sevindi. Gözlerinde o gün taşlıkta ilk defa gördüğüm parlıltı peydahlandı. O günkü gibi sesi birdenbire kısıldı. Fakat ben onu dinlemiyordum. Ben elindeki cevizlere bakıyordum... Neden sonra anladı. Cevizleri elinden fırlattı. Ve kaçıp içeriye girdi. Bir daha mahallede görmedik. Ve ben bir daha, bir daha hiçbir kadınla.”⁴

4 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hikâyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 5.b.2002,s. 265-267. (“Yaz

Bu gerçekten tüyler ürpertici bir sahnedir. İnsan sırlarını taşıyan tabiat ve eşya ancak onları bilene sırlarını hatırlatır, yeniden dehşet uyandırır. Dikkat edilirse bu hikâyelerden hiçbirinde çocuk olumlu bir duygu uyanırmaz. İlk cinsî hazların delikanlılarda yarattığı vicdan azabına benzeyen duygu, onların ilerdeki ilişkilerini de zedeler. *Sahnenin Dışındakiler*'in Cemal'i, *Huzur*'un Mümtaz'ı, *Aydaki Kadın*'ın Selim'i de bu hikâyenin kahramanlarını andırır. Fakat bu hikâyedeki anne âdeta çocuğu yiyen bir canavara dönüşmüştür. Ayrıca çocuğun evin sahibi olan yakışıklı adamdan olduğu söylentisi dolaşır. Göztepe'de arkadaşlarını ziyarete gelmiş olan genç adamın anlatışı ve hikâyeyi yaşayışı, çocuğun kendisinden olmuş olabileceği zannını da uyandırmaktadır. Hikâyede hastanın öldüğü odada otururlar, mahallede bu esrarlı aile hakkındaki dedikodular nakledilir. Bunların ortaya çıkmasına hep adamın soruları yol açar. O âdeta kendi geçmişini de sorgulamaktadır. Orada vaktiyle yaşamış olduğunu, onları tanıdığını söylemez. Bu da kendisini de geçmişin sırlı simaları arasına sokar.

Romanlarda çocuklar daha önemli bir yer tutar. Yarım kalan *Mahur Beste*'de çocuk aileyi mutlu etmez. İsmail Molla kendisine hiç benzemeyen cılız oğlu Behçet'i sevmez, ama uzun yıllar sonra ona acır. Bu acıma duygusu onu tavan arasında kan ter içinde cilt tamir ederken gördüğünde başlar:

“Behçet tavan arasında gerçekten çalışıyordu. Fakat bu çalışma hiç de Molla Beyin umduğu gibi değildi; sırtını geniş şehnişinden gelen aydınlığa dönmüş, elleri çiriş ve boya içinde, bir türlü çeviremediği kocaman bir mengenenin üzerinde, zayıf omuzları yukarıya doğru bir gölge gibi çarpınıp duruyordu. Sıcak yaz akşamında, iki kanadı birden açık pencereden dolan gölgeli ışıktaki, Molla Bey oğlunu, hiç dünyaya gelmemiş gibi bir insandan ziyade kendi ördüğü ağa takılmış çarpınan, büyük bir yaralı örümceğe benzetti.”⁵

İsmail Molla oğlunu “bu biçare kaderiyle” görmesi, kendisini “bir vicdan azabı” gibi yakalar. “Oğlunun mavi, iri gözlerine çöken korkuyu yıllarca” unutamaz. Behçet kendisini babasının kucağına atar. “Bu baba ile oğlun, her birinin içinde başka şekilde çalışan bir talihin üzerinden ilk kucaklaşmaları”dır (s. 30). Bundan sonra İsmail Molla da onu “olduğu gibi kabul” edecektir. Bu karşılaşma İsmail Bey'e “ilk defa olarak insani zaafın da bir nevi kuvvet olduğunu” öğretmiştir (s. 30). Fakat yine Behçet onun için daimi “hüzün” kaynağıdır. Behçet'i annesi çok sever ve ev içinde yetiştirir. Bu da İsmail Molla'yı çıldırtır. Behçet'in de kendisine ancak acıyarak tahammül eden karısı Ata Molla'nın kızı Atiye'nin dünyaya getirdiği çocuğu da yaşamaz. Behçet Bey hep babasına kendisini beğendirmeye çalışmıştır.

Gecesi”nin ilk neşri: *Aile*, no. 16, Kış 1951, s. 4-10)

5 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 7 b.2005, s. 29.

Eserde çocukluğundan başlayarak daima unutulmuş Sabri Molla'yı annesi, fakat daha korkuncu babası unutmamıştır (s. 71-72). Sinop'ta karısını ve çocuğunu terk edip memleketi olan Adana'ya dönen, orada evlenip çocukluk çocuk sahibi olan baba ilk oğlunu tamamen unutmamıştır. Öyle ki bir molla olarak babasının sofrasına misafir olduğunda kardeşlerinden biriyle de tanışır, fakat kendi kimliğini bir türlü açıklamadan oradan ayrılır (s. 76-79). Sabri önce unutulmuş çocuk olmuştur, ömrünün kalanında da hep unutulacaktır. *Mahur Beste*'de bütün kahramanların babalarıyla münasebetleri yıkıcıdır, babalar çocukların hayatında bir kader rolü oynarlar.

Eski konağın sakinlerinin kimlikleri karışıktır. Konağa “giren bir daha çıkmaz” (s. 111). Nuri Bey'in hikâyesinde, babasının yanında yetişen sarraf Agop Efendi'nin rolü önemlidir. Agop'un, efendisinin oğluna sadakati paşanın vaktiyle kendisini korumuş olmasından kaynaklanır. Agop kendine verilen bir altını çoğaltmak, fakat kendi altınından da ayrılmamak ister. Arnavut bahçıvan altını çoğaltmak için çocuğun elinden almış ve bir daha sözünü etmemiştir. Altınını isteyen Agop'un bahçıvan tarafından dövülüp hırpalanmasını gören ve öfkelenen paşa, ona üç altın vermiş ve böylece Agop'u sarraflık yoluna sokmuştur. Kimsesiz bir çocuğa sahip çıkması ise paşaya sadece kendisine değil, oğluna da ömrü boyunca gönüllü mali danışmanlık yapan iyi bir sarraf kazandırmıştır (s. 122-125).

Tanpınar'ın *Huzur* romanında çocuğun aile içindeki yeri çok daha farklıdır. Günlüklerinde sevdiği ve evlenmek istediği kadının tesiriyle yazdığını söylediği bu eserde, belki de özlediği bir aile ortamı yaratmak ister. İhsan, karısı ve çocukları Ahmet ve Sabiha⁶ ile mutlu bir aile teşkil ederler. İhsan'ın annesiyle, Mümtaz da onlarda kalır. İhsan'ın uzaktan akrabası olan Mümtaz'ın çocukluğu, genç adamı idare eder. Bu çocuklukta savaş günlerinde düşe kalka düşmandan kaçış söz konusudur. Çocukluğun mutlulukla birleştiği kişi *Huzur*'ün Sabiha'sıdır. O masumiyetiyle çevresindekilerle oynayan zalim bir hükümdara benzer. Sevdiği ve sevmediklerini cezalandıran veya ödüllendiren küçük davranışlarıyla “o evin masalı”, anne ve babası içinse evliliği kurtaran, anneyi yeniden hayata bağlayan yaşama ve neşe kaynağıdır. Bu özelliğiyle Sabiha, Tanpınar'ın çocuk kahramanları arasında yegânedir. Ahmet ise doğar doğmaz daha sonra kendisini suçladığı bir olayla karşılaşmıştır. Doğum için hastanede bulunan annesini ziyarete gelen ablası Zeynep bir trafik kazasında ölmüştür. Eserde kaderini taşıyan sessiz bir çocuk olarak tasvir edilir. Buna karşılık daha sonra doğan

6 Sabiha, bu romanın baş kısmı sayılabilecek *Sahnenin Dışındakiler*'in kahramanlarından. Yıllar sonra İhsan yeni doğan kızına Sabiha adını verince Cemal “Niçin bu adı verdiniz” diye sorar. Açık kalpli İhsan, “Öbürünü hatırlatsın diye” cevap vermiş ve ona benzemesini dilemiştir. Sabiha'nın talihi değil “o hayat iştihasını, o dikkati istiyorum... Onun gibi konuşurken karşısındakine kendini buldursun” diyen İhsan, kendi üzerinde de bu çocuğun ne kadar etkili olduğunu göstermektedir. (Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003, s. 104).

Sabiha eve büyük bir mutluluk katmış, annesini içine düştüğü melankoliden kurtarmıştır. Sabiha'nın sevdiklerine bir madalya dağıtır gibi dağıttığı kırmızı kurdele, onu masahının hükümdarı da kılar.

Mümtaz'ın Nuran'la sevişmesi ve evlenmeyi tasarlarlarken babasını çok seven Nuran'ın kızı Fatma'nın huysuzlukları da Nuran ile Mümtaz'ın ayrılmasında rol oynamıştır. Burada da sadece Suat'ın Mümtaz ile Nuran'ın müstakbel yuvalarında kendisini asmasının dışında Fatma'nın da rolü vardır.

Nuran'la evlenecek olan Mümtaz'ın eve davet edildiği gece 'Fatma'nın huysuzlukları' annesinin saadetini zehirler. Çocuk babasının kendilerini bıraktığı günden itibaren, her şeyini "kaybetmek korkusu"ndadır ve Mümtaz'ı kıskanır. Fatma mutlaka sofraya oturmak ister, ama Mümtaz'la annesinin "karşı karşıya oturmalarına" dayanamaz. Sofradan kalkar:

"Kuyunun başında kendisine raks ile koşma arasında bir eğlence icat etmişti. Ellerini yeni doğmuş aya sanki kendi attığı topu yakalamak ister gibi kaldıra kaldıra oynuyordu. Yüzü garip bir sevinç içinde, bütün dişleriyle gülüyordu. Hemen herkes olduğu yerden onu seyrediyordu. Sonuna doğru kahkahaları arttı ve hareketleri daha çabuklaştı. Kendi üzerinde her dönüşte ellerini çırparak iki yanına indiriyor, sonra yine yukarıya, ayın altıtopuna doğru bütün vücuduyla uzatıyordu.

Mümtaz bu küçük çocuğun hareketlerindeki ritme şaşıyor, 'Elime bir geç, ben seni nasıl yetiştiririm görürsün!' diyordu.

Fatma'ya garip bir bağlantısı vardı. Bu, biraz Nuran'ın çocuğu olmasından, biraz da ıstırabını anlamasından geliyordu. Çocukları sevmekle beraber, Fatma'nın hâlinde kendi çocukluğuna benzer bir şey buluyordu. Daha genç yaşta ve başka şekillerde olmakla beraber, onun keder ve kıskançlığında kendi çocukluğunun yalnızlığına benzer bir hâl vardı. Ve muhakkak bir gün Nuran'ı kıskanacak olursa Fatma'ya çok benzeyeceğini, onun gibi huysuz, somurtkan ve içli olacağını biliyordu. Zaten o dakikada onu kısa mavi entarisi ve ince bacaklarıyla erişilmez tabakalar arasında bir seyahate hazırlanmış gibi kendi sevincinin hızında döner görüp de beğenip sevmemek kabil değildi. Fakat içinde garip bir rahatsızlık da başlamıştı. Bu kahkaha ve artan sürat isteri nöbetine çok benziyordu ve sonuna doğru ahenkli hareket bir nevi yarıda kalmış düşme tecrübelerine benzemişti. Bunu büyük annesi, Nuran, hepsi farketmiş olacaklar ki "yeter Fatma, düşeceksin..." diye bağırılmışlardı. Fakat onlar bağırıldıkça çocuk hızını arttırıyordu. Nihayet Mümtaz mukadder gördüğü bir felâketi önlemek için yerinden fırladı. Fakat gecikmişti. Fatma kuyunun kenarında yerde upuzun yatıyordu"⁷

7 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 10. B.2000, s. 215.

Nuran'la evleneceği için Nuran'ın akrabası Yaşar da ona düşmandır. Çocuğu kaldırıırken Yaşar “çok yavaş, âdeta yılan ıslığına benzeyen bir sesle ‘bırakın şu çocuğu dedi. Yaptığınız yeter... öldürecek misiniz’ (s. 216) der. Mümtaz Fatma'ya nasıl davranacağını bilemez. Nuran'a gelince kızının kaprislerini bilse de Mümtaz'ın ufak bir sitemiyle annelik damarları kabarıverir. Mümtaz'ın

“Dişi kanguru yavrusunu karnındaki torbada gezdirir, diyorlar. Anadolu kadınları işe giderken yeni doğmuş çocuklarını arkalarına sararlar. Sen Fatma'yı kafanda gezdiriyorsun” demesine öfkelenen Nuran'ın cevabı çok kırıcıdır: “Ben yine çocuğumla meşgulüm... fakat sen yedi asrın ölüsüyle...” (s. 174)

Mümtaz kendisini rahatsız hisseder. Bir anda çevresini düşmanlar sar-mışa benzer:

“Çocuğu olmasını istediği, öyle bağlandığı Fatma, onu mustarip etmek, sevmeyişini herkese göstermek, kendisinin bir kurban, bir öksüz olduğunu anlatmak için bütün bir dram hazırlamıştı. Hem de üç defa provasını yaptıktan sonra kuyunun kenarına düşmüştü” (s.221)

Mümtaz'ı asıl üzen “kendisinin de içinde bu düşmanlıklara karşılık veren bir tarafın yavaş yavaş doğmasıydı. O zamana kadar, hatta babasını öldüren Rum palikaryasına bile düşman olmamıştı. Fakat şimdi onda da kin başlayacaktı.” (s. 222)

Fatma babasının yerine alacak Mümtaz'a asla ısınamamış, annesine yapabildiği kadar huysuzluklarıyla hayatı dar etmektedir. Nuran da Suat'ın intiharından sonra bütün şartları evlenmelerinin aleyhine görünce, kızı Fatma'nın bu duygusunu da kullanır.

Huzur'da İhsan'ın çocukları Ahmet ve Sabiha; Nuran'ın kızı Fatma, Suat'ın çocukları ve henüz doğmadan ölüme mahkûm olan gayrimesru çocuğundan başka; sokakları dolduran ve milletin geleceğini masumane bir şekilde gösteren çocuklar yer almaktadır. Kimseyi sevmeyen Suat çocuklarını da sevmemiştir. Mutsuz Mümtaz, Suat'ın karısı ve iki çocuğunun uzaktan akrabası oldukları Macide'ye geldiklerini görmüştür. Kadın kocasının kendisine çektirdiklerinden dert yanmaktadır. Mümtaz daha sonra girdiği bistroda bir şeyler yiyip içerken bir çiftin konuşmalarını duyar. Suat yanındaki Hacer adlı kadına çocuğunu aldırması için baskı yapmakta kadın da “çocuğumu öldüremem. Karımı boşasan ne olur” demektedir. Suat kadını intiharla tehdide kalkar ve konuşmanın devamında bu ilişkinin Konya'da başlamış olduğu anlaşılır. (s. 228)

Huzur'da önemli bir sahne de Mümtaz'ın tam İkinci Dünya Savaşı arifesinde İstanbul sokaklarında, hasta İhsan'a bir hemşire bulmak için dolaşırken oynayan çocukları gördüğünde düşündükleridir:

Fakir mahallede “yol ortasında toza bulanmış kız çocukları oyun” oynamaktadırlar.

“Mümtaz, onların türküsünü dinledi:

Aç kapıyı bezirgânbaşı, bezirgânbaşı

Kapı hakkı ne verirsin? Ne verirsin?..

Çocukların hepsi gürbüz ve güzeldi. Fakat, üstleri başları perişandı. Bir zamanlar Hekimoğlu Ali Paşa'nın konağı bulunan bir mahallede bu hayat döküntüsü evler, bu fakir kıyafet, bu türkü ona garip düşünceler veriyordu. Nuran, çocukluğunda bu oyunu muhakkak oynamıştı. Ondan evvel annesi, annesinin annesi de aynı türküyü söylemişler ve aynı oyunu oynamışlardı.

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

Mümtaz hasta olan İhsan'ın bir gün “Her ninnide milyonlarca çocuk başı ve rüyası vardır!” dediğini hatırlamıştır. İhsan hasta, Nuran, onunla dargın ve gazete başlıklarına göre savaş kapıdadır.

“Zavallı çocuklar, bir barut fıçısının üzerinde oynuyorlardı. Fakat türkü, eski türkü idi; demek barut fıçısı üzerinde de hayat devam ediyordu.” (s. 21)

Milletin devamlılığı her unsurda kendisini göstermektedir. Çocuklar da millet sürekliliğini gösterir.

Tanpınar *Huzur*'dan sonra İhsan'ın gençlik yıllarını ele aldığı *Sahnenin Dışındakiler*'i yazmıştır. *Sahnenin Dışındakiler*'de Tanpınar'dan birçok çizgi taşıyan kişiler vardır. Eserin kahramanı Cemal de tıpkı Tanpınar gibi üniversite eğitimi için İstanbul'a gelmiş, İhsan'la görüşmüştür. İhsan'ın evinde Mümtazda vardır. Cemal Ekşidut Sokağı'ndaki evlerinde geçen çocukluğunu ve çocukluk arkadaşı Sabiha'yı hatırlar. Eserde bu bölüm hayli geniş olarak ele alınmıştır. Cemal dengeli ve düzgün bir ailededir. Sabiha, Balkan göçmeni bir ailenin kızıdır. Annesi ile babası durmadan kavga ederler. Anne zengin, baba müsrif ve çapkındır. Sabiha onların kavgalarından bıkmıştır, her fırsatta kendisini sokağa atar. Sokaktaki hayatları onları eğitir. Bu küçük kızda ana-baba kavgasının izleri görülür. Yaşından çok olgun düşüncelere sahiptir, Cemal onun yanında çok daha çekingen ve durgundur. Sabiha'yı en çok bağırarak tedirgin eder. Ana ve baba, kızları üzerindeki olumsuz etkilerinin farkında bile değildir. Hayvanları seven, kendinden daha zayıflara ilgi gösteren Sabiha çevresinin kalbini kazanmayı bilir. Cemal ile Sabiha'nın beraberce büyümeleri, Cemal'in babasının

bir başka şehre atanmasıyla devam etmez. Cemal üniversite eğitimi için İstanbul'a döndüğünde Sabiha'yı bulamaz. Onu her yerde gizli gizli arar. Sabiha evlenmiştir, sahneye çıkacaktır. Cemal de derslere devam yerine İhsan'ın kendisine verdiği ufak tefek işleri yapar, bunları neden yaptığını da bilmez.

Tanpınar'ın çocuklar için sosyal kurumları henüz bulunmayan İstanbul'da Cemal'in ağzından söylediği şu cümleler, onun bütün cemiyeti eleştirisidir:

“Bereket versin sokak vardı. Çocuğun tek yardımcısı sokak. Her yerde ve her nesil için çocuğu hayata sokak ayarlar. Büyükler orada evden, mektepten çok başka türlü ve daha tabii görünürler. Sokakta herkes kendisidir. Orada hayat sıcak bir ekmek gibi karşınıza çıkar. Orada iyice ayıklanmış, sentetik bir ilaç gibi süzgeçten geçmiş, aslının dışına çıkmış şeylerle karşılaşmazsınız. İnsanı, işi, hürriyet aşkını, sefaleti, merhameti çocuk orada tadar.....”⁸

Gerçekten bu iki çocuğun, Cemal ve Sabiha'nın hayatla tanışması sokakta olur.

Tanpınar'ın en önemli romanı olan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde ise Hayri İrdal “Fakir düşmüş bir ailede doğdum. Buna rağmen çocukluğum epeyce mesut geçti” (s. 23) der. Fakirlik ona “hürriyet” imtiyazını tanımıştır. Büyük bir avarelik içinde geçen bu çocukluk, masallaşmış olayların durmadan tekrarlandığı bir ailede, kendisiyle meşgul olacak kimse olmadığı için onun eğitim alanı olan sokaklarda geçmiştir. On yaşındayken dayısının sünnet hediyesi saatle hayatının “ahengi” değişen bu çocuğun hayal gücünü harekete geçiren bir saat de evlerinde bulunmaktadır. Saat, bir cami yapmaya niyetlenen fakat önce camie koyacağı eşyaları satın alan büyük dedenin yadigârıdır. Bu ayarsız saate “Mübarek” denilmiş ve eşya bir şahsiyet kazanmıştır. Bazı komşular da bu eşyanın baba tarafından, bir mescit yangınında eve taşındığını söylerler. Hayri İrdal'ın çocukluk hayatı ve başta ailesiyle ilgili olarak anlattıkları birbirine zıttır. Anlatış tarzı ise kayıtsızdır. Bir çeşit masal dünyasında yaşayan Hayri İrdal'ın saate düşkünlüğü, Nuri Efendi'nin muvakkithanesine devamıyla sonuçlanır ve orada saat tamirini öğrenirken, Nuri Efendi'nin saatlere eşya değil, canlı gibi davrandığını görür ve bunu benimser. (s. 33) Nuri Efendi'nin ziyaretçilerinden Deli Seyit Lutfullah, Tunusluzade Abdüsselam Bey, Avcı Naşit Bey, eczacı Aristidi Efendi ile tanışır. Seyit Lutfullah ile define arar, Abdüsselam Bey tükenmiş servetini Aristidi Efendi'nin laboratuvar çalışmalarına bağlar, Seyit Lutfullah'ın gaipler dünyasını da ihmal etmez. “Hakikat denen duvarın ötesine geçmek için birer delik bulmuş” bu insanlar sürekli aldandışlarıyla birer kumarbazdırlar. Bütün bu garip insanların, garipliklerini

8 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 5.b. 2003, s. 50.

bin bir hikâyenin arkasında gizlemeleri Hayri İrdal'ın bütün çocukluğunu "masal" a çevirmiştir. "Ben yıllarca bu adamların arasında, onların rüyaları için yaşadım. Zaman zaman onların kılıklarına girdim, mizaçlarını benim sedim" (s. 53) diyen Hayri İrdal'ın sabit bir şahsiyeti oluşmamıştır, zira hep onların etkisinde kalmıştır.

Abdüsselam Bey Hayri İrdal askerden döndüğü zaman kimsesizliğine acımış ve Beyazıt'taki evine almış, evlerinde yetiştirdiği Emine ile evlendirmiştir. Bu evlilikten Zeynep ve Ahmet doğmuştur.

Çocukluğundaki oyunları, okumaları, saatçideki çıraklığı, Seyit Lutfullah ile define aramaları, Aristidi Efendi ile altın yapma tecrübeleri, hep abesle uğraşmaktır. Ailesinde âdeta dışlanmış olan Hayri İrdal, kendisi gibi dışlanmış yetişkinlerle birlikte dir. Onların abes meşgaleleri onun yetişmesini olumsuz etkilemiştir. Romanın sonraki sayfalarında ortaya çıkan olaylar, Hayri İrdal'ın başına gelenlerin hepsinin başlangıcı çocukluğunda yatar. Bu eserde insanlar mutsuzdur, çevresindekileri de mutsuz kılarlar. Tanpınar çocukların trajik hayatlarını anlatırken öylesine kayıtsız bir ifade kullanır ki, Hayri İrdal'ın "maruz müşahit" tavrına uygundur. Bu aynı zamanda Tanpınar'ın da tavrıdır. Doğrusu bu eserde ne kadar trajik olursa olsun, anlatım eğlencelidir ve ancak üzerinde düşündüğümüzde hüznünü duyabiliriz. Bu sahnelerde çocuğa nasıl davranacağını bilmeyen büyükler, dışlanan çocukların bir şeylere kapılmaları asıl Hayri İrdal dolayısıyla anlatılır.

Hayri İrdal'ın çocuklarına gelince, Zehra, Ahmet ve küçük kızı Halide söz konusudur. Hayri İrdal küçük kızın ikinci eşi Pakize ile velinimetim diye nitelediği Halit Ayarcı'nın çocuğu olduğunu bile fark etmez, sadece küçük kızının velinimetine benzemesiyle iftihar eder. Bu eseri baştan sona kadar ören Tanpınar'ın ince ironisi bu ilişkiyi de hemen göze batmayacak şekilde açıklar: "Bu çocuğa Pakize'nin arzusu üzerine rahmetli Halit Ayarcı'nın adını verdiğime ne kadar isabet etmişim. Gün geçtikçe ona benziyor. Küçük gül yaprağı yüzünde onun çizgileri peydahlanıyor, hatta tabiatı bile yavaş yavaş o tarafa kayıyor. Onun gibi iradesini herkese kabul ettiriyor, hoşuna giden her şeyi istemeden elde ediyor."

"Bu demektir ki, Seyit Lutfullah'ın adlarımızın talihlerimiz üzerindeki tesirleri hakkında söylediği şeyler hiç de mübalağalı değilmiş. Eminim ki Halide'ye başka birinin adını verseydim, rahmetli velinimete bu kadar benzemezdi." (s. 59)

Bütün bunlar kitabın birinci bölümü olan "Büyük Ümitler"dedir. "Küçük Hakikatler" ise Hayri İrdal'ın dört yıl askerlikten dönüşüyle başlar. Babası ölmüştür. Abdüsselam Bey onu konağına alır, bir iş bulur, Emine ile evlendirir. Rahat fakat hür değildir. Kızı Zehra doğunca Abdüsselam Bey çok mutlu olur. "Evin en mükellef beşiği" çıkarılır ve Takribî Ahmet

Efendi ailesinin son torunu ilk uykularını gümüş zırhlı ve sedef kakmalı, bir dekovil kadar büyük, ağır ve ceviz oymalı bir beşikte” uyur (s. 88). Abdüsselam Bey, çocuğa kendi annesinin adı olan Zehra’yı verir. İşte bu ad ve Abdüsselam Bey’in ihtiyarlık unutmalarıyla, Zehra’ya “valide” demeye başlaması, servetini “validesi Zehra Hanım’a terk ettiğini” yazan vasiyetleri yüzünden Abdüsselam Bey’in ölümünden sonra “mahkeme kararı” gerekir ve Hayri İrdal’ı uzun zaman uğraştıracak, psikiyatri uzmanı Ramiz Bey’le tanıştıracak olan bir mahkeme safhası başlar. Artık bundan sonrasında çocuk konusu da kalmaz. Çocukluk, geleceği hazırlamaktadır ve Hayri İrdal da onun mahsulüdür. Eserdeki tek akli başında çocuk Ahmet’tir. Babasının içyüzünü görmek istemediği hayatını ve kirli zenginliğini reddeder. Onun şahsiyeti ve iradesi, şüphesiz ki annesi Emine’den gelmektedir. (s. 55)

Tanpınar’ın yarım kalmış olan *Aydaki Kadın* adlı romanında eserin kahramanı Selim’in çocukluğu, ergenliğe ilk geçişi, kardeşleri Nevzat ile Süleyman ve komşularıyla birlikte yer almaktadır. Romanın belki de asıl tamamlanmış olan kısmı bu bölümdür. Özellikle kız kardeşi Nevzat’ın neşesi, evlenip bir çocuk sahibi olduktan sonra geçirdiği bir depresyon sırasında öldü sandığı çocuğunu pencereden atmasıyla değişen hayatı ve çevresindekilere etkisi önemlidir.⁹ Çocuk ölmemiş ve geçirdiğini sarsıntıyla iyileşmiş olsa da, Nevzat vicdan azabından kurtulamamıştır, oğlu ile konuşurken “ben çocuğunu öldürmüş bir kadını” diyerek çocuğunun ölmediğini asla kabul etmez ve bu hâli ile de delikanlının hayatını zehirler. Mutsuz yetişkinler, mutsuz çocuklar yetiştirir. Tanpınar’ın insan mutsuzluklarını çeşitlendirmekte eşsiz olduğu söylenebilir. İnsanlar ıstıraplarıyla ebedi “zaman kırıntıları”dır. Çocukluğunda insandan çok hayvanlara düşkünlüğüyle tanınan Süleyman’ın, Efendi adını verdiği “kırçıl, altın sarısı ve koyu kırmızı karışık tüyleri, siyahı bol kuyruğu” olan bir horozu vardır, (s. 16) Süleyman’ın sabahları kucağında horozla Süleyman’ın, ahıra atı Müjde’yi görmeye gittiğini hasta emektarları Ali Selim’e anlatır (s. 47). Evdeki kurallara sabah kahvaltısındaki reçeli yemeyerek karşı çıkmaya başlayan ve garip kıyafetler giyen, başı çok ağrıyan ve “haşarlığına dayanamayan” anne ve babasına “Sakın başıma vurmayın çok ağrıyor” diyen Süleyman da Nevzat gibi atlara düşkündür ve bu eski ailenin atları da vardır. Nevzat bütün mahalleliyle dosttur.

“İnsan hayatından memnun olmayınca mazisini âdeta inkâr ediyor”(s. 17) diyen Selim “evin uslu çocuğu”dur. Kardeşlerinden daha büyüktür ve ilk aşk tecrübesini de sevdiği kızın, Atife’nin annesi Zümrüt Hanım’la yaşamıştır (s. 56). “Çocukluğunun cennetinden kovulma” (s. 61) olan bu tecrübe kardeşleriyle arasına mesafe koyar. Eserde çocukların yaz eğlenceleri (s. 64), Nevzat’ın çevresindekilerle ahbablığı sayesinde zenginleşir (s.

9 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Aydaki Kadın*, hzl. Güler Güven, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009, s. 18.

68). Onun arabacıyla veya dondurmacıyla olan ahablığında Sabiha'yı andıran bir benzerlik bulunur. Köşkün satılacağı sabah, Selim uyanış anında aile fertlerinin hayalleriyle beraberdir (s. 15). II. Meşrutiyet'te hayal kırıklığına uğrayan büyük baba kendisini ve beraber yaşadığı oğlu ve torunlarını da bu köşke hapsedmiştir (s. 16) Çocukluklarıyla ilgili bütün hatıralar Selim'in zihnine üşüşmüş gibidir. Bahçe ve köşk bütün bir geçmiş demektir. Nevzat'la birlikte diktikleri birer servi (s. 20)onlarla birlikte büyümüşdür. Çocuklarla ilgili bazı hatıralar da emekli Ali Efendi tarafından anlatılır (s. 45-49), ki Ali Efendi'nin de onların ailesine katılması kan davası yüzündendir. Babası kan davasından uzak kalsın diye onu paşanın yanına getirmiştir (s. 45). Tanpınar böylesine sosyal yaraları bilir ve genellikle tali kişilerinde kullanır.

Tanpınar'ın denemelerinde çocuklarla ilgili iki yazısı var. Biri Cemal Bingöl'ün Hasanoglan Köy Enstitüsü'ndeki öğrencilerinin resim sergisi hakkındaki "Çocuk ve Resim" ile Doğan Kardeş yayınlarının yarışmasında jüri üyeliği dolayısıyla okuduğu çocuk yazıları ve resimleri hakkındaki "Çocuk Dünyası" adlı yazılarıdır.¹⁰"Çocukluk aşılması gereken merhaledir" (s.458) cümlesi âdeta kurtulunması gereken bir merhaledir izlenimi uyandırır. Yine de çocukların yazılarını ciddiyle, ama onların çocuklara ait olduklarını unutmadan inceler, sonra da "bizim insan damlalarının eserlerinin" de bütün dünya çocuklarınıninkine benzediğini "onlarınkinden aşağı" kalmadığını söyler ve yazısında bu yarışmayı açan Doğan Kardeş'in teşebbüsünde devam etmesini tavsiye eder. Çocukların iki saatlik bir çalışmada hem konularını yapıp hem de onları çizmelerini unutmadan bunlar sayesinde "çocukluk dediğimiz o yarı masal âleme bir kere daha girdim" diyerek sözünü bitirir ve çocukların da gönlünü alır.

Tanpınar'ın güzellik anlayışında sembol büyük bir yer tutmaktadır. Sanat eserlerinde çocuk sembolü, süreklilik, yeni başlangıç anlamlarına gelir.

Bu sembolü Tanpınar'ın eserlerinde geçen çocuklarda ararsak, her şeyden önce kahramanların kendi çocukluk dönemlerinin, geleceği hazırladığı görülür. Behçet, Mümtaz, Cemal, Hayri İrdal ve Selim hepsi şahsiyetlerini çocukluk dönemlerinde kazanmışlardır. Mümtaz'ın babası feci şekilde öldürüldükten sonra evinden babasından uzaklaşarak annesine sığınmıştır. Behçet biçareliği ile babasının nefretini kazanmış, annesine sığınmıştır. Cemal'in ailesi daha dengeli bir aile olarak görünmektedir, Hayri İrdal ise dengesiz bir aile içinde fakat onlardan uzak büyümüştür. Paşa babasının üzerindeki baskısını, evlendikten sonra karısı ve çocuklarıyla paylaşan bir babaya ve ona uyan bir anneye sahip olan Selim'in çocukluğu da baskı altındadır. Çocukluk maceraları, onların geleceklerini zehirleyen tecrübele-

10 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Çocuk ve Resim", *Yaşadığım Gibi*, hzl. Birol Emil, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2.b., s. 450-454; "Çocuk Dünyası", s. 455-459.

re dönmüştür. Hayri İrdal ise bütün iradesizliğiyle kendisini bir şarlata- na teslim etmiştir. Bu hiçbir şeye karşı direnci olmayan iradesiz adamın, çevresindekileri görüp anlatmada büyük bir mahareti vardır. Ne yazık ki anlattıklarının arka planını anlamamış olduğu için gördükleri kendisine bir fayda sağlamaz, ama yazdıklarıyla döneminin ve tanıdıklarının hicvini yapar.

Aynı durum kadın kahramanlar için de geçerlidir. Atiye Hanım, Nuran, Macide, Sabiha, Leyla çocukluklarının kendilerini hazırladığı hayattan çok uzağa düşmüşlerdir. Nuran'ın kaderini de yeni baştan değiştiren kızı Fatma olmuş, genç kadının Mümtaz'la hayal ettiği mutluluğu yarıda kal- mıştır. Macide kızı Zeynep'in ölümünden sonra melankoliye kapılmış, an- cak Sabiha'nın doğumuyla düzelmeye başlamıştır. Sabiha gerçekten aile için de bir yeniden doğuş olmuştur. Leyla ancak eserin sonuna doğru ko- cası Refik'ten bir çocuk doğurup, Boğaz'da, ailesinin kendisini yetiştirdiği gibi onu yetiştirmeye karar verir.

Çocuklar ne kadar kendi hayatlarına sahiptirler sorusuna gelince, bu konuda bir direnç gösteren *Sahnenin Dışındakiler*'deki Sabiha'dır, ama devrin şartları onun kendi kendisi olmasına izin vermez. Hayri İrdal'ın oğlu Ahmet, Tanpınar'ın çizdiği toplumsal yapıda belki de tek aklı başında insandır ve babasının sahteliklerle dolu hayatından uzaklaşır, kendi geçi- mini kendisi sağlar, doktorluk yapar.

Hikâyelerde ise çocuk genellikle mutlulukları yok eden, vicdan aza- bının tezahürüdür. “Abdullah Efendinin Rüyaları” , “Teslim” ve “Yaz Gecesi”ndeki çocuklar böyle bir yoruma imkân vermektedir. Bunların en korkuncu “Yaz Gecesi”ndeki yasak ilişkinin meyvesi olan ve ceviz ağacının dibine gömülen ceninin, âdeta her yıl yeniden ağacın verdiği meyvelerde canlanmasıdır. Ve onu oraya gömen anne cevizleri iştahla yer. Delikanlının bu manzaraya şahit olarak gösterdiği tepkiden sonra kadın ortadan kaybo- lur, ihtiyar ölür, ceviz ağacı kurur, mahallelinin dedikodusu biter.

Tanpınar'ın eserlerinde çocuk sayısının çok olduğu anlaşılmaktadır, fakat çoğunun maceraları yetişkinlik döneminde ele alınıp onların çocuk- luk dönemlerinden söz edildiği için, okuyucu onları çocuk olarak saymaz. Çocukluklarını hiç unutamayan ve hayatlarını o günlerde geçen hatıralarla âdeta zehirleyen mutsuz kişilerdir. Tanpınar canlandırdığı kişilere kendi çocukluk hatıralarından parçalar izafe eder, böylece o kişilerde kendisi de yaşar. Onun bir tarafının hep çocukluğunda kaldığını söylemek yanlış ol- maz. Fakat Tanpınar çok cepheli bir sanatçıdır. Eserlerinde çocukları evde, sokakta bin bir tecrübenin içinde anlatır. Onlar yetişkinliğe hazırlanmak- tadırlar ve onlara dıştan bakan yazar veya kahramanları, o çocukları dur- madan tahlil ederler. Çocukları ve çocukluğu anlatanlar hep yetişkinlerdir. Ancak bir ressam gibi, dekorunu çizerken çocukların yerini asla unutmaz ve bu tasvirlerinde de çok gerçekçidir.

Tanpınar'ın, çocukları geniş anlamda yeni bir başlangıç olarak gördüğü ve bu sembol değeriyle onları anlatırken bütün insan ilişkilerine ve süreklilik fikrine de ulaştığını söylemek yanlış olmaz.

Kaynakça

- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, hzl. Birol Emil, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1996.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Hikâyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Mahur Beste*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Huzur*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Aydaki Kadın*, hzl. Güler Güven, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009.
- Enginün, İnci-Kerman, Zeynep, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
- Enginün, İnci, "Teslim", *Sosyoloji Yıllığı-Kitap 11, Başkan Sezer'e Armağan*, İstanbul: Kızılelma Yayınları, 2004, s.521-529.

Tanpınar and Children

Abstract

Literary works of Tanpınar are substantial in terms of elements. One of them is child. The author emphasizes on his own past and his characters' past. The childhood is important for development of personalities and the childhood determines people's destiny. Historical circumstances are also effective to be a person and a nation in this shaping. There are good manners, parent's impact, difficulties in transition to adolescence in joining of children to literature to be a individual. The thing which relieves them from unhappiness is art or their career. Tanpınar uses children to be a symbol in his literature and he sums up family, nation and all elements which are about personal growth. The child is a symbol of future and it's also a symbol of personal transition period. It is sometimes forerunner of obstructive destiny. "Yaz Gecesi" which is one of his stories is the most tragic example. Tanpınar is unrivalled not only depicting of main characters but also depicting of supporting characters. Sometimes, only a person which is depicted with a sentence is evidence of novel's dynamism.

Key Words: Child, Street, Individual, Father Impact, Permanency, Symbol

Tanpınar ve Çocuklar

Özet

Tanpınar'ın eserleri unsurlar bakımından çok zengindir. Bunlardan biri de çocuktur. Yazar kendi geçmişi ve kahramanlarının geçmişi üzerinde çok durur. Kişiliklerin oluşmasında çocukluk önemlidir ve onların kaderlerini belirler. Fert ve millet olarak tarihi şartlar da bu şekillenmede etkilidir. Çocuğun fert olarak eserlere girmesinde terbiye, anne baba etkisi, gençliğe geçiş sancuları yer alır. Mutsuzluk aile mirası gibi yetişkinlerden çocuklara geçer ve onlar da mutsuz olurlar. Onları mutsuzluktan kurtaran sanat veya meslekleridir. Tanpınar çocukları eserlerinde sembol olarak kullanır ve o sembol etrafında, ferdin gelişmesindeki bütün unsurları, aileyi ve milleti toplar. Çocuk geleceğin olduğu kadar yetişkinin hayatındaki geçiş döneminin sembolüdür. Hatta zaman zaman engelleyici kaderin habercisidir. Hikâyelerinden "Yaz Gecesi" ise bu sembol kullanımın en trajik örneğidir. Tanpınar sadece asıl kahramanları değil ikinci derecedekileri de canlandırmada eşsizdir. Bazen tek bir cümle ile çizilen kişi, romanın canlılığının bir delili olur.

Anahtar Kelimeler: Çocuk, Sokak, Fert, Baba Etkisi, Süreklilik, Sembol

Ayrı Ufukların Refakati: İbnülemin Mahmud Kemal İnal ve Ahmet Hamdi Tanpınar*

Asım Öz

“Siz herşeyin görülebileceğini zannediyorsunuz. Halbuki, insân kendi vücûdunun bile her cihetini göremiyor ve gösteremiyor.”

İbnülemin Mahmud Kemal¹

“Üstad[İbnülemin], şüphesiz, Şarklı üslûpta bir insandı. Gariptir ki, onu en iyi anlayanlar, hiç de kendisine benzemeyen ve kendinden bir iki nesil sonraya mensup olup da Garp kültürü havasında yetişmiş olanlar arasından çıktı. Demek ki, onun bize benzeyen tarafları olduğu gibi bizim de onunla müşterek noktalarımız varmış.”

Hasan Âli Yücel²

Türkiye modernleşmesinin kültürel kuruluşunun tarihsel bütünlüğünün görünür kılınmasında kurucu bir rol oynayan ve bundan dolayı kendisine sıkça atıf yapılan Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine yazılan yazılar onun hakkında bilmediklerimizi öğrenmek, eksik kalan bilgilerimizi tamamlamak, eserlerindeki örtük anlamları kavramak için yararlı bir vesile olması bakımından önemlidir.³ Bu vesile ile gündeme gelen konulardan birinin

* Oluş halinde olma durumunu henüz tamamlamayan bu metnin oluşma süreci temelde Fatih M. Şeker’le yapmayı düşündüğüm ve daha sonra gerçekleştirdiğim bir söyleşiye dayanıyor. İbnülemin ve Tanpınar özelinde modernleşme sürecine bakış açımız farklı hatta bazı konularda karşıt olsa da, bu ilişkinin belirgin kılınması noktasında hemfikir olduğumuz ifade edilebilir. O yüzden kendisine müteşekkirim. Varolsun. Yazıda yararlandığım kaynakların temini hususunda yardımlarını esirgemeyen Alperen Gençosmanoğlu ve Emre Karaca’ya, metin hakkında kanaatlerini belirten ve son okumayı gerçekleştiren Habil Sağlam’a ayrı ayrı teşekkür etmek isterim. Elbette metnin yeterince olgunlaşamayışından kaynaklanan bütün yanlışlar ve kusurlar bana aittir.

1 Alim Gür, “İbnülemin Mahmud Kemal İnal’ın Feridun Nafiz Uzluk’a Yazdığı Bazı Mektuplar”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 7, Konya 2002, s.11-135.

2 Hasan Âli Yücel, “Üstad İbnülemin Mahmut Kemal İnal”, İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ Son Asır Türk Müziğinasları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1958, s.XXI.

3 “Düşünce ve yaklaşımları edebiyat tarihi kadar düşünce tarihini de ilgilendiren Ahmet Hamdi Tanpınar’ın düşünce boyutu hakkında derinlikli çalışmaların yapılmamış olması önemli bir

Tanpınar'ın yorumlarının beslendiği kaynaklar ve kişiler olması ise kaçınılmaz bir durumdur. Zaten düşünce dünyasının ayrıntıları ancak bu tarz analizler ve yorumlarla farkına varılabilir, örülebilir ve tartışılabilir hâle gelir.

Modernleşme sürecinde ortaya çıkan Türkçe edebiyat üzerine düşünmenin sadece “edebiyat” tarihi üzerine değil, aynı zamanda bütün çağdaşlaşma, Batılılaşma, modernleşme ve sekülerleşme süreci yani tam anlamıyla iki yüz yıla yakın tarih üzerine düşünmek olduğunu ortaya koyan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın düşünce dünyasını kavramaya çalışan metinlerde onun farklı boyutlarına dair önemli yaklaşımlar ortaya konulmasına rağmen nedense fikriyatına etki eden bazı isimlere dair herhangi bir değerlendirmenin kaleme alınmamış olması hâlâ Tanpınar'ın entelektüel beslenme kaynakları noktasında önemli boşlukların ve eksikliklerin bulunduğunu göstermektedir. Fakat bu, Stevens'in şair Richard Eberhart'a yazdığı mektupta ifade ettiği gibi okuduğu her metinde yankılar, taklitler, etkilenmeler arayarak sanki hiç kimsenin kendisi olmayacağını, her zaman başka insanların gölgesi durumunda kalacağını savlayan eleştiri anlayışının her metne ve kişiye rastgele uygulama abartısını beraberinde getirmelidir.⁴ Herhangi bir şekilde etkilenme durumunu, etkilenmenin getirdiği gölge kişi olarak algılanma riskinden dolayı tümüyle reddetme tavrı ne kadar yanıltıcı ise, her şeyi bütünüyle etkilenme üzerine oturtmak da aynı ölçüde yanıltıcıdır. Burada esas olan edebiyat ve düşünce tarihinde kimi karşılaşmaların meydana getirdiği yeni yönelimler üzerinde durmak ve oluş halindeki benliğin niteliklerine ontik yapısı içinde/n bakmak, irdelenmek, bu niteliklerin mahiyetini tespit etmek olmalıdır. Sözümlü ettiğimiz etkilenme durumunu Tanpınar özelinde düşündüğümüzde, bazı karşılaşmaları belirginleştirmenin “Tanpınar kıtasında yeni keşif gezileri”⁵ yapmak için önemli bir imkân olduğu görülecektir.

Genel olarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1940'lı yılların eşiğindeki ve sonraki çalışmalarına İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın yardımını, katkısını ve etkisini değerlendirmeye çalışacağımız bu makalede Tanpınar'ın İbnülemin'le karşılaşmasından başlayarak hem birbirleri hakkındaki kanaatlerine değinilecek hem de dünya görüşü bakımından benzerlik ve farklılık taşıyan özelliklerinden dikkatimizi çeken bazı hususlar belirlenecektir. Burada gaye her iki ismin entelektüel mirasını bütünüyle gözler önüne sermek değil, daha ziyade böyle bir ilişki üzerine düşünmeyi mümkün kılacak kırılma zamanlarına dikkat çekerek Tanpınar araştırmalarına katkı sunmaktır. Dolayısıyla *düzeltilici* olmaktan çok bazı noktalara *dikkat çekmeye*

eksiklidir.” İsmail Kara, *Din ile Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s.70

4 Aktaran Harold Bloom, *Etkilenme* Endişesi, Bir Şiir Teorisi, Çeviren: Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s.48.

5 Oğuz Demiralp, “Tanpınar'ı Rahat Bırakalım”, *Ahmet Hamdi Tanpınar*, Editörler: Abdullah Uçman-Handan İnci, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s.46.

odaklanan yazı Tanpınar'ın eserlerindeki İbnülemin atıfları ve bu atıfların sağladığı bilgi ile birlikte düşünüldüğünde sözü edilen etkinin hayli etkili sonuçlar doğurmuş olduğu görülecektir.⁶

Etkilerin Belirginleştirilmesi

Hiç şüphesiz öncelikle başkalarının etkileri meselesinin Tanpınar'ın eleştiri anlayışında ön plana çıkan bir yöntem olduğunu hatırlamak gerekiyor. Tanpınar ele aldığı yazarın batılı etkilenme kaynaklarına çok önem verir. Hangi eserde, hangi yabancı eserin tesiri var bunu bulmaya, ispatlamaya çalışır. Gerçekten yazarın birbirinden farklı olan etkilenmelere açık olan yanı eserlerini okumak ve değerlendirmek açısından dikkate değer katkılar sağlayacaksa mutlaka dikkate alınmalıdır. Hem eserin kaynaklarını yazarın özel dünyasında arayan ruh çözümleyici eleştiri ölçütleri açısından hem de yazarla eserleri arasındaki ilişkiyi inceleyen hayat hikâyesi bakımından yazarların eserlerini daha iyi anlamak, eserini çerçeveleyen toplumsal ve kültürel koşulları irdeleyebilmek için etkilenmeye ilişkin araştırmaların farklı isimler üzerinden derinleştirilerek sürdürülmesi gereklidir. Şu hususun da farkında olunmalıdır etkilenmeye dair araştırmalar yapılırken: Öyle etkilenmeler vardır ki bilinmemesi, farkında olunmaması bir yana, bilinmeyecek derecede, yığınla insan ve metin arasını(d)a gizlenmiştir.

Tanpınar'ın düşünce dünyasında bazı temaların belirginleşmesinde yerli ve yabancı pek çok eserin ve ismin etkili olduğu bilinmektedir. Yayın dünyası yanında arşivlere, Türkçe dışındaki kaynaklara ve kütüphanelere müracaat eden Tanpınar'da neyin ne kadar etkili olduğunu bütün boyutlarıyla tespit etmek mümkün olmasa da birtakım etkileri tespit girişiminde bulunmak imkânsız değildir. Elbette, örtük olan bazı etkilerin varlığına işaret etmek nihai tahlilde, bir değerlendirme, bir yorum, bir tespittir. Bundan dolayı Tanpınar'ın okumaya başladığı yıllardan itibaren olan biteni, olduğu şekilde hatırlamak ve Tanpınar'la ilgili değerlendirmelerin bir parçası hâline getirmek gerekir. Tanpınar'ın entelektüel kaynakları söz konusu olduğunda mutlaka anılması gereken fakat çoğu zaman en az bilinen hatta "unutturulan" isimler arasında İbnülemin Mahmud Kemal İnal gelmektedir.⁷

6 Tanpınar, modern Türk edebiyatı araştırmalarında klasikleşen eseri *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde, İbnülemin Mahmud Kemal İnal adını on sekiz defa anar. İbnülemin'in *Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar, Son Asır Türk Şairleri* adını taşıyan başyapıtları yanında *Leskofçalı Galib Divanı Mukaddemesi* ile *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*'nda yayımlanan "Abdülamid-i Sâni'nin Notları" yazılarına müracaat eder. Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman, YKY, İstanbul, 2009, s.546 vd.

7 İbnülemin hakkında bilgi için bk. Ömer Faruk Akın, "İbnülemin Mahmud Kemal İnal", *DİA*, c. XXI, İstanbul, 2002, s. 249-262. Hatırat kabilinden anlatımlar için eski ve yeni şu iki kaynağa müracaat edilebilir. Taha Toros, *Mazi Cenneti I*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s. 34-51. Hüseyin Hatemi, *Anılar Ömür Süvarisi*, Dergâh Yayınları, 2009, s.412-13. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* adıyla yayımlanan yazılarında da İbnülemin'i epeyce anar. Buna karşın

Tanpınar'ın "Antalyalı Genç Kıza Mektup" başlıklı yazısına bakıldığında Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Fransız şiirinin Baudelaire-Mallarmé-Valéry kolunu, Gerard de Nerval, Hoffmann, Edgar Allan Poe, Goethe, Dede Efendi, Mozart, Beethoven, Bach, Marcel Proust, Schopenhauer, Nietzsche ve Freud'u andığı görülür. Fakat onun İbnülemin'den etkilenmesi ile yukarıda saydığımız isimlerin etkisi aynı düzlemde değerlendirilemez. Tanpınar'da belirgin olan Yahya Kemal, Paul Valéry, Baudelaire başta olmak üzere başka isimlerin kolaylıkla ayırt edilebilen tesiriyle, İbnülemin'in etkisinden söz etmek ve bunun sınırlarını net bir biçimde çizmek zordur. Söz konusu zorluk her şeyden önce etkinin sınırlarını belirleyecek malzeme azlığından kaynaklanır. Buna karşın "Antalyalı Genç Kıza Mektup" yazısına, genel olarak 1932'ye kadar, yani Tanpınar'ın aşırı Batıcı olduğu yılları kapsadığı görülür. Bundan sonraki süreç sanki bilinçli olarak gizlenmiştir. Peki, bu durumda, daha ayrıntılı değerlendirmelerden vazgeçip sadece var olanla yetinmemiz mi gerekir? Kuşkusuz bu yetinme durumunu aşacak bazı önemli veriler de vardır.

Oldukça geniş ve zengin bir zihinsel birikime sahip olan İbnülemin edebiyat dünyasından gelen bir isim olmasına rağmen asıl ününü, görünürde Osmanlı kültürünü yok sayan bir devirde, bu kültüre ait belli başlı bilgileri, belgeleri tasnif edişiyse kazanmıştır. Muhtemelen çalışkanlığından dolayı hep "politika dışı" işlerde görevlendirilen İbnülemin'in bu dönem içinde ses getiren eserler kaleme alarak, Osmanlı/Türk modernleşme sürecini farklı bir okumaya tabi tutan isimlerden Ahmet Hamdi Tanpınar'a etkileri konusunda kapsamlı bilgilere ulaşmak, paralel okumalarla zenginleştirildiğinde mümkün olacaktır. Konu hakkında araştırmacıların ulaşabilecekleri bilgi kaynakları esas olarak Tanpınar'ın İbnülemin'i anlattığı iki yazısı, *Son Asır Türk Şairleri*'nde İbnülemin'in Tanpınar'a dair yazdıklarıdır. Bunların yanı sıra İbnülemin'in konağındaki sohbet halkasına katılanların hafızalarında kalanlar bu etkinin izinin sürülmesini mümkün kılmaktadır.⁸ Tanpınar'ın,

günlüklerinde ve mektuplarında İbnülemin'i birkaç kez anan Tanpınar, bu metinlerinde İbnülemin hakkında kayda değer herhangi bir şey ifade etmez.

- 8 *Son Asır Türk Şairleri*'nin asıl adıyla *Kemalî-Ş-Şuara*'nın ismen tezkire, fakat ruhen tamamen farklı ve erişilmez bir ana kitap olduğunu düşünen Hakkı Süha Gezgin hem bu eserle birlikte tezkire geleneğinde ortaya çıkan yenilikleri hem de bir ilim muhiti olarak onun konağını şöyle anlatır:

"Eski tezkerelerde yalnız isim vardı. Adı geçen şairin birkaç beytinden başka hiçbir şeyini bize öğretmezdi.

Üstâd, ismin yanına cismi ve cisimle birlikte ruh tezahürlerini, itiyatları, hususiyetleri de koymuş. Öyle ki okuyunca malûmatımızın birdenbire alabildiğine genişlediğini duyuyoruz. Anlayışımız zenginliyor; şahsiyetlere tasarrufumuz, vukuat ve hâdiselere idrâkimiz artıyor. Bunların tuttuğu meşalenin ışığında sebepleri görüyoruz. Şahsiyetleri, ses hususiyetlerine, mahrem itiyatlarına varıncaya kadar tanımak, tetkik ve idrâk için başlıca ruh malzemesidir.

İbnülemin Mahmut Kemal, kemalinden beklenen bir cömertlikle bunları bize verdi. Gerçi târihi ve edebî varlıkların etrafındaki karanlığı delemeyen birçok susamışlar, onun evini de tavaf ederek öğrenirler, not alırlar, eserlerini düzeltirlerdi. Fakat işte artık üstâd, erbabını bu tacizlerden kurtarmış oldu." Hakkı Süha Gezgin, *Edebî Portreler*, Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu, Timaş

İbnülemin'in, 1953 yılında rektör Sıddık Sami Onar ve Ebul'ulâ Mardin'in teşvikleriyle binlerce yazma ve basma eserden, değerli tablolardan ve hat örneklerinden oluşan kütüphanesini İstanbul Üniversitesi'ne devri münasebetiyle düzenlenen jübilede Kâzım İsmail Gürkan ve Hilmi Ziya Ülken'le birlikte bir konuşma yaptığı biliniyorsa da bu konuşmanın içeriği hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.⁹

Önce Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Tasvir-i Efkâr*'da 3 Mayıs 1941'de yayımlanan "Büyük Bir Muasır: İbnülemin Mahmut Kemal" yazısı ile İbnülemin'in vefatından dolayı yarım kalan *Hoş Sadâ*'nın girişinde "İbnül Emin Mahmut Kemal'e Dair" başlığıyla yayımlanan yazılarını yakın okumaya tabi tutmak gerekmektedir.¹⁰ Daha sonra *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de yer alacak olan bu yazıların ilki İbnülemin'in sağlığında, ("sınırlı" şekilde yer alacak olan) ikincisi ise vefatından sonra kaleme alınmıştır. Farklı tarihlerde farklı yerlerde yayımlanan iki yazı dikkatli bir biçimde okunduğunda, aynı kişiden bahsetmenin getirdiği birbirleriyle örtüşmeler olsa da yazılar gerek üslup bakımından, gerekse varoluş düzlemleri ve kaygıları bakımından farklı anlatı-benleri içerdiğinden birbirlerinden farklılaşmaktadır. Öyle ki, çelişkili yargılar öne sürmelerinden dolayı Tanpınar'ın zihin dünyasındaki değişimi veya gelgitleri de göstermektedir. Zaten ikinci yazının bir yerinde Tanpınar İbnülemin'i "daha başka" hatırladığından söz eder. O halde, öncelikle bu farklı anlatım, dolayısıyla farklı bakış sorunsalını oluşturan varoluşun nitelikleri ve bu niteliklerin anlamı üzerinde durulması gerekmektedir. Bu fark hem aradan geçen yıllar içinde Tanpınar'da meydana gelen değişimi görmek bakımından hem de onun İbnülemin'i hayatta iken eleştirmekten çekinmesinden kaynaklanıyor olabilir.¹¹

Elbette İbnülemin'le bütünüyle aynı kültürel geleneğin içinde yer almayan Tanpınar, onu tümüyle benimsemez. Mesela Tanpınar'ın varoluş tarzı parçalanmış varoluşun önemli bir örneği iken, İbnülemin'de varoluşun par-

Yayımları, İstanbul, 1999, s. 154

- 9 Dursun Gürlek, *Ayaklı Kütüphaneler*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2011, s.285. Bu jübile hakkında ayrıca bakınız. M. Uğur Derman, *Ömrümün Bereketi: 1*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2011, s.455.
- 10 İlk yazısında bu eserden, adını anmaksızın konusundan söz eden Tanpınar'ın ikinci yazısında bu eserin gecikmesinden dolayı duyduğu üzüntüyü ifade etmesi dikkat çekicidir. Yine ilk yazıda İbnülemin için kullandığı "muasır" ifadesinin yadsınması, aynı zamanda etkilenmenin yadsınması anlamını taşır."Onda hüküm denen şey, muasır değildi. Başka bir zihniyetin münhanisi üzerinden bize geliyordu. Onun içindir ki, İbnülemin Mahmut Kemal Bey'in okuyucuları üzerinde- birçok meselede getirdiği sarahate rağmen- ilk tesiri, bazı görüş ve hâfıza hastalıklarının verdiği yanlışlıklara benzer." Buna karşın Tanpınar'ın günlüklerinde onun vefatına ilişkin olarak hiçbir şey yazmamış olması üzerinde düşünülmesi gereken konulardan biridir.
- 11 Ömer Faruk Akün bu iki yazı hakkında şu yorumu yapar: "(...) bu iki yazı, getirdiği farklı görüş ve tesbitlerle İbnülemin hakkında şimdye kadar yazılanların en orijinalidir. Birincisi, onu en has çizgilerinde yakalayan mükemmel bir manevî portresini çizerken ölümünden sonraki ikincisi, aynı sıcak sevgiyi taşımakla beraber ilkindekine sivri köşeler katmaya yönelik ve yer yer birtakım fantezilere kaçan bir negatifi gibidir." Ömer Faruk Akün, "İbnülemin Mahmut Kemal İnal", s.262

çalanmasından söz edilemez. Bu nedenle bazı konularda belli ölçüde ona bağlı olması veya ondan etkilenmesi iki kişiliğin farklılıklarını görmezden gelmeyi gerektirmez. Bunun için yazımın başlığında “ayrı ufuklar” ve “refakat” sözcüklerinin yan yana gelmesine özellikle dikkat ettim.¹² Amacım, ayrı ufukların birbirinden ayrılmaz bir biçimde iç içe geçtiğini vurgulamak. Ayrı ufukların arkadaşlığı sayesinde modernleşme sürecinin kültürel hayatta meydana getirdiği dönüşümü daha iyi kavrama imkânı da ortaya çıkmaktadır. Sözelimi parçalanmış bir zamanda yaşayan Tanpınar maziye sahip çıkarak ilerlemeye, dolayısıyla dünyevileşmeye inanırken İbnülemin, İbn Haldun’un çevrimsel tarih fikrine sahip olduğu için ilerleme düşünce-sinden uzaktır.¹³

Tanpınar ilk yazısında “yakın tarihimize ve edebiyatımıza ait birçok bilgilerin bize ve gelecek nesillere intikalini” sağlayan hafızasından ve çalışkanlığından dolayı kusursuz bir İbnülemin portresi çizerek onun hakkında şunları yazıyordu:

“İbnülemin Mahmut Kemal İnal’ın hususiyetleri adıyla başlar. Filhakika en son mümessillerinden olduğu irfan an’anesinin zevkine bundan daha uygun bir ad pek az bulunabilirdi. Ayrıca yakın tarihimize ve edebiyatımıza ait birçok bilgilerin bize ve gelecek nesillere intikâline delâlet eden bir hâfıza ve zekâ olması itibarıyla, bu isme her cihetle lâyıktır; niçin söylemeye- yelim, üstat aramızda mâzî hâtıralarının “yed-i emin”i sıfatıyla bulunuyor.

12 Bu yazıda ağırlıklı olarak İbnülemin ve Tanpınar üzerinden yaptığımız okumayı Cevdet Paşa ve Yahya Kemal’i de dikkate alarak gerçekleştiren Fatih M. Şeker şunları ifade eder: “Cevdet Paşa’ya vuzuh ve sarahat veren dairenin merkezinde İbnülemin yer alır. O selefının daha ziyade eski, kadim dünyaya bakan taraflarını aktüel hale getirirken; Yahya Kemal ve Tanpınar yeni istikametlere doğru yol aldığımız bir atmosferde, İbnülemin dairesinden geçerek Paşa’nın bu istikametler güzergâhında “alması gereken” -olması gereken değil- çehresinin temsilcisi gibidirler. Tanpınar ve Yahya Kemal’in o kadar aşına olduğu “yeni şeyler”, Cevdet Paşa ve İbnülemin için o nispette meçhuldür. Bu çerçeveden bakıldığında vakit onların münasebeti, mensup oldukları âlemle yöneldikleri dünya için hiç bitmeyen bir cenk olarak görülebilir. Bu iki dünya arasında her vakit halledilecek bir mesele, son verilecek bir kavga vardır. Bu zaviyeden Tanpınar ve Yahya Kemal’le beraber Cevdet Paşa ve İbnülemin’in düşünceleri, başka bir mecrayı takip eder görünür. Bir başka ifadeyle Tanpınar ile Yahya Kemal’i, savdukları değerler itibarıyla olmasa da, hayat tarzları açısından İbnülemin’in alafrangalaşması olarak değerlendirebiliriz. Fakat bu görüntüye aldanmamalıdır. Bazı tavırlarıyla sanki geçmiş, ait olduğu dünyayı gizlemek ister gibi bir görüntü veren Tanpınar; kaleme aldığı bazı satırlarla savunduğu hususların İbnülemin çizgisine benzemesinden korkar görünür. Bunu devre irca ederek izah edebiliriz. Yahya Kemal’le Tanpınar, eskiyle yeniyi, Osmanlı’yla Cumhuriyet arasındaki tezdâ, yazılarında halletmekle beraber, hayat tarzlarında bir muammaya büründürürler. Bu bakımdan Cevdet Paşa ve İbnülemin’e kıyasla ârâfta, yazdıklarıyla ötelerde, hayat tarzlarıyla berilerde yaşamışlardır. Onlar hem Cevdet Paşa ve İbnülemin’dir hem de onların sırt çevirdiği dünyadır. İbnülemin’le kıyaslandığında haleflerinin üslubu ne kadar zaptolunmuş, idrak ettikleri dönemle kayıt altına alınmış gibi olursa olsun, taviz vermeye yanaşmadıkları içeriğin takdim edilmiş tarzı bazı noktalarda belirli bir sınıır ötesine sarkmaz. Hemen hepsi modernleşmeyle bir buhran devrinin başladığı hükmünde birleşirler. Bu buhranın sebeplerini teşhis ve tahlil etmede, devletin alması gereken yeni istikametini tayin etmede meşrep farklılıkları kendisini gösterir.” Fatih M. Şeker, “Osmanlı Sosyal Hayatına İslâm’ın Tasavvufi Yorumu Yön Verdi”, <http://www.dunyabulteni.net/?aType=haber&ArticleID=191303>.

13 Fatih M. Şeker, “O Yalnız Kendisine Benzerdi” *Derin Tarih*, 2012, sayı: 1, s.74

Dokunduğu her mevzua yepyeni aydınlıklar getirmesini bilen ilmî mesaîsi, daha şimdiden eserlerini yakın tarihin büyük kaynakları arasında tasnif etmiştir. İkinci büyük hususiyeti bir âlim gibi çalışması ve sabrıyla, bir koleksiyoncu merakını baş başa götürmesi,- çünkü onun için vesikalar ve kitaplar sadece bir ilim vasıtaları değil, bir aşk mevzuudur- doğrunun faydalının uğruna sarf edilmiş bütün ömrünü bilgi toplamak, meseleler vaz'etmek ve halline çalışmakla geçirmesidir. Bilmek aşkı uğruna bu kadar cömertçe harcanmış bir ömür,elbette nadir olduğu kadar hürmetle taziz edilecek bir şeydir. Biyografiyi kendisine bilhassa çığır olarak seçmiş olmasının sebebini bilmiyorum; fakat son devirlerde yetişen, belki de tâ çocukluğundan itibaren siyasî ve ilmî muhitlerde geçen hayatı buna sebep olmuştur.(...) Zamanımızın mucizelerinden biri olan kuvvetli hâfızası, daha genç yaşlarda başlayan kitap ve vesika merakı, pitoresk, garip şeylere olan zaafi ve nihayet maziye merbubiyeti ve işe bizzat yaşanmış zamandan başlaması, onu ilim ve edebiyat tarihimizde bugün hâiz olduğu mevkie getirmiştir. Eskiden beri gördüğümüz şeyleri tespit hususundaki ihmalizim düşünülürse, üstadı bu hususta büyük bir istisna kabul etmek lâzım gelir.”

Bundan daha iyisi söylenemezdi. Burada söz konusu edilen İbnülemin'in bilgiye olan bağlılığının yüreктen, kalıcı, sonu gelmez ve tutkulu bir adanmışlık olmasıdır. Asla bıkmadan, usanmadan geçmişin keşfedilmesinden duyulan hoşnutluktur onunki. Bu hoşnutluk neticesinde ortaya çıkan Divân mukaddimleri, *Son Asır Türk Şairleri*, *Son Sadrazamlar*, *Son Hattatlar* ve *Hoş Sadâ Son Musikişinaslar* Osmanlı geçmişi ile ağırlıklı olarak tek parti devrinin şimdisi arasında kurduğu kültürel irtibat bakımından dikkat çekicidir¹⁴. İbnülemin bu eserlerinde edebiyat, siyaset, hat, musiki ve kültürel hafıza açısından Osmanlı elitlerinin kültürel birikimini derleyip toplamayı ve sınıflandırmayı istemiştir. Uzun ömrü içinde edindiği vesika bolluğunu kritik ederek tetkik eden, bunun sonucunda irdelediği her konudan apayrı ufuklar ortaya çıkarmasını bilen İbnülemin, geçmişi yeniden inşa ederken aynı zamanda belli konularda etrafındakileri de inşa eder. O halde şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Tanpınar'ın onun ayırt edici yanlarını kusursuzlaştırmasında hem başka isimlere hem de kendisine yapmış olduğu literatür katkısının büyük rolü vardır. Böylece Tanpınar, yazısına taşıdığı çok özel ayrıntıları ile İbnülemin'deki gerçekliği, düzyazının yararcı dünyasını aşarak edebî bir biçimde sunar.

Tanpınar'ın, İbnülemin hakkındaki ikinci yazısından da anlaşıldığı üzere, henüz düşüncesinin, beğenilerinin netleşmediği lise yıllarında, Antalya'da kitaplarıyla tanıdığı İbnülemin'le sonraki yıllarda tanışmasının getirdiği yakınlık ve ona bazı konuları sorma ihtiyacı duyması iki ismin refakatinin görünen sebeplerinden bazılarıdır. Sonraki yıllarda bu

14 Ahmet Güner Sayar, İbnülemin'in bütün eserlerinin isminde yer alan 'son' kelimesinden hareketle, bir şeylerin bitişi, sonlanışı yani güzel günlerin eskide kalışına ilişkin bir okuma yapılabileceğini ifade eder. Beşir Ayvazoğlu, *Gel Söyleşelim Cümle Geçen Demleri*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012,s.217.

tanışmanın derecesi artacak, gerek makalelerinde gerekse edebiyat tarihi alanındaki çalışmalarında bu tarihi kişiliğin katkıları bariz olarak görülecektir. Dolayısıyla, Tanpınar üzerine oluşan birikimin uygun görülenin tekrarlanması ve yeniden üretilmesinden kaynaklanan “unutturucu” okumaların boşlukta bıraktığı hususlar önce fark edilmeye, ardından belirginleştirilmeye muhtaçtır.

İnsanın somut deneyimleri çerçevesinde bir varlık olarak değerlendirilmesi, insan ve onu çevreleyen dış dünyası arasındaki ilişkinin anlaşılması bakımından son derece önemlidir. Bundan dolayı kişinin ben olarak tanımladığı şey, sadece iç dünyasından ibaret değildir. Bilakis, kişi dış dünyaya doğru gerçekleştirdiği yönelişlerin neticesinde oluşmaktadır. Doğrudan zamana bağlı şartlar dâhilinde yaşanmakta olan hayat deneyiminin yönelimselliği ışığında İbnülemin’in Tanpınar tarafından farkedilmesinin başlangıcını tespit etmeye çalıştığımızda onun eğitim hayatının ilk yıllarına doğru bir yolculuk yapılması kaçınılmazdır. Henüz belli bir anlam kazanmamış, kavram ve bilgi haline gelmemiş, aksettirdikleri bile ancak yıllar sonraki hatırlama ile anlaşılabilir, fakat bütün algıların kaynağını teşkil eden ilk ve düzensiz verilerin Tanpınar’ın dünyasına dâhil oluşunu onun öğrenim hayatı üzerinden izlemek gerekmektedir.

İbnülemin’in Eserleriyle Ülfetin Başlangıcı

Kaynaklara dayanan okuma kültürünü genç yaşlarda edinen Tanpınar’ın ilk okuduğu kitapların daha sonraki çalışma alanının temel unsurlarını oluşturacak olan Cevdet Paşa’nın *Kıyas-ı Enbiya’sı*, Namık Kemal’in tarihi romanı *Cezmi* ile *Celâleddin Harzemşah*’ı olduğunu bilmek onun yöneldiği kaynakların düşünce dünyası ile bağını gösterir.¹⁵ Her ne kadar Tanpınar, 1914-1916 arasını kapsayan okumalarını, Osmanlı müverrihlerinin basılı eserlerinin çoğunu okumasına karşın verimsiz bulsa da bu okumalar sonraki yazılarında da görüleceği üzere onun muhayyilesini derinden etkilemiştir. Kerkük’ten sonra gittiği Antalya’nın daha talihli çıktığından söz eder bir yazısında. Burada kiralık kitap veren küçük kütüphane onu, kitap ihtiyacını karşılamak bakımından daha iyi koşullara kavuşturacaktır. Yüksek öğrenimini yapmak için İstanbul’a gelen Tanpınar’ın okuma dünyası ile düşünce dünyasının gelişmesi artacaktır.

Tanpınar’ın Antalya Sultanisinde okuduğu yıllarda her başlangıç noktası gibi tesadüfi bir şekilde önce eserleri ile tanıdığı İbnülemin Mahmut Kemal’i İstanbul yıllarında yüz yüze tanımış olmasının getirdiği etkileşim oldukça önemlidir. Fakat bu karşılaşma edebiyat ve düşünce tarihindeki kimi karşılaşmalarda görüldüğü şekilde çok güçlü bir aydınlanma yaratmaz. İlk karşılaşmanın getirdiği etki Namık Kemal’in Şinasi’nin şiiri ile

15 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.301

karşılaşması gibi yeni baştan kuruluşu getiren bir karşılaşma değilse de, sonraki düşünce fırtınaları bakımından önemi inkâr edilemez. Tanpınar'ın, İbnülemin'in vefatından sonra yayımlanan "İbnülemin Mahmut Kemal'e Dair" başlıklı yazısı bu tanışmanın seyrini anlatarak başlar fakat anlatıcı ben, yazının bir yerinden sonra farklı bir zihinsel düzeneği inşa eder:

"İbnülemin Mahmut Kemal Bey'in ilk eserlerini, bilhassa Âsar-ı Müfide kütüphanesinde çıkan divan mukaddimelerini daha sultanî talebesi iken Antalya'da okumuştum.¹⁶ Fakat kendisini Türkiyat Enstitüsü'nde tanıdım. Selâmlaşmakla başlayan münasebetimiz(...) sonuna doğru benim için oldukça şaşırtıcı, fakat ciddi bir dostluk oldu. Çünkü bu çalışkan, zeki, iyi kalpli olduğu kadar tok sözlü alıngan, mütecessis ve dedikoducu, her mânasıyla acaip adamların hemen hemen müşterek hiçbir tarafımız yoktu. Şiir, musiki, düşünce, değerleri alış tarzı hattâ kültürün kendisi aynı değildi."¹⁷

İnsanın fitri durumunu izleyerek ifade edersek, biri saf, temiz, uysal, iyiliksever, diğeri saldırgan, kötülüğe yönelik iki boyutunun olduğu genel kabuldür. Belirtmek gerekir ki, Tanpınar'ın bu satırlarda İbnülemin sorun-salını ele alış biçimi hem psikolojik bağlamda hem de felsefi bağlamdadır. Dolayısıyla farklı anlatıcı beni taşıyan satırlar hem bir yaşam deneyiminden hem de tasarım ve kurgudan, hatta kuruntudan beslenmektedir. Doğrudan doğruya yaşanmış olan üzerinden gelişen bu hicivli satırlardan anlaşılacaktır ki, Tanpınar'ın bazı noktalarda İbnülemin'e ısınması kolay olmak bir yana, mümkün bile görünmemektedir. İbnülemin'in ölümünden sonra onu betimlediği satırlar Tanpınar'ın bölünme ve farklılaşma sürecini canlı bir şekilde yansıtmaktadır. Farklılaşırken onu "aşağılamaktan" keyif de almaktadır. Hiciv bakımından değerlendirildiğinde, denilebilir ki, Tanpınar ilk yazısındaki etik kaygıdan beslenen ürkeklik ve çekingenlik gömleğini çıkarmakla kalmamış, duygusal temayülleri özdenetim altına alma sürecini, yani medeniliği de terk etmiştir. Bu kopuşun ve üstünlük tasarımının başlı başına üzerinde durulmaya değer bir yanı vardır. Tanpınar, Tanzimat döneminden itibaren Osmanlı aydınının Batı düşüncesi ve edebiyatından yararlanırken önce el yordamıyla, daha sonra bilinçli bir biçimde yaptığı gibi, seçmeci davranarak İbnülemin'i okur; kendi arayışı için yararlı gördüğü bilgilerinden ve düşüncelerinden yararlanarak özgün bir yorum

16 Nadir ve değerli yazmaların baskılarını hazırlamak için kurulan Âsar-ı Müfide Kütüphanesinin en verimli üyesi olan İbnülemin, divan şiirinin üç seçkin isminin divanlarının yayımlanması işini üstlendi. Ömer Faruk Aktün "İbnülemin Mahmud Kemal", İstanbul, 2010, s.250. İbnülemin "Kendime Dair" başlıklı yazısında bu kütüphaneye katılışını şu şekilde anlatır: "Kütübhane köşelerinde ve şurada burada kalan nadir ve mühim eserler, nefis surette tabedilecek ziyalarına meydan verilmemesini temin etmek üzere Maarif nezaretinin teşviki ve Süleyman Nazif merhumun gayretiyle Cenab Şihabüddin ve esbak Beyrut valisi Diyarbekirli İsmail Hakkı merhumlarla- hisab işlerine bakmak üzere- Maarif Nezareti Levâzım İdaresi müdürü Osman Kemal [Bey] den mürekkebe olarak teşkil olunan "Asarı Müfide Kütüphanesi" heyetine, bu zatların ısrarları üzerine iltihak etdim."

17 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s.419

geliştirir. Öte yandan bu durum şunu da gösterir: İnsan kendini farklılaştırmaya giriştiğinde, başkası ile birlikte irdelediği aslında hep kendisi olmaktadır. Anlatılanların içeriğine bakıldığında, Tanpınar'ın İbnülemin'le ilişki sürecinin, başkası üzerinden kendi kimliğini bulmak ve oluşturmak amaçlı olduğu açıkça görülecektir.

Tanpınar'ın edebiyat tarihi alanında önemli yeri olan kurucu eserine bakıldığında kitapta doğrudan ve dolaylı olarak anılan isimlerden biri olarak İbnülemin'le, dolayısıyla *Son Asır Türk Şairleri* kitabı ile karşı karşıya gelmenin özel bir yerinin olduğu açıktır. Öte yandan Ahmet Cevdet Paşa'nın düşünce dünyasına dair en kuşatıcı değerlendirmenin sahibi olan Tanpınar'ın bu metninin, İbnülemin'in dairesinden geçmesi ile yakından alakalı olduğu tespitini hatırlamak etkinin şiir dışına taşan boyutları bakımından önemli olacaktır.¹⁸

Muhafazakâr Bilincin Parçalarını Yorumlamak

Hüseyin Akın bir yazısında “İbnülemin bir devrin karşı çıktığı şeyleri bağırıp çağırılmadan soğukkanlılıkla savunabilen adamdır. Bu heyecanlarına hâkim olabilen tavır, konuşmalarında olduğu kadar yazdıklarında da sezilir.” diyordu.¹⁹ İmparatorluğun paradigmasının değerleri ile yetişen ve imparatorluğun çöküşüne tanık olan bireyler Cumhuriyet devrinde yeni dünyanın paradigması siyasal olarak cisimleştiğinde farklı tavır ve tutum içerisine girmişlerdir. Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiye'sine geçilirken düzenin yeni umdelerinin vazedildiği erken Cumhuriyet devrinde bazıları “hicret” etmeyi seçmiş, bazıları ise sistem içinde kalarak bir şeyler yapmayı düşünmüşlerdir. Bazıları ise yeni paradigmayı benimsemelerine karşın imparatorluk paradigmasının bazı unsurlarını terk edememiş; bunun sonucunda ise birbirini nakzeden iki paradigmanın bazı unsurlarını bir arada tutma gayreti içinde olmuşlardır. Bu gayret gündelik hayattan bazı kültürel tercihlere kadar uzanan farklı alanlarda görülebilir. Hatta Tanpınar'ın bütün romanlarının temel meselesi olan hem Doğuluyuz hem Batılı ve bu bizim trajedimiz söyleminin aynı zamanda Osmanlı ve Cumhuriyet'in farklı siyasal bağlamların ürünü olduğu söylenebilir.

İslâmcı ve muhafazakâr kimlikler açısından bakıldığında yukarıda sözünü ettiğimiz iki tavrı bazı isimler özelinde şu şekilde açıklamak mümkündür. Mustafa Sabri Efendi, Mehmet Akif birinci tavra örnek olan iki kişiliktir. Ahmet Hamdi Akseki, Osman Nuri Ergin, A. Süheyl Ünver, İbnülemin Mahmut Kemal gibi simalar ise ikinci tavrın sahipleri olmaları yani yeni düzenin dışında kalmamaları hasebiyle dikkat çekerler. Hal böyle olunca

18 Fatih M. Şeker, *Modernleşme Devrinde İlimiye, Cevdet Paşa-İbnülemin Örneği*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s.36.

19 Hüseyin Akın, “Bir Eski Zaman Efendisi: İbnülemin Mahmut Kemal”, *Canlı Renkler*, Profil Yayınları, İstanbul, 2010, s.37.

İbnülemin dâhil bu isimlerin Cumhuriyet döneminin siyasi uygulamalarına doğrudan bir eleştiri getirmesi beklenemez. Eserlerinde Cumhuriyetin laik reformlarının radikal bir biçimde götürdükleri noktasında imalı eleştiriler bulunmasına karşın İbnülemin'in hayatına bütün olarak bakıldığında yeni durumu karşısına alacak bir muhalefet düşüncesinden ısrarlı bir şekilde uzak durduğu rahatlıkla görülür.²⁰

Mutlaka sınıflandırmak gerekirse, düşünce dünyasını muhafazakâr bir anlayış içerisinde ele almamız gereken İbnülemin'in eserlerinde ve yaşantısında bu akımın belli başlı hususiyetleri bariz olarak hissedilir.²¹ Kendi hayatını yaşayan, kendi ağzıyla konuşan devam ve bütünlük fikrine sahip muhafazakâr bir düşünce insanı olan İbnülemin'in Cumhuriyet devrine dönük eleştirileri olsa bile Cumhuriyet'i Osmanlı'nın devamı olarak gördüğü için ne olursa olsun devlete itaati esas alan bir siyasal tavra sahip olması önemli bir olgudur.²² Bu tavır aynı zamanda onun, kültürel üretime katkı yapma sürecinin tek parti devrinin belli öbeklerinden destek görmesini açıklamasından dolayı kesinlikle ihmal edilmemesi gereken bir özelliktir. Devletin baskıcı siyasetinin sonucu olan sekülerleştirme aygıtlarının farkında olmasına rağmen, devletin uygulamalarını sorgulamak yerine, devletin Osmanlı'daki öncüllerinden hareket ederek var olan yapısı içinde bir şeyler yapma gayreti içinde olmuştur İbnülemin. Bu husus dikkate alınmaksızın yapılacak değerlendirmeler onun, Kemalist paradigmaya bağlılığı ile öne çıkan Hasan Âli Yücel'le arasının iyi olması veya Osmanlı'ya da Cumhuriyete de aynı içtenlikle sahip çıkan Tanpınar ve diğer isimlerle ilişkisinin belli noktalarda sorunsuz olması gibi bazı düşüncelerinin dönemin suskunlaştırıcı uygulamalarının aksine hoş görülmesi de anlaşılabilir.²³

Hayattaki hemen her şey gibi kültürel üretimin de her zaman siyasi olduğunu ve bu siyasi bağlamın farkında olursak otuzlu yıllardan ellili yıllara uzanan zaman dilimindeki siyasi ve kültürel gelişmeleri daha iyi tahlil edebiliriz. Bütün bunlar İbnülemin'in düşünce ve duyu dünyasına dair yeni soruları tetiklemektedir. Onun yazdığı eserler Cumhuriyet devrine geçişi çevreleyen genel unutkanlığa dair 'yıkıcı' eleştiriler içeriyor olsa dahi bir

20 Fatih M. Şeker, "İbnülemin İçin Bir Entelektüel Portre Denemesi, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sahih Bir Köprü", Hüseyin Vassaf, *Bir Eski Zaman Efendisi İbnülemin Mahmud Kemal, Kemâlî'l-Kemal*, Hazırlayanlar: Fatih M. Şeker-İsmail Kara, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009, s.47

21 Kendini anlattığı satırlarda bu bariz bir şekilde görülür: "Herkesce malûmdur ki ben, babam ve kardeşlerim, hiçbir zaman bir merd-i mukbile, bir cemiyete, bir fırkaya intisab etmedik. Her devirde hürriyet-i vicdâniye ve istikâmet-i fikriyemizi muhafaza ederek resmî vazifemizi kemâl-i iffet ve namus ile ifâ ve her ferde karşı samimî muâmele etdik. Bu sûretle her hükümetin, her cemiyetin, her sınıf halın emniyet ve itimadını ve hasbi hürmetini kazandık. Allaha hamd ederim." *Son Asır Türk Şairleri*, c.4, s.2213

22 *Son Sadrazamlar* eserini *Hoş Sadâ* eserinden daha önemli addetmesi ve ilkinin yazımını öncelemesi bunun ufak bir göstergesidir.

23 Hasan Âli Yücel *Son Asır Türk Şairleri*'nde "Hasan Âli Bey, edib, nâzik, kıymetli, meziyyetli gençlerdendir" cümlesi ile tasvir edilir. *Son Asır Türk Şairleri*, c.1, s.106.

tek insan iradesinin eseri değil, birtakım girift amillerin muhassalasıdır. Tanpınar'ın, İbnülemin'le ilgili son yazısı bu girift amiller hakkında önemli ipuçları sunmaktadır:

“(...)İbnül-Emin Mahmud Kemal Bey'in bugün elimizde bulunan eseri, başından itibaren resmi alâkanın mahsulüdür diyebilirim. Zaten ısmarlandığı zaman yazan muharrirlerdendi. Konuları itibariyle en mazbut eserleri olan divan mukaddimleri, tezkire mukaddimleri, Evkaf ve Maarif nezaretleri sâlnameleri hep böyle vücuda gelmişti. İşte 'Hoş Sadâ'yı, Hasan Âli Yücel'in vekillüğinden sonra devam ettirmesini bildiği bu alâkaya borçluyuz.”²⁴

Dolayısıyla İbnülemin'in bilgi üretiminin altyapısını ve maddi temeli ni gözden kaçıran yaklaşımların onun konumunu anlaşılır kılmaktan uzak olduğu açıktır. Belirli bilgilere sahip olmanın ayrıcalıklı konumundan yararlanmasını ve yararlandırmasını bilen; bunun karşılığında da kısmen ödüllendirilen İbnülemin'in devletle ilişkisinin bu bağlam içinde değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Tıpkı Yahya Kemal gibi devlete yakın duran İbnülemin'in bu tutumu elbette ideolojik bir yakınlık değildir, fiziksel yakınlığın beslediği kültürel üretime de imkân tanıyan başka bir yakınlıktır. Onun “elin dili” olarak gördüğü hat sanatıyla uğraşan isimleri anlattığı *Son Hattatlar* adlı eserinin giriş kısmında ortaya koyduğu yaklaşımı tartışmak, aynı zamanda onun düşünce dünyasının, uğraşlarının ve bazı tavırlarının anlaşılmasına imkân tanyacaktır. İbnülemin kitabının “Mukaddime” adını taşıyan bölümünde hat sanatı hakkında kısa bir girişten sonra, Meşrutiyetin ilanından sonra kurulan “medresetülhattatın” hakkında bilgi verir. Bu kurumun medreselerin kaldırılmasından sonra bir süre “hattat mektebi” namıyla açıldığını, fakat bunun da Harf İnkılâbı ile kapatıldığını belirtir. Hat levhalarının tahrip edilmesi dâhil olmak üzere pek çok önemli meseleden söz ederken siyasi bakımdan oldukça dikkatli bir dil kullandığı görülür.²⁵

Son Hattatlar eserinin 1932'de toplanan Türk Tarih Kongresi sırasında hazırlanması kararlaştırılan “Türk Tarihinin Ana Hatları” dizisiyle alakalı olduğu düşünülürse, onun Cumhuriyet devri içindeki konumu daha net olarak ortaya konulabilir. Onun tavrı belki de eski olanın gözle görülen tasfiyesi karşısındaki gerçekçiliktir. Fakat tasfiye karşısında eskiyi taşıma gayretinden de uzak durmaması meselenin farklı yönlerinin bulunduğunu gösterir. Çabası ne kadar önemli olursa olsun, tek parti devrinin bazı isimlerinin teşviki ile ilgili olduğu kadar, bu devrin zafer havasını bozan bir

24 Ahmet Hamdi Tanpınar “İbnü'l Emin Mahmud Kemal'e Dair”İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ, Son Asır Türk Musikîşinasları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1958, s. LIV. Tanpınar'ın İbnülemin için ifade ettiği bu cümleleri kendisine ısmarlanan veya kendisinden beklenen edebiyat tarihi üzerinden düşündüğümüzde “siyasal” veçheli Tanpınar değerlendirmelerinin ayrıntılarına dair yeni yorumlar ortaya koyma imkânı doğacaktır. Böylece Tanpınar'ın kültürel üretiminin bir kısmının özerk olmadığı da düşünülebilir.

25 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s.4-9

aykırılığı da barındırmamaktadır. Bu bakımdan İbnülemin adı birbirinden oldukça farklı çağrışımları bünyesinde barındırmasına karşın, onun hakkında yapılan hemen bütün değerlendirmelerin kusursuzlaştırıcı bir hava taşıması dikkat çekmektedir.²⁶ Geçmişe reddedici bir tavırla yaklaşmadığı için modernist tutum ve tavırlardan uzak olan İbnülemin'i doğru bir şekilde okumak için, sadece verdiği eserlerin önemine yoğunlaşmak yetmez, en az bunun kadar kurduğu “politik” ilişkiler bağlamı içerisinde dönemin önde gelen isimleri ile etkileşimleri çerçevesinde onu değerlendirmek gerekmektedir.

Necdet Sakaoğlu, İbnülemin'in yakın dostlarının ve onu yeni eserler yazması konusunda teşvik edenlerin genellikle kendisinden küçük olan Fuad Köprülü, Mükrimin Halil, Hasan Âli Yücel gibi aydınlarla ilişkisini değerlendirirken aynı zamanda onun Cumhuriyet devri ile ilişkisine değinerek şunları yazmıştır:

“İstanbul'da bir paşazâde, aynı zamanda bir Babıâli bürokratu ve kalem sahibi olarak Osmanlı kültürünün bir geleneğini ölüncüye kadar sürdürmüş; babasının konağını, encümen-i dâniş, encümen-i ülfet havasında, aydınlarla sanatçılara açık tutmuştur. Bu özverisi sayesinde, cumhuriyet ve devrim köpüklenmelerinde sil süpür edilen İstanbul incelikler[ın]den hiç değilse biri, kendi imkânları ve dostlarının katkılarıyla sürdürülmüş; Emin Paşa konağı toplantılarına katılma şansını yakalayan aydınlar arasında çok farklı ve zengin bir kültür iletişimi yaşanmış; geriye kitaplar dolduracak kadar anı, anekdot, bilgi ve belge kalmıştır. Bir başka açıdan bakıldığında ise ‘Osmanlı ricalden, münevver, fazıl, mütedeyyin, namuskâr ve perhizkâr bir zat-ı muhterem’ kimliğiyle yaşamayı bırakmayan İbnül Emin Mahmud Kemal'in, asla gerici, mürteci olmadığı; dost edinip çevresine aldıklarının da çoğunca cumhuriyetin ve devrimlerin en ateşli taraftarı bilim adamları,

26 Geçerken belirtelim ki, vefatından sonra İbnülemin hakkında çıkan bütün haber ve yazılarda mütefekkir yönüne özel bir vurgu dikkat çekecek belirginlikte olmasına rağmen, onun daha çok menkabevi özellikleriyle hatırlanması İbnülemin hakkında bir düşünce üretiminin gelişmeyişi veya sadece milliyetçi muhafazakâr bakışla sınırlı yorumların egemenliği ile sonuçlanmıştır. Eserleri üzerine yapılan sınırlı sayıda eleştirilerden birkaçını anmak gerekirse şunlar zikredilebilir. İrvin Cemil Schick “Türkçe Matbu Hüsn-ü Hat Litaretürüne Toplu Bakış” adlı yazısında İbnül Emin Mahmud Kemal'in 1955 yılında yayımlanan Son Hattatlar eserini eğlendirici bir üslupla yazılmış önemli bir eser olmakla birlikte epeyce indî kanaatler taşıdığından söz eder. *TALİD Türk Sanat Tarihi*, Cilt:7, s.14, 2009, s.258. Midhat Bahari Beytur, İbnülemin Mahmud Kemal'in Son Asır Türk Şairleri kitabında babasını Kütahyalı gösterdiğini, oysa bunun yanlış olduğunu belirterek onu tashih eder: “Fakir, ancak üç göbek ceddimi bilebiliyorum. İbnülemin Mahmud Kemaleddin *Son Asır Türk Şairleri*'nde babamı zuhûlen Kütahyalı gösteriyor. Hayır, babam Mehmed Nuri Efendi İstanbullu'dur. Onun babası Raşid Efendi de İstanbullu'dur. Onun babası Salim Efendi Kütahyalı'dır. Annem cihetinde de, üç göbek ceddimi biliyorum. Annem Hatice Âliye Hanım, onun babası Şeyh Süleyman Efendi, onun babası Şeyh Ahmed Efendi'dir. Annemin yalnız annesinin adını biliyorum, Rûveyda Hanım. Büyük annem Rûveyda Hanım'ın vefatında Yenişehirli Avni Bey merhum, manzum bir tarih söylemiş. Merhûmun seng-i mezarında yazılı olan bu kitabeyi o büyük şairin divanında da gördüm.” *Pir Aşkına Mevlevî Şeyhi Midhat Bahari'nin Mektupları*, Yayına Hazırlayan: Nuri Şimşekler, Timaş Yayınları, 2009, s.253. Bundan dolayı İbnülemin üzerine oluşan literatüre eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmak gerekliliği bulunmaktadır.

aydınlar, sanatçılar, politikacılar ve her meslekten insanlar olduğu saptanmaktadır.”²⁷

Bunun yanında özel bir dikkatle geçmişin imkânlarını yoklamak, mahiyetini kavrayıncaya kadar onunla uğraşmak, bu suretle büyük bir kavrayış sahibi olmak onun başta gelen özelliklerindedir. Eskinin veya geçmişin ihmal ve inkârı karşısında ümitsiz olmaktansa oradan derleyip topladığı malzemelerle yeni bir şevk meydana getirmiş olmasıyla dönemin tüm entelektüel muhitlerinden daha çok etkili olmuştur. Bu bir yanıyla yetkililer arasında olduğu kadar, toplumun tüm kesimlerinde mevcut bağlılıklarını, olumsuzluğunu ve çoğulluğunu gösterir. Muhafazakâr yorum sahiplerine göre bu durum tek parti devrini İslâmî göstergeler bakımından bütünüyle yokluklar evreni olarak görmenin yanlışlığını gösteren önemli bir kanıttır. Eğer öyleyse otuzlu yıllarla elliler arasında Osmanlı birikimini hesaba katan bu tarihyazımı, bir önceki kuşağın atladıklarına dikkat çekmesi, geçmişini okumak için yeni kültürel araçları kullanması ve bunların ışığında geçmişin yeniden değerlendirmesine açık olması nedeniyle büyük bir umut vaat ediyor gözükmektedir. Bilginin siyasetleştirilmesi olarak tanımlanabilecek olan bu durum ve profesyonellik tavrı aslında oldukça siyasedir ve tek parti devrinin bazı uygulamalarının kabullenilmiş olmasıyla koyun koyunadır.

İbnülemin’in çalışmaları geleneksel kültür değerlerinin yeniden etkin hâle getirilmesi yönünde bir girişim olarak okunabilir. Eğer bu hüküm doğru kabul edilirse onun eserleri tek parti devrinin görünür kültürel politikalarıyla karşıtlık içindedir. Bu anlamda hem gerçek hem de mecazi anlamda durmakta olduğu bir yeri vardır. Meseleye Tanpınar açısından bakıldığında da benzer bir tavrı görmek mümkündür. Buna karşın iki kişilik arasında bireysel düzlemde hayata bakış ve yaşam tarzı noktasında ciddi farklılıklar bulunmaktadır. İbnülemin’in Nakşiliğine karşın Tanpınar’ın dünyeviliği anılmaksızın iki kişinin farklı ufukları anlaşılabilir.

Meseleleri Pek İnce Elemek

İbnülemin, şairlerle ilgili olarak hazırladığı eserine alacağı kişilere haber göndermiş, kendilerinin bir fotoğraf ile beraber özgeçmişlerini ve eserlerini yazıp göndermelerini istemiştir. Eserin içinde yer yer bu ricasına cevap vermeyenlere sitem eden İbnülemin, onlar hakkında az bilgi vererek bir bakıma onları cezalandırmış olur. Henüz yayımlanmış kitabı olmayan Tanpınar’ı *Son Asır Türk Şairleri* kitabına dâhil ederek, çalışkanlığını, dikkatli arayıcılığını takdir etmektedir. Hatta bu yönüyle onda kısmen kendini gördüğü bile düşünülebilir. Bir yandan öğrenen bir yandan öğreten, şiiri zaruriyattan değil zevkiyattan addeden İbnülemin, Tanpınar hakkında şu tespitlerde bulunur:

27 Necdet Sakaoğlu, “Bir Fotoğrafın Düşündürdükleri”, *Müteferrika*, Yaz, 2000/1, sayı:17, s.113.

“Şair Hamdi, okuduğunu ve okutduğunu iyi anlayanlardan ve edebiyat tarihi okutanların en vâkıflarındandır.

Yazmak istediği bir maddenin en dakik noktalarını, en karanlık köşelerini araştırıyor. Başkaları gibi ‘Dumanı doğrucüksün,yeter’ demiyor.

Ziyaretime geldikçe sorduğu meseleleri pek inceelediğini görerak takdir ediyorum.

Akif Paşanın Şeyh Müştak’a yazdığını merhum Ebuzziyanın söylediği meşhur mektup hakkında bir gün bana -eski tabir ile- o kadar müşkâfane sualler irad etti ki emsali muallim ve müteallimlerin hiç biri bu dürlü istizahda bulunmadı.

Elbette bilirsiniz ki sormak için bilmek lâzımdır. Bilmeyen ne sorabilir?²⁸

Şairlik münasebetiyle dalgın görünen Hamdinin, ince nüktelere karşı uyanık davrandığını ve zarifane mukabelede bulunduğunu mükerreren görmüşümdür.

Hakkımda daima kadirşinasane riayet göstermek suretiyle kendi kadrini yücelten muhterem Maarif Vekilimiz Hasan Âli Yücel’in evimde bulunduğu bir gece-suretinden ziyade siyretini beğendiğimiz-Profesör Mükrimin Halil ile Hamdi de geldi. Bilmünasebe haklarında mutalea beyan ederken latifeten ‘Bunlar, vezni bozuk beytin iki mısraı gibidirler dedim. Hamdi,Mükrimin’i göstererek fakat bu, müstezad mısradır’ diyerek edibane izhar-ı zerafet etti.”²⁹

Alıntıda dikkat çeken bir başka nokta da şudur: İbnülemin’in “Bende esas olan şiidir, oradan etrafa genişlerim” diyen Tanpınar’ı oldukça erken tarihte, edebiyat tarihinde anılmak istediği vasıfla yani şair olarak anması da önemsenmesi gereken başka bir ayrıntıdır. Galiba en doğrusu zorlamada bulunmaksızın, her türlü görmezden gelme ve sadece birkaç isimi öne çıkarma koşullandırmalarından azade kalarak, buradaki değerlendirmelerin kendine has mahiyetine dikkat kesilmektir. Zira, bu alıntılar eğer dikkatli bir şekilde anlamlandırılırsa Tanpınar’ın, İbnülemin’den yararlanma noktalarını ve soru sorma biçimini kavramada yol gösterici olabilir. Edebiyat tarihinin hazırlığı sırasında kaleme aldığı Namık Kemal, Ahmet Vefik Paşa, Âkif Paşa ve Aziz Efendi makalelerinin yanında Evliya Çelebi yazıları, İslam Ansiklopedisi makaleleri İbnülemin’in konağı etrafında oluşan entelektüel zeminden beslenmiştir.³⁰ Tanpınar’ın etkilendiği isimleri, dostluklarını, arkadaş çevrelerini anarken İbnülemin’in etkisinden çok

28 İbnülemin, Feridun Nafiz Uzluk’a 5.2.1931’de yazdığı metupta kendisine soru sorulması karşısında hissettiklerini şöyle belirtir: “Herkes benden bir şey sorar. Cevâb verirsem(âferin diyen olmaz). Cevâb veremezsem ta ‘yib ederler. Ben, herşeyi nasıl bilirim? Suallerin onda ikisine cevâb verebilirimsem hakka’l-insâf yine takdîr olunmam icâb eder.”

29 İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Asır Türk Şairleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1988, Cilt: 4, s. 2145-2146

30 Orhan Okay, *Bir Hülyâ Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.178

açık biçimde bahsetmediği görülür. Tanpınar'ın kendisi olma isteği veya kendisini gerçekleştirme süreciyle de alakalıdır bu. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Tanpınar'ın onun hakkında kaleme aldığı son yazı bir bakıma kendisi üzerinde İbnülemin etkisini yadsımaya dönük bir tutumun sonucu olarak okunabilir. Yahya Kemal'in fakülte'deki derslerinin kendisini etkilemesini ayrıntılı olarak anan Tanpınar'ın İbnülemin'in etkisini görünmez kılma arzusunda olduğu düşünülebilir.³¹ Aynı durum tarihe, İstanbul'a bakışında da görülür. Bu nedenle Tanpınar'ın düşünce dünyasının sadece "Antalyalı Genç Kıza Mektup" metnine bağlı kalınarak açıklanmasının ve anlaşılmasına çalışılmasının mümkün olan başka etkilerin izini sürme çabasını engellediğini düşünmek yanlış olmasa gerek. Dolayısıyla Tanpınar'ın belli yönelimlerinin belirginleştirilmesi sürecinde hâkim yorumların ötesine geçme çabası önemlidir. Hatta, İbnülemin söz konusu olduğunda, onun 1932 sonrası Tanpınar'a etkisi hem önemlidir hem de ilk bakışta fark edilmeyecek biçimde gizlenmiştir.

Bütün bu yadsıma tutumuna rağmen, meseleye Tanpınar açısından baktığımızda, tarihi sadece yazmayan aynı zamanda içinden geçtiği zamanları hafızasında canlandıran İbnülemin'le karşılaşmanın getirdiği bulunmaz imkânlar söz konusudur. Geçmişe bir bakıma İbnülemin'le yürüyen bir Tanpınar vardır karşımızda. İbnülemin'in Tanpınar'a olan büyük etkisine dikkat çeken şu satırlar bu çerçevede anlamlı ve düşündürücü olmalıdır:

"Tanpınar bir İbnülemin şârihidir. Üstâd'ın Dârü'l-kemâl'de kurduğu meclislerinin lezzetini tatmış, dahası İbnülemin'den âferin almıştır. Üstad her hünere âferin verenlerden değil, öyle kolayına kimseye âferin demez. Tanpınar, İbnülemin'de ne buluyor? Bir defa ne kadar mesafe koyarsa koy-sun kendisini buluyor, geçmişini arıyor. Çünkü Üstat, mazi hâtıralarının yed-i emindir. Çok eski bir zamanın ahlâkı ve örfü namına konuşan bu adam üzerinden mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız? sorusunun peşine düşer, muhakemesini yapar."³²

Onu okudukça, ondan yararlandıkça belirginleşen ve belli konulara yaklaşım şeklini billurlaştıran Tanpınar'ın bir kişilik olarak karşımıza çıkma

31 İbnülemin'in özelliklerinden biri şairleri kolay kolay beğenmemesidir. Bununla birlikte takdir ettiği şairler arasında yer alan Yahya Kemal hakkındaki sözleri ona nasıl baktığını gösterir: "Yahya Kemal'in şiiirlerini tarif ve medh eylemek o şiiirlerin değerini tenkis etmek demektir. (...)

Medhe muhtac olan şiiirler, esasen şiiir addolunmamalıdır. Çünkü, hakikaten şiiir olsa, medhe ihtiyacı olmaz. Medhe ihtiyacı olduğu içindir ki, şiiir olmaz. Her kelimesi adeta terennüm eden sözler(...) ne tarife muhtactır, ne de medhe...

Yahya Kemal'in pek çok zamanda pek az şiiir söylemiş olmasını kusur olarak ileri sürenler(...) Yahya Kemal'in 'pek az' denilen sözlerini dinledikten sonra da (...) itiraf(...) da bulunmalıdırlar. Çok söz söyleyeb te bir şey söylememek hüner değildir. Hüner, az sözle pek çok şey söyleyebil-mektir." İbnü'l-Emin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, , Dergâh Yayınları, İstanbul, 1988, Cilt: 2, s.847.

32 Fatih M. Şeker, "Osmanlı Sosyal Hayatına İslâm'ın Tasavvufi Yorumu Yön Verdi", <http://www.dunyabulteni.net/?aType=haber&ArticleID=191303>.

durumunu İbnülemin'e hasrettiği ilk yazısında yakından görürüz. Üstelik bu sadece ona hasrettiği satırlarla da sınırlandırılmaz. Tanpınar, malzeme kalabalığı içinden neyi nasıl seçeceğini, fırtına karşısında kökünü tarihin derinliklerinde bulan İbnülemin sayesinde öğrenmiştir desek abartmış olmayız sanırım. Her durumda İbnülemin'in etkisini değerli kılan şey de budur zaten. Karşılıklı ilişkileri ama aynı zamanda farklı ufukları görünür kılan şu ifadelerin önemi iki ismin dünyasını anlamak bakımından kayda değerdir:

“Beş Şehir yazarı için İbnülemin daima ayıklanmış eskidir. Üstüne aldığı maziye mutlak olarak temize çıkarır hükmünü verir, bunun sebeplerini irdelemez. Bir başka husus ise şudur: İbnülemin, Sultan Aziz devrinden başlayarak hadiseleri bir nevi aile mirası gibi öğrenir, devrin birçok mühim şahsiyetlerini yakından ve şahsen tanır, hususiyetlerine girer. Matbu ve yazma görmediği eser kalmaz. Bu vasıfları nedeniyle Tanpınar yakın geçmişî âdeta onun üzerinden yaşar, onunla irtibatını bir mekteb şekline sokar. Üstad'ı kuvvetli bir müşahede kabiliyetine mâlik olması ve bazı hâtıralarını âdeta mizacıyla yazması itibarıyla Âli Efendi, Naimâ ve Şânizâde'ye benzetir. Bir anlamda tarihin bu üstadlarını İbnülemin'in şahsında doğrudan tecrübe eder. Dikkat çektiği bir başka gerçek de şudur: Yazılarına hususi bir renk veren mizah kudreti onu portre çizmekte birçok romancılarımızın üstüne çıkarır. Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü okursak bu ifadenin te-kabül ettiği yer daha iyi anlaşılabilir. Burada o İbnülemini hatırlatan istihzâlarla devrinden şikayet eder. Şahsiyeti Babıâli'de politikaya paralel yürüyen bir çeşit haşiye gibi oluşan Üstadla ilgili enteresan bir başka tespit de şudur: Sonradan gelen bir şahitlik gibi yazdığı için onda aktüalite veya polemğin belirli bir zaman sınırı yoktur. Bu yüzdendir ki, eserlerinin konusu ne kadar değişirse değişsin, daima kendi tercüme-i hâli imiş hissini verir.”³³

İki isim arasındaki etkileşimi öyle güzel, öyle sadakatle anlatır ki bu satırlar doğrusu buna eklenecek fazla bir şey yoktur. Bununla birlikte bütünlüklü olarak bakıldığında bazı eksikliklerin olduğu da söylenebilir. Tanpınar'ın Osmanlı geçmişine nostalji ile bakarken Kemalist Türkiye'nin modernist bakış açısının yetersizliğinin farkına vararak, yeni düzene sadakatini sürdürüşü anlaşılmadığında onun kültürel politikasının yanlış yorumlanması durumu söz konusu olmaktadır. Bundan dolayı Tanpınar'da esaslı bir Kemalizm eleştirisi yoktur. Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde, Kemalizm'in bütününe değil, evrensel ve genel anlamda modernliğin bir parçası olarak gelişen bürokratikleşme sürecine eleştiri getirmiştir.³⁴ Üslup konusundaki benzerlik konusunda Fatih M. Şeker'in yapmış olduğu *tespiti İbnülemin'in ölümünün ardından yazılan şu satırlarla birlikte düşünmekte fayda var:*

33 Fatih M. Şeker “Osmanlı Sosyal Hayatına İslâm'ın Tasavvufi Yorumu Yön Verdi” <http://www.dunyabulteni.net/?aType=haber&ArticleID=191303>.

34 Christine Philiou “Kemalizm'in 'Delî'si: Bir Erken Cumhuriyet Dönemi Hicvi”, *Hakim Paradigmaların Ötesinde Rifa'at Aboul-El-Haj'a Armağan*, Derleyenler: Donald Quataert-Baki Tezcan, Çeviri: Aytek Sever, Tan Kitabevi Yayınları, Ankara, 2012, s.238.

“İbnülemin’in eserleri yalnız ilim bakımından değil, edebiyat bakımından da çok ehemmiyetlidir ve büyük değer taşır.Üstadın çok orijinal bir üslûbu vardır. Bu üslûb; faydalı istitrarlarla yer yer süslü,ince ve nükteli, dikkatli, zeki ve çok zarif bir üslûbdur.Yazılarındaki lezzet ve safa, konuşmasında da aynen mevcuttu.Hoşsohbet, meclisiârâ,lâtifegû ve nüktedan bir zat olan İbnülemin dinleyenlere zevkbahş olan ince nükteleri ve iğneli sözleri ile de meşhurdur.”³⁵

Bilindiği gibi, devrinde, İbnülemin’in konağı eski paradigmanın iz-düşümlerini taşıyan bir kültür merkezi ve pek çok şair, âlim, devletli gibi seçkin kimsenin uğrak yeri olmuştur.³⁶ Süleyman Nazif’in “Darülkema” adını verdiği bu konaktaki toplantıların hangi yıl başladığı tam olarak bilinmese de İbnülemin’in vefat ettiği 24 Mayıs 1957’ye kadar devam ettiği bilinmektedir. Osmanlı kültürünün bir geleneğini ölünceye kadar sürdüren İbnülemin, babasının konağını aydınlara ve sanatçılara açık tutmuştur. Mükrimin Halil Yinanç, Osman Nuri Ergin, Mehmet Cavit Baysun, Nurullah Pertev, A. Süheyl Ünver, Hakkı Tarık Us, Muzaffer Esad, Fahri Celal Göktulga, Kâzım İsmail Gürkan, Tevfik Remzi Kazancıgil ile birlikte Ahmet Hamdi Tanpınar toplantıların tanınmış yüzlerindedir.³⁷İki paradigma arasındaki çatlakta yer alma durumunu yaşayanlardan eski ve yeni paradigmayı benimseyenlere kadar uzanan farklı kişilerin bu konağa katılımını açıklama noktasında buraya gelip giden insanların geçmişteki benzerlikler kadar yaşadıkları devrin benzerliklerinden de kaynaklanır. Onların algıladıkları zamanın benzerliği sorunsuz bir biçimde bir arada olmalarını da açıklar.

Yazın şerbet, kışın çay ikram edilen bu evde daima edebiyat ve kültür dünyasından söz edilir. Daha çok şiirin konuşulduğu toplantılarda aynı zamanda musiki de icra edilir. İbnülemin’in konağında fikirler büyük bir aile mirasının torunlara intikal ederek genişlemesi gibi dal budak salmıştır.³⁸ Mekânın bu ayrıcalıklı konumu, konağa sürekli gelenler açısından burasını

35 Faruk K. Timurtaş “ Kaybettiğimiz Milli Değerler İbnülemin Mahmud Kemal İnal’a Dair”, *Cumhuriyet*, 29. 05.1957.

36 Daima kültür ve edebiyatın ön planda olduğu bu evde konuşulanları takip eden isimler İbnülemin’in mekânının oluşturduğu etkinin büyüklüğünden söz etmişlerdir. Onun konağına, Necmettin Molla, Ekrem Hakkı Ayverdi, Mükrimin Halil Yinanç gibi isimlerin geldiği farklı kaynaklarda zikredilir. Ömer Hakan Özalp, *Tarihe Adanmış Bir Ömür Ord. Prof. Mükrimin Halil Yinanç*, Elbistan Mükrimin Halil Yinanç Aile Vakfı Yayınları, İstanbul,2012,s.274-276.

37 Orhan Okay “Bir Devr-i Kadim Efendisi: İbnülemin Mahmud Kemal”, *Zaman*, Haziran 1997, *Müteferrika*, Yaz 2000/1, sayı:17, s.164. Turgut Kut “İbnü’l-Emin Mahmud Kemal İnal ‘Beyefendi’den Anılar” *Müteferrika*, Yaz 2000/1, sayı:17, s.75-79.

38 İbnülemin Mahmud Kemal konağını bir ilim ve kültür merkezinin kurulması gayesi ile İlim Yayma Cemiyetine bağışlamıştır. Fakat bu gayenin gerçekleşmediğini düşünenler de bulunmaktadır. M. Serhan Tayşi konağın bağışlanma gayesinin dışında kullanıldığını düşünmektedir: “İbn’ül-Emin, tıpkı yaşarken olduğu gibi, kendisinin vefatından sonra da, konağında ilmi sohbetler,ilim meclisleri düzenlensin istemiş.Ama İlim Yayma yetkilileri, orayı konfeksiyonculara kiraya vermeyi daha ‘bereketli’ görmüşler!” M. Serhan Tayşi, *Ali Emiri’nin İzinde*, Yayına Hazırlayan: Taha Kılınç, Timaş Yayınları,İstanbul, 2009, s.495.

kültürel bir merkez kılmıştır.³⁹ Eskinin hemen yanı başında olan konak sohbetleri Tanpınar'ın entelektüel ilgilerini derinden etkilemiş, yazılarında ve romanlarında kaybedilmiş cenneti arama ve ruh bütünlüğü oluşturmanın gerekliliği konusunda büyük imkânlar sunmuştur. Tabii bunun öncesinde Tanpınar'ın oluşum seyrinin içsel kronolojisine bakmak yararlı olacaktır.

Eski paradigmanın artık mevcut olmadığı 1927'de geçirdiği tereddütleri, gecikmeleri ve düşünce gelgitleri onu 1932'den itibaren farklılaştırır. Bu yıla kadar Batı tarzı bir kültürel inşanın getireceği her derde deva bir reçete arayışı içinde olduğunu ifade eden Tanpınar, 1932'den sonra kendine göre yorumladığı Doğuyu fark eder ve buradan bir terkip meydana getirme düşüncesine yönelir. Cumhuriyet devrimlerinin kültürel alana dönük uygulamalarının derinleştiği bu yıllarda Ankara'da bulunan Tanpınar'ın yakın çevresi sadece Batı edebiyatı ve müziğiyle uğraşmaktadır. Bunun da tesiriyle olsa gerek, 1930 yılının Ağustos ayında Ankara'da toplanan Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi'nde sunduğu tebliğinde divan edebiyatının lise programlarından kaldırılması ve edebiyat derslerinin Tanzimat'tan sonraki dönemle sınırlandırılması önerisiyle birlikte düşündüğümüzde Tanpınar'ın eskiye bakışının henüz olumlu olmaktan hayli uzak olduğu rahatlıkla görülecektir. Bu tutumun kaybolmasında başka etkiler yanında Tanpınar'ın 1 Eylül 1932'de İstanbul'a dönmesi ve 1933 yılı ortalarında Türkiye'ye dönen Yahya Kemal çevresine dâhil olması etkili olmuştur⁴⁰. 1930'lu yılların sonunda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Son Asır Türk Edebiyatı kürsüsünün kurulması kararı alınmış ve bu dersleri Tanpınar'ın vermesi uygun bulunmuştur. 1939 yılında bu kürsüde ders vermeye başlayan Tanpınar aynı zamanda İstanbul, İzmir, Eskişehir, Sivas gibi şehirlerin halkevlerinde "Milli Edebiyat", "Tanzimat Edebiyatı" gibi konularda konferanslar vermiştir. Askerlik sonrasında 3 Temmuz 1941'de profesörlük kadrosuyla Edebiyat Fakültesine atanan Tanpınar, bu göreviyle beraber Tanzimat sonrası için bir edebiyat tarihi yazmaya çalışır. Bunun için önce Fransız edebiyat tarihçilerinin ve eleştirmenlerinin eserleri ile edebi kişiliklerin psikolojilerini tam manasıyla yansıtabilmek için psikanalistlerin eserlerini okumaya koyulur. Aynı zaman diliminde başka bir dikkatle çocukluğundan beri âşına olduğu Osmanlı tarihlerine ve divânlara yoğunlaşır. İşte bu işe koyulma sürecinde yakın tarihin, edebiyatın, musikinin konuşulduğu ve icra edildiği İbnülemin'in konağına devamlı olarak gidip gelmektedir.⁴¹ Ankara'da bulunduğu yıllarda Batı musikisinin etki-

39 Beşir Ayvazoğlu "Türk Muhafazakârlığının Kültürel Kuruluşu" *MTSD Muhafazakârlık*, Editör: Ahmet Çiğdem, İstanbul, 2004, cilt: 5, s. 511.

40 Yahya Kemal'in Park Otel'deki çevresine dahil olmak İbnülemin'in konağındaki çevreye dahil olmaktan daha zordur. Bundan dolayı Yahya Kemal'in çevresine Sabri Ülgener girememiştir. Siheyül Ünver ise tam olarak girememiştir. İbnülemin'in konağında az buçuk hiyerarşi olsa da Yahya Kemal'in mekânına göre "gümrüksüz"dür. Beşir Ayvazoğlu, *Gel Söyleşelim Cümle Geçen Demleri*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012, s. 218.

41 Orhan Okay, "Zamanın İçinde ve Dışında Bir Hayat Hikâyesi", *Ahmet Hamdi Tanpınar*, s. 26

sinde kalan Tanpınar'ın İbnülemin'in konağında ihya edilen klasik Türk musikisinden etkilenmemesi düşünülemez. Darülkemale gidiş gelişlerin hatırasının sıcak olduğu, geçmişten gelen ile mevcut durum arasındaki sürtüşme ile bu sürtüşmeden doğan gerilimin yaşanmadığı *oluş günlerin*-de yazılan şu satırlar İbnülemin'i canlı bir şekilde tasvir etmesi bakımından önemlidir:

“(...) Mahmut Kemal Bey, sadece canlanmış, aramızda yaşayan bir mazi değildir, aynı zamanda bütün bir zevk ve latif şeyler mecmuasıdır. Fakat onu daha ziyade kendi muhitinde, evinde tanımak lâzımdır. Muharrik âdeta istim üzerinde duran ve her an misafire hürmet etmek lâzım geldiğini hatırlamak mecburiyetinde kalan bir mizacın muhtelif cilveleri arasında, üst üste gelen çok lezzetli nüktelerin bir nevi şehrâyin gibi renk ve ışıkla doldurduğu bir musahabe için bu ev, muasırı olduğumuz hayattan birdenbire ayrılır ve bütün duvarlarını, raflarını, kıyı bucağını dolduran sayısız mazi yâdigarlarının ait olduğu, daha doğrusu temsil ettiği bir zamandan, olduğu gibi kalmış istisnâ bir köşe olur ve biz orada ev sahibini, herhangi bir muasırdan çok daha yüksek bir şey, geçmiş devirlerin en güzel ve iyi taraflarının gelecek nesillere intikalini temine çalışan ilmin kendisi ve sohbetin sihriyle dinleyicilerini şaşırtıp teşhir eden bir sanatkâr olarak buluruz.”⁴²

İbnülemin'in saygınlığının kaynaklarından birinin onun ömür boyu, başkalarına kendi kültürel uğraşlarında verdiği destek olduğu söylenmelidir. Bu destek sadece onun kültürel mekânına veya akademisine devam edenler için geçerli değildir. O, katkılarını edinmeye istekli ve hazır olanlar için yorulmak bilmeyen bir rehber ve heccav bir eleştirmen olabilmiştir. Gerek üniversitede verdiği dersler için olsun gerekse yazmakta olduğu edebiyat tarihi için olsun bazı konulardaki bilgilerin altyapısının oluşumunda İbnülemin'in kayda değer bir yeri bulunmaktadır.

Onun konağındaki toplantılar, sohbetler Tanpınar kimliğinin hazırlık evresi olduğu gibi kırklı yıllardan sonra yazılarında daha da belirginleşecek olan farklı yorumlama biçiminin de temelini oluşturmuştur. Yavaş yavaş, düşünce gelgitleriyle, parça parça yeni bir dil ve yeni bir dünyanın hazırlık evresinde İbnülemin'le karşılaşmış olmak Tanpınar için kelimenin tam anlamıyla büyük bir nimet olmuştur. Bilincinin derinliklerinde mevcut olan eski paradigmanın seslerini, hatta çığlıklarını işitmesi, onu bulunduğu düzlem ile iç hesaplaşmaya zorlar ve bu hesaplaşma ölümüne kadar devam eder, ama kararsızlık durumu terk edilemez. Edebi gelişmenin kitaplara bağlı olduğunu bilen Tanpınar'ın gelişiminde kitapların yerini ve kitaplar içinde İbnülemin'in çalışmalarının yerini düşündüğümüzde, bu ismi ve eserlerini tanımamanın onu yarım kılacağını ifade edebiliriz.

42 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.418

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın divân edebiyatı konusunda Namık Kemal'in 1866'da yayımladığı makalede ifade ettiği görüşlerin doğrulanabilirliği konusunda ciddi kuşku oluşturan ve sağlayarak divân edebiyatının kaybolan itibarının iadesinde önemli bir dönemeç olduğu söylenir. Fakat onun bu yaklaşımını besleyen bilgi altyapısının hazırlanması noktasında İbnülemin'in yapmış olduğu çalışmaların etkisinin olabirliği bir ihtimal olarak bile düşünülmez. Halbuki Tanpınar'ın modern Türk edebiyatının kuruluşunu bütün boyutlarıyla ortaya koyan ve temel başvuru kitabı olarak önemini korumaya devam eden "paradigma oluşturucu" *XIX. Asır Türk Edebiyatı* çalışmasının malzemelerinin oluşumunda bu etkinin izini sürmek o kadar da zor değildir. 1941'de Tanpınar'ın yazdığı şu cümleler dik-katli okunursa bu etkinin izi daha kolay sürülebilir:

*"Mahmut Kemal İnal'ın sade portrelerle dolu bir galeri kadar müte-nevvi şahsiyetler toplayan Son Asır Türk Şairleri, (...) hakiki bir ehemmi-yet kazanan sayfalarla doludur.(...) Ben kendi hesabıma onun Hersekli Ârif Hikmet için veya Emirî Efendi için yazdığı şeyler kadar nefis pek az şey okudum.(...) Büyüük ve yorucu bir araştırmanın mahsulü olan bu mü-him eser, bir çok simaları muhakkakki, unutmaktan kurtardığı gibi, ayrı-ca da şimdije kadar yanlış bilinen birçok şeyleri tashih eder ve muhtelif parçaları zihnen birleştirecek derecede iyi okunursa bu son yüz senelik edebî hayatımızın geniş bir tablosunu çizer. Gelecek nesiller, sade bu ki-tap için muharririni ne kadar fazla hatırlayacaklardır."*⁴³

Cevdet Paşa'nın eserlerini bütün olarak tekrar tekrar okumadan yeni Türk edebiyatı alanında söz söylemenin mümkün olmadığını belirten Tanpınar'ın bahsettiği kaynaklara vâkıf olma sürecinde İbnülemin'in göz-lem ve deneyimlerinin katkısı inkâr olunamaz. Şu cümleler etkileşimin hangi boyutlara vardığını gösterdiği gibi Tanpınar'ın sonraki yıllarda bu etkileşimi tümüyle yok saymaya dönük tavrının psikolojisini de anlaşılır kılar:

"Tanpınar, Paşa'yı ve dönemi İbnülemin'in meclislerinden geçerek tanımış-tır. XIX. Asır Edebiyat Tarihi'nin girişi Cevdet Paşa-İbnülemin çizgisinin bir şerhi olarak okunabilir. Bu çizginin bir şerhi olan bahsettiğimiz eserin girişi ve daha pek çok yazısı bu görüşümüzü tartışmaya yer bırakmayacak şekilde ispatlayabilecek verilerle doludur. Hiç şüphesiz onu bir edebiyatçı olmanın yanında düşünce tarihçisi yapan şey de bu çizgiye mensup olma-sıdır. Cevdet Paşa ve İbnülemin'in ilmiyeye dair ortaya koyduğu malzeme, dönemin mükemmel bir tasviri eşliğinde Tanpınar'ın Mâhur Beste'sinde bir roman hüviyetine bürünür. Yine Cevdet Paşa ile İbnülemin'in klasik ve modern cephelerinin edebî ve fikrî bir şekilde teccüm ettiği Huzur roma-nındaki ilgili veriler de Mâhur Beste ile aynı zemine oturtulabilir. Saatleri

Ayarlama Enstitüsü modern hayatın doğrudan ironik bir tenkididir, buradaki portreleri okuyanlar tabii olarak İbnülemin'i hatırlarlar.”⁴⁴

Divân edebiyatı başta olmak üzere Osmanlı kültür dünyasından beslenen iştiyâkta İbnülemin'in konağında yapılan sohbetlerin çok büyük katkısı olmuştur. Hatta bazı noktalarda onu sarktığı uçurumun kenarından kurtarmıştır İbnülemin ve çevresi.

Tanpınar'ın geçmişle bir şekilde hesaplaşarak anlaşma mecburiyetini dile getirdiği kırklı yıllardan itibaren bu tesir biraz daha hissedilir ve fark edilir noktaya gelmiştir. Biz neydik, neyiz ve nereye gidiyoruz soruları çerçevesinde medeniyet değişmesi denilen ve bütün yaşama ümitlerinin bağlı olduğu uzun ve sarsıcı tecrübenin getirdiği sert dönemeçlerden geçildiği yıllarda yapılan kültür sohbetlerinin oluşturduğu havadan etkilenmemek pek mümkün değildir.

Farklı kaynaklarda aktarılanlar önemli olmakla birlikte, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İbnülemin'den etkilenmesini Tanpınar'ın anlattıklarının veya bildirmek istediklerinden öteye taşınması zorunluluğu da bulunmaktadır. İbnülemin'le Tanpınar, biri öbüründe az çok devam eden iki ayrı âlem, yahut daha iyisi, büyük manasında iki ayrı üslûptur. Bir gün Tanpınar'ın etkilenme tarihi yazılır ve hayatı ile düşünceleri bu zâviyeden gerçek bir sorgunun süzgecinden geçirilirse, burada en önemli kişilerden birinin İbnülemin olduğu görülecektir. Dolayısıyla İbnülemin olmasaydı Tanpınar şimdi bildiğimiz Tanpınar gibi mi olurdu, sorusu bundan sonraki Tanpınar değerlendirmelerinde cevabı aranması gereken sorulardan biri olarak kaydedilmelidir.

44 Fatih M. Şeker “Osmanlı Sosyal Hayatına İslâm'ın Tasavvufi Yorumu Yön Verdi” <http://www.dunyabulteni.net/?aType=haber&ArticleID=191303>

Kaynakça

- Akın, Hüseyin, “Bir Eski Zaman Efendisi: İbnülemin Mahmud Kemal”, Canlı Renkler, Profil Yayınları, İstanbul, 2010.
- Aküin, Ömer Faruk. “ İbnülemin Mahmud Kemal İnal”, DİA, c. XXI, İstanbul, 2002.
- Aküin, Ömer Faruk, “İbnülemin Mahmud Kemal”, İstanbul, 2010.
- Ayvazoğlu, Beşir, Gel Söyleşelim Cümle Geçen Demleri, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012.
- Ayvazoğlu, Beşir, “ Türk Muhafazakârlığının Kültürel Kuruluşu” MTSD Muhafazakârlık, Editör: Ahmet Çiğdem, İstanbul,2004,cilt:5
- Ayvazoğlu, Beşir, Gel Söyleşelim Cümle Geçen Demleri, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012.
- Bloom, Harold, Etkilenme Endişesi, Bir Şiir Teorisi, Çeviren: Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
- Demiralp, Oğuz, “Tanpınar’ı Rahat Bırakalım”,Ahmet Hamdi Tanpınar, Editörler: Abdullah Uçman-Handan İnci, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010.
- Gezgin, Hakkı Süha, Edebi Portreler, Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu, Timaş Yayınları, İstanbul, 1999.
- Gür, Alim, “İbnülemin Mahmud Kemal İnal’ın Feridun Nafiz Uzluk’a Yazdığı Bazı Mektuplar”,Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı 7, Konya 2002.
- Gürlek, Dursun, Ayaklı Kütüphaneler, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2011.
- Hakim Paradigmaların Ötesinde Rifa’at Aboul-El-Haj’a Armağan, Derleyenler: Donald Quataert-Baki Tezcan, Çeviri: Aytek Sever, Tan Kitabevi Yayınları, Ankara, 2012.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal, Son Hattatlar, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal, Son Asır Türk Şairleri, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1988.
- Kara, İsmail, Din ile Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri, Dergâh Yayınları, İstanbul,2005.
- Kut, Turgut, “İbnü’l-Emin Mahmud Kemal İnal ‘Beyefendi’den Anılar” Müteferrika, Yaz 2000/1, sayı:17.
- Okay, Orhan, Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010.
- Okay, Orhan, “Bir Devr-i Kadim Efendisi: İbnülemin Mahmud Kemal”, Zaman, Haziran 1997, Müteferrika, Yaz 2000/1, sayı:17.
- Okay, Orhan, “Zamanın İçinde ve Dışında Bir Hayat Hikâyesi”, Ahmet Hamdi Tanpınar.
- Özalp, Ömer Hakan, Tarihe Adanmış Bir Ömür Ord. Prof. Mükrimin Halil Yınanç, Elbistan Mükrimin Halil Yınanç Aile Vakfı Yayınları, İstanbul,2012.
- Pir Aşkına Mevlevî Şeyhi Midhat Baharî'nin Mektupları, Yayına Hazırlayan: Nuri Şimşekler, Timaş Yayınları, 2009.
- Sakaoğlu, Necdet, “Bir Fotoğrafın Düşündürdükleri”, Müteferrika, Yaz, 2000/1, sayı:17.
- Şeker, Fatih M., “O Yalnız Kendisine Benzerdi” Derin Tarih, 2012.
- Şeker, Fatih M., Modernleşme Devrinde İlimiye, Cevdet Paşa-İbnülemin Örneği, Dergâh Yayınları,İstanbul, 2011.
- TALİD Türk Sanat Tarihi, Cilt:7, 2009.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, XIX.Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman,YKY, İstanbul, 2009.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, “İbnü’l Emin Mahmud Kemal’e Dair” İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Hoş Sadâ, Son Asır Türk Musikîşinasları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1958.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- Tayşi, M. Serhan, Ali Emîrî'nin İzinde, Yayına Hazırlayan: Taha Kılınç, Timaş Yayınları,İstanbul, 2009.
- Timurtaş, Faruk K.,“Kaybettiğimiz Milli Değerler İbnülemin Mahmud Kemal İnal’a Dair”, Cumhuriyet, 29. 05.1957.
- Vassaf, Hüseyin, Bir Eski Zaman Efendisi İbnülemin Mahmud Kemâl, Kemâlü’l-Kemal, Hazırlayanlar: Fatih M. Şeker-İsmail Kara, Dergâh Yayınları, İstanbul,2009.
- Yücel, Hasan Âli, “Üstad İbnülemin Mahmud Kemal İnal”, İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Hoş Sadâ Son Asır Türk Musikîşinasları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1958.

The Companionship of Different Horizons: Ahmet Hamdi Tanpınar and İbnülemin Mahmud Kemal İnal

Abstract

It is known that a number of sources and people are effective in the emergence of some themes in Ahmet Hamdi Tanpınar's intellectual world. It is not completely possible which source affected Tanpınar because he benefitted from foreign sources and libraries in addition to archives, but, determining some effects are not completely impossible. İbnülemin Mahmud Kemal İnal whose effects were forgotten has to be remembered when Ahmet Hamdi Tanpınar's intellectual sources are discussed. In this article, İbnülemin's effects are analyzed within the framework of two articles written by Tanpınar in different times. At the same time, Son Asır Türk Şairleri which was written by İbnülemin and different memoirs which explains İbnülemin's impact on the creation of conservative consciousness are used. This article also deals partially with the styles of relationship which conservative intellectuals established with power.

Key Words: Past, influence, İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Ahmet Hamdi Tanpınar, republic, conservatism, opposition, Yahya Kemal.

Ayrı Ufukların Refakati: İbnülemin Mahmud Kemal İnal ve Ahmet Hamdi Tanpınar

Özet

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın düşünce dünyasında bazı temaların belirginleşmesinde yerli ve yabancı pek çok kaynağın ve ismin etkili olduğu bilinmektedir. Yayın dünyası yanında arşivlere, yabancı kaynaklara ve kütüphanelere müracaat eden Tanpınar'da neyin ne kadar etkili olduğunu bütün boyutlarıyla tespit etmek mümkün olmasa da birtakım etkileri tespit girişiminde bulunmak imkânsız değildir. Tanpınar'ın entelektüel kaynakları söz konusu olduğunda mutlaka anılması gereken fakat "unutturulan" isimler arasında İbnülemin Mahmud Kemal İnal gelmektedir. Bu yazıda Tanpınar'ın farklı tarihlerde kaleme alınan iki yazısından hareketle İbnülemin'in onun üzerindeki etkilerinin izi sürülmeye çalışılacaktır. Bu yapılırken aynı zamanda, İbnülemin'in Son Asır Türk Şairleri kitabında yer alan Tanpınar değerlendirmeleri ile İbnülemin'in konağının muhafazakâr bilincin oluşumundaki yerine değinen farklı anılardan yararlanılacaktır. Yazı aynı zamanda muhafazakâr siyasal bilincin tohumlanma yıllarında gündelik hayatlarında farklı davranışlar sergileyen muhafazakâr entelektüellerin iktidarla kurdukları ilişki biçimlerine de kısmen değinecektir.

Anahtar Kelimeler: Geçmiş, etki, İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Ahmet Hamdi Tanpınar, cumhuriyet, muhafazakârlık, muhalefet, Yahya Kemal.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerinde “Erkekler”

Fatih Sakallı
Dr., Gazi Üniversitesi

Giriş

Modern Türk Edebiyatının önemli isimlerinden birisi olan Ahmet Hamdi Tanpınar, hikâyelerini Abdullah Efendi'nin Rüyaları ve Yaz Yağmuru adlı kitaplarda toplamıştır. Daha sonra bu kitaplarda yer almayan hikâyeleri de bir araya getirilerek bütün hikâyeleri tek kitapta toplanmıştır. Bu hikâyeler, yazarın Hikâyeler adlı kitabında şöyle sıralanmaktadır: “Abdullah Efendi'nin Rüyaları” başlığı altında; 1. Abdullah Efendi'nin Rüyaları 2. Geçmiş Zaman Elbiseleri 3. Bir Yol 4. Erzurumlu Tahsin 5. Evin Sahibi adlı hikâyeler bulunmaktadır. Yaz Yağmuru başlığı altında; 1. Yaz Yağmuru 2. Teslim 3. Acıbadem'deki Köşk 4. Rüyalarda 5. Adem'le Havva 6. Bir Tren Yolculuğu 7. Yaz Gecesi adlı hikâyeler yer almaktadır. Kitaplarının dışındaki hikâyeler başlığı adı altında ise yukarıdaki kitapların daha önceki baskılarında yer almayan ve daha sonra tüm hikâyeleri içeren kitaba dâhil edilen; 1. Birinci İkramiye 2. Emirgân'da Akşam Saati 3. Fal 4. Son Meclis bulunmaktadır.” (Tanpınar, 2011: 7) Makalemizde Tanpınar'ın bu hikâyelerinde yer alan erkek kahramanlar üzerinde durulacaktır. Bütün bu hikâyelerde yer alan ortak özelliklerden birisi, başkahramanlarının çoğunluğunun erkek olması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

“Abdullah Efendi'nin Rüyaları” Hikâyesinin Abdullah Efendi'si

Tanpınar'ın Abdullah Efendi'nin Rüyaları adlı hikâyesinin başkahramanı olan Abdullah Efendi, kırk yaşını geçmiş, içine kapanık, sosyal ilişkilerinde başarılı olamayan bir kişiliktir. Hikâyede Abdullah Efendi'nin arkadaşlarıyla yaşamış olduğu bir gece anlatılır. Bu gecede Abdullah Efendi'nin yaşamış olduğu gel-gitler, aynı zamanda onun ruhsal dünyası ile gerçek dünya arasında yaşadığı kargaşanın bir yansımasıdır. Abdullah Efendi hikâyede şöyle tanıtılmaktadır:

“Hakikatte Abdullah Efendi, ömürlerinin sonuna kadar kendileri olmaktan kurtulamayan, nefislerini bir an bile unutamayan, etrafındaki havaya kendilerini en fazla bıraktıkları zamanda bile, içlerinde, tıpkı alt katta geçen bütün şeyleri merakla takip eden bir üst kat kiracısı gibi köşesinde gizli, mütecessis, gayrimemnun ve zalim ikinci bir şahsın mevcudiyetini, onun zehirli tebessümünü, inkâr ve istihfaftan hoşlanan gururunu ve her an için ruhu insafsız bir muhasebeye davet edişini duyan insanlardan biriydi. Ah bu ikinci Abdullah Efendi, bu üst kat sakini... Hayır, o kiracı değil, evin asıl sahibi, efendisi, hükümranıydı. Zavallı Abdullah Efendi bu sessiz seyircinin bakışları altında hayatının her lezzetinin birdenbire zehir kesildiğini bütün ömrünce görecekti. Ah, onu uyutabilseydi, bir an için o sarhoş olsaydı! O zaman bütün işler değişecek ve Abdullah bu sofrada ve hayatın bütün sofralarında yepyeni bir adam olacaktı.” (Tanpınar, 2011: 12)

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde de kendisinden şöyle söz edilir: *“Abdullah kırkı çoktan geçmiş bir adamdı, çocuk değildi. Hayatını hiç de boşuna geçirmemişti. Çok, pek çok şeyler, harpler, yangınlar her cins ölüm, korkunç ve şifasız ıstaplar; hepsini görmüştü. Daha çocuk denecek kadar genç bir yaşta çıplak ve sefil bir evde bütün bir kış gecesini bir ölüyle baş başa geçirmişti.”* (Tanpınar, 2011: 19) Hikâye, lokantada başlar, genelevlerde devam eder ve bir evde sonlandırılır. Hikâye boyunca Abdullah Efendi’nin sanrıları ve kaçışları görülür. Kendi duygu dünyasında muhasebeler yapan Abdullah Efendi, kurguladığı dünyada yaşamayı tercih etmiştir. Yazıcı, Abdullah Efendi’yi ve hikâyedeki durumunu şu satırlarla izah eder:

“Hikâyenin kahramanı Abdullah Efendi orta yaşlı, entelektüel, hayatını memuriyetle kazanan, annesiyle birlikte yaşayan; sosyal hayatı ve ilişkileri çok sınırlı, içe kapanık bir karakterdir. Hikâye, Abdullah Efendi’nin arkadaşları ile gittiği bir meyhane eğlencesinin gecesinde yaşadığı kâbus ve yanılısamarlarla dolu geceyi konu alır. Bu uzun hikâyede olay örgüsü yer almaz, hikâye neredeyse bütünüyle Abdullah Efendi’nin içsel varlığına yönelmiştir. Onun dış gerçekliği nasıl algıladığı, içsel tepkileri, zihnindeki yanılısamarları, rüyaları, sanrıları anlatılır... Abdullah Efendi zayıf, sıradan, tereddütlerle örülü yarım adımlarla tıkanmış küçük hayatını saklamak için bütün insanlardan uzak, içine kapalı bir hayat kurgulamıştır. Küçük hayatını ona duyumsatan dışarısını kendi benliğinde sessiz seyirci’ye dönüştürerek içselleştiren Abdullah Efendi, dış dünyaya ait her şeyi kendi zihinsel seyrinde yeniden üretir. Kendi benliğinden bağımsız bir dünya içinde varoluşu mümkün olmadığı için kendi öznelliğinde kurgular bütün gerçekliği...” (Yazıcı, 2011: 17)

Abdullah Efendi, aynı zamanda Tanpınar’ın diğer hikâyelerinde de göreceğimiz “erkek tipi”nin bir prototipi durumundadır. Çelişkiler içinde bocalayan, rüyalarla gerçekleri sürekli karıştıran, geçmişle – içinde yaşa-

nılan an arasında sıkışıp kalmış, ben ile diğer benin mücadelesini veren bir kişi olan Abdullah Efendi ve onun yaşadığı hâller, 'Abdullah Efendi'nin Rüyalari' isimli hikâyenin özünü oluşturmaktadır. Hikâyenin ismi de bu bakımdan manidardır.

"Geçmiş Zaman Elbiseleri" Hikâyesinin Genç Adamı

Geçmiş Zaman Elbiseleri adlı hikâyenin başkahramanı genç bir adamdır. Ankara'da bir otel odasında başlayan hikâye, Bursa'da sonlandırılır. Yazar, hikâyedeki genç adam hakkında şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

"Hikâyede anlatıcı aynı zamanda hikâyenin başkahramanıdır. Adı ve fiziksel özellikleri belirtilmeyen bu kahramanı ben-öyküsel sunumunda belirtilen özellikleri ile tanımaktayız... Gündelik, geçici eğlenceli anlık zevkleri içeren eylemler içinde görmekteyiz onu öncelikle ki bu eylemlere de kendi istemiyle dâhil olmaması da ayrıca dikkat çekicidir. Dış dünyayla mücadele etmeyen ki bunu başından kader ve talihine adresleyerek zaten iptal etmiştir, anlatıcı işleviyle kendi zihinsel dünyasına çekilmiştir... Hikâyede kahramanın kendisine ait bu özelliklerine baktığımızda açıkça görüleceği gibi, kahraman kendisini zayıf, iradesiz, tembel, kararsız bulmaktadır. Bunları da hikâye içinde somut bağlamlarla sunmaktadır. Ben-öyküsel anlatıcı olarak hayat karşısında güçlü olan özne, kahraman düzleminde zayıftır. Az önce de belirtildiği gibi, kahraman yaratılışının ve talihinin kontrolü altında bağımlı bir öznedir." (Yazıcı, 2009: 93 -95)

Bu hikâyenin başkahramanı olan 'genç adam'ın birçok yönden eksiklikleri vardır. Yukarıda da söz edildiği gibi sağlam bir iradeye sahip olmayan ve zayıf bir kişilik olarak karşımıza çıkan kahramanın hayatında tesadüflerin büyük yeri olduğundan söz edilir: "*Çünkü benim hayatımda, bütün iradesizlerde olduğu gibi, tesadüflerin korkunç bir rolü vardır.*" (Tanpınar, 2011: 52) Genç adamın Keçiören'deki bağ evinden Alman kızı Ketü ile buluşmak için ayrılmasından sonra geçirdiği kaza neticesi kendisini eski eşyalarla dolu bir evde bulması, orada eski elbiseler giymiş bir kadını görmesi, sonra bir adamın kadını kendisinden uzaklaştırması ve yıllar sonra onlarla karşılaşması hikâyedeki olaylar olarak karşımıza çıkar. Koç, hikâyedeki kadının eski elbiseler giymesini şöyle yorumlar: "*Burada eski elbiselere olan düşkünlük, hastalık derecesinde bir mazi hasretine tekabül eder. Elbiseler günlük hayattan uzak yaşamının bir sembolü olur. Eşinin isteğiyle eski elbiseler içinde dolaşan kadın, anlatıcı kahramana geçmiş zamanı yaşayan bir masal kahramanı olarak görünür.*" (Koç, 2003: 82) Bu da Tanpınar'daki mazi hasretini göstermesi bakımından önemlidir. Genç adamın karşısına çıkan eski elbiseli kadın sayesinde yaşadıkları, onu bulması, kaybetmesi, yıllar sonra karşısına çıkması ve tekrar kaybetmesi aynı zamanda genç adamın yaşadığı çelişkiler olarak da değerlendirilebilir. Bir randevunun beklenmesi, arkasından gelen bir karşılaşma, sonra karşı-

laşılan kadının kaybı gibi olaylar ve sürekli devam eden bir arayış hâli hikâye boyunca devam eder. Bu durum, Tanpınar'ın erkek kahramanlarının bir yere sığınamama durumu olarak da yorumlanabilir.

“Bir Yol” Hikâyesinin Aile Babası

Bir Yol adlı hikâyede hayatının ve geçmişinin muhasebesini yapan bir babanın durumu anlatılır. Kantarcıoğlu, bu baba ile ilgili şu kanaatlerde bulunmaktadır:

“Tanpınar'ın hikâyesindeki adsız başkişi ise, on yıldır oynadığı ‘hayat oyunu’ndan bunalmış bir aile babasıdır. Bir sarhoşun ayılması gibi birden ve aniden kendisini oyunun dışında bulmuştur. On yıllık karısına ve çocuklarına yabancılaşmıştır. Kendisine yüklenen sosyal görev artık manasını kaybetmiş, onu bir değer boşluğuna bırakmıştır. Bu görevi kendisine rağmen yüklediği zaman, isteyip de yapamadıkları veya işlediği hataları, yani kendisi olamamanın günahı geçmişin hortlakları olarak karşısına dikilmişlerdir.” (Kantarcıoğlu, 2004: 124)

Baba hikâye boyunca son on yılını ve bu süreçte geldiği durumu sorgular:

“Kendi kendime mütemadiyen koskoca on seneyi bu kapanık odada, bu acayip ve manasız eşya arasında, bu şimdi bana yabancı birer sembol gibi görünen çehreler arasında nasıl geçirdiğimi soruyordum.” (Tanpınar, 2011: 81)

Gündelik hayatı ile arasına yaşanmamış rüyaların girdiğini düşünen baba için karşısına çıkan yol, yeni bir hayat anlamına gelmektedir:

“İşte bu yol, bu küçük acayip yol, ben bu ruh haletinde iken karşıma çıktı ve benim için birdenbire yepyeni bir hayat imkânının kendi kendimi bundan sonra olsun gerçekleştirebilmek imkânının bir nevi müjdesi gibi oldu. Evet, pekâla biliyorum ki, bir gün ben her şeyi bırakıp bu küçük yola dalarsam, onun bittiği yerde bütün saadet ve hasretlerimi, eski yaşanmış rüyalarımı bulacağım, temiz yepyeni, mesut bir adam olacağım.” (Tanpınar, 2011: 84)

Değerler içinde bocalayan ve kendi ‘ben’inin farkına varmaya çalışan baba Tanpınar'ın diğer hikâyelerindeki erkeklerle benzer özellikler taşımaktadır.

“Erzurumlu Tahsin” Hikâyesinin Erzurumlu Tahsin’i

Erzurumlu Tahsin, hikâyesinde; anlatıcı - kahraman aracılığıyla öyküye ismini veren Erzurumlu Tahsin anlatılmaktadır. Erzurumlu Tahsin, halk arasında meczup olarak nitelendirilen tiplerden birisidir. Hikâyede hakkında şu bilgilere yer verilmektedir:

“Erzurum’un hâli vakti yerinde bir ailesinin çocuğu imiş; İstanbul’da hukuk tahsilini yapmış, hatta bir iki küçük memuriyette dahi bulunmuş, sonra

Balkan Harbi'nde gönüllü olmuş, Trakya'da yaralanmış, iyileştikten sonra tekrar orduya girmiş, harbin sonunda birdenbire her şeyi terk etmiş ve bir daha ortalıkta görülmemiş. Uzun zamanlar öldü sanmışlar, sonra haberleri gelmeğe başlamış: Bir mektep arkadaşı büyük seferberlikte onu Tebriz'de bir cami kapısında görmüş, fakat yanına yaklaşıncaya tanımamazlığa geldiği için konuşamamış. Bir başkası Şam'da rastlamış, üstü başı pek pejmürdeymiş, ilk önce arkadaşını tanımadan sadaka istemiş fakat yüzüne bakınca uzattığı parayı atarak kaçmış..." (Tanpınar, 2011: 86)

Anlatıcı – kahramanın Erzurumlu Tahsin ile karşılaşmaları; bu anlardaki duygu ve düşünceleri hikâyeye yön vermektedir. Hayata küsen ve bilinmeyen bir nedenle hayattan kopan Erzurumlu Tahsin'de Tanpınar'ın hikâyelerindeki 'kaçış' olgusunun ve topluma yabancılaşan bireyin çıkmazlarının görüldüğü söylenebilir.

"Yaz Yağmuru" Hikâyesinin Sabri'si

Yaz Yağmuru hikâyesinin Sabri'si kırk yaşını aşmış, iki çocuk babası bir yazardır. Eşi ve çocuklarını Antalya'daki kayınpederinin yanına gönderen Sabri, yalnız kaldığı süreçte 17. yüzyıla ait bir romanla uğraşmaktadır. Bu süreçte Fatma adlı kadınla cinsel bir yakınlaşma içine giren Sabri'nin içinde bulunduğu durum hikâyede şu satırlarla verilmektedir:

"Karısı yazın başında birkaç seneden beri görmediği babasının yanına, Antalya'ya gittiğinden beri evde tek başına oturuyordu. İlk önce o da beraber gitmeyi düşünmüştü. Sonra Süleyman Bey'in evinin kalabalığını, ihtiyar adamın gürültülü akşamcılığını hatırlayınca vazgeçmişti. Daha doğrusu biraz da karısı bunda ısrar etmişti. Kocasının, evlendiğinden beri birçok projelerine çoluk çocuk ve iş arasında veda etmiş gibi yaşaması kadına azap oluyordu. Onun için "Bu da senin tatilin olsun!" demişti. 'Nasil olsa Ayşe Hanım var! O sana bakar...' Filhakika Sabri birkaç yıldır on yedinci asra ait bir roman hayalini gevişleyip duruyordu. Karısı gittiğinden beri hep onunla meşguldü. Sabahları İstanbul'a kütüphanelere iniyor, çalışıyor, vesika topluyor, akşamları biraz balıkta yoruluyor, sonra tekrar çalışıyordu. Kitap, artık bitirilmesi için kendisini zorlayacak kadar ilerlemişti." (Tanpınar, 2011: 155- 156) Sabri, yaşadığı ilişkinin yanlışlığını bilmesine rağmen engel olamaz. Bu durum hikâyede şöyle anlatılmaktadır: "Çünkü kadın koluna girmiş, ona vücudunun bütün bir tarafıyla yaslanarak yürüyordu. Bir yığın yalanın mahpusu gibiydi. 'Belki hiç böyle değildir. Ve ben sadece kendime bu vaziyeti affedemiyorum.' Çünkü bu onun gibi kırkını aşmış, iki çocuk babası insanlar için değildi. Bunlar ancak çok genç yaşlarda, bir kere için affedilebilecek şeylerdi. Bunu bilmekle beraber bütün bir tarafıyla ona doğru akıyordu." (Tanpınar, 2011: 186)

Hikâyenin kahramanı Sabri, çelişkiler içinde bocalamaktadır. Kendi ifadesiyle satılıkta yaşayan bir adamdır. Kendine kızar, iradesizdir. Parçalanmış

kişilik özellikleri göstermektedir. Birçok yönden de diğer hikâyelerdeki erkeklerle benzerlikler göstermektedir.

“Teslim” Hikâyesinin Emin’i

Teslim adlı hikâyede bir cumhuriyet aydını olan Emin’in tren istasyonunda geçirdiği bir buçuk saatlik süreç ve bu süreçte yaşadıklarıyla kendi içindeki hesaplaşması anlatılır. Bu durum hikâyede şöyle verilmektedir:

“Hiçbir fikrini dinlemediği bu insanlar arasında kendisini lüzumsuz ve hatta yabancı bulmağa başlamıştı.” (Tanpınar, 2011: 214 – 215)

Emin Bey de tıpkı Yaz Yağmuru’ndaki Sabri gibi satıhta yaşayan adamdır:

“Emin Bey, bunları düşündükçe kendisi gibilerin ne kadar satıhta yaşadıklarını anlardı.” (Tanpınar, 2011: 217)

Emin, bulunduğu âlemin dışında olduğunun bilincindedir. Mizaç ve yetiştirme tarzı itibarıyla yanındaki insanlardan farklı olduğunu düşünmektedir. Bu da çevresindeki insanlara yabancılaşmasının en büyük nedenidir.

“Acıbademdeki Köşk” Hikâyesinin Sani Bey’i

Acıbademdeki Köşk hikâyesinin Sani Bey’i şöyle tanıtır:

“Sâni Bey, orta boylu, ben tanıdığım zaman kır sakallı, geniş, atletik vücutlu, mavi gözlü bir adamdı. Bir zaman çarkçı yüzbaşılığı yapmıştı... Okumayı, yazmayı sever, dışarıda olan bitenleri merak eder, terakkiye inanır ve ona hizmet etmek ister bir adamdı.” (Tanpınar, 2011: 229)

Akrabalarından zengin bir kadınla evli olan Sani Bey, Acıbademdeki köşkte kendince icatlar yaparak mutlu olmaktadır. Hikâyenin sonunda kendi icadı olan su ısıtma cihazı yüzünden ölen Sani Bey için Kantarcıoğlu, şunları ifade eder:

“Acıbademdeki Köşk’te Sani Bey, zihinsel gelişimi oyun çocuğu çağında kalmış, hayalle gerçeği sürekli olarak birbirine karıştıran fakat kusursuz cehaleti ve saflığıyla bilimsel araştırmalara yeltenen bir aile babasını temsil etmektedir. Sani Bey, bu nitelikleriyle, hayalci ve eylemsiz bir toplumun hem aile reisi, hem de mahvidir.” (Kantarcıoğlu, 2004: 155) Hikâyenin sonunda ölen Sani Bey’in ölüm anı ve anlatıcının düşünceleri şöyle anlatılmaktadır: “Sani Bey gördüğüm insanlar içinde mesut olmak çaresini bilen tek adamdı ve dehasına imanı içinde bütün beyhude çalışmalarına, ev halkını kuru tahtaya indiren israflarına, budalalıklarına, söz nasihat kabul etmemesine rağmen çok mesut öldü.” (Tanpınar, 2011: 241)

Maddi endişeleri olmayan Sani Bey'in sorumsuz davranışları, yaptığı icatlar ve gerçek – hayal arasındaki gel-gitleri hikâyede belirleyici olmuştur. Ölümüyle sonuçlanan hikâye de tutarsızlıklar ve düşüncesizlikler içindeki bir adamın cezalandırılması olarak düşünülebilir.

“Rüyalar” Hikâyesinin Cemil’i

Rüyalar hikâyesinin Cemil’i bir yazardır. Yazdığı hikâyeye fazlasıyla kendisini kaptıran ve yazdığı hikâyenin kahramanlarının hayalini gören Cemil’in bu hali, gerçek-hayal çatışması şeklinde yorumlanabilir. Rüyalarla iç içe yaşamaya başlayan Cemil’in bu durumu hakkında Orhan Okay’ın tespitleri dikkatlere değerdir:

“Rüyalar hikâyesinin kahramanı görünüşte Cemil’dir. Karısı ve kızı geri planda kalırlar. Gerçeği söylemek gerekirse Cemil de ikinci plandadır. O, hikâyenin görünen kahramanıdır. Halbuki bir de hakiki kahraman vardır. Bu, bir insan değildir, bir şeydir. Filhakika, hikâyeye dikkatli bir gözle barksak ta başından beri Cemil’den daha gerçek, daha hâkim bir varlığı, rüyaları, konunun kahramanı olarak görmekte güçlük çekmeyiz. Cemil, adeta rüyaların anlatılabilmesi için bir alet-şahıstan ibarettir. Biz, onu, bu rüyaların başlamasıyla tanırız, rüyalar bitince hikâye de biter. Rüyalar olmaksızın Cemil’in varlığı nerededir? Hikâyenin hemen her yerinde o, rüya görmekte yahut rüyalarını düşünmektedir. Rüyaların dışında Cemil’in çevresiyle ilgisi sayfiyeye taşınması, erguvan ağacı, ailesiyle plaja gidışı ve roman yazışını anlatan çok sınırlı cümlelerden ibarettir ki, hikâyenin bütünü okunduğunda bunların da rüyalarla ilgisi kurulacaktır. Hikâyede rüyalar, Cemil’in rüyaları diyebileceğimiz bir karakterde değildir. Hiçbir insan rüyalarına hâkim değildir. Fakat Cemil’de bu daha da başkadır. Adeta onun dışında vardılar ve yaşarlar. Cemil medyum gibidir. İradesi elinden alınmıştır. Tıpkı küçük çırpıntılarla başlayan gittikçe büyüyen, gelişen ve son atılışını yaptıktan sonra sahilde patlayıp çekilen bir dalga gibi, hikâyede de rüyalar hafiften başlar, ufak kıvıldaşlarla büyür ve bir dev gibi Cemil’in bütün hayatını kaplar ve çekilir.” (Okay, 1998: 221 – 222)

Bu hikâye, rüyalara hayatını hapsetmiş ve onların içinde kaybolmuş bir adamın çıkmazlarının anlatıldığı bir hikâye olarak değerlendirilebilir.

“Adem’le Havva” Hikâyesinin Adem’i

Adem’le Havva hikâyesinin Adem’i ilk insan Hz. Adem’i temsil etmektedir. Rüyasında gördüğü varlığı (Hava’yı) daha sonra karşısında gören Adem’in bu andan sonra yaşadıkları hikâyenin özünü oluşturmaktadır. Kaplan’ın bu husustaki değerlendirmeleri önemlidir:

“Tanpınar’a göre Tanrı, Âdem ile Havva’yı, yeryüzünde kendilerine göre bir dünya kurmak üzere yaratmıştır... Onları dünyaya yollarken, adeta bir babanın oğul ve kızını yabancı bir ülkeye göndermesi gibi uğurlar. Dini kıssalarda olduğu gibi bu bir ceza değil, insanın kendisi olması için verilen bir imkân, bir bağış ve sorumluluk duygusudur. İnsanların dünyaya gelmesi demek, Tanrı katından ebedi âlemden ayrılması, kendi kendine kalması demektir. Tanrı’dan ayrılan insan artık onu göremez, yalnız kahr. Tanrı, insanı yalnızlıktan kurtarmak için kadını yaratır ve kadın adeta Tanrı’nın yerini tutar. Âdem Havva’yı görünce, derin bir sevgi ve neşe duyar... Tanpınar’ın hikâyesinin ana fikrini bir cümle ile özetlemek mümkündür: Kadın, güzel, sıcak, her şeyin yerine geçebilecek bir varlıktır. ‘Âdem’le Havva’ hikâyesinde Tanpınar Tanrı’yı değil, Âdem ve Havva’yı yüceltir, insanoğlunun yeryüzündeki yalnızlık, sevgi, kader ve sorumluluğu üzerinde durur. Hikâye bu gözle incelenince yapısı, ayrıntıları ve üslubu daha iyi anlaşılır. Vaka olarak hikâyenin esasını, Havva’nın yaradılışı, Âdem’in onu hayret ve hayranlıkla seyredişi, esrarlı bir varlık olarak anlamaya çalışışı, Tanrı katından ayrılması, onunla baş başa kalışı, kader karşısında korkuya kapılarak Havva’ya sığınmak isteyişi, yeryüzüne gelirken ayrı düşünce, onu büyük bir özlemle arayışı teşkil eder... Tanpınar, kendi estetiğine ‘bir rüya estetiği’ der. Ona göre rüya, güzelliğin kaynağıdır. Âdem’le Havva hikâyesinde Tanrı, Havva’yı, Âdem uykuda iken yaratır. Havva adeta Âdem’in rüyasından doğar...” (Kaplan, 2003: 156 -157)

Bu hikâye, Âdem’in Havva aracılığıyla yaşadıkları, karşı cinsi tanıma ve ona yakınlaşma çabaları, bir erkeğin kendi varlığını ve varlığının tamamlayıcısı olan karşı cinsini anlamlandırma isteği olarak yorumlanabilir.

“Birinci İkramiye” Hikâyesinin Emin Efendi’si

Tanpınar’ın ‘Birinci İkramiye’ adlı hikâyesinin başkahramanı Emin Efendi, büyük ikramiyenin kendisinin aldığı piyango biletine çıkacağını düşünmektedir. Bu durum hikâyede şöyle anlatılmaktadır:

“Defterhâne-i Hâkâni hulefasından Emin Efendi – her sabah kaleme gitmeden evvel yaptığı gibi – bugünde cami meydanındaki havuzlu kahvede oturmuş nargilesini içiyordu. Her gün sabah ezanında kalkar, namazı kılıp kahvesini içtikten sonra doğruca buraya gelir, kalem vaktine kadar gazete okurdu... Evet! Bu büyük ikramiyenin kendisine isabet edeceğine âdeta imânı vardı. Senedi alıp da sandığa sakladıktan sonra buna o kadar rabt-ı ümid etmişti ki; gece rüyasında bile piyango biletini görmeye başlamış ve hülyalarını büyüte büyüte nihayet birinci ikramiye ile âdeta istinas peyda etmiş, onu benimsemişti...” (Tanpınar, 2011: 289)

Gazetedeki rakamları görünce büyük ikramiyenin kendisine çıktığını düşünen Emin Efendi ikramiyeyi almak için gittiğinde görevli memurdan nu-

maraların karıştığı ve büyük ikramiyenin kendisine çıkmadığı gerçeği ile karşılaşır. Hikâye, büyük ikramiye hayali ile yaşayan ve hayal kırıklığına uğrayan bir memurun düştüğü durumu anlatır.

“Emirgan’da Akşam Saati” Hikâyesinin Sabri’si

Emirgan’da Akşam Saati, hikâyesinin başkahramanı Sabri, Yaz Yağmuru hikâyesinin Sabri’sidir. Hikâyede, Sabri’nin İstanbul’da geçirdiği süreç ve bu süreçte yaşadıkları anlatılır. Eşi Seher’in önerisiyle İstanbul’a gelen Sabri, önce pansiyonda kalmaya başlar. Daha sonra arkadaşının teklifi ile onun evine taşınır. Uzun süre gelmediği bu şehirde bir kadın ile tanışır. Sabri, içinde bulunduğu durumu şu satırlarla izah eder: “Evli kadın olmak, evli erkek olmak... Hiç olmamak, ne garip şeyler düşünüyorum... Hislerimiz, fikirlerimiz, gündelik teessürler, intibalar hepsi böyle değil mi? Hepsi kapandıkları yerde, bir nevi karanlık dolapta birbirine sarmaş dolaş, bende müstakil ve hatta en küçük bir kontrole bile uğramadan yaşamıyorlar mı?” (Tanpınar, 2011: 299- 300) İstanbul’da bulunduğu zaman diliminde eşine mektuplar yazar ardından hasret kaldığı bu şehirde boş boş gezer. Bu gezintiler, okuduklarının, yaşadıklarının, kurduğu hayallerin birbirine karıştığı bir çeşit rüyaya benzer. On seneden sonra ilk defa kendi başına kalır. Geçmişin muhasebesini yapar. Arkadaşının evine taşındığı üçüncü günde bir kadınla tanışır. Sonradan evli olduğunu öğrendiği bu kadınla vakit geçirmeye başlar. Kadın, gözlerini kapatmasını ister. Gözlerini açtığında kadın kaybolmuştur. Bu, Sabri’nin gördüğü hayalden başka bir şey değildir. Gerçekle bir başına kalır.

Tanpınar’ın yukarıdaki hikâyelerinin dışındaki hikâyelerinde erkeklerin çok ön planda olmadıkları görülür. Yaz Gecesi hikâyesindeki misafir de bekâr bir erkektir. Fakat diğer hikâyelerdeki kadar ön plana çıkmaz. Evin Sahibi hikâyesinin başkahramanı ise bir yılanıdır. Buradaki yılan bir semboldür. Enginün, bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“Yılanlar şeytani telmihler uyandırır. Kötü ruhlar yılan şeklinde görünür. O hayat gibidir, iyi ve kötü gücü temsil eder. Bütün bu özellikleriyle ‘Evin Sahibi’ hikâyesinde ‘o sadece evin sahibi’ değil, Tanpınar’ın hayat dünyasının da temel unsurudur ve ‘külçe’, ‘ayna’, ‘ışık’, ‘su’, ‘billur’, ‘rüzgâr’, ‘yıldız’, ‘kader’ kelimeleriyle birleşir. Bu kelimeler, Tanpınar’ın eserlerindeki anahtar kelimelerdir.” (Enginün, 2000: 437)

Bir Tren Yolculuğu adlı hikâyede ise hikâye başkişisinin yaptığı tren yolculuğu sırasındaki gözlemleri ve iç dünyasında yaşadıkları üzerinde durulur.

Tanpınar’ın birkaç hikâyesinin dışında hemen hepsinde olayların merkezinde ‘erkek kahramanların’ olduğunu görürüz. Su, bu konuda şunları ifade etmektedir:

“Tanpınar’ın bütün erkek kahramanları hemen her öyküde bir orkestra şefi gibidir. Konseri başlatan da bütün bölümleri çalan da onlardır. Finali de tamamlayan yine onlardır. Öykülerin hemen hemen tüm ayrıntıları bile onların kontrolindedir.” (Su, 2002: 26)

Bu kişiler, aslında Tanpınar’ın öteki beni olarak da adlandırılabilir. Tanpınar’ın hayatından (çocukluğundan – gençliğinden – olgunluk döneminden) izler taşıyan erkek kahramanlar, gerçek ile hayalin, rüya ile realitenin arasında yaşarlar. Atış, bu hususu şöyle belirtir:

“Karakterlerin kendileri başlı başına karmaşıktır. Hikâyelerin tamamı ben merkezlidir. Ana karakter her hikâyede –garip bir biçimde, hikâyenin bir kısmını normal zaman ve mantık çerçevesinden çıkaracak şekilde- ikiye bölünür.” (Atış, 2011: 37)

Kişilik yapısı itibariyle benzer özellikler gösteren bu ‘erkekler’ kendileriyle sürekli bir çatışma halindedirler. Gerçek hayattan sıkılan, huzursuz hayale ve rüyalara sığınma ihtiyacı hisseden bu kişilerde Tanpınar’ın çocukluğunda, gençliğinde dinlediklerinin ve gördüklerinin etkisinin olduğu söylenebilir. Gürbüz’ün bu konudaki görüşleri dikkate değerdir:

“Tanpınar’ın hikâye ve romanlarına bakıldığında anlatılan esas insan tipinin bazı küçük ayrıntılar dışta bırakılırsa, hep aynı özellikleri yansıtan insan olduğu görülür. Hikâye ve romanlarındaki kişiler, çevreler, manzaralar, hayallerle kol kola yürüyen olaylar, yazarın çocukluğundan itibaren ilk gençlik yıllarına doğru kendi ruh ve düşünce gelişiminin aşamalarını yansıtır. Yazar bu kişilerin ruhsal bunalımlarını, gerilimlerini doğrudan doğruya değil, dolaylı genellemelerle sembolik ifadeler biçiminde vermeye çalışmıştır. Tanpınar’ın çizdiği insan tipi, tümüyle içine kapanık, olaylar karşısında ürkek, sürekli kendi hayal ve bilinçaltına yönelen, ancak burada huzur bulabilen bir tip özelliği gösterir. Bunun en önemli nedeni, yazarın çocukluk ve gençlik yıllarında çevresinin etkisinden kurtulamayıştıdır. Bu yıllarda dinledikleri ve gördükleri, doğu kültürünün yarı efsanemsi hikâyeleriyle büyük benzerlikler gösterir... Tanpınar, hikâyelerinde anlattığı insan tipini aynı biçimde romanlarına da taşımıştır. Hep kendi içindeki başka bir benlikle çatışan ve hayatta aradığı huzuru bulamayan Abdullah Efendi, Huzur’da Mümtaz, Sahnenin Dışındakiler’de Cemal, Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Hayri İrdal, Mahur Beste’de Behçet, Aydaki Kadın’da Selim olarak karşımıza çıkan bu insan tipleri, aslında Tanpınar’ın kendisidir. Daha doğrusu Tanpınar, hikâye ve romanlarında, gerçek yaşamda kendi içinde taşıdığı ve sürekli çatıştığı kendi ‘ikinci ben’ini anlatmıştır.” (Gürbüz, 2004: 426 – 427)

Hikâyelerdeki erkekleri düşündüğümüzde sanki Tanpınar’ın bu hikâyelerin kahramanı olduğu izlenimine kapılırsınız. Birçok yönden kendisiyle benzerlik gösteren bu tiplerin ufak değişikliklerle hikâyelerde yer aldığını söylemek mümkündür. Ertop da bu durumu şöyle vurgulamaktadır:

“Öykülerde gerçeğin / öz yaşamının geniş yeri olduğunu kendisinden öğre-

niriz. Bunları yapıtlarına birtakım değiştirmelerle aktarmıştır... Tanpınar'ın öykülerinde yaşı-başı kendisini andıran, düşünceleri, duyarlılığı onu anımsatan, onun ilgilendiği konularla ilgilenen, onun yazmak isteyebileceği kitapları yazmakta olan kahramanlar görülür." (Ertop, 2010: 180 – 181)

Fakat bu tiplerin, canlı, toplum içinde bir başarı kazanmış, kendisine bir yer edinmiş kişiler olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu yüzden sikkelik bir insan tipi çizerler. Kantarcıoğlu, bu konuda şunları söylemektedir:

"Onun hikâye başkışileri, başkaldıran, eskiyi söküp atan ve yeninin temelini kuran birer kahraman, birer Mümtaz olmaktan çok uzaktırlar. Bu bakımdan, Tanpınar, hikâye türü edebiyatın temel kategorisinde yani özünde bir değişiklik yapmakta, ihtilalci bir kahraman yerine sınırlı ve vasat insanın temsilcileri olan başkışiler yaratmaktadır." (Kantarcıoğlu, 2004: 154 – 155)

Kendilerini tam anlamıyla tanımayan bu tipler, hikâyelerde sürekli bu durumun zorluklarını yaşarlar. Duygularını kontrol etmekte zorlanan, zayıf iradeli bu kişiler hikâye süresince parçalanmış kişilik yapıları, 'ben olamama hâli' diye de nitelendirilebilecek bir hâli sergilerler. Afat'ın bu konudaki tespitleri önemlidir:

"Tanpınar, hikâyelerinin önemli bir kısmında, insanın kendini bulması, benliğinde daha önce farkına varmadığı yönleri ve benliğinin sınırlarını keşfetmesi gerektiğini anlatmaya çalışır. Yazara göre insanın kendisini tamamlama hadisesi bir süreçtir. Hikâyelerde kahramanların yaşadığı bu süreç anlatılır... Tanpınar yaşamla ölüm arasında gündelik hayat ve sosyal yaşamın adeta bir perde gererek kişiliğinde bölünmüşlüğe neden olduğu insanın, kendini bulma çabasını ve bu çabanın beraberinde getirdiği çileyi anlatmaya çalışmıştır. Tanpınar'ın hikâyelerindeki bütün başkahramanlar yukarıda bahsedilen zorlukları yaşarlar. Bu, onlar için bir olgunlaşma sürecidir... Kahramanlar, duygularını tam anlamıyla yaşayamamakta, iradesizlikleri nedeniyle daima etki altında kalmaktadırlar. Bununla beraber, duygularını akılla kontrol altına alamadıkları için başarısız olmaktadır... Hikâyelerdeki bütün başkahramanlar iradesizdir. Onlar kendi hayatlarına hâkim olamamanın verdiği ızdırabı duymaktadır. Başkahramanların iradesiz oluşunun temelinde ruhsal bütünlüğü sağlayamamış olmaları vardır. Onlar, duygularını akıl yoluyla kontrol edemeyen, akıl ve duygu dengesini sağlayamayan insanlardır. Bu durum da duygularının esiri olmalarına ve hayatları üzerindeki iradelerinin zayıflamasına neden olur... Bununla beraber zayıf karakterli başkahramanlarını etkileyen, onların kendilerini gerçekleştirme yolundan sapmalarına neden olan unsurlar (kadınlar, geçmiş, mekân) ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır... Başkahramanların tamamının erkek oluşu da hikâyelerdeki ortak noktalardan biridir. Kendini arayan bu kahramanları değiştiren, hayata bakışlarına derinlik kazandıran hikâyelerin tabiriyle onların içlerinde bulunan cihazları harekete geçiren unsur hemen bütün hikâyelerde kadınlardır..." (Afat, 2005: 229 – 237)

Benzer kişilik yapısı sergileyen hikâyelerdeki bu erkeklerin, aslında Tanpınar'ın izdüşümü oldukları söylenebilir. Hikâyelerdeki bu erkek kahramanların oluşumunda Tanpınar'ın çocukluk yıllarında yaşadıklarının büyük etkisi olduğu görülür. Bu hususta Şenderin'in tespitleri dikkate değerdir:

“Tanpınar'ın karakterlerini yaratırken kullandığı psikolojik verilerin büyük bölümü, çocukluk yıllarından kalan ve karakterlerin ruh dünyalarında yaranmalara sebebiyet veren birtakım olay ve duygulara dayanmaktadır.” (Şenderin, 2008: 170)

Denilebilir ki Tanpınar'ın hikâyelerindeki erkekler, bizzat Tanpınar'ın çocukluğunda ve gençliğinde yaşadıklarının, gördüklerinin birer yansımasıdır. Tanpınar'ın hayat hikâyesi düşünüldüğünde bu tespitin doğruluğu rahatlıkla görülebilir.

Sonuç

Sonuç olarak Tanpınar'ın hikâyelerindeki erkekleri, kendi hayatından hareketle kurguladığı ifade edilebilir. Tanpınar'ın hikâyelerindeki bu erkek kahramanlar, birçok yönden benzerlik göstermektedirler. Aynı kişilik yapısına sahip bu insanlar 'belli bir buhranı yaşayan şahıslar' olarak da değerlendirilebilir. Onları böyle bir yaşam biçimine götüren özellikler aşağıda maddeler hâlinde sıralanmıştır.

Tanpınar'ın Hikâyelerindeki Erkek Kahramanlarda Görülen Özellikler

| |
|--|
| 1. Gerçek - Hayal Çatışmasını Yaşarlar |
| 2. Rüyaların Etkisinden Kurtulamazlar |
| 3. Bir 'Kaçma' Hâli İçindedirler |
| 4. Günlük Hayattan Uzaklaşmak İsterler |
| 5. Mazi Hasreti Çekerler |
| 6. Kendilerini Sosyal Hayat İçinde Kaybederler |
| 7. Sürekli Bir Arayış İçindedirler |
| 8. Bir Yere Sığınamama Hâlini Yaşarlar |
| 9. Geçmişin ve Şimdinin Muhasebesini Yaparlar |
| 10. Uykudan Uyanma Durumundadırlar |
| 11. Değerler Karmaşası İçindedirler |
| 12. Zayıf İradeli ve Eylemsiz Kişiliklerdir |

| |
|---|
| 13. Mahçup ve Çekingendirler |
| 14. Tanpınar'ın Öteki 'Ben'ini Temsil Ederler |
| 15. Birçok Durumda Kişilik Bölünmesi Yaşarlar |
| 16. Yalnızlık Hissini Taşırlar |
| 17. Toplumla Yabancılaşma Halini Yaşarlar |
| 18. Yaşadıkları Hayattan Mutsuzdurlar |
| 19. Kararsızdırlar |
| 20. Ruh-Beden Sorunsalını Yaşarlar |
| 21. Eşikte Yaşayan Adamlardır |
| 22. Kişiliklerinde Varoluşçu Etkiler Görülür |
| 23. Çelişkiler İçinde Bocalarlar |
| 24. Benliklerinde Bir İç Çatışmayı Yaşarlar |
| 25. Sorumluluk Duygusundan Uzaktırlar |
| 26. Huzuru Bulamamış Kişilerdir |
| 27. Silik Tiplerdir ve Güçsüzdürler |
| 28. Kadınların Etkisinden Kurtulamazlar |
| 29. 'Ben Olamama'nın Sıkıntısını Çekerler |
| 30. Tanpınar'ın Hayatından İzler Taşırlar |

Bu özelliklere sahip erkekler, Tanpınar'ın duygu ve düşünce dünyasının hikâyelerdeki yansımaları olarak yorumlanabilir. Doğu-Batı zıtlığında eşikte kalan bireyin çıkmazları, bu özellikler çevresinde kendisini göstermektedir. Hikâyelerdeki 'erkek kahramanlar' böyle değerlendirildiğinde "Tanpınar'ın insan anlayışı da kavranılmış olur.

Kaynakça

- Afat, Tanzer (2005) *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerine Yapısalcı Bir Yaklaşım*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2005, s. 229 – 237.
- Atiş, Sarah Moment (2011) *Çağdaş Türk Hikâyesinde Semantik Yapı, Tanpınar'ın Abdullah Efendi'nin Rüyaları'ndaki Hikâyelerinin Tahlili*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.37.
- Enginün, İnci (2000) *Tanpınar ve Semboller' Türk Dili Dergisi*, Sayı: 581, Ankara, s. 435 – 443.
- Ertop, Konur (2010) *'Gerçeğin Dışına Taşan Öyküler' Ahmet Hamdi Tanpınar*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara, s.180 – 181.
- Gürbüz, Muammer (2004) *"Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında İnsan" Türk Dili Dergisi*, S.634, Ankara, s.426 – 427.
- Kantarcıoğlu, Sevim (2004) *Ahmet Hamdi Tanpınar – Yapıbozucu ve Semiotik Yaklaşımlar İşığında Tanpınar Hikâyeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 154 – 155.

- Kaplan, Mehmet (2003) 'Âdem'le Havva' *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 9. Baskı, İstanbul, s. 156 – 157.
- Koç, Murat (2003) "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman ve Hikâyelerinde Kıyafet – Karakter İlişkisi Üzerine Bir Deneme" *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 79 – 87.
- Okay, Orhan (1998) "Ahmet Hamdi Tanpınar ve 'Rüyalar' Hikâyesi" *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, 2.bs. İstanbul, s.221 – 222.
- Su, Hüseyin (2002) "Rüya Gören Öyküler" *Hece Dergisi* Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı, S.61, Ankara, s.26.
- Şenderin, Zübeyde (2008) "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerinde Karakter Yaratımında Çocukluk Yıllarının Rolü" *Gazi Türkiyat*, Sayı: 2, Ankara, s.169 -184.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2011) *Hikâyeler*, Dergâh Yayınları, 9. baskı, İstanbul.
- Yazıcı, Nermin (2009) *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerinde Anlatıcı ve Kahramanlar*, Berikan Yayınevi, Ankara, s.93 -95.
- Yazıcı, Nermin (2011) "Modern Anlatılarda Lanet Olgusu: 'Abdullah Efendi'nin Rüyaları' Örneği" *Dergâh*, S. 252, İstanbul, s. 17.

Male Characters in Ahmet Hamdi Tanpınar's Stories

Abstract

Ahmet Hamdi Tanpınar, who is one of the most important authors of modern Turkish literature, collected his stories in two books: "Abdullah Efendi'nin Rüyaları" (The Dreams of Abdullah Efendi) and "Yaz Yağmuru" (Summer Rain). Later, his stories with the ones that have not been in those two books were published under the title "Hikâyeler" (Stories). In Tanpınar's stories, the main characters are mostly men. These men are at the center of the plots and they lead the events. These characters also reflect the personality of Ahmet Hamdi himself. In these stories, Tanpınar's childhood, youth and old ages can be traced. In this study, the male characters are analyzed and examined with the relation between them and the writer, and a judgment is made about this relation.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, Stories, Male Characters

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerinde "Erkekler"

Özet

Modern Türk Edebiyatının en önemli isimlerinden birisi olan Ahmet Hamdi Tanpınar, hikâyelerini 'Abdullah Efendi'nin Rüyaları' ve 'Yaz Yağmuru' adlı kitaplarda toplamıştır. Daha sonra bu kitaplarda yer almayan hikâyeleri de eklenerek 'Hikâyeler' başlığı altında tek kitapta bir araya getirilmiştir. Tanpınar'ın hikâyelerindeki başkahramanların büyük bir çoğunluğunu 'erkekler' oluşturmaktadır. Hikâyelerdeki bu erkekler, hemen hemen bütün öykülerde olayların merkezinde yer alarak hikâyeyi yönlendirmektedir. Bu erkekler aynı zamanda Tanpınar'ın çocukluk, gençlik ve olgunluk dönemlerinin izdüşümlerini de yansıtmaktadırlar. Makalede, hikâyelerdeki bu erkekler üzerinde durularak bir yargıya varılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Hikâyeler, Erkek Kahramanlar

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Edebiyat Eleştirisi Anlayışı

Mustafa Atiker

Eski şiir ve edebiyat için ileri sürülecek her mütalâa bizi insana, kültürün asıl mekanizması olan zihniyete götürür. Fikirlerimi daha iyi anlatabilmek için bu zihniyetin teşekkülünü ve çalışma tarzını arayalım.

(Ahmet Hamdi Tanpınar / 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi: Giriş¹)

1. Tanpınar'ın Eleştirisi Anlayışı İçin Ön Hazırlık²

Cumhuriyete geçiş kuşağı sanatçıları arasında yer alan Tanpınar (1901-1962) değişik alanları kuşatma uğraşındadır: Şiir, öykü, roman, deneme, eleştiri, edebiyat tarihi, çeviri.³ Çağdaş edebiyat biliminin çalışmalar(ı) sayesinde Tanpınar'ı bir kültür adamı, romancı, öykücü, romancı ve şair olarak oldukça tanıyoruz.⁴ Ancak eleştirmenliği henüz enine boyuna pek tartışılmamış bir yönü. Edebiyat tarihi kitaplarındaki değiniler, deneme biçiminde yazılmış bir kitabın bölümlerinden birisi⁵, bir kaç dergi makalesi ve bir edebiyat kuramları sözlüğündeki kısa inceleme.⁶ Son yıllarda bunlara, edebiyat eleştirisine “dolayısıyla” yer veren iki eser daha katıldı.⁷ Bütün

1 Çağlayan Kitabevi Yay., İstanbul, 1988, s. 23.

2 Bu metinde yer alan alıntıların ortografisine (imla ve noktalama işaretlerine bağlı kalmamak üzere) örneklerin bugünkü kullanımı bazen ayrıç içinde gösterilmektedir.)

3 Tanpınar'ın Yahya Kemal adlı tamamlanmadan yayımlanan çalışmasının son sayfasında, çeviri eserleri arasında gösterilenler: Yunan Heykeli [Zühtü Müridoğlu ile birlikte, Henri Lechat'dan], Akestis [Euripides'ten / Maarif Vekâleti Yayını], Elektra [Euripides'ten / Maarif Vekâleti Yayını], Medea [Euripides'ten / Maarif Vekâleti Yayını]. Ayrıca Valery'den “Préface A “Monsieur Teste” / “Monsieur Teste Mukaddimesi” şeklinde bir ortografiyle Tercüme Dergisi'nde yayımlanmış bir çevirisi daha var. Bakınız: Tercüme Dergisi, Cilt I, Sayı 55, Ocak 1953, s. 12-19.

4 Demiralp, Oğuz, Kutup Noktası, Yapı ve Kredi Yay., İstanbul, 1993, s. 59.

5 a.g.e., s. 59-95.

6 Moran, Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yay., İstanbul 1991, s. 71-73.

7 Birincisi bir yüksek lisans tezi: Pelvanoğlu Emrah, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiir Eleştirisinde Avrupa Merkezilik. Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2006. Bu “Avrupa merkezilik” eleştirisinin yine Batı Hıristiyanlığınca oluşturulmuş bir edebiyat kuramından, postkolonyalizm'den kaynaklandığını belirtiyim. Daha geniş bilgi için bakınız: Robert

bunların dışında özel ve kapsamlı bir araştırmanın konusu olamamıştır Tanpınar'ın eleştirmenliği. Oysa ölümünün ardından yayımlanan makâle koleksiyonlarına⁸ bakmak bile, eleştiri türünde de hayli çalışkan bir yazar

J. C. Young, *Postcolonialism: An Historical Introduction*, Blackwell Yay., Padstow Cornwall, 2008.

İkinci eser: Erdoğan Mehmet, *Bir Eleştirmen Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yay., İstanbul, 2009. Yazarın yayıneviyle aynı addaki dergide yayımladığı yazılarının derlenmesiyle oluşmuş bir kitapçık ya da risale bu çalışma. Yazar açıkça söylemese de eleştiriye, “iyi ve doğru yazma usûlleri” olarak ele almış. Konu başlıklarını da buna göre belirlemiş: (Tanpınar'ın) Makalelerinde Eleştiri, Denemelerinde Eleştiri, Hikâye, Roman ve Şiirlerinde Eleştirel Duyarlık, Günlüklerinde Eleştiri vb. Dahası yazar, Tanpınar'ın iki kitabını da iki ayrı edebiyat usul ve uslubu olarak, iki ayrı başlık altında değerlendiriyor: 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi ve Eleştiri, Yahya Kemal İncelemesi ve Eleştiri. Böylece yazarın “Eleştiri Anlayışı” konusunda söyledikleri de “İyi ve Doğru Yazı Yazma Usûlleri” bağlamında ard arda 21 maddede sıralanmış. Onlardan bazıları: (Tanpınar) Eleştiride peşin hükmü yanlış bulur, eleştirinin özgür olduğuna inanır, eleştiride sezgilerini önemser, eleştiride örnek aldığı batılı bir üstadı yoktur, eleştiride okuyucuyu bilgilendirmeyi ve ona faydalı olmayı amaçlar vb. (s. 90-92) Kısaca “Bir Eleştirmen olarak Tanpınar”, çağdaş bir Fevziye Abdullah Tansel olup çıkmıştır.

Fevziye Abdullah Tansel'in “İyi ve Doğru Yazma Usûlleri” bugün de kendi alanında yazınlarla örneklik edebilecek güzel bir kitap. Kitabının alt başlığında da anlaşılacağı gibi bir: Kompozisyon-Tashih ve Mürâcaat El Kitabı. Söz konusu kitapta, bir “yazı nev'i” olarak “makale”nin yanında “eleştiri/tenkid” de tanıtılıyor. Her ikisini de içeren üst başlığın adı: Delil ve İsbât Yoluyla Anlatma (s. 190).

Tansel'e göre “Doğru bir hükme varabilmek için, yalnız iyi, veya fena taraflar değil iyi ve fena taraflar üzerinde durmak icabeder. Kitaplar, maçlar, radyo programları, v.b. herhangi bir şeyi tenkid edebilmek için, o hususta bilgiye sahip olmak lâzımdır. İyi bir tenkidde fikirler, esaslı düşünülerek ve delillere dayanılmak sûretiyle, gazezden uzak, tarafsız ve te'sire kapılmadan ileri sürülür. (...) O eser hakkındaki başka tenkidleri okumak, san'at tenkidlerinde de, kısmen objektif ve tarafsız hükümlere varmamıza yardım eder.” (s. 193)

Tansel'in bu kitaptaki konusu aslında kendisinin de belirttiği gibi eskilerin; Tanzimatçıların değişiyi “tahrir (yazı) dersleri”. Bugünkü dille, “metin oluşturma” dersleri. Sağlam bir metin nasıl kaleme alınır? Yazar, bu konu üzerinde durmakta ve eleştiriye de bu bağlamda yer vermektedir. Özellikle, “Kitap tenkidleri için, şu hususları gözönünde bulundurmak faydalıdır” deyip şıklar halinde sıraladığı ilkeler, yine aynı amaca yönelik. Yalnızca bir örnek olsun diye herhangi bir şıkkı, c şıkkını okuyalım: “Tenkidde umumi ifadeler kullanılmaktan sakınmalıdır; eserin ifadesi güzel, fikirler ağır, mevzu alâka verici vb. şeyler yerine, ifadenin neden güzel, fikirlerin neden ağır, mevzuun hangi sebepten alâka çekici olduğu izah edilmelidir. Böylece, okuyanları hakikatle karşılaştırmış oluruz.” (s. 194)

Bir Eleştirmen Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar adlı eserin sahibiyle Fevziye Abdullah Tansel'in tek ayrıldığı yer, sıralama biçimi ve üslup. Birincisi “eleştiri anlayışı” başlığı altında bunu 21 madde halinde ilkelendiriyor. Diğeri, “Kitap tenkidleri için, şu hususları gözönünde bulundurmak faydalıdır” diyerek a'dan f'ye kadar ve çoğu bir paragraflık 7 şık halinde öğüt veriyor. Ancak her ikisinin de “eleştiri anlayışları” birbiriyle örtüşüyor. Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi her iki yazar için de eleştiri bir yazı türü. Sıraladıkları ilkeler ve verdikleri örnekler de buna uygun. Bize, aslında eleştiri konusunu açıklarken bir tahrir/yazı dersi verip aynı soruyu yöneltiyorlar. Sağlam bir metin nasıl oluşturulur? Söyledikleriyle, bu sorunun çerçevesi çizilmeye çalışılıyor.

- 8 1. Edebiyat Üzerine Makaleler:1969 yılında -Tanpınar'ın ölümünden sekiz yıl sonra yukarıdaki başlık adı altında yayımlanan bu makâle koleksiyonu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden Zeynep Kerem'in bir çalışması, Bu çalışma yine aynı fakülteden Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın gözetimi altında yürütülmüş, çoğunlukla çeşitli gazete ve dergilerdeki makâleleri, müsvedde halindeki yazıları toplanarak ortaya çıkmış bu eserde toplam 104 yazı saydım ben. Bu yazılarda dikkat çekici nokta Tanpınar'ın Yahya Kemal hakkındaki makâlelerinin kabarıklık. Bu yüzden diğer şairler hakkında bir iki yazı edebiyatın çeşitli konularına göre sınıflandırılan bölümlerin içinde yer alırken, Yahya Kemal başlı başına bir konu, bir bölüm başlığı oluşturmuş kitapta. Ayrıca 6 mülâkat, bir mektup ve bir de anı yazısı eklenmiş bu çalışmaya.

var karşımızda diyebilmeye yeterli. Sağlığında yayımladığı “19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihindeki”⁹ değerlendirmeler de bize Tanpınar'ın asıl uğraşı alanlarından birinin eleştiri olduğunu gösteriyor. Bu yüzden 1998 yılında sonuçlandırdığım “Yirminci Yüzyılda Edebiyat Eleştirisinin Oluşumu” başlıklı tezimde Tanpınar'ın eleştirel kimliği ve edebiyat eleştirisine kazandırdıkları boyut üzerinde durarak 2001 yılında düzenlenen Alman Doğu Bilimcileri kongresinde sunduğum bildiride¹⁰ de vargılarımdan bazıları tartışmaya açmışım. Buradaki yazım da yine aynı amaca yönelik.

Başta da söyledim. Tanpınar eleştiri üzerine pek fazla gidilmemiş. Oylumlu bir çalışma çıkmamış diye. Ama farklı görüşler ileri sürülmüş bu konuda. Sözgelimi Moran'a göre Tanpınar, tarihsel eleştiri yöntemini benimsemiştir. Görüşünü temellendirdiği tek örnek “19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihine Giriş” bölümündeki bazı satırlar.¹¹ Oysa yine aynı satırlarda Demiralp'e göre, Bachelard'ın psikanaliz yöntemi ve imge çözümlemesi öne çıkıyor.¹²

Moran'ın neden böyle bir değerlendirmeye gittiğini kestirmek güç. Sanat ve estetik arasındaki bağintada tarih ve tarihselliği oluşturan öz nedir Tanpınar'da? Bu soruya karşılık aranmaksızın tarihselciliği ne özelden ne de genelde anlayamayız. Bu yazımda bir özne olarak Tanpınar'ın tarihseli kurgulama yaklaşımını irdelerken bu konuya döneceğim. Ancak bu tarihselcilik iddiasının karşısındaki görüş, yani Demiralp'inki yine Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Bachelard Edebiyat Eleştirisi'ne ilişkin bilgilerine dayalı. Daha açıkçası, Tanpınar Bachelard'ı doğru mu biliyor, iyi özümsemiş

2. Yaşadığım Gibi: Avrupadaki seyahat izlenimlerini ve hiç bir yerde yayımlanmamış, en beğendiği makâlelerini de ilâve ederek 1957 yılında yayımlamayı düşlediği bu esere “Yaşadığım Gibi” adını vermiş Tanpınar'ın kendisi. Ne yazık ki yayımcı Türkiye İş Bankası bir türlü basamamış bu eseri yazar yaşarken. Yine İstanbul Üniversitesi'nden Emil Birol'ca yayıma hazırlanan bu kitapta 61 makâle ayrıca 2 radyo konuşması, bir mülâkat yer alıyor. Eserin başında Kaplan'ın “Tanpınar'ın Denemeleri Hakkında Bir Kaç Söz” başlığı adını taşıyan bir yazısı var. Bu yazıda yapılan açıklamalardan “Yaşadığım Gibi”nin “Edebiyat Üzerine Makâler”i tamamlayıcı, bir ek çalışma olduğunu öğreniyoruz. Dergâh Yayınları tarafından kaçınıcı baskı olduğu belirtilmeden tarihsiz olarak yayımlanmış bu eserin ilk basım tarihi Necatigil'de 1970 olarak gösteriliyor (Necatigil, Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 15 Basım, Varlık Yay., İstanbul, 1993, s. 309.).

9 19 uncu Asır Türk Edebiyatına Giriş: Adı geçen eser ilk defa 1949 yılında yayımlanmıştır. Ancak bu ilk baskısında Giriş bölümünü göremiyoruz. Tanpınar 1956'da bu eserini daha genişletilmiş ve mükemmelştirilmiş biçiminde yeniden yayımlatır. Giriş bölümü de eserin bu ikinci baskısı için yazılmış. Tanpınar'ın eski Türk Edebiyatı'na ilişkin orijinal görüşlerini tesbit eden bu giriş kısmı, bu yeni baskının getirdiği kazançların en önemlisi. Bu giriş bölümünü yazmak için, belki de kitabın asıl konusundan daha fazla uğraştığı, daha derinlikli bir araştırmaya yöneldiği söyleniyor Tanpınar'ın (Akün, Ömer Faruk, “Ahmet Hamdi Tanpınar”, İ.Ü., Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt III., 31 Aralık 1962, s. 15.).

10 Atiker, Mustafa, Literaturkritik und Ahmet Hamdi Tanpınar“, Deutsche Morgenländische Gesellschaft e.V., XXVIII. Deutscher Orientalistentag., Turkologie / Osmanistik: Dienstag, 27.03.01

11 Moran, Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, s. 71-73.

12 Demiralp, Oğuz., Kutup Noktası, s. 63.

mi? Yazarımız buna değinmiyor. Tanpınar'ın Bachelard'ın yöntemiyle ilgili söylediklerini doğru kabul edip bize onları olduğu gibi aktarıyor.

Tanpınar son derslerinde Bachelard'ın çalışmalarını, fenomenolojik yöntem altında göstermiş. “Böylece fenomenolojik araştırmada... Bachelard'ın metodu”¹³ dediğine göre, önce Tanpınar'ın bu son derslerinde Bachelard'ı nasıl değerlendirdiğine kısaca bir göz atalım: “Bir de fenomenolojik metod vardır. Bir eseri dört unsura indirerek mütalâa eder (Bachelard). Psikanalizin dayandığı esaslardan da istifade ederek bu metod insanı verebilir (...) Bachelard'a göre dört unsurun her biri diğeriyle birleşebilir. Meselâ bahçe, su ile toprağın izdivacıdır.”¹⁴

Tanpınar yarım kalmış “Yahya Kemal” adlı incelemesinde de yine bu “Bachelard'ın fenomenolojik psikoanaliz” yönteminden söz açar.¹⁵ Kısaca Tanpınar edebiyat eleştirisinde Bachelard'ın kullandığı iki yöntemi fenomenoloji ve psikoanalitiği birbirini tamamlayan, birbiriyle örtüşen ve yürütülebilen bir ve aynı yöntemin iki ayrı parçası olarak tanımlıyor.

Oysa Tanpınar'ın bu yukarıdaki değerlendirmesi ve bu değerlendirme yoluyla ulaştığı tanımlar temelsizdir. Çünkü Bachelard'ın edebiyat alanındaki uğraşısı iki döneme ayrılarak incelenmeli. Birinci dönem'de *La psychoanalyse du feu*'nin (Ateşin Psikanalizi) yayımlanması ve bu eserdeki içerik doğrultusunda bir dizi, dört temel öge ve hayal gücü / imgelem arasındaki bağlamın oluşumu irdeleyen başka çalışmalar yer alır. Gerçi Bachelard, büyük ölçüde Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung'un görüşlerine borçludur bu birinci dönemdeki çalışmalarını ama 1957'de yayımladığı *La poétique de l'espace*'la (Mekânın Poetikası) başlayan ikinci döneminde psikoanalitik yöntemlerden kesinlikle yüz çevirdiği de bilinir. Bachelard artık bundan sonra kendisini fenomenolog olarak tanımlayacaktır.¹⁶

Aslında kendini fenomenolog olarak tanımlayan birinin aynı zamanda psikanaliz yöntemi de kullanması ya da bir fenomenologun psikanaliz yöntemi de kullandığını iddia etmek mantık dışı bir durum. Dolayısıyla bu iddianın felsefese ve edebiyat eleştirisi bağlamında da bir tutarlılığı yok.

13 Alptekin, Turan., *Bir Kültür Bir İnsan*, Nakışlar Yay., İstanbul, 1975, s. 164.

14 Alptekin, Turan, *Bir Kültür Bir İnsan*, s. 164.

15 Tanpınar, A.H., *Yahya Kemal, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti Neşriyatı*, İstanbul, 1962, s. 169.

16 Lentzen, Manfred, “Gaston Bachelard”, *Französische Literaturkritik der Gegenwart* (Yayımlayan: Wolf-Dieter Lange), Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1975, s. 65. (Seine Beschäftigung mit der Literatur läßt sich zwei Phasen aufteilen, deren erste mit der Veröffentlichung von *La Pyschanalyse du feu* begann und in deren folge eine Reihe von weiteren Arbeiten über einen kausalen Zusammenhang zwischen der vier Grundelementen und der Einbildungskraft, der Imagination entstand. Ist er hier weitgehend Anschauungen Sigmund Freuds und Carl Gustav Jungs verpflichtet, so erfolgt 1957 mit *La poétique de l'espace* die Endgültige Abkehr von der Anwendung psychoanalytischer Methoden in der Literaturkritik. Bachelard versteht sich von nun an als Phänomenologe.)

Fenomenolojik yöntemin edebiyat eleştirisi kuramı olabilmesi için psikanaliz yöntemi dışlaması gerekir. Kuşkusuz bu gereklilik fenomenolojik yöntemin ne olduğunu bilenler için geçerlidir. Bu konuda şöyle deniyor:

“Tarih-yöntembilimciliğin rahle-i tedrisinden geçerek gelişen düşünsel tefsirin temel ilkeleri fenomenolojiye aktarılmıştır. (Bir başka deyişle tarih yöntembilim kuramları öğretilir ve öğrenilirken bir düşünsel yol ve yordamın ilkeleri de ortaya çıkmış. Ne işe yarayacak bu düşünsel temel? İnsanlara tarih yöntembilimindeki kuramları öğretmeye, onları belli ilkeler içinde bir düşünsel sisteme sokmaya.) Buradan da anlatıyı nesnelleştiren fenomenolojik yorumlamaların her istenilen biçimde yürütülemeyeceği anlaşılıyor. Özellikle biyografik ve psikolojik yorumlamalar dışarıda bırakılıyor. Çünkü bu iki yorumlama biçimi, açıklığıyla kendini öznenin duyumsalamalarından ve durumların olaysallığından sıyrın somut düşüncelerin hakikati(ni) (anlamağa) yetmiyor. Fenomenolojik yorumun, psikolojizmi aşmak için düşüncelerden yola çıkan bir yorum olması gerekir. Böylece bu yorum uygulamaları, nesnelleşen anlatı sürecinin kendisine denk düşer.”¹⁷

İşte bu açıklamalar sonunda ancak şöyle diyebiliriz: Ahmet Hamdi ne Bachelard'ı ne fenomenolojik ne de psikoanalitik yöntemi doğru dürüst tanıyordu. Eğer bu konuda daha geniş bilgi edinebilseydi, fenomenoloji ve psikanalizin birbirini tamamlayan yöntemler değil birbirinden bağımsız ve ayrı amaçlara yönelik iki yöntem olduğunu kavrayabilecekti. Yine bu bilgi eksikliğinden ötürü Bachelard'ı incelerken açıkça yanılgıya düşmüş. Bu yüzden Tanpınarın eleştiri anlayışını Bachelard'ın yöntemiyle birleştirip açıklamak çok zor.

Bu bilgilerden sonra dönelim Demiralp'in imge çözümlemesine. Eleştirmenimize göre: “Tanpınar'ın imge yöntemini irdelemeye imge düzenine nasıl baktığıyla başlayabiliriz. 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nin Divan edebiyatı üzerine bir çalışmayı içeren giriş bölümü ve Yahya Kemal incelemesi bu konuda aydınlatıcı olacaktır (...) İlk Bachelard'ı anmak gerek. Gaston Bachelard bir imgelem filozofu, bir bilinçaltı çözümleyicisidir. Yapıtlarında dünya yazınının belli başlı örneklerinde görülen imgelerin çözümlemesine girişmiş, buradan bir imgelem felsefi çıkarmıştır. Ona göre

17 Fellmann Ferdinand, Phänomenologie als ästhetische Theorie, Verlag Karl Alber, München, 1989, s. 214. Daha geniş bilgi için aynı eserin konuyla ilgili sonuç bölümü aydınlatıcı olabilir: 189-216. (Die am Leitfaden der Historik entwickelten Grundsätze der ideellen Interpretation lassen sich auf die Phänomenologie übertragen. Dadurch wird deutlich, daß die phänomenologische Interpretationen der narrativen Objektivationen nicht in beliebigen Formen verlaufen kann. Insbesondere die biographische und psychologische Interpretationen bleiben ausgeschlossen. Denn sie reichen nicht an die Wahrheit der konkreten Ideen heran, die sich durch ihre Offenheit von der Faktizität der Zustände und Empfindungen des Subjekts unterscheidet. Die Phänomenologische Interpretation muß Interpretation nach den Ideen sein, um den Psychologismus zu überwinden. Damit entspricht die Interpretationspraxis dem Prozeß der narrativen Objektivation selbst.)

bütün imgeler temelde dört ana imgeye dayanır: su, toprak, hava, ateş. Ne kadar imge varsa hepsi ya bu dört kökten türer ya da türlü bileşimlerle bunları çeşitler. İmge sanat yapıtının birimidir. Dolayısıyla sanat yapıtının anlamını açıklamak için o yapıtın imgesel işleyişini çözmek gerekir. Ahmet Hamdi, sanat yapıtının demese de, “mana'nın, imajların birbirini takibinden ibaret' olduğunu söyleyecektir.”¹⁸

Ahmet Hamdi Bey'in 1956'da yazdığı 19uncu Asır Türk Edebiyatı'nın giriş bölümünde böyle bir cümle yok. Çok daha önce, 1930'da yazdığı “Şiire Dair” adlı makâlesinde geçiyor bu “mana'nın imajların birbirini takibinden ibarettir” cümlesi. Bu cümleden yola çıkarak Bachelard'ın psikanaliz yöntemiyle ilgi kurmak mümkün değil. Bachelard'ın ilk kitabı “La psychanalyse de feu” bundan çok daha sonra, 1937'de yayımlanacaktır.¹⁹ Böylece Tanpınar'ın 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi'ndeki düşüncelerini Bachelard'ın edebiyat eleştirisinde kullandığı psikanaliz yöntemden yola çıkarak açıklamak olanaksızlaşıyor. Gerçi yukarıda da belirttim. Tanpınar'ın Bachelard'a ilişkin değerlendirmeleri hayatının son yıllarındadır. Ölümünden sonra yayımlanan eserlerinde darmadağın kalmış bu değerlendirmeler ne kadar genişletilirse genişletilsin bir yöntem kuramı oluşturmağa yetmeyecektir. Usturupsuzluk, üslup sorununu aşmaktadır. Kısaca Tanpınar'ın 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nin giriş bölümündeki çözümlerini, Bachelard'a dayanarak açıklamak pek tutarlı gelmiyor bana doğrusu.

Bir başka eleştirmen, Ahmet Oktay'a göreyse Tanpınar, 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nin giriş bölümünde geliştirdiği yorumlardan bir eleştiri teorisi oluşturmaya gitmez. Yalnızca yazarın dönemindeki eleştiri anlayışdır bu “başarısızlığın” nedeni.²⁰ Oysa Tanpınar 1941'de yayımladığı edebiyat eleştirisi konulu ilk yazısında işe döneminin eleştiri anlayışını reddetmekle başlar: “Aramızda münekkit diyeceğimiz muharrir henüz yetişmedi. Ve bence bugünkü edebiyatımızın en büyük zaaflarından biri de budur”.²¹ Arkasından da “bu hükmü verirken bir isim, son senelerde sık sık tesadüf edilen feyizli bir isim beni şüpheye düşürüyor”²² diyerek yaşadığı dönem Türkiye Cumhuriyeti'nin en gözde denemecisi ve eleştirmeni Nurullah Ataç'a getirir sözü: “Fihakika hadd-i zatında büyük bir san'atkâr

18 Demiralp, Oğuz, Kutup Noktası, s. 69.

19 Lentzen, M., “Gaston Bachelard”, *Französische Literaturkritik der Gegenwart*, s. 65-85. (Champigny'ye göre *La Psychanalyse du Feu* 1938'de yayımlanmış. Bakınız: Champigny Robert “Gaston Bachelard”, *Modern French Criticism: From Proust and Valery to Structuralism*. [Yayımlayan: John K. Simon], The University of Chicago Press, Chicago, 1972, s. 175.)

20 Oktay, Ahmet, “Eleştiri”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yay., İstanbul Cilt III*, s. 642.

21 Tanpınar, A. H., “Tenkit İhtiyacı”, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Hazırlayan: Zeynep Kerman), Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları Yay., İstanbul, 1969, s. 61; *Tasvir-i Efkâr*, nr. 4808, 7 Eylül 1941.

22 a.g.y.

olan Nurullah Ataç'ın daima en güzel ve hâlis cinsinden bir münekkit olduğunu biliyorum. (...) Fakat benim istediğim münekkit Nurullah Ataç'tan daha başka türlü bir münekkittir. (...) O kendisini bir an'änenin veya tek bir eserin havasına kapamağı pek az tecrübe etti.”²³ Dahası bir deneme ustası olan Ataç'tan bunu istemenin haksızlık olacağını da ekler: “Hâtraların empresyonist ressamı Nurullah Ataç'tan bugünün türkçesine, ince rüzgârların taradığı bir ağaç gibi yumuşak nesrinde istediği şekil ve hassasiyeti veren bu cins muharrirden zaten onu bekleyemeyiz”.²⁴ Sevgili arkadaşı Ataç'ın ölümünün hemen ardından onun anısına kaleme aldığı bir yazıda da bakın ne diyor Tanpınar: “Nurullah'ın bütün hayatını... sohbet kelimesinde toplayabilirsiniz. Gençliğinin büyük bir kısmı Sohbet adlı bir mecmua çıkarmak hülyasıyla geçti.”²⁵

Artık Ataç eleştirisi pek savunulamıyor ve Ataç gerçek (bir) eleştirmeci sayılmıyor.²⁶ Ataç ve Ataç'ın eleştiri anlayışı çevresinde sürdürülen tartışmalar²⁷, Tanpınar'ın görüşlerini pekiştirmekten öteye gidememiş. Bir anlamda, şunu bunu eleştiriyorum derken, sohbet etmiş Ataç okuyucusuyla, kendi beğenilerini aktarmış, sanatını konuşturmuş. Dille değil dilde çalışarak okuyucuyu etkilemeğe özenmiş. Kısaca “Ahmet Hamdi haklıdır” deniyor bugün.²⁸ “İzlenimcilik”²⁹ yönü ağır basan³⁰ eleştirel denemeciliğiyle

23 a.g.y.

24 a.g.y.

25 Tanpınar, A.H., “Nurullah Ataç İçin” Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 463 ; Cumhuriyet, nr. 11802, 4 Haziran 1957.

26 Bezirci, Asım, Nurullah Ataç, Varlık Yay. İstanbul, 1983.

27 Tartışmaların önemli bir bölümünü oluşturan sorun kuşkusuz Ataç'ın ne yaptığı: Ataç denemeci mi eleştirmen midir? Yoksa her iki türde birden çalışmış bir yazar mı? Nurullah Ataç'ı hiç eleştirmen saymayıp salt bir denemeci olarak görenler arasında, Suut Kemal Yetkin, Adnan Benk, Peyami Safa, Bedrettin Cömert adları göze çarpıyor Bezirci'nin çalışmasında. Bu yazarlar arasında en ağır yargı Peyami Safa'nın: Ataç, “tenkit değil, dedikodu” yapmıştır. Ancak en ilginç tartışma Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Ataç arasında. Çünkü Ataç da bir ara kendisine eleştirmen diyenlere karşı çıkarak şöyle diyecektir: “Yakup Kadri olsun benden *münekkit* diye bahsetmemeli idi. Çünkü ben münekkit değilim. Hayatımda birkaç tenkit makalesi yazdım. Hangi muharrir o kadarını yazmamıştır. Fakat on sekiz yıldan beri yazdıklarım arasında tenkit makaleleri pek küçük, görülmez bir yer tutar. Bu gazetede, daha başka gazetelerde yazdıklarım -iyi veya kötü- birer *essai*'dir, bir moalistin düşünceleridir. Tekrar ediyorum: Yazdıklarımın iyi olduğunu iddia etmiyorum. Fakat onlar tenkit, *critique* değildir, *essai*'dir. Yakup Kadri birkaç yazımı okumak lütfunda bulunsaydı, münekkit olmadığını söyler, beni sevmediğim bir *lakap*'tan kurtardı.” (Bezirci Asım, Nurullah Ataç, s. 66-69 ve 80).

28 Demiralp, Oğuz, Kutup Noktası, s. 60.

29 Bezirci, A., Nurullah Ataç, s. 58.

30 Yine aynı yerde Bezirci'nin de altını çizdiği gibi Nurullah Ataç'ın kendisi de bazı yazılarında impressioniste [izlenimci] olduğunu *açığa vurmuş*. Ama 1950'den sonra az buçuk *nesnel eleştiriye* doğru kaymıştır. Yine bu *yeni dönemde* kendisini artık bir *denemeci* değil *eleştirmen* saymaktadır, istemeye istemeye olsa da: *Eleştirmecilikmiş alınımın yazısı*. Bezirci *Değişenler* alt başlığı altında toplamış Ataç'taki nesnel tutuma yönelimleri. Ben de bu yüzden *izlenimcilik yönü ağır basan* demeyi daha uygun buldum Ataç eleştirisinin son dönemindeki nesnellik kaygısını yok saymamak için.

“Ataç, eleştiri gereksinimimize doyurucu bir karşılık hiç verememiştir.”³¹

2. Zihniyet Arkeolojisinden Edebiyat Eleştirisine

Tanpınar, Modern edebiyata geçişimizi sağlayan dönemi Ondokuzuncu Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi’nde işlerken Tenkit ve Deneme başlığı altında şu cümleleri de yazar: “Tanzimat bizatihi tenkit fikrinden doğmuş bir hareketti. Onunla başlayan yeni edebiyat da ister istemez tenkide dayanacaktı”.³² Ancak eleştiriye ilişkin 1941 yılında yayımladığı ilk yazısında, dönem ve yöntem farkı gözetmeksizin kestirip atmıştı: “Aramızda münekkit diyeceğimiz muharrir henüz yetişmedi. Ve bence bugünkü edebiyatımızın en büyük zaaflarından biri de budur.”³³ Kuşkusuz hemen herkes birbiriyle çelişen bu iki görüşü okuyunca sorabilir de: Tanzimat dönemiyle başlayan yeni edebiyatımız eleştiriye dayanmışsa, eleştiri düşüncesi üzerine kurulmuşsa her ilkemiz, neden bugün Cumhuriyet döneminde eleştiri yok demiştiniz? Tanzimat’tan Cumhuriyet’e büyük bir eleştiri geleneğini de devralmamız gerekmez miydi? Tanpınar’ın eleştiriden genel hatlarıyla ne beklediğini kuramsal bir temele oturtmadan bu soruya karşılık vermek radikal konstruktif / aşırı kurgusal bir modeli baştan benimsemek demektir. İşte bu yüzden yöntemsel bir kesinlik iddiası gütmeyen Ondokuzuncu Yüzyıl Türk Edebiyatı’nın giriş bölümünü, yazarın diğer eserlerine ve Tanpınar yorumcularının görüşlerine de başvurarak özneyi/Tanpınar’ı bir yol arayışının başlangıcında konumlandırıyorum.

Tanpınar bu iki ayrı bakış açısını bir kavram çevresinde bütünleyecektir: “Kimlik Buhranı”. Tanpınar başarısızlığı Tanzimat’la birlikte ortaya çıkan kimlik buhranı/bunalımıyla açıklıyor: “Bizi sadece yaptığımız işlerden değil, onların hız aldıkları prensiplerden de şüphe ettiren, mühim ve hayati meselelerimiz yerine bir şaka denebilecek kadar hafif şeylerle uğraştıran, yahut bu mühim ve hayati meselelerin mahiyetini değiştirip bir şaka haline getiren bu buhranın sebebi, bir medeniyetten öbürüne geçmemizin getirdiği ikiliktir. (...) Bu ikilik evvelâ umumî hayatta başlamış, sonra cemiyetimizi zihniyet itibarıyla ikiye ayırmış, nihayet ameliyesini derinleştirerek ve değiştirerek ferd olarak da içimize yerleşmiştir. (...) İyiye, aydınlığa, kendimizi ve etrafımızı tam bir muasır bir anlayışa doğru itmesi lâzım gelen bir hareketin böyle bir netice vermesi ilk bakışta yadırganacak bir şeydir. Fakat (...) inkâr ettikçe bizi rahatsız edecek (...) (bu) realite (gerçeklik)³⁴ nasıl değiştirilebilir?

31 Demiralp, Oğuz, Kutup Noktası, s. 60.

32 Tanpınar, A. H., , 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 298.

33 Tanpınar, A. H., “Tenkit İhtiyacı”, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 61; Tasvir-i Efkâr, nr. 4808, 7 Eylül 1941.

34 Tanpınar, A. H., “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”, Yaşadığım Gibi (Hazırlayan: D. Birol Emil), Dergâh Yay., İstanbul, (Tarihsiz olarak yayımlanmış bu eserin ilk basım tarihi daha önce de belirttiğim gibi Necatigil’de 1970 olarak gösteriliyor (Necatigil, Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 15. Basım, Varlık Yay., İstanbul, 1993, s. 309.) s. 24.; Cumhuriyet, 2 Mart 1951, nr. 9546.

Ahmet Hamdi'nin dayanağı, bireydeki bu zihniyet ikiliğidir. Ondokuzuncu asır Türk Edebiyatı'nın giriş bölümünde geçmişe dönecek din ve insan arasındaki çatışmada bu ikiliğin nedenlerini araştıracaktır. Kendi sözleriyle: “ ‘Ondokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi’ her şeyden evvel Türk insanında başlayan bir buhranın ve yeni ufuklar ve değerler etrafında yavaş yavaş kurulan bir düzenin tarihidir. Biz bu buhranı ve değişikliği içtimâî ve tarihî sebepleriyle göstermeye yeni ile eskinin her adımda karşılaşması kadar ehemmiyet verdik.”³⁵

Yine bu, kendi deyimlemesiyle “terkip araştırmaları”, “Beş Şehir “ ve “Huzur”da (eski) Doğu ve (yeni) Batı, iki ayrı dünya arasındaki çatışmanın asal eksenini oluşturacaktır.³⁶ “Yazacağım öbür eserlerin de çekirdeği budur”³⁷ demektedir Tanpınar. Dahası “Cemiyetimizin bence en büyük meselesi (olarak gördüğü) medeniyet ve kültür değiştirmesi”³⁸ ve bu değiştirmenin getirdiği çatışma, Tanpınar için kişisel bir “macera”, değil bir devlet sorunudur. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin bekası, var oluş nedeni, kurulan yapının bir anlamda sahici ve hakiki bir devlete doğru yol alması, bu sorunun “sağlıklı yoldan” çözümlenmesine bağlıdır: “Tenkidin, bir yığın inkârın, tekrar kabul ve reddin, ümit ve hülyanın ve zaman zaman da gerçek hesabın ikliminde yaşadığımız bu macera, daha uzun zaman, yani her manasında verimli bir çalışmanın hayatımızı yeniden şekillendireceği güne kadar Türk cemiyetinin hakikî dramı olacaktır.”³⁹ Kısaca, konu dünü, günümüzü ve geleceğimizi de ilgilendiriyor.

Son derslerinin de esas tezi bu asal eksen bağlamında, “yeninin eski kültür ile birleştirilmesi fikrine dayanır”.⁴⁰ Ancak Tanpınar'a göre kültürler birbirinin anti-tezi de değildir. Değişme iki kültürü de birbirine karşı konumlandırmıştır: “Esasından garplı kültür ve sanatı, başka türüsü olmayan, olmaması icab eden hayat şekilleri halinde alamadık. Daima içimizden ikiye bölünmüş yaşadık. (...) Bizim için bir başkası, başka türüsü daima mevcuttu ve mevcuttur.”⁴¹

Bir bakıma Tanpınar, edebiyattaki eleştiri anlayışının sınırlarını da daha baştan burada, yukarıdaki cümlelerle ortaya koymuş oluyor: “Bu macera (...) her manasında verimli bir çalışmanın hayatımızı şekillendireceği

35 Tanpınar, A. H., “İkinci Baskının Önsözü”, 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. IX.

36 Tanpınar, A. H., “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 550; Yeni İstanbul Gazetesi, nr. 1646, 19 Haziran 1954.

37 a.g.y.

38 a.g.y.

39 Tanpınar, A. H., “Önsöz”, Beş Şehir, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları Yay., İstanbul, 1969, s. III.

40 Alptekin, Turan, Bir Kültür Bir İnsan, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar, “V. Son Dersler : Eski Türk Edebiyatının Fenomenolojik Bir Tahliline Giriş”, Nakışlar Yay., İstanbul, 1975, s. 161.

41 Tanpınar, A. H., “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”, Yaşadığımız Gibi, s. 27.

güne kadar”dır.⁴² Edebiyat eleştirisinin öncelikli işi, “verimli bir çalışmaya” zihnen/kafaca hazırlanmak, Tanpınar’ın “bir zihniyet ve iç insan buhranı”⁴³ addettiği bu sorunu altetmektir. Çünkü bunalım dönemlerinde opus magnum/şaheser ortaya çıkabilir ya da bir esere, hiç hak etmese de şaheser denebilir. Eli kalem tutan herkes, yazdığının mümkün olan en iyi (şiir, roman, öykü, tiyatro oyunu vb.) olduğunu da düşünebilir. Ancak bir eserin nelik ve olabilirlik koşullarını değerlendirmek için önce arı duru bir zihin, sağlıklı bir kafa gerekli. Bir başka deyişle, kimlik bunalımının yol açtığı zihinsel koşullandırmalar ve kısıtlamaların ortadan kaldırılmasıdır öncelikli sorun. Konu “sadece (...) bir Eski ile Yeni’nin mücadelesi”⁴⁴, karşıtların birliği/coincidentia oppositorum dediğimiz çatışma durumundan doğan tarihsel ya da toplumsal bir güç / antagonizma hiç değil. Asıl konu bir “medeniyet değiştirmesi hastalığı (...) psikoza”⁴⁵ İşte Tanpınar, psikoz dediğine göre bu, ruhsal bir durum, bir ruh hastalığı. Cumhuriyet İnsanı, her şeyden önce bu hastalığı ciddiye alıp onun tedavi yollarını bulmak zorunda.

Dolayısıyla bir Cumhuriyet İnsanı olarak Tanpınar eleştirisinin genel hatlarını da bireydeki bu zihinsel ikiliği, içerden ikiye bölünmüşlüğü doğal olarak “önce kendi nefsinde” ortadan kaldırmayı denemek belirleyecektir. Özne, bir ortadan kaldırma / “ilga”⁴⁶ işlemi ile “başka tür lüsü var olmayı” arayarak kendi varlığına yeniden kavuşmak adına eleştirinin merkezine yerleşmekte. Bu bağlamda, Tanpınar’ın herhangi bir kuramsal yöntem bilgisi/ usuliyatı - bir kuramsal kurguyu öncelemek, doğrudan önermek ya da doğrulamak anlamında- yoktur. O daha baştan “bir metot ve nazariyenin ispatı için değil”⁴⁷ diyerek böyle bir tutuma karşı olduğunu açıkça belirtir. Tam tersine Tanpınar, çeşitli edebiyat kuramlarını bu merkezden bir başka deyişle bu differenz/ayrımından noktasından yönlendirmek isteyecektir. Çünkü düşünsel temellerini kurarken bireydeki ikilemi tarihselleştirerek işe başlamıştır. Böylece gerçeklik de bu ikilemli bakış açısıyla varolan kültür kimliğinden doğar. Kendi deyimiyle “kutup değiştirme”⁴⁸ ile kurulacaktır nesnellik. Bir kutuptan diğerine geçmek gerçekliği bir bütün durumunda kavrayışın iç tarih ve tarihselliğini oluşturur. Süzülür, bu iç insan tarihinin odağında kırılır, döner, boşlukta „her şekil“ ve insana “Bir garip rüyâ rengiyle / Rüzgârda uçan tüy bile / Benim kadar hafif değil”⁴⁹ dedirtir. Daha doğrusu bir olayda, bir şiirde, bir kuramda

42 Tanpınar, A. H., “Önsöz”, Beş Şehir, s. III.

43 A. H., “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”, Yaşadığım Gibi, s. 24.

44 a.g.y., s. 25.

45 a.g.y., s. 25.

46 Tanpınar, Ahmet Hamdi, Huzur, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, (Tarihsiz), s. 136.

47 Tanpınar, A. H., “İkinci Baskının Önsözü”, 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. X.

48 Tanpınar, A. H., “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”, Yaşadığım Gibi, s. 29.

49 Tanpınar, A. H., Şiirler, Yeditepe Yay., İstanbul, 1961, s. 7 (Tanpınarın yaşarken yayımladığı tek şiir kitabı olan “Şiirler”in başına aldığı Ne içindeyim Zamanın adlı şiirin ikinci kıtası:

Bir garip rüyâ rengiyle
Uyuşmuş gibi her şekil,

bir bütünü iki ayrı parçası olur özne. Tanpınar'ın "hesaplaşma"⁵⁰ adını da verdiği ve "Sade millet ve cemiyetlerin değil, şahsiyetin de asıl mâna ve hüviyetini, çekirdeğini tarihîlik denen şeyin yaptığı düşünülürse, bu iç didişme hiç te (de) yadırganmaz. Mazi daima mevcuttur. Kendimiz olarak yaşayabilmek için, onunla her ân hesaplaşmaya ve anlaşmaya mecburuz"⁵¹ diyerek özetlediği bu yöntemi "iki ayrı eleştiri kültürü"nde, iki ayrı temelde nasıl tarihselleştirdiğine bakalım.

3. İki Ayrı Eleştiri Kültürü

"Bizde Tenkit" adlı denemesinde, Tanpınar, "Bu meleke (eleştiri) insanlık kadar değilse bile yaratma kadar eskidir"⁵² diyerek sanatsal yaratının özünde eleştiriyi de barındırdığına değinir. Bu bağlamda klasik Türk edebiyatında da eleştirinin varlığından sözedilebilir: "Şüphesiz eskiler de tenkit ediyordu."⁵³ Ancak "eski edebiyatımızın en büyük zaafı -İran Edebiyatı için de böyledir- tenkit fikrini ikinci, üçüncü dereceye almış olmasıdır."⁵⁴ Bu neden böyledir? Neden eleştirel düşünce geri planda tutulmuş? Açıklıyor Hamdi Bey: "Kültürün insana ayırdığı sahanın darlığı".⁵⁵ Çünkü "tenkit, (her kültürde değil yalnızca;) insanı, fikri alâkaların veecessüsün mevzuu olarak alan kültürlerde inkişaf etmiştir."⁵⁶ Sonuçta insan merkezli eleştiri kültürüdür edebiyat eleştirisinin kendi sistematiğini kurabileceği tek ortam: "Eski Yunan ve Roma'da tenkit vardır. Çünkü hayat insanın etrafındadır. (...) İnsanın tekrar hayatın merkezi olduğu rönesans devrinden itibaren tenkit (Avrupa'da) hâkim olur."⁵⁷ Bir başka deyişle, bir kültürde temel sorunsal insansa; edebiyat "insanın etrafında dönen bir sanat geleceği" üzerine kurulmuşsa eleştirisi de vardır.

İnsan merkezli eleştiri kültürünün karşısına skolastik eleştiri kültürünü yerleştirerek şöyle söylüyor Tanpınar: "Şüphesiz hayat eskilerin üzerine de tazyikini yapıyordu. Fakat bu tazyike karşı olanlar da dine yahut hülyaya kaçıyorlardı. Bu bütün ortaçağ insanının vaziyetidir."⁵⁸ Ancak bu zorunlu bir kaçış. Ortaçağ insanına skolastik eğitim kurumlarında teolog-

Rüzgârda uçan tüy bile
Benim kadar hafif değil

50 Tanpınar, A. H., "Önsöz", Beş Şehir, s. IV.

51 a.g.y.

52 Tanpınar, A.H., "Bizde Tenkit", Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 65 ; Ülkü, nr. 49, 1 Birinci Teşrin 1943, s. 2-3.

53 a.g.y.

54 a.g.y.

55 Tanpınar, A. H., "Giriş", 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi Yay., İstanbul, 1988, s. 31.

56 Tanpınar, A.H., "Bizde Tenkit", Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 65.

57 a.g.y., s. 65-66.

58 a.g.e., "Roman ve Romancıya Dair Notlar", Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 50 ; Ulus, nr. 7951, 19 Eylül 1943.

lar ve mutasavvıflarca öğretilen tek yol, ortak bir uygulama / praxis alanı oluşturmuş; İnsanın kendi koşullarından değil sistemin koşullarından yola çıkarak kendini ve dış dünyayı değerlendirmesi gerekiyor. “Felsefede, teolojide, tasavvufta yani bir sistemin bulunduğu her yerde zaruri olarak mevcut olan tenkit, sanatla bazan bir kültürün devamı boyunca iptidaiî şekilde kalabilir.”⁵⁹ Çünkü insanı, kuramsal (teorik) bir dünyanın (düşünsel sistemin) mutlak kabullerinden yola çıkarak değerlendiren kültürlerde, eleştiri de sanatın değil benimsenen sistemin (felsefe, teoloji, tasavvuf vb.) hizmetindedir. “Sanat hayatı gerçekten çok yüksek olan garp Ortaçağında tenkit yoktur, yahut (...) teolojiye, (bir) felsefi sisteme inhisar eder.”⁶⁰ “Bizde de böyle oldu”⁶¹ diyerek Tanpınar ve Batı’daki teolojiye koşut (paralel / muvazi), doğu müslüman dünyasında tasavvuf felsefesinin sınırlarının dışına çıkmadığını belirtmiştir eleştirisinin: “Eski cemiyette insanın iç nizamını yapan din ve bilhassa şiirde o kadar tesiri olan tasavvuf vardır. Tasavvuf sadece eski şiire kendi sembolik lügatini (vokabular / söz dağarcığı) ve mânâ âlemini ilâve etmemiş, bu hayâl sistemini de benimseyerek kendi ‘müteal (tranzeldantal / aşkın)’ine çıkartmış, sırrı ancak vâkıflarca bilinen, neş’esini hakkıyla onların idrâk edebileceği bir ucu sonsuzluğa dayanan bir dil haline getirmiştir.”⁶²

Burada Tanpınar’ın açıklanması gereken en önemli özelliği, dinden - Osmanlı söz konusuysa- ne anladığıdır kuşkusuz. Çünkü yukarıda konuşurken bir çekince koymuştur. “Cemiyette insanın iç nizamını yapan dindir” ama bilhassa şiirde “tasavvuf” vardır. Öyleyse din ve tasavvufu ayrı kategorilerde mi değerlendiriyor Ahmet Hamdi Bey? Daha da önemlisi “bilhassa” şiiri kuran tasavvuf felsefesinin mantığı “bilumum” nerede? Yoksa klasik sanatımız, insanımız, ve onun iç nizamı (düzeni) tümünden tasavvuf felsefine mi bağımlı? Her şey bire bir tasavvuf felsefesiyle mi örtüşüyor Ahmet Hamdi Bey’in medeniyetinde? Parentezin dışına aldıklarına bakalım: “Eski medeniyetimiz dini bir medeniyetti. Beğendiği, benimsediği adama ölümünden sonra verilecek bir tek rütbesi vardı: Evliyalık.”⁶³ (Yahya Kemal’e söylediği) “Bizim medeniyetimiz pilav ve mesnevi medeniyetiydi.”⁶⁴ Örnekleri çoğaltmak mümkün. Ancak sonuç değişmeyecektir. Tanpınar’ın kafasındaki Osmanlı Dünyası’nda din tasavvufu bir tutulmuştur. Din eşittir tasavvuf eşittir şiir. Tanpınar bu buluşunu / genellemesini özele indirgeyerek, klasik sanatlarımızın dayandığı mantığı açıklamaya çalışmıştır: “Ferdi inkâr eden ve hayata göz yuman bir telakki (sanat anlayışı) elbetteki insanın etrafında dönen bir sanat geleneğini (...) kuramazdı.

59 Tanpınar, A.H., “Bizde Tenkit”, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 65.

60 a.g.y., s. 65-66

61 a.g.y., s. 65.

62 Tanpınar, A. H., “Giriş”, 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 9.

63 Tanpınar, A. H., Beş Şehir, s. 180.

64 Tanpınar, A. H., Yahya Kemal, s. 19.

(...) Eski (sanat anlayışı) ise hayat ve kader karşısında ferdin özgürlüğünü değil mevcudiyetini bile kabul etmez. Bir hayal perdesindeki gölgenin macerası (insan ve hayatı) ancak bizi bir hikmete eriştirmek için ehemmiyetli olabilir.”⁶⁵ Tasavvuf terbiyesi kâinatı bir gölgeler âlemi haline getirmiştir. Böyle bir idealleştirme, ben'in varlığı ile hakikat arasındaki ben'in varlığını gereksiz kılar. Sanat ilkelerini tasavvuftan alan eski şiirimiz (eski medeniyetimiz / klasik sanatımız / insanımız) Ortaçağ'a bağlıdır. Aynı zamanda skolastiktir. Bu şiirin (medeniyetin / sanatın / insanın) hayal dünyasında evvela maddi dünyayı inşa sonra da onu nehy ve inkâr vardır.”⁶⁶

Tanpınar kendi poetik dilini, zihni / kavramsal yani düzyazı sınırları içinde anlaşılabilir bir dile çeviriyor böylece. “Bilhassa” deyimiyle paranteze aldığı tasavvuf, şiirin istiaresi olarak dışarıda çarpanlara ayrılmış ve tekrar toplandığında yine aynı kavram elde edilmiştir. Yani şiire özelleştirilmiş poetik mantık dışsallaştırılmış, nesnel dilde (düzyazı / Prosa) tek tek bütünü / kültürü anlatmak için kullanılan örtük (implizit / zımnî) bir hakikat olmuştur. Yine bu bağlamda eleştirinin gelişmemesini kültürümüzün darlığına bağlıyorsa, başka bir yerde “yazık ki ufukları dardı”⁶⁷ diyerek „kültür“ yerine “insanları” sözcüğünü yerleştirir ve “İnsan kaderi onları sadece bir hikmete götürüyordu”⁶⁸ der. Oysa bu cümlesi de bir önceki paragrafta söylediklerinin (-bir hayal perdesindeki gölgenin macerası bizi bir hikmete eriştirmek için ehemmiyetli olabilir-) tekrarıdır. Aslında Tanpınar bunu elinde olmadan yapar. Tıpkı şiirde olduğu gibi düzyazıda da sözcükleri nesne olarak algılamıştır.

Bir başka deyişle Tanpınar'ın düzyazısı da şiir daha doğrusu şiiri gibidir. Düzyazıda kullanacağı sözcükleri seçme mantığının merkezinde şiir vardır. Tanpınar'ın bu tutumu belirlenirken genellikle şöyle denir: “Tanpınar, bir üslûpçudur: O da Mallermé gibi şiirin kelimelerle yapıldığına inanır. (...) Kelimeler ona göre bir mücevher kıymeti taşır. Bu kıymet onların lugat mânâlarından ziyade ‘évocation’ (çağrışım) kudretinden ileri gelir.”⁶⁹ Ancak bugüne kadar kimse bu “şiir ve kelime/sözcük” çevresinde düğümlenen şiir mantığını; sözcüklerin çağrışım gücüyle elde edilen bu kâinatın ufuk çizgisini ve Tanpınar'ın düzyazısını kurarken ille de neden bu şiir mantığında, bu ufuk çizgisinde ısrar ettiğini pek açmamıştır. Gerçekten nedir bu şiirin sözcüklerle yazılma meselesi, şiir sözcüklerle, düzyazı öpücüklerle mi yazılmaktadır? Dahası benim yukarıda yine bu şiir bağlamında söylediğim “sözcüklerin nesne olarak algılanması” ne demektir? Bu türden sorulara doyurucu karşılıklar bulmak Fransız Edebiyatında

65 Tanpınar, A.H., “Roman ve Romancıya Dair Notlar”, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 50.

66 Alptekin, Turan, “Tanpınar'ın Divan Şiiri Üzerine Görüşleri”, Gösteri, nr. 78, Mayıs 1987, s. 26.

67 Tanpınar, A.H., “Roman ve Romancıya Dair Notlar”, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 50.

68 a.g.y.

69 Kaplan, Mehmet, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, İstanbul, Dergâh Yay., 1983, s. 203.

Mallermé-Baudelaire kuşağını ve dolayısıyla Tanpınar'ın birinci derecede etkilendiği düşünce dünyasını anlamak için sanıyorum bize bir başka Fransız, o dönemin tanığı ve her iki şair hakkında da birer özel incemesi (Baudelaire / 1947, Mallarmé / 1953) bulunan Jean Paul Sartre ve onun "Edebiyat Nedir?"de (Qu'est-ce que la littérature? / 1948) yazdıkları çok yardımcı olacak.

Jean-Paul Sartre, düzyazı ve şiir arasındaki ayrımlanmayı şöyle tanımlar: "(Yazar için sözcükler) zaman geçtikçe aşınan ve artık işe yaramaz hale geldiğinde bir tarafa atılan araç gereçtir bir bakıma. (Şair içinse dildeki sözcükler bir araç değil) doğada zaten var olan ve çimen ve ağaçlar gibi yer-yüzünde bütünüyle doğal olarak yetişen şeyler/ doğal nesnelere."⁷⁰ Bir başka deyişle sözcükler şair için bir şeyin/nesnenin işareti değildir. Tam tersine sözcükler, bizatihi işaret edilen şeyin kendisidir. Doğadaki taş, çimen, ağaç ancak ve ancak kendi varlığının işaretidir. İnsanların bu varlıkları değişik dillerde, değişik biçimlerde adlandırması, onların varlık oluşlarını etkilemez. Örneğin gökyüzünde uçan canlı varlık türüne Türkçede kuş, Almandada Vogel, Arapçada Tayr, İngilizcede Bird denmesi, gökyüzündeki kuşların her bir dilde farklı varlıklar olduğu anlamına gelmez. O canlı türü bu dünyada var olalı beri aynı, bir ve ortak varoluş özelliklerine sahiptir. Türkün kuş olarak adlandırdığıyla diğerlerinin farklı adlandırdıkları aslında bir ve aynı şeye işaret etmektedir. Dolayısıyla bu farklı adlandırmalarla kurulan ve kendisine en geniş anlamıyla "dil" dediğimiz bu türlü bir sözcük dünyası şairi pek ilgilendirmemekte. Jean-Paul Sartre'in şairin bu tutumunu ifadelendiği çok keskin ve yalın: Şairler, dili kullanmayı reddeden kimselerdir (Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage.).⁷¹ Daha Türkçesi, ancak ve ancak dili kullanmayı reddedenler şair olabilir.

"Dil yoluyla ve dille hakikati araştırmada dil, bir araç muamelesi görmektedir. Dolayısıyla buradan yola çıkarak hiç kimse şairlerin gerçek olanı teşhis etmek/dile getirmek ya da sunmak istediği hayaline kapılamaz"⁷² diyerek ekler Sartre: "Şair, düzyazıda olduğu gibi sözcükleri kullanarak gerçek olanı teşhis etmek ve dünyayı adlandırmak da istemeyecektir. Her adlandırma nesneyi adlandırılana kurban etmek anlamına gelir. Hegel'le birlikte konuşacak olursak, ad, nesne(si)nin zâti olması itibarıyla, kendini ârizi olarak açıklamasıdır (Der Name offenbart sich angesicht des Dinges,

70 Sartre, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature?, Éditions Gallimard, (Yer belirtilmemiş), 1948, s. 19.: Pour celui-là, ce sont des conventions utiles, des outils qui s'usent peu à peu et qu'on jette quand ils ne peuvent plus servir; pour le second, ce sont des choses naturelles qui croissent naturellement sur la terre comme l'herbe et les arbres.

71 a.g.y., s. 18.

72 a.g.y., : Or, comme c'est dans et par le langage conçu comme une certaine espèce d'instrument que s'opère la recherche de la vérité, il ne faut pas s'imaginer qu'ils visent à discerner le vrai ni à l'exposer.

das Wesentlich ist, als das Unwesentliche.⁷³)⁷⁴ Öyleyse başa dönerek poetik hakikat, şairin dili kullanmağı reddettiği anda başlar / Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage, cümlesiyle Sartre'in bu değerlendirmeleri özetlenebilir. Yeri geldiğinde bu değerlendirmelere yeniden döneceğim. Ancak biraz da Tanpınar'ın bu şiir-düzyazı, şair-yazar bağlamındaki düşüncelerine bakalım.

Şiir ise kendi şeklinin peşindedir. Tanpınar kendi poetik hakikatine değinirken yukarıdaki açıklamaya benzer bir anlayış sergiler: “Şiir müşahhasın peşinde değildir. Çünkü kendisidir. Şiir, şekildir. Resme, heykele (...) musikîye benzer, yani mücerretliği musikînininkine benzer. Bir his, bir düşünce, bir intiba birdenbire sizde kendi nizamını ilan eder ve dil üzerindeki tecrübelerinizle birleşir. Başlı başına bir ‘objet’ olur. Dilin çiçeği, denizin köpüğü, tek bir dal, hülâsa ilk bakışta çevresiyle ilgisini kuramayacağımız bir şey.”⁷⁵

Jean-Paul Sartre ve Tanpınar'ın yukarıdaki açıklamalarından öğrenebileğimiz gibi şair için sözcükler bir nesne/objet hükmündedir. Öyleyse şair için her sözcük, canlı bir nesne daha doğrusu Jean-Paul Sartre'in da belirttiği gibi her “poetik sözcük küçük bir kâinat/microkosmos: Ainsi le mot poétique est un microcosme.”⁷⁶ Yine her bir sözcük kendi başına var olduğundan eşyanın düzeniyle ya da Tanpınar'ın deyişiyle “çevresiyle” ilk başta ilgi kurmakta zorlanırsınız. Çünkü zaten her birinin daha başta, kendi içinde kendine özgü ayrı bir çevresi, kâinatı vardır. Daha doğrusu belli seslerden örülmüş sözcüklerin her biri, insanı zihnen farklı bir kâinata götürür. Ancak bu kâinat, düzyazıda ön tanımlıdır. Diğer sözcükler içerisindeki yeri, o baştan nasıl tanımlanmışsa öyledir. Sözelimi bir makale, gazete yazısı ya da bir öykünün herhangi bir cümlesindeki kapı sözcüğü ön tanımlıdır. Çünkü onu yazan ve okuyan da o sözcüğün dilde daha önce var olan tanımlarından yola çıkar. Sartre'in deyişiyle sözcük düzyazıda kullanılır. Daha doğrusu görevi, bir kullanım nesnesiyle, araçla aynıdır. Bir limon sandığı çakacaksam en azından bir çekicim ve çivilerim olmalı. Bir yazı yazacaksam da bir konum ve sözcüklerim. Kısaca düzyazıda sözcüklerin görevi işlevseldir. Yazarın amacına ve seçtiği konuya hizmet eder. Yazar, hiçbir zaman kapı sözcüğü, kapı nesnesini karşılar mı diye sormaz. O yazarken kapı sözcüğünün kapı nesnesi olduğunu baştan kabul eder ya da var sayar.

73 Sartre, Jean-Paul, Was ist Literatur, (Çeviren: Hans Georg Brenner), Hamburg, 1972, s. 11: Hegel'in Fransızcaya aktarılan şu cümlesinin karşılığı: *nommé ou pour parler comme Hegel, le nom s'y révèle l'inessentiel, en face de la chose qui est essentielle.*

74 Sartre, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature?, s. 18.: *Ils ne songent pas non plus à nommer le monde et, par le fait, ils ne nomment rien du tout, car la nomination implique un perpétuel sacrifice du nom à l'objet nommé ou pour parler comme Hegel, le nom s'y révèle l'inessentiel, en face de la chose qui est essentielle.*

75 Tanpınar, A. H., “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, Yaşadığım Gibi, s. 323.: Varlık, 15 Ekim 1960, nr. 536.

76 Sartre, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature?, s. 22.

Şair için ise durum bambaşka. Çünkü sözcüklerle kurduğu ilişki bir “hizmet alımı” sınırlarının dışında doğrudan sözcüklerin kendisiyle ilgili. Şair, taş, ağaç, çimen gibi tıpkı doğanın bir parçasıymışçasına “sözcüklere dokunur, onları tutar, yoklar, onları hisseder, onların her birinin içinde küçük ve kendi kendini aydınlatıcı bir güç; yeryüzü, gökyüzü, deniz ve yaratılmış olan ne varsa onunla kendi başına kuracağı özel bir ilişki biçimi keşfeder.”⁷⁷ Şairin sözcükler ve dünya arasında kurduğu bu özel ilişki biçimini Tanpınar, “ben” sözcüğünden yola çıkarak açıklamaktadır: “Şiir ‘Ben’in peşindedir. Ama o ‘Ben,’ ben değilim artık, benim bir halimdir. O da etrafını verir ama, ‘Ben’im vasıtamla ve bende olarak. Çünkü gerçekten bitmiş bir şiirde ‘Ben’ de yoktur, o şiirin kendisi vardır, yani şiir herhangi bir ‘objet’ gibi, iyi yontulmuş bir elmas diyeyim.”⁷⁸

Jean-Paul Sartre yukarıda şairin sözcüklere bakışını “onların her birinin içinde küçük ve kendi kendini aydınlatıcı bir güç keşfetmesi”yle açıklamıştı. Tanpınar’ın da burada şiir için kullandığı “iyi yontulmuş elmas” nitelmesi – O da Mallarmé gibi şiirin kelimelerle yapıldığına inanır – cümlesini hatırlarsak aynı kapıya çıkar. Şairler, sözcüklerin tanım değerleriyle değil de varlık değerleriyle ilgilidir. Yine Jean-Paul Sartre’a bu bağlamdaki açıklamasında, “şairin bu sözcükleri, bu küçük kâinatların bir çoğunu biraraya getirip birbirine bağlamasıyla ressamın renkleri tuvalin üzerine kondurmasınının mantığı aynı. Şairin cümle kurduğu düşünülse de bu ancak görünüşte öyledir: O bir obje/nesne yaratır. Bu nesne sözcükler, - renklerde ve seslerde- olduğu gibi büyümlü, ahenkli ya da ahenksiz çağrışımlara göre birbirini çeker, birbirini yeniden itici kılar, yanar ve onların çağrışımlarından hakiki poetik birlik, ‘cümle-nesne/obje’ oluşur. Çoğunlukla da şairin kafasında bu cümlelerin şeması önceden vardır. Sözcüklerse ancak bundan sonra gelir.”⁷⁹ Tanpınar’ın bu durumla ilgili olarak “şiir (...) kendi şeklinin peşindedir.”⁸⁰ demesine bakarsak Jean-Paul Sartre’la benzer yargılardan yola çıktığımızı anlarız. Bir başka deyişle şiir, şairin kafasında daha önce en azından bir şema olarak belirir, eski deyişle önceden “müşekkel/biçimlenmiş”tir. Sözcükler daha sonra gelir ve bu müşekkel/biçimlenmişlik içinde yerini alır.

77 a.g.y., s. 20: (...) se retournant vers cette autre espèce de choses que sont pour lui les mots, les touchant, les tâtant, les palpant, il découvre en eux une petite luminosité propre et des affinités particulières avec la terre, le ciel et l’eau et toutes les choses créées.

78 Tanpınar, A. H., Yaşadığım Gibi, s. 323.

79 Sartre, Jean-Paul, Qu’est-ce que la littérature?, s. 22: (...) Et quand le poète joint ensemble plusieurs de ces microcosmes, il en est de lui comme des peintres quand ils rassemblent leurs couleurs sur la toile; on croirait qu’il compose une phrase, mais c’est une apparence : il crée un objet. Les mots-choses se groupent par associations magiques de convenance et de disconvenance, comme les couleurs et les sons, ils s’attirent, ils se repoussent, ils se brûlent et leur association compose la véritable unité poétique qui est la phrase-objet. Plus souvent encore, le poète a d’abord dans l’esprit le schème de la phrase et les mots suivent.

80 Tanpınar, A. H., “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 556: Varlık, nr. 421, 1 Ağustos 1955, s. 6-7.

Tanpınar'ın şiire zamansız ve mekânsız diyorsa yine bu şiiri yukarıdaki açıklamalara uygun olarak bir biçim/form durumunda ele aldığı için. Çünkü aslında her nesne/obje salt biçim açısından bakıldığında belli bir zamana ve mekana bağlı değildir. Örneğin biçim olarak bir ağaç, herhangi bir yerde, herhangi bir yüzyılda, herhangi bir cinste var olabilir. Ama "İstanbuldaki asırlık çınar ağacı" dediğimiz zaman biz bu ağaç biçimini/formunu adlandırıyoruz, belli nitelikler atfederek, onu belli bir zaman ve mekâna kavuşturuyoruz demektir. İşte bu, yani Jean-Paul Sartre'in Hegel'den yukarıda alıntılıdığı gibi "özün, (biçim/form durumunda olan özün) arızî olarak" kavranıp açıklanması işlemidir. Arizi (ilineksel / l'inessentiel / das Unwesentliche) yani sonradan eklenmiş, yakıştırılmış, atfedilmiş, kendi öz biçiminde var olmayan anlamında. İşte böyle bir tutum; özün arizi olarak açıklanması, şiire karşı bir tutumdur. Çünkü şairin kafasında şiir önce bir nesne/obje gibi zamansız ve mekânsız, bir biçim/form ya da şema durumunda belirlemektedir. Bu düşünülerek varılmış bir durum da değildir. Bu kendiliğinden öyledir. Tanpınar, aslında "nesir, düşüncenin ta kendisidir. Şiir ise kendi şeklinin peşindedir"⁸¹ derken tam da bu durumu belirtmektedir.

Bütün bu yorucu açıklamalardan, düzyazı ve şiiri birbirinden kesinkes ayıran yargılardan sonra Tanpınar'a, aslında "şair misiniz, yazar mısınız?" diye sorulmalı.

Çünkü asıl sorun burada. Tanpınar, düzyazıyı da şiirden yola çıkarak yazıyor. Daha doğrusu benim yukarıdaki anlatımım, düzyazıdaki sözcükleri de Tanpınar, tıpkı şiirde olduğu gibi bir nesne/obje olarak algılıyor. Daha Türkçesi şiirle karışık bir nesri/düzyazısı var. Bu neden böyle. Kuramsal anlamda düzyazı ve şiiri birbirinden kesin çizgilerle ayıran Tanpınar, uygulamaya gelince neden başka türlü davranıyor?

Bütün bunlar kendine sorulduğunda bakın ne diyor Tanpınar:

Şiir, hülâsa zamansızdır. Fakat insan her zaman, zaman ve mekânsız yaşayamaz. Zamanı olan şeyler bizi sık sık yakalar. Benim roman ve hikâyeciliğim belki de şiir için gerekli bir zamansızlığı temine yarar. Hislerimden, düşüncelerimden, hatıralarımdan kısaca bana hayatın bana verdiği şekillerden o sayede kurtulurum. Böylece şiirimde serbest kalırım. Daha büyük şair olsaydım sadece öz olarak yaşayabilseydim belki buna (arızî olana / düzyazı mantığına) ihtiyaç olmazdı.⁸²

İşte bu özlük / şiir mantığı ile oluşturulmuş üslûp dolayısıyla bütün sözcükler bir imaj silsilesi halinde tek bir ana düşüncenin / topos / mazmun çevresine monte edilmiştir. Dönerler ve bize aynı şeyi söylerler: Tasavvuf. Bu "Abasız, postsuz bir derviş" in kendi poetik hakikatini nesnel dile çe-

81 Tanpınar, A. H., "Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor", Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 556.

82 Tanpınar, A. H., „Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor“, Yaşadığım Gibi, s. 323-324.

virme girişimidir. Kendisi de doğrulayacaktır yargımızı. “Bende esas olan şiirdir, oradan etrafa genişlerim.”⁸³ Ancak bu genişleme işleminin başında kullandığı sözcükleri yine tasavvuftan almıştır: “Şiir söylemekten ziyade bir susma işidir.”⁸⁴ Bilinen en yaygın tanımlaya göre tasavvuf da; “kal ilmi (söz ve ibare / kontext) değil, hâl ildir, yani anlaşılması için yaşanması, öğrenilmesi için tadılması ve bilinmesi için zevkine erilmesi gerekir.”⁸⁵

Ahmet Hamdi Tanpınar isteseydi, çok modern bir Yunus Emre olabilirdi. Nitekim “İçim muradına ermiş, Abasız postsuz bir derviş’ mısralarının yumuşak sesli şairinden bahsederken çok acele verilmiş hükümler arasında onun halk şiirine iltifat etmediği halde bir ara Yunus Emre’ye ayrı bir kıymet verdiği tanıklık eden”⁸⁶ bir yazı da var.⁸⁷ Ama Tanpınar’ın muradı ne klasik ne de modern anlamda mistik olmak hiç değil: “Mistik...İşte en korkunç şey. Bir kere ayağınızı topraktan kesmeyin. Her şey olursunuz, havadan kaptığınız her şey...Çünkü uzviyetinizde parazitler konuşur, insanlık mistiği, kuvvet mistiği, ırk mistiği, hacalet, ızdırap mistiği...Çünkü tanrılık yanbaşınızda bir aktör elbisesi gibi asılıdı, derhal giyinmek öyle kolay ki. Bir kere insan tanrılaşmağa alışmasın. Mutlak bir fikir olduğunu, hakikatin tek görüldüğü yer olduğunu sanmasın.”⁸⁸

Tanpınar’ın üniversitedeki ilk dersi de “tasavvuf terbiyesinden gelenler için büyük bir derinlik taşı(maz). Zaten onun yapmak istediği de tasavvufi bir araştırma değil(dir). Der her şeyden önce güzel bir kompozisyon(dur) ve (hoca) bir estetik dünyanın kapılarını açmağa çalışır. (...) Nitekim daha sonraki dersler(de) de Tanpınar, Yahya Kemal’in şiiri ile Batı kültürünün ve estetiğinin sorunlarına ağırlık veren bir hoca olarak tanı(nır).”⁸⁹

“Türkiye’yi temelinden sarsan savaşlar ve sosyal hadiseler neticesinde, bütün müesseseler ile beraber din müessesesi de çökünce (...) kendisini yıkılmış bir toplum içinde bedbaht ve şaşkın hisseden Tanpınar⁹⁰ dinin yerine geçen ideolojilere sarılmaksızın, ilk gençlik şiirlerinden olan Kalbim’de ‘eski ve harap saray’ simgesiyle tanımladığı din kurumuyla ile⁹¹ hesaplaşarak kendi poetik hakikatinden bir edebiyat geleneğinin eleştirisini oluşturabilecek değerleri gözden geçirmektedir. Hesaplaşma da dediği bu yöntem bir eksikler listesi elde edebilmek içindir. Sayım döküm işlemi bit-

83 a.g.y., s. 326.

84 Tanpınar, A. H., “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 570.

85 Uludağ, Süleyman, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Marifet Yay., İstanbul, 1991, s. 6.

86 Alptekin, Turan, Bir Kültür Bir İnsan, s. 23.

87 a.g.y., (Baki Süha Ediboğlu, “Evvelkiler ve Bizim Kuşak: Ahmet Hamdi Tanpınar”, Cumhuriyet, 17 Ocak 1968.)

88 Tanpınar, Ahmet Hamdi, Huzur, s. 342

89 Tekinalp, Turan, Bir Kültür Bir İnsan, s. 16-17

90 Kaplan, Mehmet, Tanpınar’ın Şiir Dünyası, s. 64.

91 a.g.y.

tikten sonra işine yarayacak olanları elindeki elekten / poetik hakikatinden geçirip bugünden geleneğe doğru tarihselleştirmediği daha doğrusu bu eksikleri elindeki kuramsal değerlendirmelerle bütünleyip ayağa kaldırmayacağını dener. Ancak batı hıristiyanlığından edindiği bu kuramlaşabilecek yöntem listesi eksikleri gidermeğe yaradığından doğrudan doğruya eleştiri kuramı olarak kullanılamayacaktır. Çünkü Tanpınar'ın temel sorunsalı Osmanlı Devleti'nin çöküşüyle başlayan "medeniyet ve kültür değiştirme"dir. Yeni Türk Edebiyatı da bu değişimin sonuçlarından birisidir. Ancak değişim, epistemolojik açıdan özneyi yeni ve eski olarak iki ayrı yerde kurmağı denediğinden kendi varoluş kökleriyle uyuşmamaktadır. Tanpınar bu uyuşmazlığı temel bir kavrama dönüştürür: Buhran:

Birdenbire bu elli senenin tarihini, bizim gibi onu gün gün yaşamadan ve onun tarafından değiştirilmeden, sadece uzak şahadetlerle yazacak bir tarihçiyi düşündüm. Acaba devrimizi ifade için bizim kullandığımız kelimeler arasından hangisini seçer? diye kendi kendime sordum ve derhal cevap verdim: Bu şüphesiz buhran kelimesi olacaktır.⁹²

Ancak buhran kendi başına eksik bir kavramdır. Bu eksikliği bir başka temel kavramla giderecektir: Huzur. Tanpınar'ın Huzur romanı da bu bağlamda uzun bir soruşturmadır. Varlığa, sosyal metafizik temeller aramaktadır. Bu yüzden aynı romanda "Ben bir çöküş estetiği değilim. Belki bu çöküşte yaşayan bir şeyler arıyorum. Onları değerlendiriyorum."⁹³ demesi çok doğal.

Tanpınar'da uyumsuzluk ya da huzursuzluk sorunsalının arkasındaki asıl neden Yahya Kemal ve Yahya Kemal'in dayandığı kaynaklar. Tanpınar, Yahya Kemal'in dayandığı kaynakları okurken bir başka dünyayla buluşmuştur. Bu dünya kuşkusuz Immanuel Kant'ın yani idealist felsefenin dünyasıdır. Kant ve sonrası için özetle; tarih, varlığın oluşa intikal derecelerinin / aktarım düzeylerinin toplamıdır. Burada Jean-Paul Sartre gibi intikal derecelerini araştırmada oluştan varlığa doğru da gidilebilir.

Tanpınar'ın bu dünya'ya intikali şiirledir ve "terbiyem şiir terbiyesidir. Onun çevresinden dışarıya bakmak isterim. Her şey önce beni oraya götürür"⁹⁴ dese de bu intikal, içinde bir intibaksızlık sorununu da taşımaktadır. Çünkü Kant'a göre estetik fikir, kavramsız bir oluştur.⁹⁵ Jean-Paul Sartre yine Kant'ın bu estetik fikrin kavramsızlığı görüşünü izleyerek sanat eseri bir fikre irdingenemez diyecektir (l'œuvre d'art ne se réduit pas à

92 Tanpınar, A. H., "Kelimeler Arasında Elli Yıl" Yaşadığım Gibi, s. 76 ; Cumhuriyet, 4 Ocak 1950, nr. 9124

93 Tanpınar, A. H., Huzur, 156.

94 Tanpınar, A. H., „Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor“, Yaşadığım Gibi, s. 325.

95 Zima, V. Peter, Literarische Ästhetik: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Tübingen, A. Francke Yay. 1991, s. 20.

l'idée).⁹⁶ Çünkü sanat eserinin kendisi bir varlık oluştur. Zihinsel, soyut, kavramlarla oluşmuş bir kurgu: fikir değildir. Doğadaki her hangi bir şey; taş, yaprak, ağaç gibidir. Zihnimizin icat ettiği bir şey: düşünce değildir. Yani Tanpınar'ın diliyle "Dilin çiçeği, denizin köpüğü, tek bir dal, hülâsa ilk bakışta çevresiyle ilgisini kuramayacağımız bir şey." Denizin köpüğü de denizin içindeki dalgaların huzursuzluğundan ortaya çıkmıştır ve ilk bakışta denizle / varlıkla ilgi kuramayacağımız bir ayrı var oluştur. Denize karşı köpük hiç birşeydir. Düzyazıya karşı şiir, ve şiir dili de öyle. Köpüğe nasıl intibak edebiliriz. Köpük zaten bizatihi kendisi, Kant'ın deyimiyle das Ding an sich, başlıbaşına bir obje, bir uyumsuzluğun eseri. Elimize aldığımızda ne kalır ondan geriye? Hiçbir şey. Gerçi köpüğü / şiiri ele almak bile dışarıdan zorlamayla bir nesneye intibak denemesidir.

Tanpınar'ın söylediklerini anımsarsak şiir kendisidir, zamansızlıktır. Roman ve daha genel anlamda düzyazı; zamandır, dışarıdır, insan ve hayattır. Kısaca varlığın oluşa intikal dereceleridir bu saydıklarımız. Öyleyse roman olmak üzere düzyazı, eleştirinin merkezine alınacak şiire dönmek koşuluyla, özne (varlık), doğu (şiir) ve batı (roman ve düzyazı) sorunsalında ikiye bölünerek dışarıdan içeriye doğru tarihsel varlığını gözden geçirecektir. Tanpınar'ın, "eski san'ata istikametini veren şiirdir. Nesir, şiiri uzaktan ve adım adım takip eder"⁹⁷ demesi ya da Yahya Kemal'e söylediği, "bizim medeniyetimiz pilav ve mesnevi medeniyetiydi"⁹⁸ cümleleri bu differenz/ayırılma noktasını, şiir ve düzyazı karşıtlığında ve karşıtlığıyla konumlandırmak için. En sonunda Tanpınar'dan öğreneceğimiz şey şu: Osmanlı Türk Edebiyatında roman⁹⁹ yoktur, düzyazı yoktur¹⁰⁰, tarih fikri¹⁰¹ de yoktur. Bir başka deyişle düzyazı bir düşünce formudur. Öykü, roman, deneme, makale, eleştiri, tarih gibi türler de bu formun değişik yüzleri. Şiir ise estetik bir formdur, kavramsızdır. Dolayısıyla şiirle yatıp şiirle kalkan bir medeniyette/Osmanlıda düşünce formlarının kendini geliştirmesi de çok zor. Dolayısıyla Osmanlı Türk Edebiyatında Batı Hıristiyanlığındaki gibi bir düşünce, eleştiri anlayışı da yoktur, gelişmemiştir ya da Tanpınar'ın anlatımıyla "bizdeki tenkit daima şifahi kalmış ve bazı teknik dikkatlerin ötesine geçememiştir"¹⁰²

Öyleyse Tanpınar, kendi tarihsel geçmişinden yola çıkarak nasıl eleştiri anlayışı geliştirebilir ki? Böyle bir anlayış Tanpınar'ın yaşadığı ülkenin zihinsel arka planında, Osmanlı Türk Edebiyatında zaten hiç olmamış.

96 Sartre, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature?, s. 121.

97 Tanpınar, A. H., "Roman ve Romancıya Dair Notlar", Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 50.: Ulus, nr. 7951, 19 Eylül 1943.

98 Tanpınar, A. H., Yahya Kemal, s. 19.

99 Tanpınar, A. H., "Giriş", 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 30.

100 Tanpınar, A. H., "Giriş", 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 31-32.

101 Tanpınar, A. H., "Giriş", 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 23.

102 Tanpınar, A.H., "Bizde Tenkit", Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 65.

Oysa Tanpınar, “Mazi daima mevcuttur. Kendimiz olarak yaşayabilmek için, onunla her ân (an) hesaplaşmaya ve anlaşmaya mecburuz” dememiş miydi? Burada da eleştiri konusunda da bu geçmişle/maziyle hesaplaşma; yokları, eksikleri sayma artık bitmeli ve bir anlaşmaya varmalı değil mi?

Tanpınar'ın Huzur adlı romanında “maziye yeniden kurmak”¹⁰³ da dediği bu anlaşmayı sağlayacak olan tek şey, “ses” başlığı altında incelenebilir. Daha kesin konuşmak gerekirse, aslında Tanpınar'ı geçmişe/maziye bağlayan tek öğe: “Ses. Eski şiirimizde ses ve hançere cihazı bütün bu hapsedilmiş iç hamlelerin (Tanpınar'ın yokluğundan şikayetçi olduğu şeylerin) yerini tutar. O çok defa mânâdan ayrı, kendi âleminde her şeydir, ve tek başına bütün ifadeyi yüklenir. Hakikaten eski şiir düştüğü yerden, yani aruzdan kalkar.”¹⁰⁴ Dolayısıyla Tanpınar'ın da kalkıp yola çıkacağı yer burası, bu ses konusu: ” Sesten çok bahsettim; çünkü insan biraz da sestir. Sesimiz nabzımızla birlikte değişir. Alelâde konuşma anında bile –eğer çok umûmi bir şeyden bahsemiyorsak- sesimiz daima değişir. Hislerimiz, heyecanlarımız, bütün iç varlığımız sesimizdedir. Çılgık şiirin yarısıdır. Bütün mesele dili bir sesin kendisi yapmaktır.”¹⁰⁵

Tek gelişen şey sestir, şekildir (sesin uyandırdığı çağrışımlarla hayalen zihnimizde beliren formlar/Gestalten), çılgıktır ya da nağmedir¹⁰⁶ ve ” bir tel kopar ahenk ebediyyen kesilir”.¹⁰⁷Tanpınar'a göre bu ses ya da ahenk Tanzimatla birlikte kesilmiştir. İşte Yahya Kemal, bu sesi yeniden bularak Türk Edebiyatını yeniden tarihsel varlığına kavuşturur: “Yahya Kemal'in büyük mazhariyeti, eski şiirin ve oradan hareket ederek zümre şairlerinin asıl hususiyetini veren, bize ait lirazmin esas olan sesi bulmasıdır(...) Çok defa, Yahya Kemal'i bu sesin peşinde tasavvur ettim. Şüphesiz ki onu veya idesini bulduğu anda, o da Arşimed gibi Eureka diye bağırmıştır. Çünkü Şinasi'den sonraki şiirimizin daima Batıyı göz önünde tutan gelişmesinde bu değişme ile alâka hemen hemen kesilmişti. Ve biraz da bu ses ortadan kaybolduğu içindir ki Edebiyat-ı Cedide şiirinde dil o kadar öksüz kalmış, kelimelerin elması, içlerinde parıldayan güneşi kaybetmişti.”¹⁰⁸ (...) “Bir taraftan Fikret'in ve onun bir bakıma devamı olan Mehmet Âkif'in manzum nesir tecrübeleri, diğer taraftan Türkçülük cereyanının yaptığı aksülâmel şiirimizi garip bir inhilâle düşürmüştü. Mısraın asaleti kalmamış, musikî, ahenk gibi şeyler büsbütün unutulmuştu. (...) Yahya Kemal işte böyle bir zamanda geldi. Ve bu gelişle şiirimizin havası baştanbaşa değişti.”¹⁰⁹

103 Tanpınar, A. H., Huzur, s. 316.

104 Tanpınar, A. H., “Giriş”, 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 12.

105 Tanpınar, A. H., “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 570.

106 Tanpınar, A. H., “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 556.

107 Beyath, Yahya Kemal, Rübâiler ve Hayyam Rübâilerini Türkçe Söyleyiş, İstanbul Fetih Cemi yeti Yay., İstanbul, 1983, s. 36.

108 Tanpınar, A.H., Yahya Kemal, s. 124.

109 Tanpınar, A.H., “Yahya Kemal'e Hörmet”, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 321.; Ana Yurt, Yıl 1,

4. Sonuç

Tanpınar, medeniyet ve kültür değiştirmenin getirdiği kişilik bölünmesine, ikiliğe ses ve daha genel anlamda müzik yoluyla şifa bulabilmiş midir? Tanpınar'ın, her eserimin başında –en küçük şiirimin bile- garptan veya bizden bir musiki eseri vardır. Ve belki de beni şahsiyetimin asıl idrâkine, ancak eriştiğimiz zaman varlığını öğrendiğimiz noktala götüren musikidir. Kompozisyon için örneğim de musikî olmuştur¹¹⁰ dediğine bakarsak evet. En azından Tanpınar, medeniyet ve kültür değiştirmenin sonucu insan kişiliğinde ortaya çıkan bu ruhsal ve zihinsel parçalanmayı; psikozu sesle, müzikle giderebileceğine inanmıştı. Örnek olarak da Yahya Kemal'i gösteriyordu. O, Osmanlı şiir doğasında olan ama Tanzimat'ta yitirilmiş sesi/nağmeyi/ahengi yeniden bulmuş ve böylece sese/tarihsel olana/ahenge yeniden eklenilebilmiş, kopukluk, parçalanma ortadan kalkmıştı Huzur'da da bu bağlamda Mümtaz'ın ağzından müziği: “Asıl hamlesi her şeyi ilga eden aydınlığa doğru uçuş olan bir iç âlem medeniyetinin özü”¹¹¹ olarak tanımlamaktadır.

Tanpınar'ın başta “daima içimizden ikiye bölünmüş yaşadık” dediği durumu ortadan kaldırmak, kendi deyimiyle “ilga etmek” için bulduğu yöntemler kuşkusuz müzikle sınırlı değil. Tanpınar Batı Hıristiyanlığında karşılaştığı her yöntemi ve yöntem bilgisini, bu ikiliği ortadan kaldırmaya adanmıştır. Ancak burada bütün bunların hepsini göstermek makale boyutundaki bir yazının amaç ve sınırlarını aşar. Başlarken de belirttiğim gibi benim buradaki asıl amacım; “Yirminci Yüzyılda Edebiyat Eleştirisinin Oluşumu” adlı tezimdaki bazı bulguları tartışmaya açmak, Tanpınar'ın eleştiri derken merkeze aldığı, önemseydiği asıl sorunu, eleştiri anlayışındaki çıkış noktasını etraflıca göstermeye çalışmak. Dolayısıyla yine bu yazıda Tanpınar'ın felsefi temellendirmelerini ve bunların kaynaklandığı yerleri pek irdelemedim. Yalnızca Immanuel Kant'a, Jean Paul Sartre'a, yeri geldiği için şöyle bir değindim. Tanpınar'ın idealist felsefeyle kurduğu ilişki biçimlerinden bazılarını açıkladım.

Ancak bütün bu yukarıdaki örneklere bakarak Tanpınar'ın edebiyat eleştirisi getirdiği asıl yenilik, bir Cumhuriyet Dönemi eleştirmeni olarak kendisini Tanzimat yazarlarından ayıran şey nedir? Tanzimat Dönemi Edebiyatı'ndaki büyük bir yanlış düzeltmek. Tanzimatçılar, Tanpınar'ın 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde belirttiği gibi eleştiriyi, edebiyatın şiir, roman, tiyatro oyunu, öykü gibi her hangi bir türü/nev'i olarak anlamışlardı. Oysa eleştirinin kendisi bir düşünce formudur. Ele aldığı edebiyatın ya da edebiyatların -bir döneme, bir yöreye, bir kişiye de özgü olsa

nr. 10, 1 İkincikânun 1934.

110 Tanpınar, A.H., “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 549.; Varlık, nr. 377, 1 Aralık 1951, s. 5-7

111 Tanpınar, Ahmet Hamdi, Huzur, s. 136.

da- zihniyetiyle ilgiler kurar. Kısaca edebiyat eleştirisi öncelikle bir zihniyet araştırması ve çözümlemesidir. Eleştirel yöntem bilgisini oluşturan dünkü ve bugünkü edebiyat kuramları da (biçimcilik, yapısalcılık, post-kolonyalizm, kültürel materyalizm, psikanaliz vb.) bu zihniyeti anlamının ve anlamlandırmanın değişik yüzleridir. Ayrıca bir edebiyatın zihniyetini anlamada bazen diğer bütün düşünce formları (din, estetik, ahlak, iktisat, tarih, felsefe, ideoloji, antropoloji vb.) da göz önünde tutulmakta, edebiyatın bu düşünce formlarıyla ilişkisi tartışılmaktadır. “İki Ayrı Eleştiri Kültürü”nde gördüğümüz gibi Tanpınar, bu tartışmaya - görüşlerine katılmak ya da katılmamak bir yana - bir hayli yer ayırıp daha başta edebiyat eleştirisini bir zihniyet sorunu olarak temellendirmektedir.

Kaynakça

- Akün, Ömer Faruk, “Ahmet Hamdi Tanpınar”, İ.Ü., Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt III., 31 Aralık 1962.
- Alptekin, Turan, Bir Kültür Bir İnsan, Nakışlar Yay., İstanbul, 1975.
- Alptekin, Turan, Bir Kültür Bir İnsan, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar, “V. Son Dersler : Eski Türk Edebiyatının Fenomenolojik Bir Tahliline Giriş”, Nakışlar Yay., İstanbul, 1975.
- Alptekin, Turan, “Tanpınar’ın Divan Şiiri Üzerine Görüşleri”, Gösteri, nr. 78, Mayıs 1987.
- Ana Yurt, Yıl 1, nr. 10, 1 İnkicâkânun 1934.
- Atiker, Mustafa, “Literaturkritik und Ahmet Hamdi Tanpınar”, Deutsche Morgenländische Gesellschaft e.V., XXVIII. Deutscher Orientalistentag., Turkologie / Osmanistik: Dienstag, 27.03.01.
- Beyathı, Yahya Kemal, Rübâiler ve Hayyam Rübâilerini Türkçe Söyleyiş, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul, 1983.
- Bezirci, Asım, Nurullah Ataç, Varlık Yay. İstanbul, 1983.
- Champigny, Robert, “Gaston Bachelard”, Modern French Criticism: From Proust and Valery to Structuralism. [Yayımlayan: John K. Simon], The University of Chicago Press, Chicago, 1972.
- Cumhuriyet, nr. 11802, 4 Haziran 1957.
- Cumhuriyet, 2 Mart 1951, nr. 9546.
- Cumhuriyet, 4 Ocak 1950, nr. 9124.
- Demiralp, Oğuz, Kutup Noktası, Yapı ve Kredi Yay., İstanbul, 1993.
- Ediboğlu, Baki Süha, “Evvelkiler ve Bizim Kuşak: Ahmet Hamdi Tanpınar”, Cumhuriyet, 17 Ocak 1968.
- Erdoğan, Mehmet, Bir Eleştirmen Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yay., İstanbul, 2009.

- Fellmann, Ferdinand, *Phänomenologie als ästhetische Theorie*, Verlag Karl Alber, München, 1989.
- Lentzen, Manfred, "Gaston Bachelard", *Französische Literaturkritik der Gegenwart* (Yayımlayan: Wolf-Dieter Lange), Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1975.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yay., İstanbul 1991.
- Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 15. Basım, Varlık Yay., İstanbul, 1993.
- Oktay, Ahmet, "Eleştiri", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yay., İstanbul Cilt III.
- Young, Robert J. C., *Postcolonialism: An Historical Introduction*, Blackwell Yay., Padstow Cornwall, 2008.
- Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Éditions Gallimard, (Yer belirtilmemiş), 1948.
- Sartre, Jean-Paul, *Was ist Literatur*, (Çeviren: Hans Georg Brenner), Hamburg, 1972.
- Tanpınar, A. H., "Giriş", *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi Yay., İstanbul, 1988.
- Tanpınar, A.H., *Yahya Kemal, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti Neşriyatı*, İstanbul, 1962.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Huzur*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, (Tarihsiz).
- Tanpınar, Ahmet H. Şiirler, *Yeditepe Yay.*, İstanbul, 1961.
- Tanpınar, A. H., "Tenkit İhtiyacı", *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Hazırlayan: Zeynep Kerman), Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları Yay., İstanbul, 1969.
- Tanpınar, A. H., "Önsöz", *Beş Şehir*, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları Yay., İstanbul, 1969.
- Tanpınar A. H., "Giriş", *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi Yay., İstanbul, 1988.
- Tanpınar, A. H., "Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan", *Yaşadığım Gibi* (Hazırlayan: D. Birol Emil), Dergâh Yay., İstanbul, (Tarihsiz).
- Tasvir-i Efkâr, nr. 4808, 7 Eylül 1941.
- Tercüme Dergisi, Cilt I, Sayı 55, Ocak 1953.
- Uludağ Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yay., İstanbul, 1991.
- Ulus, nr. 7951, 19 Eylül 1943.
- Ulus, nr. 7951, 19 Eylül 1943.
- Ülkü, nr. 49, 1 Birinci Teşrin 1943.
- Varlık, 15 Ekim 1960, nr. 536.
- Varlık, nr. 421, 1 Ağustos 1955.
- Yeni İstanbul Gazetesi, nr. 1646, 19 Haziran 1954.
- Zima, V. Peter, *Literarische Ästhetik: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. Tübingen, A. Francke Yay. 1991.

Literary Criticism Opinion of Ahmet Hamdi Tanpınar

Abstract

Although Ahmet Hamdi Tanpınar has been known as a letter of man with his novels, he has also works in other kinds of literature like poet, translation, story and essay. His another aspect is literature criticism. In particular after his death his published article collections and lesson notes is the best evidence for this. Yet it has not been adequately studied on the literature criticism of Ahmet Hamdi Tanpınar so far. Although ones who has studied so far on his literature criticism have opinions that Tanpınar depended on various theories in criticism, Tanpınar himself clearly expressed that his aim did not prove any method and theory. The basic matter in Tanpınar is the matter of changing civilization(culture). Tanpınar dealt with the division of human mind when he/she has transferred from one civilization (East) to the another (West). He saw that this case is a spiritual sickness(psikoz), so he seeked the ways for solutions. Most of Tanpınar's works are written for that matter called getting even with the past and rebuilding it. This study aims at presenting Tanpınar through his first topic in literature criticism.

Key Words: Tanpınar, literature criticism, an archeology of mentality, Kant, Jean-Paul Sartre, thought forms, poetics of Baudelaire-Mallermé generation

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Edebiyat Eleştirisi Anlayışı

Özet

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türkiye'de özellikle romanlarıyla tanınan bir edebiyatçı olmasına rağmen, öykü, şiir, deneme, çeviri gibi edebiyat türlerinde de eserleri vardır. Tanpınar'ın bir başka yönü de edebiyat eleştirimenliğidir. Özellikle ölümünden sonra yayımlanan makale koleksiyonları ve ders notları bunun en iyi kanıtıdır. Ancak bugüne kadar Tanpınar'ın edebiyat eleştirimenliği konusunda pek çalışılmamıştır. Bu konu üzerinde çalışanların Tanpınar'ın eleştirimenliği konusunda çeşitli kuramlara dayandığına dair görüşler olsa da, Tanpınar'ın kendisi, çok açık bir biçimde, amacının hiçbir kuram ya da yöntemi kanıtlamak olmadığını belirtmiştir. Tanpınar'ın temel sorunu medeniyet değiştirme meselesidir. Tanpınar, bir medeniyetten (Doğu) diğer medeniyete (Batı) geçmeye çalışan insanın zihinsel anlamda ikiye bölünmüşlüğüne ele almakta ve bu durumu bir ruh hastalığı; psikoz olarak ele almakta ve çözüm yollarını araştırmaktadır. Tanpınar'ın eserlerinin büyük bir kısmı, "hesaplaşma" ve "maziyi yeniden kurmak" adını da verdiği bu sorun bağlamında yazılmıştır. Bu çalışmada Tanpınar'ın, bu sorun bağlamında işe başlarken; yolun başlangıcında, edebiyat eleştirisinde ele aldığı ilk konuyla gösterilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tanpınar, edebiyat eleştirisi, zihniyet arkeolojisi, Kant, Jean-Paul Sartre, düşünce biçimleri, Baudelaire-Mallermé kuşağının poetikası, Mallarme kuşağı

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Dünyasında "Mahpus"

Âlim Kahraman
Dr., Araştırmacı - Yazar

A. Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde, yazarın/şairin malı haline gelmiş bazı kelimelerden söz edilebilir. Tanpınar'a ait iç âleme ulaşmada birer kod değeri kazanmış olan "zaman", "rüya", "eşik" türünden bu kelimeler, kendilerine yöneldiğimizde etraflarında oluşmuş anlam alanlarını görünür kılmak üzere ışımaktadırlar. Hemen ele gelen bu ilk kelimeler yanında, daha önce üzerinde durulmamış başka "Tanpınar kelimeleri" bulabilir miyiz? Bu yazımızda işte o kelimelerden biri olan "mahpus"u ele alacağız. Şimdilik hikâye, roman ve şiirleriyle sınırlı tutacağımız bu inceleme¹, sanatkar tarafı her metninde işleyiş halinde bulunan Tanpınar'ın diğer eserlerini de içine alacak şekilde genişletilebilir.

Mahpus kelimesi şair, romancı ve hikâyeci Tanpınar'da, bir iradeye bağlı olarak hayat süren canlıların kastedildiği "esir" ve "köle"ye ilaveten "hapsolmak", "kendini hapsedmek", "zapt edilmek", "muhasara altına alınmak" gibi fiillerle beraber düşünülmelidir. Yine bu kelime "kuyu", "iç âlem", "mağara", "zindan", "torba", "ambar", "dehliz", "oda", "mahzen", "denizaltı sarayları", "taş hücre", "yeraltı odası", "hisar" gibi hapsedilme mekânları ve "kafes", "duvar", "çember", "küre", "cam kabuk", "ağ", "kilit" gibi hapsedici, "sarmaşık", "ahtapot", "ifrit", "yılan", "zalim bir kudret", "kement" gibi yakalayıcı, kuşatıcı, esir edici ve boğucu unsurları ifade eden kelimelerle geniş bir anlam ağı oluşturmuş durumdadır. Bu geniş iç alanı ortaya çıkarmaya çalışacağız.

Tanpınar'ın eserlerinde mahpusluk, bir mekânda kapalı bulunmak gibi, maddî varlığa ait bir hapisliği ifade ettiği durumlarda bile, çerçevesini aşan bir anlama sahiptir. "Yaz Yağmuru"nda hikâyenin başkişisi olan genç kadına (adı Fatma'dır; Sabri ondan 'Yaz Yağmuru' diye de söz eder) büyükan-

* Bu yazımızda Tanpınar'ın şiir, hikâye ve romanlarının şu baskıları kullanılmıştır: *Bütün Şiirleri* (Haz.: İnci Enginün), İstanbul 1988; *Hikâyeler*, İstanbul 1996; *Mahur Beste*, İstanbul 2001; *Huzur*, İstanbul 2009; *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul 2005; *Aydaki Kadın*, İstanbul 1987. Metin içinde verilen sayfa numaraları bu baskılara aittir.

nesince aktarılan bir anıda, “oturdukları evin yer altı odası”na kapatılmış ihtiyar bir kadından söz edilmektedir. Bu esir kadın, “senelerce evvel kim bilir hangi kabahati için oraya kilitlenmiş, orada ölmüştür.” Eğer bu haliyle kalsaydı yine de maddi çerçeveli bir hapislik sayabilirdik bunu; ancak öyle olmaz: Kadın hapsedildiği yerde ölür, fakat “açım, susuzum” diyen sesi onun ölümünden sonra da duyulmaya devam eder. Bir gün aşağıya inip baktıklarında, ölmüş olan esir kadını orada, taş zemin üzerinde dövünürken görürler. Fakat kadın birdenbire taş duvarın öbür tarafına geçer, ancak sesi yine kaybolmaz, duvarın arkasından duyulmaya devam eder (s. 63).

İlk olarak şunu belirtelim: Esir kadının hikâye içine sıkışmış haldeki bu özet hikâyesinde Tanpınar metafiziğinin karakteristik birden fazla özelliği gizlidir. İşaret edeceğimiz ikinci nokta ise, hikâyedeki büyükannenin bu anısının eski masalları ve halk hikâyelerini hatırlatmasıdır. Nitekim *Huzur* romanında yazar, “[Mümtaz] (...) bir deniz tanrısının Nuran’ı elinden alıp (...) en son haberini Andersen’in masallarından aldığımız o deniz altı saraylarından birine götürebileceğine pekâlâ inanabilirdi” (s. 25) diyerek bu masal hapisliklerine bir göndermede bulunur. Yine Tanpınar, “Evin Sahibi” hikâyesinde “(...) yer altında mücevher tavanlı, som altın sütunlu saraylarda gözyaşlarının incisiyle gergef işleyen mahpus kızlar, onları kurtarmaya gelen aptal görünüşlü zeki Keloğlanlar” sözleriyle masal dairesi içine bir kere daha girer (s. 272). Bu hikâyenin kahramanı bir yerde de “kendimi kötü bir masalda mahpus sanıyordum” (s. 286) diyecektir.

Eşyanın sınırlarını aşan bu durum, Türk edebiyatının, söz konusu hikâyelerin yazılmasından yüz yıl önce benimsediği yeni gerçeklik anlayışı içinde bir tuhafılık (Tanpınar’ın kullandığı kelime “acayip”tir) olarak karşımıza çıkar; şaşırtıcı ve irreeldir. “Geçmiş Zaman Elbiseleri” hikâyesinde, yine şaşırtıcı ve irreel bir gece atmosferi içinde, bilmediği bir evde, alışılmadık bir şekilde eski zaman elbiseleriyle hikâye kahramanının karşısına çıkan genç kadının, kendi durumunu ifade edişi, bir çeşit hapislik anlamı içermektedir. “Biliyor musunuz ki ben bu evden çıkmam ve bu eve hiçbir misafir girmez, burada baba kız bütün mevsimleri ve günleri tek başımıza yaşarız.”

Tanpınar hikâyelerinin çoğunda olduğu gibi bazı sınırların zorlandığı noktadır burası. Hikâyenin gelip dayandığı bu sınırın bir adım ötesi “masal”dır. Gündelik, düz gerçekliğin içinden bakarsak normalitenin kaybedilmeye başlandığı, deliliğe ait alanın görüldüğü yerdir. Nitekim genç kız ‘baba’sından “Dedim ya, hasta.. Korkuyor, beni çalacaklar diye korkuyor, biçarenin benden başka kimsesi yok” diye söz ederek bir çeşit delilik durumunu çağırıştırır. Ancak, hikâyede aynı genç kadın böyle bir kesinlemeye gitmemizin de önünü keser: “(...) ne münasebet (...) hasta dedimse büsbütün deli değil. Bir parça merak işte” (s. 224-225) der.

“Geçmiş Zaman Elbiseleri”, Tanpınar estetiğini hakıyla temsil eden ilk

hikâyedir. Bu sebeple barındırdığı imkânlar yazarın hem hikâyeciliği, hem de daha sonra meyvelerini verecek olan romancılığı için bazı ufuklara işaret eden bir ilk metin gibi de ele alınabilir. Hikâyede adı geçmeyen, geçmiş zaman elbiseleri içindeki bu genç kadın, birçok bakımdan, Tanpınar roman ve hikâyelerindeki odak kadın kahramanların ("Yaz Yağmuru" hikâyesindeki Fatma'nın, *Huzur* romanındaki Nuran'ın) ilk örneği gibi düşünülebilir. Bu bölümde izlediğimiz asıl kavram "mahpus" olduğundan oradan devam edelim. Geçmiş zaman elbiseleri içindeki genç kadın, bir süre sonra, 'baba' diye söz ettiği adamın, buldukları odaya gelmekte olduğunu ayak seslerinden anlayınca korkudan bembeyaz kesilir. İşin ilgi çekici yanı, bu korku ve değişim, 'baba' yaklaştıkça, "[genç kadın] kudreti artan bir iradenin emri altındaymış gibi", gittikçe artmaktadır.

Bu hikâyedeki sözünü ettiğimiz genç kadın, bir gücün elinde esir, o masal kızlarından biri midir? Nitekim bir yerde, kendisini, babasının uydurduğu bir masalın kızı gibi görmeye başladığından söz eder (s 226). Güçlü kuvvetli bir atlet olarak söz edilen 'baba' ise hikâyede; bu maddi gücüne ilaveten iradeler üzerinde de etkileyiciliği bulunan bir kişilik olarak tasvir edilir. Genç kadın ipnotize olmuş gibi onun söylediklerini harfiyen yerine getirir. Ayrıca "sesindeki nüfuz kabiliyeti" sayesinde, yumuşak telkinleriyle genç adamı gevşetip uyuttuğuna tanıklık ederiz.

Bu hikâyedeki tuhafıklar silsilesinin yeni bir halkası da, geçmiş zaman elbiseleri içindeki kadını gönderdikten sonra, ihtiyar atletle, genç adam arasında geçen konuşmada ortaya çıkar. Genç adam, 'kız'ına karşı bu kadar zalim davranan, onu elinde bir esir gibi tutan 'baba'ya saldırmak isteyince ihtiyar atlet, mevcut duruma hiç beklenmedik bir açıklama getirir: "Siz hiç hasta görmediniz mi" diyerek kadının bir çeşit "hasta" olduğunu belirtir. Aralarındaki 'baba-kız' bağının da genç kadın tarafından uydurulmuş bir "masal" olduğunu söyler. En şaşırtıcısı ise bundan sonra gelir: "Yedi senedir karımdır; beş senedir onu bu buhranlar yoklar, sonra geçer" (s. 230).

Okuyucunun tam bir ikilem içinde bırakıldığı o büyük Tanpınar çatalanmalarından biridir bu da. Hikâye, bu iki başlı gerçeklik hali çözüme kavuşmadan biter. Genç adam sabah geç bir saatte uyanınca, akşam tüm bunların yaşandığı evi bomboş bulur. Kendisi ve yatağından başka hiçbir şey kalmamıştır ortada. Evden çıkar. Yaşlı bir komşu kadın, bu sabah erkenden, onların, eşyalarını bir kamyonu yükleyerek evi terk ettiklerini söyler. İlgi çekici ayrıntılardan biri de bu yaşlı komşunun ihtiyar atletle genç kadından "ihtiyar adamla üvey kızı" diye söz ederek çatalanmayı üç başlı hale getirmesidir.

Tanpınar'ın bu ikiz gerçeklikleri başka hikâyelerinde de karşımıza çıkar. Mesela "Yaz Yağmuru" hikâyesindeki kadın kahramanın durumu da tam bir netliğe kavuşmaz hikâyenin sonuna kadar; Tanpınar metinleri çoğu zaman böylesi muammalarla biter. Belki de yazarımızın dünyasında-

ki şifreli kelimelerden biri de, labirent, bilmece ve benzerleri ile bir salkım oluşturan bu “muamma” kelimesidir.

Maddi bir gücün esiri olmak yanında Tanpınar roman ve hikâyelerinde çok daha derin; madde ötesi boyutlar da taşıyan, kapsayıcı bir mahpusluk söz konusudur. Esirliği, bireyi aşan herhangi büyük bir gücün etki daire-sinde bulunma olarak düşünürsek, “Abdullah Efendi’nin Rüyalari” hikâyesindeki Abdullah Efendi için söylenen, kendisini “deli ve zalim bir kudretin elinde esir zannediyordu” (s. 185) ifadesiyle, “Evin Sahibi” hikâyesinde varlığa hükmeden bir yılanın elinde esir olma halini hatırlayabiliriz. Yine *Sahnenin Dışındakiler* romanının kahramanı Cemal, bir yerde “sanki bir yığın gizli kuvvetin elinde esirdim” (s. 277) diyecektir. *Huzur* romanının kahramanı Nuran’ın Mümtaz’la ada vapurundaki karşılaşmalarında, annesinin ilgisinin Mümtaz’a yönelmesini kışkırtan ve “bütün yolculuk boyunca Nuran’ın bir dakikasını boş bırakma”yan küçük Fatma’nın bu tutumu “Genç kadın küçük bir ifrit tarafından zaptedilmiş gibiydi” (s. 86) sözleriyle ifade edilir.

Tanpınar’ın hikâye ve romanlarındaki hapisliklerin bir çeşidi de bireyin kendi kendini hapsedmesi şeklindedir. *Aydaki Kadın* romanının kahramanı Selim, “kendi kendinin hapsedtiği adamdır. (...) ve daima mahpus” (s. 131). Bu bağlamda *Mahur Beste* romanının kahramanı Behçet Bey gibi işine ve bazı meraklarına (“ciltlerine, saatlerine, eski yazmalarına, minyatürlerine”) gömülüp “kendi kendini mahkûm ettiği bir nevi sürgün”de yaşayanlarla (s. 59); *Huzur*’daki Mümtaz gibi “küçük bir kadın vücudunun güzelliğinde kendisini hapse”denleri (s. 208) de hatırlatmak gerekir.

İlgi çekici bir mahpusluk metaforu da “Acıbademdeki Köşk” hikâyesinde karşımıza çıkar. Evin Derviş adındaki atından şöyle söz edilir o ironik hikâyede: “Büyük daymın bu tek araba atı, attan insana doğru olan tekâmülün yarı yolunda –yani bir at uzviyeti içinde mahpus insan psikolojisiyle- kaldığı için çok muzdaripti” (s. 96). Ayrıca “herkesin kendi hisarına kapalı” olması (“Yaz Yağmuru”, s. 31); Sabri’nin kendi hayatında Fatma’nın kendi hayatında kapalı olması (“ayrı ayrı dolaplarda kapalıyız” s. 55), benzer bir şekilde *Huzur*’da bir an herkesin “bir kayalıkta oyulmuş taş hücrelerde, bir birinden ayrı mahpus” gibi kalmaları (s. 244), *Sahnenin Dışındakiler*’de İhsan’la Cemal’in yan yana fakat kendi içlerinde mahpus gibi yürümeleri (s. 210), “Yaz Yağmuru” hikâyesindeki Fatma’nın “bir yığın yılanın mahpusu olması” gibi kullanımlar bireysel mahpusluğun Tanpınar hikâyesindeki farklı görünümüdür. *Huzur*’da “her şey(in) yağmurun mahpusu” olması (s. 225), Nuran’ın “sultanıyegahın, mahurun, segâhın iklimlerinde mahpus” olması, “bir horoz(un) (...) gecenin içinde uzviyetinde mahpus bir aydınlığı yavaş yavaş eritilmiş yakut ve akikten bir iksir gibi boşalt”ması (s. 379) mahpusluk etrafında kurulmuş ilgi çekici metaforlardandır.

Tanpınar’ın eserlerinde mahpusluğun o kadar ileri aşamalarına tanık

oluruz ki bazen "yaşamak" bile "başkaları tarafından muhasara altına alınmak, yavaş yavaş boğulmaktır" (*Huzur*, s. 231). Varlığın kendisi, kurtuluşu gereken bir çemberdir (*Huzur*, s. 64). ("Eşik" şiirindeki "İçimde dışımda hep aynı çember" dizesinde başka bir anlam kazanıyor aynı kelime). İşte tam bu noktada biraz duralım ve "çember"den "küre"ye geçerek yeni bir mahpusluk alanına girelim. Bu alan, Tanpınar'daki tüm mahpuslukları kapsayan bir şemsiye gibidir. "Küre" ile Tanpınar mahpuslukları asıl anlamını bulur. Bunun için yazarın "Adem'le Havva" hikayesine gitmemiz gerekir. Ondan önce ise romanlarında geçen şu kullanımları hatırlatalım: *Huzur* romanının bir yerinde şöyle denir: "İnsan talihinin mahpusudur" (s. 291). *Aydaki Kadın*'ın kahramanı Selim ise "Fakat bu duvar da insanın kaderini göstermek için kâfi... Korkarım ki biz arzda mahpusuz ve öyle kalacağız" (s. 174).

"Âdem'le Havva" hikâyesinde, kutsal kitaplarda geçen ve zamanla bazı ilavelerle genişletilen, bir bakıma yeni yorumlar eklenen Âdem'le Havva "kıssa"sı bir hikâyecinin kalemiyle tekrar ele alınmaktadır. "Küre" bu hikâyede Âdem ve Havva ile beraber beliren bir şey, yani "kader"dir:

"Gökyüzünde siyah bir nokta vardı ve genişleye genişleye ilerliyordu. Âdem'le Havva, gözleri bu siyah çemberde, bunun ne olabileceğini düşünüyorlardı.

Etraflarında melekler telaşla kaçıyorlardı; (...)

Âdem, utanmasını unutarak onlara sordu:

- Noldu, bu nedir?

Birisi yanlarından geçerken hırsıyla ona bağırdı:

- Kader uykusundan uyandı.

(...)

Yalnız Havva ile Âdem ona büyülenmiş gibi bakıyorlardı. Bu siyah çığı git-tikçe büyüyen karanlığı, nerede ise çarpacak her şeyi kül edecek ayrı ve bilinmez varlığı, onun döne döne yaklaşımını seyrediyorlardı." (s. 131-132).

Hikâyenin bir yerinde bu siyah yuvarlaktan "cılalanmış bir abanoz satırı" olarak söz edilir. Bu ifade, tüm insanların kaderlerinin yazılı olduğu o büyük sathı; İslam inancındaki adıyla "levh-i mahfuz"u çağrıştırır. Bizce Tanpınar'ın "kader"e getirdiği en dikkate değer yorumlardan biri, ondan, "Adem bahçelerinin çok uzağında, büyük karanlıklarda mahpus imkânlar silsilesi" diye söz açan satırlardadır. Yani Âdem'le Havva'nın yeryüzüne indirilme gününden önce mevcuttur kader; büyük karanlıklarda mahpus olarak vardır. Âdem'in "kadın"ı cinselliğiyle fark etmeye başladığı, onların Cennet'le bağlarının iyice gevşediği, artık dünyevileştikleri bir anda "mahpus" tutulduğu yerden salıverilir; meleklerden birinin Âdem'e söylediği

şekliyle söylersek uykusundan uyanır kader.

Âdem’le Havva, bu cilalanmış, parlak kader küresinde önce kendilerini sonra hayvanları, nehir ve dereleri, dumanlı dağ başları, değişik yüzleriyle denizleri, bir mahşer yığını olarak insanlarıyla yeryüzünü görürler. Sonra gece ve gündüz, gençlik, ihtiyarlık ve siyah ölüm, mevsimler hep gözlerinin önünden gelip geçer. Bir sonraki aşama, Cennet’in Âdem’le Havva’nın etrafından “fırtınanın birdenbire aldığı bir çadır gibi” kalkmasıdır. Böylece onlar boşlukta titreşip kalırlar. İşte o anda o siyah küre, bir gemi gibi Âdem’le Havva’yı içine alır. Bu andan itibaren “Onlar kendilerini kaderin mahpusu bilirler” (s. 131-134).

Hikâyede anlatılan bu sahnede Tanpınar’ın hikâye ve roman kahramanlarını bir yönüyle açıklayan ‘kaderin mahpusu olma’ hali, kendilerinde insanlığın temsil bulduğu Âdem’le Havva’nın dünyevî zaman dairesine dâhil olmalarını imgeleştiren görüntüyle en geniş yorumunu bulur. Buradaki “kaderin uyanışı”nı, Cennet’in dışındaki bir varlık alanında hayat çarklarının (zaman’ın) işlemeye başlaması olarak da okuyabiliriz (*Huzur*’daki “İnsanoğlu, zamanın bu mahpusu...” ifadesini hatırlayalım burada s. 68). Cennet’teki halleriyle kıyaslarsak, ‘dünyevîleşme’dir bunun adı. İnsanın iradesine rağmen, onu aşan bir büyük iradenin dilemesiyle harekete geçmiş olan bu büyük çark; siyah daire bir çeşit hapsedici hacim gibi yorumlanmaktadır yazar tarafından. Abdullah Efendinin *Rüyaları*’nda “zaten hayat dediğimiz kapalı daire” diye ifadesini bulur bu mahpusluk. Bu kullanıma, *Huzur*’daki “dört tarafı kilitli talihler” (s. 57) kullanımını da ekleyebiliriz.

Âdem’le Havva hikâyesindeki “küre”nin Tanpınar’ın hayatındaki kaynağı konusunda, yazarın kendi yazdıklarından yola çıkarak bir belirlemede bulunalım. Tanpınar, *Yahya Kemal* kitabında Sinop yıllarıyla ilgili şöyle bir ayrıntıya yer verir:

“Hangimiz dünyanın bir yuvarlak olduğunu öğrendikten sonra bir kerecik olsun onu bütün ışıklarıyla, insan talihi denen acayip, muhteşem talihi, yaşayanların ıstırap, ümit ve neşesini yüklenmiş yol alır tasavvur etmemiş ve bu küreden yükselen çığlıkları duyar gibi olmamıştır.

Mektepteki coğrafya dersleri hemen hemen hayatımızın başından beri bizi buna hazırlar. Ben çocukluğumda, Sinop Rüştüyesi’nde, dünya yuvarlağıyla ilk karşılaştığım günlerden birinin gecesinde, bilhassa kozmoğrafyaya pek meraklı ateşli bir hoca yüzünden gördüğüm rüyayı hiçbir zaman unutmadım. Bütün bir gece tüten ve renk değiştiren ve benimle konuşan bir yuvarlağı kollarımın arasında taşımış durmuştum.”²

Öyle zannediyoruz ki, çocuk Ahmet Hamdi’nin zihnini bu kadar meşgul etmiş, rüyalarını tutuşturmuş olan bu “küre”, Âdem’le Havva hikâyesinde-

2 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, İstanbul 2001, s. 130-131.

ki "uykusundan uyanan kader"i temsil eden siyah küreyi hazırlayacaktır.

Yazımızı tamamlamadan Tanpınar'ın roman, hikâye ve şiirlerinde önemli bir izlek olarak varlığını sürdüren "mahpus"luktan; bu kapalı "çember"den kurtulma çabasının karşılığı olan "firâr"dan da bahsedelim. Yazar bu firarı çoğu zaman bir imkânsızlığın denenmesi olarak görür: "İnsanoğlu, zamanın bu mahpusu, onun dışına fırlamağa çalışan bir bîçare" idi (*Huzur*, s. 68). *Aydaki Kadın*'da Ruhsar Hanımefendi, evinde "kafesinde mahpus" "başka ufuklara kanat çırpın" bir kuşa benzetilir (s. 77).

Bu noktada "Aydaki Kadın" adlandırmasına da dikkat çekelim. Önceki adı "İflas" olan, daha sonra yazarı tarafından "Aydaki Kadın"a çevrilen, yazarının 1962'deki ölümüyle yarım kalan bu romandaki "ay", "dünya" küresinin dışındaki bir firar mekânı olarak girmektedir anlatıya. Roman kahramanlarından bir kadın, rüyasında bir başka kadını evine kilitleyip onun kocasıyla beraber bindikleri bir asansörle dünyayı terk ederek aya çıkarlar. Tanpınar'ın bu rüyayı (insanoğlunun aya ayak basmasından sekiz-on sene önce) romanına koyar ve romanın adını bu rüyadan çıkarır. Fakat bu firar da bir kurtuluş olmaz kadın için; orada "birdenbire boğulacak gibi" olur (s. 157). Böylece kanat, asansör gibi araçlar da insanoğlunun mahpusluğunu kurtuluşa çeviremez. *Huzur* romanının bir yerinde insanın bu büyük mahpusluğuna getirilen çözüm şöyle ifadesini bulur: Mümtaz'ın "Bazen kendimi Goethe'nin Homunculos'u gibi bir cam kabuk içinde mahpus sanıyorum" sözlerine karşılık İhsan, şu dikkat çekici cevabı verir: "Zannetme ki sana kabuğunu kır! diye cevap vereceğim. O zaman dağılırsın! Sakın kabuğunu kırma! Genişlet... ve kendine mal et, kanınla işle ve canlandır. Kabuğun kendi derin olsun" (s. 253). Yine *Huzur*'da İhsan, bu kere de Suat'a bir çıkış yolu göstermektedir: "İnsan talihinin mahpusudur. Ve bu talihin karşısında imandan ve bilhassa ıstıraba katlanmadan başka silahı yoktur" (s. 291).

"Siyah Atlar" şiirinde şair Tanpınar,

Ve dersin yavaşça kendine

Ömrün çemberinden kurtuldum yine (s. 30)

der. Ancak bu kurtuluş siyah atlarla çıkılan son yolculukla (ölümle) gerçekleşmiştir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki yeryüzü hayatını ve onun bazı an ve hallerini bir çeşit mahpusluğa benzeten Tanpınar, yeryüzü zamanıyla kayıtlı olan bu mahpusluğun dışına insanoğlunun ancak ölünce çıkabileceğini belirterek bu kaderi, var olmanın bir gereği gibi görüp onu benimsemeyi; bir roman kahramanının ağzından ise çözüm olarak "iman" ve "katlanma"yı önermektedir.

Kaynakça

- Tanpınar, Ahmet Hamdi, Bütün Şiirleri (Haz.: İnci Enginün), İstanbul, 1988.
 Tanpınar, Ahmet Hamdi, Hikâyeler, İstanbul 1996: Mahur Beste, İstanbul, 2001.
 Tanpınar, Ahmet Hamdi, Huzur, İstanbul, 2009.
 Tanpınar, Ahmet Hamdi, Sahnenin Dışındakiler, İstanbul, 2005.
 Tanpınar, Ahmet Hamdi, Aydaki Kadın, İstanbul, 1987.
 Tanpınar, Ahmet Hamdi, Yahya Kemal, İstanbul, 2001.

“Prisoned” in the World of Ahmet Hamdi Tanpınar

Âlim Kahraman

Abstract

In this article, the importance of the word “imprisoned”, which is frequently referred in novels, stories and poems of Ahmet Hamdi Tanpınar, in the world of writer/poet is analyzed. It is attempted to display this word’s meaning sphere with some words like slaver, circle and globe. It is also displayed that the desertion, implying release from imprisonment in addition to the other words, is used in which context.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, novel, story, imprisonment, globe.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Dünyasında “Mahpus”

Âlim Kahraman

Özet

Makalede Ahmet Hamdi Tanpınar’ın roman, hikâye ve şiirlerinde sıklıkla yer alan kelimelerden olan “mahpus”un yazarın/şairin dünyasında tuttuğu yer incelenmiştir. Bu kelimenin “esir”, “çember”, “küre” gibi kelimelerle oluşturduğu anlam alanının ortaya çıkarılması denenmiştir. Varlığı sınırlayan bu kelimelerin yanında hapislik ortamından kurtuluşu ifade eden “fırar”ın yazar tarafından hangi bağlamda ele alındığı belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, roman, hikâye, mahpus, küre

Tanpınar'ın Mektup ve Günlüklerinde Şiirle İlgili Düşünceleri*

Doç. Dr. Bâki Asiltürk

Bir gün bana döneceklerdir. Fakat ne zaman?

Tanpınar, *Günlükler*, s. 260

Ahmet Hamdi Tanpınar, şiir üzerine düşüncelerini *Edebiyat Üzerine Makaleler*'deki yazılarında uzun uzadıya ortaya koymuştur. Genellikle edebiyat dışı kültürel konulardaki yazılarını bir araya getiren *Yaşadığım Gibi*'deki bazı denemelerde de şiir üzerine düşünce kırıntlarına rastlanır. Bu kitaplardaki yazılara ek olarak *Mücevherlerin Sırrı* derlemesinde yer alan yazı ve röportajlarında da şiire dair görüşlerine rastlamak mümkündür. Ayrıca, başta Mehmet Kaplan'ın *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* olmak üzere Tanpınar'ın poetikasına ışık tutan çok sayıda çalışmanın var olduğu ve bütün bu çalışmalarda Tanpınar'ın mektuplarına ve günlüklerine yer yer atıflarda bulunulduğu da bilinmektedir.¹

Şiir çalışmaları ve poetika

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mektupları otuz yılı aşan bir zaman dilimini kapsar. Kronolojik açıdan ilk mektubu Ankara'dan 19 Ekim 1929'da Avni Givda'ya, sonuncusu ise İstanbul'dan 1 Temmuz 1961'de Hasan Âli Yücel'e yazdığı mektuptur. *Mektuplar* kitabında, tarihsiz olan "Antalyalı Genç Kıza Mektup"la beraber şairin toplam 91 mektubu vardır. Mektuplarda yazan kişi ister istemez yazılan kişiye göre konuşur. Tanpınar'ın da Ahmet

" Bu makale Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde gerçekleştirilen sempozyumda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş halidir."

1 Bu makalede iki ana kaynağım *Tanpınar'ın Mektupları ve Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa* olacak ve bu derlemeler metin içinde *Mektuplar ve Günlükler* şeklinde anılacaktır. "Antalyalı Genç Kıza Mektup"u ise, bu metin üzerinde daha önce farklı yazarlar tarafından ayrıntılı olarak durulmuş olduğu için kapsam dışında bıraktım.

Kutsi Tecer'e veya Mehmet Kaplan'a mektup yazarken farklı, edebiyat dünyasının dışındakilere yazarken farklı davranmasını buna bağlayabiliriz. Tanpınar'ın şiire dair görüşlerinin yer aldığı mektupların büyük çoğunluğu Tecer'e yazılanlardır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Tecer'e ilk mektubu Şubat 1931 tarihlidir. Bu mektupta bazı günlük meselelerle ilgili görüş alışverişi diyebileceğimiz konulara temas vardır. 26 Nisan 1934 tarihli mektupta ise Tanpınar, "Yılan" başlıklı bitmemiş şiiri "iskelet hâlinde" mektuba ekler.² Aynı mektupta Tecer'e daha önce yolladığı anlaşılan "Sfenks" şiirinden de bahis vardır ve Tanpınar, Tecer'den şiirin beğenmediği yerlerini "işaret etmesini", noktalamasını da yapip daktilo ederek şiiri kendisine geri yollamasını rica eder.

Mektuplarına ve günlüğüne yansıyan psikolojisine bakılırsa Tanpınar edebiyata ve hayata yorgun başlamış gibidir. Hayatının sonlarına doğru ise tam bir musallat duygu olan bıkkınlık hissi daha 1930'larda, otuzlu yaşlarını sürdüğü sıralarda kabarıyor. Tecer'e 1933'te yazdığı bir mektupta şairlikten, edebiyatçılıktan ümidini kesmiş görünür: "Bizim sanki edebiyatçı olmamızda ne mâna var? Hele ben... Bir zamanlar yazı yazmak, meşhur olmak ümitlerinden öyle vazgeçtim ki!" (*Mektuplar*, s. 18) Yine de yazmaktan, yazdıkları üzerine düşünmekten hiçbir zaman vazgeçmez. Şiir ve düzyazı çalışmalarını beraber sürdürür. Fakat onun için düzyazı ve şiir arasında amaç bakımından büyük farklar vardır. Tanpınar için şiir aslında susma işidir ve şair düzyazıyı, şiirlerinde söyleyemediklerini dile getirdiği bir çeşit boşalma, rahatlama aracı olarak görür: "Ben bugünlerde biraz kafam dinç olsa birçok yazılar yazardım. Boşalmak, bütün mesele burada. Yazmak sadece eser vermek değil; kafanın hıfzıssıhhasını da yapıyor." (*Mektuplar*, s. 19). Şiir yazmak ise Tanpınar için bir çeşmeden suyun durmadan akması gibi doğal bir ruh hâlidir. Yazamadığı zaman, "Şiir durdu; musluklar tıkanı yine." der. Böyle zamanlarda kendisini sathî ve tembel bulur: "Bu kadar sathî oluşuma sebep ne? Bilir misin, öldürücü bir şey bunları düşünmek. Yemek olacağım yerde sofrada kaşık filân gibi birşey oldum. Beni asil müteessir eden kupkuru kalışımdır. Goethe benim iki manzumeyi yarım yamalak yazabildiğim bir sene içinde 3-4 eser, hem de bütün Avrupa'yı sarsan 3-4 eser yazıyordu. Çalışmak... Yarabdim bu şifayı bana ne zaman göndereceksin? Çalışabilsem, yapabilsem ve iyi olmasa, ona da razıyım. Heyhat o da yok." (*Mektuplar*, s. 22)

29 Aralık 1958 tarihli günlüğünde, "Bu akşam manzumelerle meşgul oldum. Ah biraz para, ah biraz para... O kadar güzel, mükemmel şeyler, mükemmel olabilecek şeyler var ki." (*Günlükler*, s. 142) sözleriyle hayatının ve eserinin gidişatını ortaya koyar. Hayattan da, eserden de, daha doğrusu eseri üzerinde çalışmamaktan, yeterince zaman bulamamaktan şikâyet eder. Bundan iki gün sonra, Erzurum'da bulunan Mehmet Kaplan'a

2 Tanpınar'ın 1934'te yazmaya başladığı ve aynı yıl *Varlık*'ta yayımladığı "Yılan", bazı değişikliklerle ve "Bendedir Korkusu" başlığıyla *Şiirler*'de yer almaktadır.

İstanbul'dan yazdığı mektupta hem şiirlerin bir türlü ilerlememesinden yakınır hem de çalışmalar hakkında ipuçları verir. Bu mektupta Tanpınar'ın şiir çalışma yöntemini ayrıntısıyla buluruz. Tanpınar için şiir çalışmak bir ilgi ve dikkat işidir, yoğunlaşma işidir. Gündüzleri romanları üzerinde çalışırken geceleri şiirleri üzerine eğilir. Aslında gece gündüz bütün zamanlarını şiirlere ayıramamak onu mutsuz eder: “Bilirsin ki şiir kadın gibi meşgul olunmak istiyor. Uğraşırsan oluyor.” (*Mektuplar*, s. 204) diyerek şiirin ihmale gelmeyeceğini vurgular. Şiirleri karşısındaki temel duygusu memnuniyetsizliktir ama beğenisinin yüksekliğinden gizli bir gurur da sezilir: “Hakikaten bu şiir çalışması gayet garip. Bir bakıyorsun önünde duvar. Tek mısra da herşey bitmiş. Bir kafiye buluyorsun, uzakta bir çoban ışığı yanmış gibi müphem bir çeşit muayyenlik kazanıyor. Henededekine yakın bir şekil taayyün ediyor. Aradaki boşluğu dolduruyorsun, beyit oluyor. O beyit sana başka bir mısra veriyor yahut müphem bir imaj. Tekrar kafiyelerin basamağı ve bu, tekrar devam ediyor. Yazık ki çok müşkülpesent olmuşum. Mesut bir şekilde müşkülpesent ve bedbaht şekilde kısır.” (*Mektuplar*, s. 204)

Şiirlerinden memnun olmayışının nedenlerine bakıldığında, bunların en önemlisi, şiirleriyle kendi estetiği arasında uyum sağlayamayışıdır. Ne kadar uğraşsa da bunu başaramamakta, sonuçta şiirleriyle kendisi arasına adeta duvar örmektedir: “Şiirler biraz toparlandı. Fakat eksikleri var. (...) Bazıları hemen hemen kötü bir lisan egzersizi, bir kısmı zayıf, yer yer müzikalite ve şimşeklenmeler. Hakikatte hepsinde maddeyi o derinden kavrayış, onu değiştirip başka bir şey, hakiki şiirin malı yapmak eksik. Ayrıca estetiğime, şiir hakkındaki düşüncelerime de pek uymuyorlar. Sanki asıl ben ortada yokum da bir başkası, ben uyurken bu şiirleri yazmış gibi.” (*Günlükler*, s. 154)

Yazdıklarından memnun olmama hâli, kendisini Yahya Kemal'le kıyasladığı zaman üzerine bir kâbus gibi çöker: “Geçen akşam Yahya Kemal'i gördüm, yanımda Muhip de vardı. Sofraya: “*Bezm-i safâya sâgar-ı sahbâ gelir gider / Gûyâ ki cezr ü meddile deryâ gelir gider*” beytini okuyarak geldi, biz derhal komplimanı yapıştırdık; “Bu sizin gelişiniz beyefendi!” dedik ve iyice dalkavukluk ettik. Üstad sarhoştı, açıldı. Sağa sola bastı küfürü. Nihayet bir yarım saat kadar da bizim nesirleri medhetti, sonra ‘şiirden vazgeçin’ dedi. ‘Onu yapmayın, o benimle bitti. Müsaadenizle bendeniz o işi yaptım. Artık yapamazsınız.’ diye bir baba nasihatı verdi. Vâkıa ilk önce çok kızdım, fakat bilâhare ‘Bülbül’ manzumesi bu söze hak verdirdi. Şiir Yahya Kemal'le bitmiyor, burası muhakkak, ama ben bu işi pek beceremiyorum.” (*Mektuplar*, ss. 36-37). Günlüklerinin sonlarında kendisinin *Yahya Kemal* kitabı dolayısıyla ciddi biçimde döndüğü Yahya Kemal'le olan poetik mücadelesinde ise kendisini haklı görür. Yahya Kemal'i, “duvarların arasına sıkışmış, gereksiz çıkışlarla şiiri bozan, tekniğe hakim olmadığı için muhayyilesini kaybeden, millî şair olmak için kendisini yıkan, resim terbiyesinden ve felsefeden mahrum, sık sık kendisini tekrar eden,

aslında bitmemiş manzumelerini para için bitiren, etrafına adam toplamak için kendisini bir sığına teslim eden, şiirde kısır kalan, idol olmak hırsıyla yaşayan, eski şiirin kolaylığında kendisini harcayan” biri olarak değerlendirir ve şiirde Yahya Kemal’den kopuşunu şöyle açıklar: “Yahya Kemal bize sedd-i Çin olmak istedi. Benim en büyük tâli’im vaktinde bu seddi delip öbür tarafa geçmektir.” (*Günlükler*, s. 268). Hayatının sonlarında kendisiyle olduğu kadar çevresiyle, mâzisiyle, ustalarıyla da hesaplaşmaya giren Tanpınar’ın Yahya Kemal hakkındaki şu cümleleri ise gerçekten şaşırtıcıdır: “Sait’in verdiği *Yahya Kemal* kitabının provalarını okudum. Daha doğrusu ikinci defa. Yahya Kemal hiç de hafızamdaki gibi görünmedi bana. İlk şiirlerin o güzel dünyasını sonrakiler, hattâ ‘Süleymaniye’ ve ‘Koca Mustafa Paşa’nın sonradan yapılan kısımları öyle bozuyor ki. İnsan müthiş bir haval sukutuna düşüyor. Bozuk bir kaldırımda yürür gibi bir şey oluyor. Her adımda, her sayfa çevirişinde bir kere sendeliyorsun. Her şeyden evvel titiz bir üstat olarak görünen bir adamın, bir nevi şekil peygamberinin bu sakatlıklara, bu manzum ve şekilsiz nesre düşüşü garip bir şey.” (*Günlükler*, s. 278).

Hiç yazamamak, yazdıklarına şiir nazarıyla bakamamak, şiir üzerinde çalışamamak ümitsizliği Ahmet Hamdi Tanpınar’da yıllarca devam eder. 1930’ların ortalarında sıkıntılı günler yaşayan ve kendisini çok yalnız hissederek Tanpınar’ın en büyük şikâyetlerinden biri çalışma iştiağını kaybetmiş olmaktadır. “Sanatın bir *collaboration*³ işi olduğuna” inanan şair böyle bir çevreye, ortama sahip olamamaktan muzdariptir. Yalnızlık ve iştiaksizlik onu adeta bir cendereye almıştır: “Ben fena halde durgunluğa düştüm; yazamıyorum, mütemadiyen uğraştığım halde yine yazamıyorum. Bugünlerde iki manzume tecrübe ettim, ikisi de boşa çıktı: Birisi ‘Bülbül’, birisi ‘Melek’.”⁴ Şair, her iki şiir üzerindeki düzeltme, düzenleme çalışmalarını mektupta ayrıntılı olarak anlatır. “Bülbül” üzerinde üç hafta çalışmış, “münasebetsiz şekilde yorulmuş”, fakat şiiri bir türlü adam edememiştir: “Bunu manzume kabullenirsen, birçok taraftan sakat: Kelimeler, teknik, masalın bayağı vuzuhu, hepsi kötü...” (*Mektuplar*, s. 26). Bütün çabasına rağmen şiiri istediği şekilde kuramayan şair, pes eder ve “başka bir zamanda tekrar meşgul olma” kararıyla “Bülbül” üzerinde çalışmaktan vazgeçer. “Melek”in akıbeti de farklı değildir. Şair, varlıklar için aradığı uygun sıfatları bir türlü bulamaz, kafiyeler istediği gibi olmaz, kelimeler adeta kendisinden kaçır. Sonunda asap yorgunluğuyla işi şakaya vurur ve içine düştüğü çaresizliği bir ironiyle süsler: “Görüyorsun, tam bir çıkmaz içindeyim. Ne halt edeceğimi bilmiyorum. Yoksa hepsini bırakıp şunu mu medhedeyim: *Kari ona sen acı / Kutsi bana sen acı!*” (*Mektuplar*, ss. 28-29). 1937 yılında yazıldığı tahmin edilen bu mektubun en ilginç tarafı, Tanpınar’ın şiir kitabı çıkarma niyetinin ilk kez bu mektupta kaydedilmiş olmasıdır: “Gelecek seneye bir şiir kitabı neşrine niyet ettim. Fakat şu şartla ki, aşağı-

3 Fr. “birlikte çalışmak, işbirliği yaparak bir şey üretmek, teşvik edici bir ortamda bulunmak.

4 “Bülbül” 1939’da *Oluş*’ta yayımlanır ve *Şiirler*’de “Dönüş” başlığıyla yer alır.

daki manzumeler bitmeli.” (*Mektuplar*, s. 30) dedikten sonra otuz üç şiirin başlığını sıralar ve bazılarının sonuna (+) işareti koyar; bunlar bitmiş olan şiirlerdir. Kitap çıkarmaya niyetlenmesine rağmen şiirlerin çok azının bitmiş, hattâ bazılarında hiç başlanmamış olması tuhaf bir durumdur. Kendisi de bu tuhaflığı farkındadır ve yine alaya başvurur: “Hülyaya bak. Sade ‘Eşik’te 80 mısra eksik. Ötekileriyle beraber lâ-akal 380-400 mısra ister. Vakıa gün hesabıyla 380 mısra bir senede yahut sekiz ayda ferah ferah yapılabilir. Fakat 33 manzumeyi sekiz ayda ikmal ve ıslah etmek için benden çok babayiğit olmak lâzım... Sözümü geri aldım Kutsi. Birkaç sene sonra...” (*Mektuplar*, s. 32)

Tecer’e yazdığı ve daha önce andığımız mektuptan öğrendiğimiz bir şey de Tanpınar’ın mısra hesabı yaparak şiir yazdığıdır ki, herhalde bu ilginç bir durumdur. Ne kadar güzel mısralar bulsa da mükemmel bütüne ulaşamamaktan muzdariptir. Şiirde tesadüfe, ilhamla bir bütün yaratmaya inanmaz, şiirin “çalışırken yazılması” ve adım adım ilerleyerek bütüne ulaşması, parçadan bütüne gidilmesi gerektiği düşüncesindedir. Ona göre, kelimeler mısraları, mısralar strophe’ları⁵, strophe’lar yahut période’lar⁶ şiiri yaratmalı, bir mısra öbür mısranın idesinin yaratıcısı olmalıdır. 1944’te Mehmet Kaplan’a yazdığı bir mektupta şiir hakkında konuşurken şekle bağlılığını ve şekilden ne anladığını şöyle açıklar: “Hakikat şu ki, ben kafiyeye bağlıyım. Yani bir ses müşabehetini mısranın sonunda lüzumlu görüyorum. Ayrıca kafiyenin ve şekl-i kafiyenin şiirde yeri olduğuna inanırım. Tedaiyi açar. Fakat çok defa bir aksan müşabehetini, kafiye benzerini tercih ederim. Benim şekil dediğim şey, ne vezinden ne kafiyeden gelir. O cümlelerin, hayal ve tasavvurun, hülâsa kendisini tamamlamış yahut tamamlamamış idée poétique’in⁷ kendisidir.” (*Mektuplar*, s. 194). Ses olmadan, arzuladığı sesi yakalayamadan şiir yazamayan biridir Tanpınar. Hattâ şiirin geldiğini hissettiği anlarda bile hemen yazmaya koyulmaktansa önce sesi arar, sesin de gelmesini bekler: “Sisli ve donuk denizin karşısında garip bir şiir hâli geçirdim. Belki de bir manzumeye başlayabilirdim. Fakat sesini bulamadım ve serbest nazımla da o anda duyduğum şeyi harcamak istemedim. Donuk, sisli ve kül rengi bu akşam. Sisli ve kül rengi denizden doğru bu akşam saatinde yalnızlığım bana geldi, gibi bir şey.” (*Günlükler*, s. 226-227).

1930’lu ve 40’lı yıllarda yazdığı mektuplarında genellikle, biraz önce kısaca temas ettiğimiz gibi “mısra” üzerinden konuşan Tanpınar, 1950’lerde ve 60’larda farklı görüşlere sahip olma yolunda görünür. Şiiri sadece mısra arkasından görme tutumu değişmiş gibidir. 1960 baharında Paris’ten Adalet Cimcoz’a yazdığı mektupta mısradan bütüne gitme fikrinde derinleşir. Şiirde mısracılık veya bütüncülük konusunda çok önemli bir deği-

5 Fr. “şiir kıtası”

6 Fr. “safha, devre, bölüm”

7 Fr. “şiir düşüncesi”

şimdir bu. Eskiden şiiri sadece mısra güzelliğine yükleyen şairin şimdi de mısra güzelliğinden vazgeçtiği söylenemez tabii; ama mısra ile bütüne yer değiştirmiş gibidir: “Bütün mesele *vision* denen şeyde. Ve ona verilen şekilde. Çünkü güzel mısra kâfi değil. İnsan her gün birkaç tane güzel mısra yapabilir. Fakat böylesi otuz güzel mısradan bir şiir yazamaz. Güzel mısra inci avcılığı gibi birşeydir. Şiir inci avcılığı ve eskilerin dediği gibi mücevher hokkası değildir. Bir taazzuvdur.” (*Mektuplar*, s. 153-154).

Tanpınar’ın mektuplarında ve günlüklerinde dikkat çeken temel meselelerden biri de şairin “gecikmişlik, ihmal edilmişlik” duygusudur. Bu duygu edebiyat hayatının hemen hiçbir döneminde onun yakasını bırakmaz. 1953 tarihli günlüklerinin bir yerinde, Nimet Arzık’ın Fransız matbuatı için hazırladığı Türk şiiri antolojisinde⁸ kendisine yer verilmemiş olması üzerine, içten içe şiirde yaptıklarının muhasebesine girişir ve “Ben yalnız adamım ve bunu anlıyorum. Fakat hakikaten bir şey yaptım mı? Yirmi sene evvelin şiir diline bir şeyler getirdim ama bundan ne çıkar?” (*Günlükler*, s. 57). Konuyu fazla dağıtmadan söylemeliyiz ki; Tanpınar’daki bu gecikme hissinin sadece şiire değil neredeyse bütün bir hayata dair olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. 1953 günlüklerinde Avrupa seyahatinin bile gecikmiş olmasından şikâyet eder: “Paris’e bağlı bir merkep gibi yaşadım. Hattâ basit, hayvanî zevklerden bile mahrum kaldım. Hayatımı idare eden kuvvetler bu seyahati bile her şeyin bende çürüdüğü, hiçbir yeni ve güzel, büyük, esaslı bir şeye başlamam imkânı olmadığı zamanda olmasını istediler.” (*Günlükler*, s. 70). Ve şu cümleler: “Yirmi sene evvel gelmem lâzım gelen yere şimdi geliyorum. Bugünkü Avrupa, fikirlerimin, itiyatlarımın (zihnî) ve ideallerimin hazin bir mezarlığıdır. Hakikatte ben Avrupa’da bir hortlak değilse bile, bir artık gibi dolaşıyorum.” (*Günlükler*, s. 84).

Trajedisini geç fark eden, hayatındaki trajediyle şiirinin ilişkisine biraz geç uyanan şair bunun farkına vardığında kendisiyle hesaplaşmaya girişir: “‘Eşik’ büyük manzume olması yüzünden her adımda kaybediyor. Ne bekâret, ne derinlik, ne de şekil var. Kelimeleri harcamak, sonsuzluk, boşluk, varlık, ümit, ümitsizlik... Bütün kelimeler yapraklar gibi dökülüyor. Hugo’da sonsuzluk, karanlık hakikatin varlığıyla alâkalı şeyler. Bir felsefi kuvvetim yok. Kendime hiç, ben neyim sualini sormamış gibiyim. İşte trajedi. Bu noksan çünkü benim şimdiki kendi kendime uyanışım, benim trajedim oluyor.” (*Günlükler*, s. 251).

Tekniğe önem vermesi ve şiir üzerinde uzun teknik çalışmalar yapması nedeniyle parnasyenlere yakın duran Tanpınar, kapalılığa ve şiir dilinin rüyaya, müziğe yaklaşması açısından simbolistlere, eşyanın kendisinde uyandırdığı izlenimlere odaklanmasıyla da empresyonistlere yakın görünür. Onun şiirindeki anlam kapalılığı, eşyanın bir rüya hâli içinden, sisler içinden görünmesi şeklindedir. 1959 sonbaharında Mehmet Ali ve Adalet

8 Tanpınar’ın adını vermediği bu kitap, Nimet Arzık tarafından hazırlanan ve 1953’te Gallimard tarafından basılan *Anthologie de la Poésie Turque* adlı derlemedir.

Cimcoz'lara gönderdiği mektubunda yer alan şu cümleler bu açıdan çok önemlidir: “Bucherie denen, Seine kenarında bir lokantada yemek yedik. Harika güzel kadınlar vardı. Fakat en güzeli, çıktığımız zamanki acaip, yarı şeffaf sisti. Güzin beni arabasında yarım saat dolaştırdı. Sis sefası yaptım. Yani şiirimin ve estetiğimin elemanını seyrettim.” (*Mektuplar*, s. 135). Tanpınar'da “sis” aslında şiir estetiği kapsamında başvuru bir metaforudur denebilir. Şairin sis sevgisi, *Yaşadığım Gibi*'deki “Lodosa, Sise ve Lüfere Dair” yazısında da açıkça görülür. Yukarıda andığımız mektuptan yaklaşık bir yıl önce, 1958 sonbaharında yayımlanan bu yazıda, Boğaz'ın sislerinden bahsederken sis ile rüyayı birleştirmesi ise, onun şiir estetiğinin sınırlarını ortaya koyması bakımından anlamlıdır: “Sisi daima çok sevdim. Bir başka yazımda da söylediğim gibi onu zihnin bazı hallerine ve sanatın kendisine benzetirim. Gerçeğin çemberinden, tabiatın kendi fantezisiyle bu kurtuluş, gördüğüm ve bildiğim şeylerin dört bir yanımda böyle değişmesi, süzülmesi, ağırlıklarına kadar renk, çizgi, her şeyden kurtulması ve kendi hayaletleri olması muhayyilemi daima gıcıklar, bana acaip ihtiraslar aşılarda. Sanki başka bir dünyada ve başka nizamlar içinde yaşıyormuşum gibime gelir. Daha doğrusu yahut onun bazı hal ve şartlarda benzeri olan rüyanın nizamına girdiğimi sanırım.”⁹

Hayatının son yıllarında, özellikle de 1960-61'deki mektup ve günlüklerinde, *Şiirler*'in çıkmasına yakın, sanki zamanının kısaldığını hissetmiş gibi, şiiri üzerine, sanatı üzerine daha çok düşünmeye, pişmanlıklarının ve projelerinin muhasebesini daha kapsamlı şekilde yapmaya başlar. 21 Kasım 1960 tarihli günlüğünde kendisine nasihatler sıralarken, “Zaman azaldı; sermayeyi israf devri geçti.” der. Kendisine tavsiyelerinin bazıları şöyledir: “Yeise kapılmamak lâzım. Her okuduğunu kendine çevrilmiş bir silâh yapmaktan vazgeç! Yapabileceğini yap; azami gayretinle yap. Olura bağlama, çalış, güçlüğü atlama, ara, değiştir ve bul; fakat lüzumsuz yere kendini zehirleme. Sanatkârın kendisini tenkidi intihar şekline gitmemelidir. Daima bir fikir bütünlüğünü, *idée directrice*'ini¹⁰ aramalı.” (*Günlükler*, ss. 238-239).

Bu bölümde belki de en önemli ayrıntı şairin “kafiye oyununun ötesinde şeyler” aramayı düşünmesidir. Bu ifadeyi iki ayrı yerde kullanır ve ikincisinde “sözü daha çetrefilleştirmek”ten de söz eder. İlk şiirini 1920'de yayımlayan Tanpınar, şiirdeki kırk yılında hemen daima tekniği, kafiyeyi, sesi öncelemiş, şiirin geldiğini hissettiği bir anda sırf sesi bulamadığı için o şiiri yazmamış, *Şiirler*'e sadece heceyle yazdıklarını dâhil etmiş bir şairdir. Hal böyleyken, hayatının sonlarında “kafiye oyununun ötesinde şeyler” aramaya başlaması anlamlıdır. Gerçi 1940'ların sonlarında ve 1950'lerde dergilerde “Zaman Kırıntıları, Avare İlhamlar, Kış Bahçesi, İnsanlar

9 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1970, ss. 139-140 (Haz. Birol Emil).

10 Fr. “yönlendirici fikir”

Arasında” gibi şiirler yayımlamıştır ama bunların hiçbirini kitabına almamasının da bir anlamı olmalıdır. Söz konusu bu şiirlerde “kafiye oyununun ötesinde şeyler”i aramış olduğu düşünülebilir ve 1960’ta bu noktaya özellikle parmak basmasına bakılarak, eğer ömrü vefa etseydi, şiirin teknik kurallarını esneteceği, sonra yazacaklarının da 1950’lerdeki gibi serbest tarzda olacağı öngörülebilir. Büyük ihtimalle, 1960 sonbaharında şiir hakkında kendisine öğütler verirken, bir türlü son düzenlemesini yapamadığı *Şiirler*’i kafasında bir yere oturtmuştu ve kitap çıktıktan sonra şiirde nereye doğru yürüyebilirim sorusunun cevabını kurmaya çalışıyordu. Yalnız bu nasihat listesinde şaşırtıcı ifadeler de vardır: “Genişlemeye çalış. Resim ve musikiden çıkarman kabil olanı çıkar. Resmi harcama, ne de heykeli. Transpozisyonlar¹¹ yap. Musiki modelimiz ve nizamımız, resim yardımcımızdır. Ustalarını yeniden seç ve onlara yorulmadan dön. Dersini ara. Daima dikkatli ol. Musiki sana sonsuz imkânlar açabilir.” (*Günlükler*, s. 239). Tanpınar zaten Valéry, Baudelaire, Verlaine gibi ustalarından hiç kopmamış; şiirini resimden ve müzikten hemen hiç ayırmamış bir şairken bunları sanki yeni bir şey yapacaktı gibi öne sürmesi şaşırtıcıdır. Belki de bu ifadeleri, serbest şiire geçse bile kompozisyondan ve sestten kolay kolay vazgeçemeyeceği, ustalarına daima döneceği biçiminde değerlendirmek gerekir. 60 yaşına gelmiş birikimli, donanımlı bir şairin kendisine yeni ustalar seçeceği düşünülmemeyeceğinden, buradaki “ustalarını yeniden seç” ifadesinden kendisine yeni ustalar seçmeyi değil, ustalarından alacaklarını yeniden seçmeyi anlamak gerektiği düşünülebilir.

12 Eylül 1960 gecesi, kendi şiir estetiği üzerinde düşünürken, hayatın yıkıcı etkilerinden bağımsız olamamanın acısını bir kez daha duyar ve şiiri üzerine bütün bütün eğilememekten muzdariptir: “Tekrar o kadar yıkıcı tecrübeden sonra estetiğimi, şiir dünyamın nizamını düşünüyorum. Şimdiye kadar yıllar var ki buna cesaret edememiştim. Benim estetiğim simbolistlerden gelir. Fakat simbolist değilim. Fakat Valéry gibi mutlakçı olmayı çok istedim.” (*Günlükler*, s. 221). Şiir estetiği üzerine geniş şekilde düşünme ihtiyacı duyulduğunda, şiir kitabı hazırlıklarının son safhaya gelmiş olması rol oynamıştır denebilir.

Şiir kitabı meselesi

Tanpınar’ın mektup ve günlüklerinde üzerinde en çok durduğu konu, şiir kitabının yayını meselesidir. Daha önce kısaca değindiğimiz üzere, 1930’ların sonlarına doğru Tecer’e yazdığı mektupta şiir kitabının çıkışı için öngördüğü “birkaç sene” yaklaşık yirmi beş yıla tekabül edecek ve Tanpınar, 1937’de niyet ettiği şiir kitabını ancak 1961’de çıkaracaktır. Yeditepe Yayınları ve dergisi sahibi Hüsamettin Bozok, Tanpınar’ı şiir kitabını çıkarması için zorlayan kişilerin başında gelir. Hatta kitap çıkarmayı sürekli erteleyen şair üzerinde baskı oluşturabilmek için avans olarak biraz para

11 Fr. “pozisyon değişikliği”

vermiş, bununla da yetinmeyip Haziran 1960 tarihli *Yeditepe* dergisinde (nr. 26) Tanpınar'ın şiir kitabının *Ne İçindeyim Zamanın* adıyla basılacağını ilân etmiştir. Bu zorlamaların sonucu Tanpınar 1961 yılı Şubat ayında *Şiirler*'in yayımına razı olur. (*Günlükler*, s. 122) Bu gecikmede, şairin seçiciliğinin, mükemmeliyetçi olmasının, yazdığı şiirleri bir türlü bitmiş kabul etmemesinin ve tabii ki “tembelliğinin” payı büyüktür. 1958 yılı günlüklerinde şiir kitabının hâlâ istediği olgunluğa, tamlığa ulaşamamış olması en büyük kederidir. Üniversite hocalığının getirdiği meslekî bağlayıcılıklar, zamansızlık, parasızlığın ve borçların boyunduruğu onu bir cendereye almıştır: “Bütün mesele burada: Hür değilim. Ne kendime, ne etrafıma karşı. Ne para meselesinde, ne de vaktimde. Eserim bitmemiş, yoluna dahi girmemiş. Hâlbuki ben bu eser için yaşadım. Ben edebiyat tarihi için yaşamadım. Onu herkes yazabilir. Fakat eser, o benim. Benden başkası yapamaz.”¹² (*Günlükler*, s. 137). 1959 yazında dostu Tarık Temel'e yolladığı mektupta, basılmasına yavaş yavaş niyetlendiği şiir kitabı meselesi tatsız bir durumla beraber gündeme gelir. Tanpınar'ın kitap çıkarmayı düşündüğü, hattâ dosyayı düzenlediği günlerde Ali Püsküllüoğlu, *Şiirimizin Dört Ahmedî* adlı bir derleme yayımlar.¹³ Bu derlemede Ahmet Haşim, Ahmet Muhip Dıranas ve Ahmet Kutsi Tecer'le birlikte Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirleri de vardır. Hem de on dokuz şiir! Bu olay, Tanpınar'ı çok kızdırır. Kendi kitabını yayımlamayı düşündüğü bir aşamada antoloji sınırlarını çok aşan bu kitabı “bir hırsızlık ve tecavüz” olarak değerlendirir, Püsküllüoğlu'ya mahkeme kanalıyla protesto çekmeyi planlar. Kendisi o sıralarda Avrupa'da olduğundan, protesto işini de dostu Tarık Temel'den rica eder.

28 Şubat 1960'ta Paris'ten Mehmet Kaplan'a yazdığı mektupta şiir kitabı hazırlığı dolayısıyla şiirdeki son durumunu daha ayrıntılı olarak ortaya koyar. Avrupa seyahati sayesinde hocalıktan uzak kalma şansı yakalayan şair, şiirle ve dille daha iç içe olmanın sevincini ve şiirde istediği her şeyi yapamamanın burukluğunu bir arada hisseder: “Ben şiirde yaptıklarımı biliyorum. Fakat yapmak istediklerimi de unutmuş değilim. Eğer hoca olmasaydım, sadece şiirle meşgul olsaydım, belki bir kısmını yapabilirdim. Bu bir sene bende birçok şeyi tazeledi, dille yeniden bu zaviyeden karşı karşıya kaldım. Dilin kalesine yeniden girdim. Ne çare ki birkaç ay sonra İstanbul, Fakülte, dostlar ve sefaletler başlayacak. Şiir kıskanç şey. İştirak kabul etmiyor. Bildiğin ezeli dert. Her eser kendi atmosferinin mahsulü oluyor. Fakat o halet-i rûhiyeden çıkmamak, kendisini tamamıyla ona vermek gerekiyor.” (*Mektuplar*, s. 219).

Sanatını, şiirini, kitabını mükemmele ulaştırmak, eseri üzerinde daha rahat çalışabilmek için kitap yayımını hep erteler ve bu erteleyişler, ha-

12 *Mai ve Siyah*'ın kahramanı Ahmet Cemil'i Tanpınar'ın kendine yakın bulmasının ve *Makaleler*'de yer alan “Ahmet Cemil'le Mülâkat”ının çıkış noktası, onun da Tanpınar gibi eserini bir türlü tamamlayamaması olmalıdır. Doğrusu, mektup ve günlüklerinde Tanpınar'ın kendi kitabıyla ilgili düşüncelerini okurken *Mai ve Siyah*'tan pasajlar okur gibi oluyor insan.

13 Ali Püsküllüoğlu, *Şiirimizin Dört Ahmedî*, Çevre Yayınları, İstanbul 1959.

yatının sonlarına doğru yeni şikâyetlere yol açar. Bu kez, “gecikme, eskime” şikâyetleri başlar. Şiire başlamasının üzerinden uzun yıllar geçmiş, aradan geçen zamanda yaşanan büyük değişiklikler onun şiirini eskitmiştir ve şair bunun farkında olmanın acısını derinden duyar. 20 Mart 1960’ta Paris’ten Adalet Hanım’a yazdığı mektubunda geçmişiyle içinde bulunduğu zamanı şiiri üzerinden mukayese eder ve yeniye ulaşamadığını, eskide kaldığını hissettirir: “Bu işin asıl felâketi, bu beş-altı formada bütün bir ömrün bulunmasından ve yirmi beş yaşında yazdığımı bugünkü gözüm ve anlayışımla görmekten geliyor. Bir müzisyemin¹⁴ her şeyin yerine geçtiği ve Türkçe bulunan bir kafiyenin bir zafer addedildiği devirlerde yazılmış şeyler.” (*Mektuplar*, s. 153).

1960 yılı başlarında Paris’ten başta Adalet Cimcoz ve Tarık Temel olmak üzere, dostlarına yolladığı mektuplarda şiir kitabı meselesi üzerinde hâlâ ciddi çekincelerle duruyor olması enteresandır: “Adalet’çiğim, şimdi en mühim meseleye gelelim, -yani benim için- “kitabın yakında çıkacak!” diyorsun. Bu müjde pek hoşuma gitmedi. Sebebi, kitapta bazı burukluklar var. Bir-iki şiir üzerinde biraz daha çalışmam lâzım. Sen de biliyorsun, çifte hayatım şiirlerimle meşgul olmak imkânını bana pek az verdi. Tembellik belki, belki de kendini hakikaten hür görememekten gelen bir teknik imkânsızlığı. Şüphesiz daha fazla bu. Seyahatim biraz bana bu imkânı hazırladı. Şimdi gerçekten bu şiirlerle meşgulüm. Hüsamet’in biraz acele etmese olmaz mı? Bir-iki şiir var ki bitmek üzere. Onların bulunması kitabın kuvveti olur.” (*Mektuplar*, ss. 145-146). Sonraki bazı mektuplarında da Adalet Hanım’dan kitapla ilgilenmesi ricasını tekrarlar. Şiir kitabı basım işinin ne durumda olduğunu sorar, kendisinin de Yeditepe Yayınevi sahibi Hüsamet’in Bozok’a mektup yazarak kitaba koyacağı yeni manzumeleri beklemesini isteyeceğini belirtir. Adalet Cimcoz’u aracı koyarak Bozok’un kitabı basmakta acele etmemesini, provaları bekletmesini, kendisinin memlekete dönüşünü beklemesini rica etmesi şiirler üzerinde çalışmak isteğine olduğu kadar, kitabı yayımlamaya tam karar vermemiş olmasına da bağlanabilir. Hattâ üstadı Yahya Kemal’e özendiği açıkça belli olan bir yaklaşımla kitap çıkmaya bile “kitapsız meşhur olmak” zevkini tatmayı daha çok ister görünür. Kitabı sürekli ertelemesinin nedenlerinden biri de bu olabilir. Son Avrupa seyahatinde şiirle ilgilenecek zaman bulmak onu memnun eder; ne var ki yaratıcı olamamaktan şikâyet etmeyi de sürdürür.

Aynı dönemde Zürih’ten dostu Tarık Temel’e gönderdiği mektupta da şiir kitabı dosyasını olgunlaştırma çalışmalarından ve şiirlerinden bahseder: “Ben burada otelde hep şiirlerle meşgulüm. Hüsam Mart’ta basmak istiyor. Ben sonbahara bırakmak istiyorum, bir taraftan da hürriyetimi kazanmak için varsın çıkartsın, diyorum. Bazı manzumeleri bitirmekle meşgulüm.” (*Mektuplar*, s. 184). Bazı manzumeler dediği şiirler içinde “Eşik” hep ön sıradadır. Mektuplarında ve günlüklerinde sık sık “Eşik”i bitirmeyi planladığını söyler. Herhalde üzerinde en çok çalıştığı şiiri, bu olmalıdır. 1958 yılı günlüklerindeki “Eşik”le ilgili şu satırlar, mektuplarını destekler mahiyettedir.

14 Fr. “Müzikalite, ahenk düşkünlüğü”

Bu defa, şairin kendisini, kendi yetenek ve çalışkanlığını sorgulamasında “modern” kavramı da devrededir: “Mecliste bugün ‘Eşik’i tekrar okudum. Beş mısra ya var, ya yok. Yani eser de beni üzüyor. Modern tarzda şiirlerim tam modern değil tabii.” (*Günlükler*, s. 137). Tabii, bir de altı yıldır kendisini uğraştıran, bir türlü tamamlayamadığı “Deniz” şiiri. Adeta şiir dilinin ucundadır fakat bir türlü gelmemektedir. Tarık Temel’e yazdığı bir sonraki mektup Paris’tendir ve bu kez şiir üzerine daha uzun konuşur: “Tarık, meb’usluğumda da anladım ki ben yalnız şairim ve şair olabilirim. Şiir de herşey gibi çalışma meselesidir. İnsan bir yığın imkân ve bir de atalet yekûnudur. O buz tabakasını kıramazsak kendimizi bulamayız. Ben şimdiye kadar evvelâ yetişmem şartlarıyla, sonra da hocalıkla çok zaman kaybettim. Şimdi önümde 4-5 ayım daha var. Kitabın çıkmasının böyle bir zamana tesadüf etmesi benim için büyük nimettir.” (*Mektuplar*, s. 186).

Tecer’e yazdıklarıyla beraber yine 1960 baharında Paris’ten Adalet Hanım’a yazdığı ve şiir üzerine geniş olarak konuştuğu bir sonraki mektubundan, şairin kendisinin de daha önce planladığı gibi Hüsamet’in Bozok’a mektup yazarak kitabın yayını bekletmesini istediği anlaşılıyor: “Hüsamet’in den mektup aldım. Sonbahara kalması iyi oldu. Hiç olmazsa tashih hataları olmaz. Birkaç şiir de bitmek üzere. Belki ‘Raks’ ve ‘Eşik’ manzumelerini de adam ederim. Yazık ki çalışma ile sadece olmuyor. Kızışma ve muhafaza etme, aynı ruh hali içinde kalma da lâzım. Bir de inanmak lâzım. Bu ise etraftan gelebilir. Ben hattâ asırımda yalnızım.” (*Mektuplar*, s. 152). Bu cümlelerde şairin büyük yalnızlığını görmemek mümkün değildir. Çevresinden hiç destek görmediğini belirtmesi, satır aralarında, Yahya Kemal’in “şiir benimle bitti” iddiası karşısındaki gizli isyanını da sezdirir niteliktedir. İyi şiir yazabilmek için “aynı ruh hali içinde kalma”ya dikkat çekmesi de ayrı bir noktadır. Bütün dikkatini şiiri, eseri üzerine teksif edememekten doğan huzursuzluk Tanpınar’ın en büyük şikâyetlerindedir. Herhangi bir işle uğraşmak zorunda kalmadan, özellikle de “derslerden, zil sesinden” uzakta sadece eseriyle ilgilenmeyi arzu ederse de bu arzusu hiçbir zaman tam olarak gerçekleştirememiştir. Tanpınar’ın şairliği aleyhinde ölümünden sonra sık sık bir kılavuz gibi kullanılan, “Şiirin ne olduğunu biliyorum ve yapamadım.” (*Mektuplar*, s. 153) cümlesi de bu mektuptadır.

Biraz dostların ısrarıyla, biraz da yayıncısı Hüsamet’in Bozok’un zorlamasıyla *Şiirler*’in çıkması kesin bir karara bağlanır. Ne var ki, Tanpınar’ın memnuniyetsizlikleri sona ermeyecektir. Kitabın kapak baskı provaları onu hayal kırıklığına uğratar. 11 Eylül 1960 tarihli günlüğüne şunları yazacaktır: “Şiir yok. Kitap kapağını getirdi Nuri. Güzel değil. Daha ziyade cigara paketine benziyor. Utandım, söyleyemedim.” (*Günlükler*, s. 218).

Şiirleri kitap yapmak için bir araya getirdiğinde eksiklik ve bozuklukları daha iyi görür. “Ne İçindegim Zamanın”ı ve “Bursa’da Zaman”ı beğenir, tamamlanmış sayar. “Raks, Ömrün Çemberi” ve özellikle de “Eşik”in ve “Bir

Gül Bu Karanlıklarda”nın çok kötü olduğunu, mutlaka değişmeleri, hattâ yeniden yazılmaları gerektiğini düşünür. Kendisiyle baş başa kalıp rahatça konuşma fırsatı bulduğunda şiirinden hiç memnun kalmaz. Kendisini yazmayı, kendi şiir anlayışını manzumelerine koyamayışı, “şimdiye kadar yazdığı şiirlerin çoğunda kendisinin bulunmaması” en büyük şikâyetidir. Çalışmasının, elinin izlerini şiirlerinde göremez. Ulaştığı noktalar, istediği hadlere pek yaklaşmamıştır. Bunu fark etmek herhalde bir sanatkâr, bir şair için en acı durumlardan olmalıdır. Tanpınar kendisine bakarken bir yandan çevresindekilere de bakar, onların şiir zevkini sorgular ve sığ bularak küçümser: “Dostlar halk şiirini, Karacaoğlan’ı filân seviyorlar. Bana bunlar çocuk ağzıyla konuşan Nasreddin Hoca, bâkir oldukları için kendilerini genç ve taze zanneden ihtiyar kızlar gibi geliyorlar. Satıhtan toplanmış, herkesin malî şeyler. Ufak onarmalar, göz süzmeler, kedi yavrusu da yapar onu. Sanat ayrı birşey. Hele şiir büsbütün ayrı. Şiir, dili, piano filân gibi şahsî bir âlet haline getirmek sanattır.” (*Mektuplar*, s. 153)

Sonuç

Ahmet Hamdi Tanpınar, her ne kadar dağınık da olsa, mektup ve günlüklerinde genel olarak şiire ve kendi şiirlerine dair düşüncelerini büyük bir içtenlikle ortaya koymuştur. Şiirdeki macerasını kronolojik olarak mektup ve günlüklerinden takip etmek mümkündür. Kendisiyle konuşur gibi yazdığı günlüklerinde de, başkalarına yazdığı mektuplarda da şiirlerinin beğendiği ve beğenmediği yönleri üzerinde açıklıkla durmuştur. Kendisi hakkındaki değerlendirmelerine baktığımızda, genellikle şiirlerinden memnun olmadığını ve sürekli olarak kendisini eleştirdiğini görürüz. Şiirlerinin bir türlü olgunluğa erememesinde kendini suçlar, tembelliğinden ve ilhamının kırsırlığından şikâyet eder. Eserleri üzerinde çalışabilmek için ihtiyaç duyduğu ortamdaki mahrum olması onun en büyük acılarındandır. Hayatın getirdiği imkânsızlıklar şairi zaman zaman bunaltır, ölümü davet ettiği, hattâ hayatına kendi elleriyle son vermeyi düşündüğü bile olur.

Tanpınar, bana kalırsa, her ne kadar çalışma imkânlarından mahrum kalmışsa da bir sanatkâr gibi, bir şair gibi yaşamıştır. Onun hayatı, mahrumiyetler ve şikâyetler bakımından, eserlerine dâima ilgi duyduğu Baudelaire, Verlaine gibi şairlerin ve modern dönemin bazı ressamlarının hayatlarıyla paraleldir. Tanpınar’da eksik olan, daha doğrusu ondaki mahrumiyetleri büyüten, kendisini hayata neredeyse zorla mukayyet tutan resmî bir görevinin olmasıdır. Para kazanmak için öğretmenlik, üniversite hocalığı mesleklerini yapmak durumunda kalan, üstelik mesleğine çok zaman ayırdığı halde gereken maddî rahatlığa bir türlü kavuşamayan Tanpınar’ın meslekî yakınmalarının sonu gelmez. Bu tip gaileler, şaire göre sanat önündeki en büyük engellerdir.

Kaynakça

Tanpınar'ın Mektupları, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992 (Haz.: Zeynep Kerem)

Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007 (Haz.: İnci Enginün-Zeynep Kerem)

Tanpınar's Opinions Related with Poem in His Memoirs and Letters**Abstract**

The goal in this paper is to survey thoughts of Ahmet Hamdi Tanpınar, who has been one of the original poets of Turkish poetry in the Republic period, about poem. The main sources of this paper are Tanpınar's letters and diaries. Tanpınar as a man of letters remained loyal to the poem, which he accepted as an elevated art during his life thus he can be considered as a poet even in his prosas. In his diaries and letters poem is always the main issue. The poet Tanpınar believing that a poem requires not only talent but also a consistent endeavor handled each poem delicately in his book "Poems". It is clear that he had a notion of poem which brings together words, forms, voice and meaning in a poem. At the present day when letters and diaries of Tanpınar are taken into account it could be better understood how the poet created his poems existing in memories of a lot of poem lovers like "Herşey Yerli Yerinde, Ne İçindeyim Zamanın, Yağmur".

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, Poem, Poetique, Prose, Memoirs, Letters.

Tanpınar'ın Mektup ve Günlüklerinde Şiirle İlgili Düşünceleri**Özet**

Bu makalede Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin özgün şairlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiire dair görüşleri ele alınmıştır. Makalenin esas kaynakları Tanpınar'ın mektup ve günlükleridir. Tanpınar yüksek bir sanat olarak kabul ettiği şiire ömrü boyunca sadık kalmış, düzyazılarında bile şair sayılabilecek bir edebiyatçıdır. Onun günlük ve mektuplarında şiir her zaman asıl mesele olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirin bir yetenek işi olduğu kadar çalışma işi olduğuna inanan şair, küçük kitabı *Şiirler*'de yer verdiği her bir şiiri üzerinde yıllarla ölçülecek titizlikte çalışmıştır. Kitabında yer alan şiirlerinde sözcük arayışları, biçim kaygıları, ses ve anlamı aynı anda gözetilen bir şairlik anlayışı belirgindir. Bugün pek çok şiirseverin ezberinde olan "Her Şey Yerli Yerinde, Ne İçindeyim Zamanın, Yağmur" gibi şiirlerin nasıl bir emek ürünü olduğu, şairin mektup ve günlüklerine bakıldığında daha iyi anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Şiir, Poetika, Düzyazı, Günlükler, Mektuplar

Ahmet Cemil’le Mülâkat^{*1}

Ahmet Hamdi Tanpınar

Bu son tabiriniz çok güzel.. dedim. Mendil elde bir edebiyat.. Hakikaten öyle.. hattâ o kadar doğru ki biz bugün o şiirleri mendil elde okuyoruz, meselâ arkadaşlarımdan Nurullah Ata.. bütün edebiyat-ı cedide şiirini ağlayarak inşad eder, görmeyin pek güzel oluyor..

Ben, dedi, Nurullah Ata Beyi tanımıyorum.. her ne ise, Nurullah Ata Bey bunu yapmakla bizimle alay etmek istiyor. Fakat haksızdır, bir kere garbın esatize-i şiirine baksın.. meselâ Lamartine, Sully Prudhome, François Coppé gibi kişver-i şiirin namdar tacdarları ikil-i şöhretlerini hep döktükleri gözyaşlarından ibda etmişlerdir.

Lacivert sulu mendil, henüz teessüs etmiş küçük bir devlet bayrağı gibi yerine sığamıyordu.

Hakkınız var, dedim.. Onlar da ağlarlardı, hatta pek çok ağlarlardı. Ve gerek onlar ve gerek siz, hatta şiiri nesir + musiki düsturuyla tarif eden Cenap Bey amcanız bile o kadar çok ağladınız ki artık biz gözyaşından vaz geçtik. Vakıa hepimiz değil... Ara sıra yine ağlayanlar oluyor.. fakat artık eski revaç kalmadı. Meselâ yeni neslin en iyi şairi Ahmet Kutsi ile Necip Fazıl’da artık gözyaşı yok.

* *Yayına Hazırlayan:* İbrahim Demirci MEB Talim ve Terbiye Kurulu

- 1 Tanpınar’ın Ahmet Cemil ile Mülâkatının devamıdır. Ahmet Hamdi’nin henüz Tanpınar soyadını almadığı 1933 yılı sonunda *Anayurt* dergisinin 8. sayısında yayımlanan “Ahmet Cemille Mülâkat” başlıklı yazısı, Zeynep Kerman’ın hazırladığı *Edebiyat Üzerine Makaleler*’de “Ahmet Cemil İle Mülâkat” şeklinde yer almıştır. Kitaba girerken imlâ ve noktalama bakımından “tashiî” edilen yazıda maalesef, birtakım nakil yanlışları ve eksikler bulunmaktadır. Daha da önemlisi, yazının sonunda yer alan “*Sonu gelecek sayıda*” açıklaması görmezden gelinmiştir. *Anayurt*’un 9. sayısında –yine “Ahmet Cemille Mülâkat” başlığıyla- yayımlanan bu çok ilginç mülâkatın ikinci ve son bölümünün de, en az ilk bölümü kadar ilgi çekeceği söylenebilir. Metni naklederken yeni yazının acemlikleriyle dolu imlâ özelliklerini değiştirmeyi uygun gördüm. Muhtemelen yeterli bilgiden yoksun bir mürettibin yazarın eski harflerle kaleme aldığı metni yeni yazıya aktarırken düştüğü hataların neticesi olan eksik okumaları tamamlama işlemini parantez içine alarak belirttim. Ancak noktalama işaretlerini büyük ölçüde aynen bıraktım.

Ben onları hiç tanımıyorum, dedi. Fakat demin bir şey söylediniz ki nazar-ı dikkatimi celb etti. Cenap Şahabettin beyefendinin şiir düsturunu beğenmedi(ği)niz anlaşılıyor, elbette sebepleriniz olsa gerek. Yoksa şiirin bir musiki(-yi) ruh olduğuna inanmıyor musunuz?

Ve sonra kendi kendine tekrarladı:

Bir musiki(-yi) ruh, bir musiki(-yi) mütekellim-i ruh, bir tekellüm(-i) musika(-i) safi(-i) ruh... işte şiir.

Bilmem, dedim; bunlar müphem şeyler, biz şiiri tarif etmiyoruz, hayat gibi sadece kabul ediyoruz, yaşıyoruz. Cenap Beyin söylediklerinde vak(ı)'a biraz hakikat kokusu var, fakat yanlış çok. Şiir reçeteye sığmaz, ondan sarfınazar bizce şiir, nesrin bir istimesi değildir. Şiir ve nesir ayrı ayrı şeylerdir. Meselâ tavukla, yumurta gibi. Belki mebd'e de bir iştirâkleri vardır, fakat şe'niyet hâlinde birbirinden çok ayırdırlar, o kadar ayrı ki hiçbir cem ve tarh ile birbirine yaklaşmazlar. Şimdi Cenap Beyin düsturunu tatbik edelim: Yumurta + Kanat = Tavuk (veya) kuş desem kabul eder misiniz? Cenap Bey nesri tayyare gövdesi gibi bir şey zannediyor ve arkasına uçabilsin diye bir kanat takıyor. Hayır şiir buna benzemez, nesir + musiki = yine halis muhlis nesir olur.

Biraz anlayacak gibi oluyorum, fakat..

Siz ki şiir yazdınız, şiirin nesirden ayrı bir şey olduğunu nasıl bilmezsiniz? Bakınız, sizi tasavvurlar dünyasından şe'niyet âlemine nakleden Halit Ziya Bey bunu ne güzel fark etmiş, Fikret'in şiirleri için (nesr-i manzum) diyor. Nesri değil sadece gayr-i muayyen musiki kelimesi, nazım bile nesirlikten kurtaramıyor. Hem mesele basit.. Bu küçük düsturun arka tarafında bekleyen ufak bir mantık var, nesir + musiki = şiir. Hâlbuki musiki de ancak aruzla kabil. Binaenaleyh Rezaizade Ekrem Beyin:

Ne çiçeksin, bilinmez olmuşsun

lâtifesi şiir, Ahmet Muhib'in:

Tasah baş şimdi yorgun koldadır,

Ve sular Tanrıya varan yoldadır..

harikası nesir. Müsaade edin de üstada olan bütün hürmetime rağmen ben bu düstura inanmayayım.

Bu suretle heyecanlanmama kendim de utanmıştım, sözü değiştirmek için ona yakmış olduğu şiirleri çok merak ettiğimi, bu hareketin affedilmez bir hata olduğunu söyledim, bana birkaç şey okumasını rica ettim.

Aman.. Merak edilecek şeyler değil.. Hem meraka hacet yok. Elbette Servet-i Fünun'da yazılan diğer şiirleri okumuşsunuzdur, benimkileri

de onlara bakarak tasavvur edebilirsiniz.. Hakikaten biz birbirimize çok benzeyen adamlarız. Vakıa ayrı ayrı muhitlerde yetiştik, ayrı ayrı insanları meşk ettik, fakat öyle sıkı bir âlemde yaşadık ki birbirimizden ayrı şeyler yazabilmemiz inkâmı yoktu. Bütün faaliyetimiz aynı halet-i ruhiyenin etrafında döndü. Benim şiirlerimi merak ediyorsunuz. Fikret'i okuyun, Cenab'ı okuyun, A. Nadir'i, ne bileyim hepsini okuyun.

Fakat ne de olsa elbette bir ayrılık noktanız vardır.. Başka türlü nasıl olur..

Yazık kiecessüsünüzü tatmin edemeyeceğim, yakdıklarından hiçbir şey hatırlamıyorum, sonra da hiç yazmadım. Niçin yazmadım, doğrusunu bilmiyorum, belki tenbellik, belki aciz.. Bunu sade size söylüyorum ha! Bir başkasına cevabım bittabii hazır: Abdülhamit idaresinin fikir hareketlerine düşmanlığından bahsederim.

Gittikçe şayan-ı dikkat oluyordu.

Vapur iskeleye yaklaşmıştı, Ahmet Cemil kontrolün kendisini rahatsız etmemesi için karşı mindere bırakmış olduğu biletini aldı ve çıktık. Köprünün üstünde, ellerimiz korkulukta, bir müddet İstanbul tarafına baktık. Ahmet Cemil'in yüzü içten gelen bir itişle süzülmüş ve sararmıştı, bu dakikada hakikaten asil bir melâli vardı. Birkaç dakika böyle karşı tarafı, Süleymaniye ve Zeyrek sırtlarını seyrettik. Birdenbire koluma girerek:

Bittabii ne düşündüğümü merak ettiniz, dedi.. Süleymaniye'deki evi düşündüm, acaba ne oldu? Şüphesiz yıkılmış ve yerine beton apartman yapılmıştır. Böyle olmasa bile her hâlde, yine tanınmayacak bir hâldedir. İstanbul o kadar değişti, halkımız, örfümüz o kadar alt üst oldu ki.. Durun itiraz etmeyin, beni dinleyin... Şimdi gözümün önünde annemin odası var, elbette hatırlarsınız, sedirine beyaz patiska örtülmüş, bakır mangalla ısınan oda.. Şimdi eminim ki bu odayı modern biçimde mobilye dolduruyor, belki de bir köşesine bir piyano koymuşlardır.

Peki amma, bundan tabii ne var?

Ah, dedi hakkınız var.. Çok tabii, fakat sihri eksildi, anlamıyor musunuz? Cha(r)m'ı bütün charm'ı gitti. Bunu nasıl anlatmalı? Üç senedir İstanbul'dayım, her gün Beyoğlu'ndan karşı tarafa geçmek niyetiyle evimden çıkarım, fakat sevdiğim birtakım şeyleri değişmiş görmek ihtimali beni o kadar korkutur ki vazgeçerim. Ve evime dönüp Aziyade'yi okurum.. Evet.. Aziyade.. Eski İstanbul Loti'de.. Hem biliyor musunuz, biz sade eski İstanbul'u kaybetmedik, onunla beraber yavaş yavaş Avrupa daussılası kaybıldı.

Kat'i bir baş hareketiyle bütün bu girift düşünceleri arkaya attıktan sonra:

Ne ise.. İster misiniz şimdi sizinle gidip Tepebaşı'nda biraz oturalım, akşam çok güzel, biraz bira içer ve konuşuruz.

Tepebaşı bahçesine Ahmet Cemil'le beraber girmek ve orada Haliç'in karşısında o hepimizin teşekkül çağlarına karışmış gecenin hatıralarını yaşamak pek de nazlanacağım bir mazhariyet değildi. Otomobilde hemen hemen hiçbir şey konuşmadık.. O, me'yus hulyasına beni de peşinden sürüklemiş gibiydi.

Bahçede kadınlı, erkekli, çocuklu, oynayan, eğlenen rengârenk bir kalabalık vardı. Akşamla gecenin arasında saat, hakikaten güzel ve müstesna idi. Ahmet Cemil'le Haliç'e bakan tarafta karşı karşıya oturduk. Bal rengi bir kızılılık altında İstanbul eski masal memleketlerini andırıyordu. Genç bir kadın, yanında kısa etekli, sarı lepiska saçlı, beyaz elbiseli kıızıyla yanımızdaki masaya oturdu.

Söze ilk önce ben başladım: Bana biraz havadis vermez misiniz, dedim. Aşınalarınızdan çoğu bizim de dostlarımızdır. Onların ne yaptıklarını, ne olduklarını öğrenmek isterim.

Oh, dedi sorun da söyleyeyim.. Fakat peşinen bilin ki size çok iyi haberler verecek değilim. Maalesef dünyamız dağıldı. O eski âlem yıkıldı. Dostların kimisini ilelebet kaybettik, yaşayanların hepsi bir tarafa gitti. Biliyor musunuz en ziyade kime acıyorum; Ahmet Şevki Efendi'yi hatırladınız değil mi! O ne adamdı beyim, ne mert, ne mübarek adam..

Ne oldu, başına bir felâket mi geldi?

Hem de en büyüğü.. çıldırdı. Ben bilmiyordum, mektupla yazdılar. Teessüründen çıldırmış. Seferberliğin o açlık günlerinde biçare adam nesi var, nesi yok satmağa mecbur oluyor, en sonunda hasta çocuğuna süt almak için emektar şemsiyesini kapıdan geçen Yahudiye vermeğe mecbur kalıyor. Düşünün bir kere otuz kırk senelik bir şemsiye.. Acısına dayanamıyor..

Vah vah dedim, hâlbuki hiç delirecek adama benzmiyordu.

Bilâkis büyük bir istidadı vardı, bilir misiniz ki cinnete istidadı olmayan tek bir sınıf insan vardır, onlar da budaladırlar.. Ne ise, şemsiyeyi veriyor, fakat verir vermez hâline bir başkalık geliyor, en sonunda tımarhaneye kapatmağa mecbur oluyorlar..

Adnan Bey ne oldu? dedim. Büyük bir hayretle gözlerini açtı:

Amma da yaptınız, bilmiyor musunuz? Bir zaman halife oldu, sakal bıraktı, ata bindi, sarık sarmak istedi.. Şimdi Nis'te Piyerloti Cemiyeti kurmuş..

Ya Nihal?

Nihal, mütarekeden sonra adını değiştirdi, itibarı bir müddet düşmemiş varsa o da o.. Bakın hiç ihtiyarlamıyor da.. Edebiyatımızın bir nevi Helena'sı oldu.. matbaadan matbaaya dolaşıp duruyor..

Peki, ya Behlül!

O, dedi.. Onu sormayın, o tutundu². Sonraları romana merak etti, bir şirkette büyük bir mevki sahibi oldu. Memleketimizi ziyaret eden her ecnebî onun kibarlığından, zarafetinden bahsediyor.. Ben İsviçre'de iken yeni neşrettiği romanlardan birini göndermişti.. Ne zevk sahibi adam beyim.. İnanır mısınız, bu küçük kitap yatağımın başında bana birkaç ay Sachet de parfum vazifesini gördü..

Birdenbire hatırladığım salon köşelerindeki Şekib'i sordum. Ahmet Cemil'in gözleri yaşardı.

Ah biçare Şekip.. Ne ateşin delikanlıydı.. Ne milliyetperver, ne ne idealist gençti. Hatırlarsınız değil mi, o İngiliz misine bizim medenî kabiliyetlerimizi nasıl hararetle, aşkla müdafaa etmişti, zavallı çocuk..

İyi amma n'oldu?

İntihar etti, beyim intihar... Ben o zaman Almanya'da idim, Saip bana yazdı, Şekip meşrutiyetten birkaç sene sonra, o mahut İngiliz kıızıyla tekrar buluşup evleniyorlar. Birkaç sene mes'ut yaşıyorlar. Zevcesi ecnebi bir kadın, musikiye aşına, iyi piyano çalıyor, güzel raksediyor.. Her itibarla monden bir kadın. Evlerinde çay ziyafetleri, danslar veriyorlarmış.. Tam mes'ut ve müreffeh bir hayat.. Mütarekenin başında Şekip İstanbul'da bulunan bazı ecnebîlere bir ziyafet veriyor.. Yemek hakikaten neş'e içinde geçiyor, İstanbul'da mevcut bütün güzide ecnebîler sofrada imiş, mükâleme İngiliz, Fransız, İtalyan lisanlarında bir şelâle-i bedayi hâlinde akıyor.. Şekip yemekte çok memnunmuş, evinde, bir Türk evinde ecnebî misafirlerini tam Avrupalıca ağırlamanın verdiği haz yüzünden okunuyormuş.. Fakat tam yemeğin sonuna doğru, fakat tam o esnada arap halayık elinde bir tabak zeytin yağlı pathcan dolmasıyle içeri girmesin mi? Zavallı Şekip bir anda bina-yı saadetinin ayakları

2 Dergide bu kelime "otutunda" şeklinde.

altında sarsılıp yıkıldığını görür, fakat bir şey söylemez, belli etme(me)ğe çahşır, ancak sabaha karşı misafirleri gider gitmez intihar eder.. Acıklı değil mi?

İkimiz de susmuştuk. Ahmet Cemil başı arkaya doğru atılmış, gözleri kısık kalabalığı seyrediyordu. Birdenbire gözüm, geldiğimiz zaman masanın üzerine koymuş olduğu gazete ve kitaplara ilişti. Bir iki frenkçe gazete ve bir de kırmızı meşin kaplı küçük bir kitap. Hilmi Ziya'nın Aşk Ahlakı. Nasıl buldunuz diye sordum.

Son derecede enteresan, bilhassa lisanı dedi..

Amma da yaptınız, siz bugünkü lisandan hoşlanırsınız mı? Siz ki o kadar karışık bir dil kullanırdınız..

Bu bir şey isbat etmez ki.. Biz ötedenberi sade ve basitin taraftarıyız, vakia bunu lisanı yapamadık, devrin modası bizi bundan men etti. Fakat buna mukabil sade ve basit düşünmek gibi bir meziyetimiz olduğunu siz de kabul edersiniz.. Bilmem size misal vermek lâzım mı? (Sonra kitabı masadan alarak) bakınız size bir şey göstereyim, dedi ve elime penbe canfesten işlemeli bir kese uzattı.

Kesenin içinde keskin esans kokulu bir tutam kırılmış kadın saçı vardı, hayretimin farkına varmadan izah etti:

Lâmîa'nın saçları Nis'te tesadüf ettiğim zaman rica etmişim, göndermiş.

Ve sonra saçları uzun uzun koklayıp öptükten sonra tekrar keseye koydu ve elinde sallayarak:

Bu da çocukluğunda giydiği elbiselerden birinden kesilmiş, ne incelik değil mi? dedi, o da benden bir foto istedi yarın göndereceğim.

Bu dakikadaki tebessümü şüphesiz eşsiz bir şeydir.

Bu bir tebessümden büsbütün başka bir şey, bir nevi aydınlıktı ve bu aydınlıkta ben bütün bir hayatı, artık rengini ve lezzetini, neş'e ve kederini hatırlayamadığımız bir hayatı seyrettim. Bu donuk tebessümün kaldırdığı ışık altında kafes arkasından sevişen kadınlar, bahçeden bahçeye atılmış bir çiçekle ömrünün saadet hissesini alan gençler önümden geçip gittiler.

An Interview with Ahmet Cemil**Abstract**

Ahmet Hamdi Tanpınar's interview with Ahmet Cemil in Anayurt Journal was published in the book entitled "Edebiyat Üzerine Makaleler" prepared by Zeynep Kerman. However, the expression "the continuation of this interview in the next number" was missed in this book. This text is the continuation of aforementioned interview.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Cemil, Interview, Literature, Articles

Ahmet Cemil'le Mülakat "Ahmet Hamdi Tanpınar"**Özet**

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Ahmet Cemille yaptığı ve Anayurt Dergisi'nde yayınlanan mülakatı daha önce Zeynep Kerman tarafından yayına hazırlanan "Edebiyat Üstüne Makaleler" kitabında yayınlanmıştı. Ancak bu metinde "mülakatın orijinalinde yer alan devamı önümüzdeki sayıdadır" ibaresi gözden kaçırılmıştır. Bu metin söz konusu mülakatın devamıdır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Cemil, Mülakat, Edebiyat, Makaleler

Hülyadan Hakikate Tanpınar'ın Paris'i

Mehmet Kurtoğlu

Yazar

Tanzimat'tan bu yana Türk aydınının kaçıp sığındığı şehir Paris, hep hayallerin şehri olmuştur. Yüzünü Batı'ya dönmüş hiçbir aydın yoktur ki, Paris'e hayranlık duymasın. Türk aydınının bu hayranlığına dikkat çeken Enis Batur: *“Türk aydınının, sanatçısının modernleşme isteğinin, sonra da hedefinin merkezinde, XIX. yüzyıldan başlayarak Paris'in durduğunu göz ardı edemeyiz. Her şey, bir adım öncesinde, Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin seyahati ve gözlemleriyle harekete geçmişti. Sonrasında, özellikle baskı ortamından uzaklaşmak, özgür düşüncenin ve yaşamın simgesi haline gelmiş bir şehre gönüllü ya da zorunlu sürgün çıkmak, her kuşağın isyankârlarının düşü olacaktı. Bugün bakıldığında, bir yanda Jön Türkler ve Paris üzerinden yürüttükleri faaliyetleri; bir başka yanda Şinasi'yle, Osman Hamdi Beyle, Şeker Ahmet Paşa'yla, Yahya Kemal'le neredeyse tılsımlı bir model, radikal bir seçenek haline dönüşen “mutlaka modern olunmalı”(Rimbaud) projeleri, Osmanlı aydınlarının hülya başkenti kimliğiyle donatmaya yetmişti Paris'i”¹* diye yazar. Türk aydınının Paris hülyasının arka planında ise özgürlük arayışının yattığını belirtir. Aslında Batur'un *“özgürlük arayışı”* olarak tanımladığı durum, Türk aydınınının Paris'te yaşamak istediği bohem hayattır. Aynı dönemin şairlerinden Necip Fazıl'ın Galata rıhtımında bindiği Bormida adlı gemi ile Marsilya'ya giderken fesini atıp; *“fes şimdi sulara, boşulan bir adamın su yüzünde tek nişanesi, dikine yüzüyor”²* diye yaptığı alegorik tanım, Paris'e giden veya orada yaşamak isteyen aydın ve sanatçıların hepsi için geçerlidir. Çünkü Paris'e kaçan veya sığınan birçok sanatçı burada kaybolmuşlardır. Bu kayboluşu Necip Fazıl, *“Arkadaşları, karınca kararınca, boşluklarını ve tesellilerini içki ve kadında ararken, o, bunlardan hiç birinde ıstırabının merhemini bulamamış ve yürek kızıyla³ ıspatı dokuzlusunda karar*

1 Enis Batur, <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/432545.asp> (son erişim: 23.Şubat 2012)

2 Necip Fazıl, Babıali, sh.24, Büyük Doğu Yay. İst.1990

3 Necip Fazıl, “yürek kızı” tanımıyla kumarı kastetmektedir. Ve yürek kızı iskambil kâğıdındaki

*kılmıştı*⁴ diye açıklar. Tanpınar'ın yakın dostu ve İstanbul hayranı olan Abdülhak Şinasi Hisar, "*Paris hem yaşanacak, hem ölünecek yer*" diye yazar.

Paris'te yaşayanlar veya bir müddet kalanların hemen hepsinin hayatında bu şehir önemli bir yer tutar. Gidenler içinde kaybolmadan dönebilen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hocası Yahya Kemal'dir. "***Eve Dönen Adam***" olarak nitelenen ve Batıyı gördükten sonra tarih, kültür ve medeniyet anlayışı değişen Yahya Kemal'in, Tanpınar üzerinde büyük bir tesiri vardır. Zira Tanpınar'ın, Yahya Kemal ile tanıştıktan sonra kültür ve medeniyet algısı değişmiştir. Tanpınar'ın, Paris hayranlığında okuduklarının, Yahya Kemal'in Paris'te yaşamış olmasının da etkisi olmalıdır. Zira Tanpınar, Yahya Kemal'i anlatırken; "*kahve zevki, Yahya Kemal'de Paris'teki talebeliğinden kalmıştı. Zaten birçok itiyatları, jestleri, düşüncesi gibi oralıydı. Jestlerinde Fransız tiyatrosunun, Fransız şansoniyelerinin tesiri vardı. Biraz kısa kollarını açıp size doğru 'Aziz filan' diye ilerlemesi, hitap şekilleri, hatta şiir okuyuş tarzı, tenkit ve muhakeme, hepsi Fransız, hatta Parisliydi. Meseleler ve heyecanının kaynağı bizdik. Nükte çok defa eski şiirin gazetesi olan aruzla gelmesine rağmen, arkasındaki dikkat Avrupalıydı.*"⁵ diye yazar. Yahya Kemal ile olan yakın dostluğu ve onun anlattıkları daha önce de zihnini meşgul eden Paris hayalini güçlendirmiştir.

Tanzimat ile birlikte başlayan Paris hayranlığı, Cumhuriyet döneminde de devam etmiş, aydın ve sanatçıların rüyalarını bu şehir süslemiştir. Önceleri düşünce ve sanattan tanıdıkları Paris'i görmek onlarda bir tutku halini almıştır. Bu tutkuyu en güzel dile getiren Cemil Meriç'tir. Cemil Meriç "***kafamın şehri***" diye tanımladığı Paris hayranlığını şöyle dile getirir:

"Paris benim de rüyalarımın şehri. Ben de yıllarca orada yaşadım. Marius'la, Rastignac'la, Julien Sorel'le... Paris'in büyüğü nerden geliyor? Evvela sevdiğilerimin çoğu orada yaşamış. Ve yaşıyor. Kulaklarımızda dost isimlerin musikisi: Chenier, Diderot, Comte... Bu Flaubert'in, Lamartine'in veya Loti'nin Doğu hayranlığından farklı. Onlar müphem'in nostaljisi içinde. Ben bilinen'in. Belki bir kopuş. Yahut belki de parçanın bütüne hasreti. Londra, New-York veya Moskova... Bütün uzak beldeler gurbet benim için. Yalnız Paris vatan, kafamın vatanı. Ama gönlümle bu topraklara bağlıyım. Tam bir Ecartelement."^{6,7}

kızdır.

4 Necip Fazıl, age. sn.37

5 Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, sh.20, Dergâh Yay. İst.2011

6 Ecartelement: Fransızca parçalanma, çatışma anlamına gelmektedir.

7 Cemil Meriç, Jurnal-1, sh.105, İletişim Yay. İst, 2011

Hülyadan Hakikate Paris

Türk edebiyatının önemli isimleri arasında yer alan Ahmet Hamdi Tanpınar, roman ve şiirlerden tanıdığı ve hayallerini süsleyen Paris'e bütün arzusuna rağmen ancak elli yaşından sonra gidebilmiştir. Tanpınar otuz yıldır kafasında dolaştırdığı Paris'e ilk olarak 3 Nisan 1953'de gitmiştir. Bu gidişinde altı ay kalmıştır. İkinci gidişi 1955'de Filmoloji Kongresine katılmak içindir. 1957 yılında bir hafta Münih Müsteşirler Kongresine katılmak için ve 1959 yılında ise bir yıl kalmak üzere Paris'e gitmiştir. Bu arada diğer Avrupa ülkeleri; Londra, Roma, Floransa, Napoli ve İspanya'yı dolaşmıştır.⁸

Paris onun gençlik hayalidir ama, hasta ve yaşlı sayılabilecek bir yaşta bu şehirle tanışmıştır. Bu durum Tanpınar'da bir ikilem yaratmış; bazen şehrin güzelliği karşısında hayranlığını gizleyememiş, bazen de hastalık ve yaşlılığın verdiği sıkıntıyla şehrin bohem yaşantısına girememenin ızdırabını yaşamıştır. Zira 1953 yılında Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz'a gönderdiği bir mektupta bunu şöyle dile getirir: *"Paris çok güzel. Benim değişen ruh hallerim bile bu güzelliği örtemiyor."* dedikten sonra Paris ile karşılaşmasını başka bir satırda büyük bir hayranlıkla anlatır: *"Burası evvela vitrinler memleketi. ... Yalnız gürültü fazla. Vitrinler müthiş. Hele kadın eşyası... Harikulade. ... Metro korkunç bir şey... Ve ne teşkilat. Metroyu kavrayan ve yolu şaşırmayan adam yarı Avrupalılaşmış demektir."*⁹

Tanpınar olgun yaşta ve büyük bir birikim sahibi olarak gittiği Paris'i gezerken müthiş tanımlamalarda bulunur. Tanpınar'ın Paris hayranlığı körü körüne bir hayranlık değildir. Cemil Meriç'in *"kafamın şehri"* dediği tanım aslında Tanpınar için de söylenebilir. Öyle ki yaptığı okumalar ve gözlemler sonucu bu şehir hakkında güçlü bir birikime sahiptir. Şehri tanımlarken; *"Paris kulağımda bin bir türlü sesle kendini kuruyor, ben bu seslerden şehir üzerine sizin çehrenizi çiziyorum. Bu her an böyle oluyor. İki türlü yaşıyorum. Paris beni daha keşfetmedi, ben de pek kendisini görmüş değilim. Dışarıdan büyük bir kabartmayı gözlerim kapalı, ellerimle yokluyor gibiyim. Kokusu, rengi, ağaçlarının yeşilliği, sesi, İstanbul'u pek hatırlatan sümbüllü bir hava. Sonra yağmur, yağmur ve ara sıra güneş. Odam altıncı katta. Erken uyandım. Balkondan Paris'e baktım. Manzara adeta kanatlanmış gibiydi. Bir şehrin içine girmek ne kadar güç. Ben Paris'in kabuğundayım ve daha resim, hatıra, kitap olarak her yerde taşınabilecek şeylerden başka bir şey görmedim. Bununla beraber şehri epeyce dolaştım. Metroda sekiz-on defa kayboldum. Buranın kahvelerinde eczahane tadı var. Zaten Paris şehrin rengiyle büyük bir hastaneye benzemiyor değil. Bu şehrin bendeki daüsilalarından biri olan musiki,*

8 Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romani, Ahmet Hamdi Tanpınar, sh.190, Dergâh Yay., İst. 2010

9 Zeynep Kerman, Tanpınar'ın Mektupları, sh.78, Dergâh yay. İst.2007

*tiyatro ve eğlence hayatı ile hiçbir temasım olmadı. Şehrin kabuğunu ya-
lıyor gibiyim*¹⁰ diye yazar.

Tanpınar bu satırlarında henüz ilk ayak bastığı günlerdeki Paris'i anlatmaktadır. Şehir hakkında ilk izlenimlerini; *“şehrin kabuğunu yalıyorum”* diye belirtir. Daha sonraki izlenimlerinde ise onun şehrin ruhuna nüfuz ettiğini, Paris'i, bir Parisliden daha iyi kavradığını görürüz. Tanpınar'ın Paris izlenimleri medeniyet okuması bağlamında oldukça önemlidir. O gezdiği abidevi eserleri, mekânları tanımlarken hep kültür ve medeniyet perspektifinden değerlendirmiştir. Örneğin Notre-Dame katedralini anlatırken: *“Notre-Dame'in içi, daha doğrusu camları ve dışarıdaki heykeller harika. Fakat mimarının kendisi! Mimari İstanbul mimarisi. Bir bakışta kavranıyor. Sonra o genişlik, mesafe fikri, nispet anlayışı. Burada mimari hakikaten bir gemi. Notre-Dame büyük bir gemi... Galiba tayyare zırhlılarıyla varabileceği son kemale varmış...”*¹¹ diye yazar. Eiffel Kulesi hakkında ise; *“Şu Eiffel Kulesi olmasa belki rahat olacağım, kule, o köpoğlusunu her taraftan karşıma çıkıyor, beni şaşırtıyor. Çocukluğumda İstanbul'da, dönen macuncu tablaları vardı. Onların mihveri hafıza ve cihet fikrinin noksanı. Bir de haritadan anlamıyorum. Paris'te ise her şey harita, rehber üzerine kurulmuş. Haritaya bakmasını bilen adam hiç sıkıntı çekmez”*¹² der.

Tanpınar Paris'in çekiciliğini ve onun insan üzerindeki etkisini anlatırken, *“bu şehirde ya on beş gün kuşbakışı her şeyi görüp geçmeli ve gitmeli yahut da on beş sene kalmalı. Üçüncü bir şık var. Bizim çocukların yaptığı gibi, bugün yarın deyip bir daha ayrılmamalı”*¹³ diye yazar. Tanpınar daha sonraki satırlarında ise; *“Fakat şehir hiçbir şeye bağlanmanıza müsaade etmiyor. Paris son derece bi-teraf. O kadar güzel çalışsan bir iktisadi makine kurmuştur ki Fransız başında beklemeğe lüzum görmüyor. Şehri açmış, kendisini kapamış. Zaman zaman gelip hayatınıza katılıyor yahut bir taraftan girmenize müsaade ediyor. Satıhta hep beraber yaşamanız için bir âlem kurmuş. ...”*¹⁴ tespitinde bulunur. Paris izlenimleri zaman zaman duygu coşkunluğu ve kadın özlemiyle birlikte kendini dışa vurur. Tanpınar vitrinler şehri dediği Paris'te şehrin güzelliği yanında kadınların ve vitrinlerin güzelliğini dile getirirken geçemez. *“Güzel kadın adım başında”* diye tanımladığı Paris'in bohem hayatına girememe kırıklığı ile yanıp tutuşur. Yazdığı bir mektupta bir yandan *“Kafamda opera da gördüğüm güzel kadın kokusundan başka Parisli yok”*¹⁵ diyerek şehri

10 age. sh. 79,80

11 age. sh. 81

12 age. sh. 83

13 age. sh. 82

14 age. sh. 82

15 Zeynep Kerman, age. sh. 129

kadınlaştırırken, diğer yandan “Dünyada iki hasretim vardı. Biri Paris. Biri de güzel kadın. Burada ikisini de kaybettim.”¹⁶ diyerek hayal kırıklığını dile getirmiştir. Tanpınar Paris’i hep gel-gitli bir ruh haliyle anlatmıştır. Bunun farkında olan Tanpınar, “Avrupa’yı nasıl ve hangi tarafından görüyoruz”¹⁷ diye sorarken, gerçekte kendisinin de nereden baktığını bize göstermek istemiştir.

Paris’i bir de bu şehirde yaşamış meşhur edebiyatçıların hayatı ve sanatı üzerinden okumaya çalışır. Daha doğrusu gezdiği ve gördüğü mekânlar onda bir takım çağrışımlara neden olur. Örneğin Les Indes Galantes’a gidip gitmeme konusunda tereddüt geçirirken binanın zenginliği dikkatini çekmiştir. Gitmesi gerektiğini şu cümlelerle ifade eder: “Balzac romanlarını andran bir hali var. Yahut sık sık geçtiği için onu hatırlattı.”¹⁸ Tanpınar Valery, Hugo ve Baudelaire üzerinden Paris okuması yapar. Örneğin Notre-Dame katedralini ilk gördüğünde aklına Hugo gelir ve şöyle der: “Katedrali ilk gezdiğim gün, hep Victor Hugo’yu, onun korkunç romanını hatırlamıştım. Geniş alını, daima maddesinin ötesinde bir şeyler yaratmaya çalışan bakışlarıyla bu kemerlerin, kulelerin arasında dolaştığını, bir duvara kazanmış Yunanca ‘zaruret’ kelimesinin karşısında ilk defa ürperişini düşünmüştüm. Bütün kitap korkunç bir kâbus gibi bu kelimenin etrafında döner. Notre-Dame ve öbür katedraller, bugünkü nesillere öyle bir kâbus fikri aşılar mı? Filhakika biz artık Fransız romantiklerinin anladığı şekilde bir ortaçağ telakkisinden çok uzağız. Her devir tarihi kendisine göre yaratır.”¹⁹ Devamında Verlaine’nin bir mısrası dudaklarından dökülür: “Senin taştan kanatların üzerinde ey çilgin katedral”²⁰ Ve Notre-Dame katedrali için ‘çilgin ve muazzam’ tanımlamasında bulunur.

Tanpınar bu gezisi sırasında Baudelaire’i hatırlamadan edemez. En güzel ve en övücü satırlarını onun için yazar sanki. Ve tıpkı Varleine’den mısralar söylediği gibi bu katedral hakkında Baudelaire’de mısralar aktarır: “Büyük ormanlar, siz beni katedraller gibi ürkütürsünüz”²¹ Ardından, “Pek az şair, yaşadığı şehre Baudelaire kadar tasarruf etmiştir. Seine nehri hala onun anlattığı gibi akıyor, can sıkıntısı zaman zaman insanı onun duyduğu gibi yokluyor ve muzlim ufuklara çekiyor. Sabahları Paris onun mısralarında olduğu gibi uyanıyor, işe gidiyor, bazı akşamlar karanlık mahalle aralarına ondan kalan bir trajedi duygusuyla sınıyor. Muhakkak ki keskin dikkati ile şehri yakalamış ve ona kendi azabından bir şeyler geçirmiştir. Şurası da var ki, Paris’in ve insan şartlarının çok derinden değiştiği

16 Kerman, age. sh. 84

17 Kerman, age. sh. 95

18 Kerman, age. sh. 87

19 A. Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, sh.257,258, Dergâh Yay. İst. 2006

20 age. 258

21 age. 258

bir zamanda gelmişti ve nefesine karşı hiçbir muvazaayı kabul etmeyecek kadar zalimdi. Baudelaire'in öldüğü günlerde, bizim Tanzimatçılar, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa Paris'te idiler. Fakat hiç biri ondan bahsetmez. Zaten Tanzimat neden bahseder ki? Onlar Avrupa'ya başları sıkıldıkça uğramılan attar dükkânı gibi bir şey sanıyorlar, alacaklarını aldıktan sonra çabucak kapıyı kapatıyorlardı."²² diye yazar. Baudelaire'in Tanzimatçılar tarafından tanınmamasına yakındır. Tanpınar bu satırlarıyla bir yandan Baudelaire'i anlatırken diğer yandan kendini anlatır. Aslında gizli bir hayranlık vardır satır aralarında. Zira kendisi de bir şair olarak bir şehirle örtüşmek, onunla özdeşleşmek ister gibidir. Hatta günlüklerinde bunu açıkça dile getirmiştir. Sanatçı arkadaşlarının meşhur olmasını sırf bu yüzden kıskanmış ve hakkının yendiğini düşünmüştür her zaman...

Tanpınar, gençliğinde yazarları, şairleri, güzel mekânları ve kadınlarıyla hayal ettiği bu şehri hastalık ve yaşlılık haliyle görmenin ızdırabını yaşamıştır. Onun yaşadığı bu ruh halini Cemil Meriç'in âmâ olunca Paris'e ayak basmasında görürüz. Meriç de tıpkı Tanpınar gibi yakınmış ve hayallerimin şehri Paris'i gözlerim kör olarak mı görecektim diye kendi kendine söylenmiştir. Tanpınar, Paris'i "trajik bir şehir" olarak niteler ve ekler; "Neşesinde bile bu var. Fransız şarkılarını şehrin bu tarafını yakalamadan anlamak imkânsız. Üç akşam üst üste metronun açık kısmıyla mahalleme döndüm. Bütün o sokaklar yağmur ve sis altında bana asil sevdiğim şairi Baudelaire'i hatırlattı. Bir şairin bir şehirde böyle yaşaması ne güzel. Ne yazık ki sanat her zaman hayatla bu alış verişini yapamıyor. Bu şehir müthiş bir şey. Aktör, hoca, yol gösterici hep o. Onun sarayında, onun etrafında didişiliyor. Bazen bir at gibi azıyor, binicisini altına alıyor, çiğniyor, bazen bir kadın gibi teslim oluyor, okşuyor, şımartıyor, seviyor, yıkıyor. Beş milyon insan onun elinde. Gizli hevesine yakalayan günün adamı oluyor. İntihar, katil, taç giydirme, hep ondan geliyor."²³ der.

Tanpınar, Paris gözlemlerini *Yaşadığım Gibi*'nin *Paris Tesadüfleri* bölümünde genişçe anlatır. 'Paris'te ilk Günler' başlığı altındaki ilk yazısının ilk cümlesi yirmi satırdan oluşur ve "İşte ilk günlerimin Paris'i" ile noktalanır. Tanpınar bu yazısında tıpkı Beş Şehir'de olduğu gibi şehrin ruhuna nüfuz eder. Yaptığı benzetmeler, çağrışımlar ve tanımlarla yepyeni bir Paris algısı ortaya koyar. Örneğin "Seine nehri kendisidir" tanımında bulunduktan sonra; "her aralıktan bulanık ve uslu suların can sıkıntısını tekrarlar. Elinizdeki rehber istediği kadar bulvarları, caddeleri, sokakları başladıkları, bittikleri sokak cadde ve bulvarlarla size anlatmaya çalışsın, hiçbir şeyi birbirinden ayırmak sökmek kabil değildir." diyerek şehrin üst üste katmanlaşan kültürel yığılmalardan oluştuğunu, ancak Seine nehrinin bu-

22 age. 259,260

23 Kerman, age. sh. 132

nun dışında kendisi olduğunu yazar. Yazısının devamında ise; “İsimler de eşya gibi birbirine takılmış gelirler. Çünkü hiçbir şehir unutmadığı mazi-sini de yaşadığı an gibi size toptan verir; bu yüzden hiçbir hayal tam ve bütün değildir; hiçbir düşünceyi sonuna götürmek imkânı yoktur. En iyisi, her şeyi bırakmak, yeni doğmuş bir insan gibi bu selde sürüklenmektir. Bir an bu zenginlikten sıyrılmak ve sadece kendiniz olmak için olduğunuz yerde gözlerinizi kaparsınız. Fakat kabil mi? Hemen gene o an kulağınızda başka ve ikinci bir Paris, kendi içinden büyüyen sular gibi çağlayan, değişen, yırtılan, küçük kıyamet uğultularıyla çöken, gizli maceralarda kaybolan, sonra iç içe renkli kavislerde, çılgınca cesur köprülerde, bir anlık sütun ve mabetlerde yeniden kurulan seslerin Paris'i başlar. ... Vakia ondan kurtulduğunuz zaman bir nevi berraklığa erersiniz, hayatınız daha çok rahatlaşır, fakat şehirler şehri de artık muhayyelenizin bir cüm-büşü, sinir cümlelerinin malı olmaktan çıkar.”²⁴ diye devam eder. Şehrin insan ruhundaki çağrışımlarına yer verdiği bu satırlardan sonra: “Günler birbirine karışır. Sert bir çakıl yaralar gibi etrafa bakarsınız. Bu muydu, dersiniz, Paris bu muydu?”²⁵ sorusunu sorarak, asıl dikkat çekmek istediği nokta üzerinde durur.

Tanpınar, Paris'i sevmiş ama onunla bütünleşememiş olduğundan dolayı bir eksiklik hisseder. Bu ilk günlerin ve henüz şehre alışamamanın getirdiği bir duygu olduğu kadar, Paris'in bohem hissi ve yaşayamamışlığın getirdiği bir eksikliktir. Bu eksiklik öylesine güçlüdür ki, vitrinlerdeki kadın elbiselerine bakarak iç çekmeye kadar götürür onu. Tanpınar gerek günlüklerinde gerek mektuplarında Paris'i hep kadınıyla sever.

Paris, onda İstanbul'u çağrıştırır. Bu şehri tanımlarken zaman zaman İstanbul ile kıyaslar. Beş Şehir'den de anlaşılacağı gibi Tanpınar'ın sevgili şehri İstanbul'dur. Örneğin Paris'i tanımlarken; “Bir gün yolunuzun üstündeki laleleri sizin gibi gurbette bulacaksınız, ertesi gün Nedim'in ve Yahya Kemal'in olduğu kadar Ronsard'ın Mallerme'nin de malı olduğunu bildiğiniz gülün gurbetzedeliğine acıyacaksınız. Geçtiğiniz sokakta birden bire işittiğiniz bir horoz sesi sizi bir lahzada en fazla kendinizin olan bir İstanbul sabahına taşır. Boğaz denizi içinizde bin ayna birden kırılmış gibi dört yanınızı parlıtıya boğar.”²⁶ diye yazar.

Tanpınar'ın Paris izlenimlerini okuduğumuzda tahayyül ile hakikatin çarpıştığını görürüz. Zira Tanpınar, Paris'i hem güzellik ve aşkla anlatır hem de kırılğanlıklarını dile getirir. Hayal şehri Paris'i gördükten sonra yazdığı ilk yazısında;

“Sanki şehir bütün güzelliklerini sizden saklar, ne kadar çirkin ve biçim-

24 Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, sh.244, Dergâh Yay. 2006, İstanbul

25 age. sh.245

26 age. sh.245

siz tarafı varsa önünüze yayar. Klasik devir ve Napoleon zamanı hatıraları adımlarınızı artık bırakmaz. Hakikaten sevdiğiniz, sevebileceğiniz şeylerse filmlerde alışılan, kitaplarda okunan, disklerde dinlenen, hülasa bildiğiniz şeylerdir.”²⁷ Kitap, roman ve şiirlerden tanıdığı Paris ile gördüğü ve yaşadığı Paris aynı değildir. Bunu ileriki satırlarında daha açık bir şekilde şöyle ifade eder: “kendi kendinize ‘yazık, bu kadar çabuk mu kaybedecektim... Paris bu kadarlık mıydı?’ dersiniz. Neden sonra anlarsınız ki, o günlerde hiç de Paris’de değildiniz, hatta hiçbir yerde değildiniz. Sadece, yadırgama, itiyatlarından kopma denen acayip, kapalı bir yalnızlık memleketindeydiniz.”²⁸

Güney Fransa’nın Antibes kasabası hakkında ise “hiç böyle şehir görmedim. Sahillerde ve onun muvazisi biraz daha yukarda iki caddeden başka düz yol yok. İniş çıkış, merdiven ve kavis, zaviyeli bir yığın kavis.... Büyük bir elmas içinde gibiyim. Karşımda Vauban’ın yaptığı bir kilise, başımın üstünde tozlu bir asma, dört yanım yeşillik ve on adım ötemde masmavi gülümseyen deniz, cenup... Cenup güneşi.”²⁹ diye anlatır. Antibes’te on üç on dört gün kaldığını söyleyen Tanpınar, burada şehri iyi tanıyan Güzin Dino’nun arabasıyla dolaşır. Sate’de Valery’nin mezarını arar. “Valery’ye ait bir iki hatradan başka hemen hiçbir şey, hiçbir sanat eseri yok. Kanallarıyla biraz Anvers’i hatırlatan, nispeten sakin, şirin bir Akdeniz şehri. Masmavi bir deniz, bir yığın mavi kanallarda kocaman şilepler bekliyor. Büyükçe bir gar. Ve şehrin sağında, tepede, Valery’nin o güzel ‘deniz mezarlığı’nda anlattığı mezarlık. Şehre saat üç buçukta geldim. Dörtte bu mezarlıkta idim. Yazık ki, kapıcıyı tam bana Valery’nin yattığı yeri göstereceği anda çağırdılar ve ben bermutad tarifile mezarı bulamadım.”³⁰ Daha sonra iki gencin yardımıyla Valery’nin mezarını bulur. Ve onun ‘deniz mezarlığı’ adlı şiirinden bir mısra mırıldanır: “Bu güzel mermeri senin hatırın için parçalıyorum”³¹ ertesi gün Valery’nin eserlerinin teşhir edildiği müzeye gider.

Sonuç

Orhan Okay’ın güzelim tanımıyla “Paris sokaklarında ona refakat etmekten bir an geri kalmayan Baudelaire hemen yanı başındadır” dediği hül-ya adamı Tanpınar’ı Paris’in mutlu ettiğini söylemek mümkün değildir. Çünkü onun kafasının Paris’ini oluşturan kahramanlar bir defa rahat ve huzurlu değiller. Sıkıntılı insan nereye giderse gitsin sıkıntısını beraber götürür. Tanpınar da İstanbul’dan çıkarken sıkıntılıdır. Hasta, ekonomik sıkıntı içinde ve yaşlı bir halde gördüğü Paris’i gençlik hevesiyle gezmiş,

27 age. sh.245

28 age. sh.246

29 Kerman, age. sh. 147

30 age. sh. 150

31 age. sh. 150

ama Paris onu mutlu edememiş, yaşlılığımı her defasında yüzüne vurmuştur. Tanpınar'ın gençlik yıllarında yanıp tutuştuğu Paris, bohem hayatın odağı Paris'tir. Roman ve şiirlerden tanıdığı bu şehrin arka sokaklarında, eğlence merkezlerinde, kaldırımlarında kaybolmak istemiştir. Paris'in güzel kadınları karşısında içi geçmiş ve her defasında ilerlemiş yaşta bu şehre gelmesine yazıklanmıştır. Diğer yandan Tanpınar, Paris'i tanıma ve tanım-lama anlamında önemli tespitlerde bulunmuş, şehre kültür ve medeniyet ekseninde yaklaşmış, birçok Parisliden daha çok Paris'in ruhuna nüfuz etmiştir. Paris onun hayallerinin büyüklüğü altında ezildiğinde ise, imdadına İstanbul yetmiştir. Çünkü İstanbul, Tanpınar'ın en gözde şehridir.

Kaynakça

- Necip Fazıl, Babıâli, Büyük Doğu Yay. İst.1990
A.Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, Dergâh Yay. İst.2011
Cemil Meriç, Jurnal-1, İletişim Yay. İst. 2011
Orhan Okay, Bir Hülya Adamının Romanı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yay. 2010
Zeynep Kerman, Tanpınar'ın Mektupları, Dergâh Yay. İst.2007
Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşadığım Gibi, Dergâh Yay. İst. 2006,
Haz.Abdullah Uçman, Handan İnci, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kül. ve Turizm Bkn. Yay. Ank.2010
Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa, Dergâh Yay. İst.
2010
Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergâh Yay. İst. 2006,
Turan Alptekin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Bir Kültür, Bir İnsan, İletişim Yay.İst.2008
<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/432545.asp>.

Tanpınar's Paris: From Illusion to Reality**Abstract**

Taking Ahmet Hamdi Tanpınar's works into consideration, this article deals with his view of Paris, his definitions and determinations made about this city are provided and his admiration and disappointment about the city are described. This article gives information about his Paris journey that he referred in his diaries which was published after years of his death, and in his books and his letters. This article states Tanpınar's identification with Paris in the axis of culture and civilization and also the impression that the city left in his soul.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, Turkish Intellectual, Paris, Literature, Bohemian, Woman

Tanpınar'ın Parisi**Özet**

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinden hareketle Paris'e bakışının anlatıldığı bu makalede, onun bu şehir hakkında yaptığı tespit ve tanımlara yer verilmiş, şehre duyduğu hayranlık ve kırgınlıklar anlatılmıştır. Çalışmada özellikle Tanpınar'ın ölümünden yıllar sonra yayımlanan günlüklerinde, mektup ve kitaplarında geçen Paris seyahati hakkında bilgilere yer verilmektedir. Bu makalede, Tanpınar'ın Paris'i kültür ve medeniyet ekseninde tanımlaması ve bu şehrin ruhunda bıraktığı tesirler üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk Aydını, Paris, Edebiyat, Bohem, Kadın

Orhan Okay'la Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine

Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında 2010 yılında, Bir Hülya Adamının Romanı üst başlığını taşıyan bir kitap yayımlandı. Bu kitapta Tanpınar'ın biyografisini, şimdiye kadar ortaya çıkmamış birçok belgeyi de kullanarak ortaya koydunuz. Kitapta ayrıca yazarın kişiliği ve sanatını değerlendiren bölümler de bulunuyor. Sizin biyografiye yönelik çalışmalarınızın elli yılı bulan bir geçmişi var. Bu konuda 1969'da kitaplaşan Beşir Fuad çalışmanız birkaç bakımdan bir "ilk" oldu. Sonra onu Ahmet Midhat, Necip Fazıl, Mehmet Akif, Mehmet Kaplan gibi çeşitli yönleriyle üzerinde çalıştığınız belli başlı edebiyat adamları hakkında yayımladığınız eserleriniz izledi. Bu konuda soracağım başka sorular da olacak. Ancak önce bir ayrıntıdan; bu son çalışmanızın üst başlığından başlamak istiyorum. Gerçi önceki çalışmalarınızın adlarında da bu tür yorumlayıcı üst ve alt başlıklar dikkati çekiyor (Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti, Mehmed Akif, Bir Karakter Heykelinin Anatomisi gibi). Ancak bu sefer "Bir Hülya Adamı" nitelemesine "roman"ı da eklediniz. Bunun sizin açınızdan nasıl bir anlamı var? Diğer biyografi çalışmalarınız içinde Tanpınar nasıl bir yere sahip?

Biliyorsunuz bu başlık, ünlü Antalya Mektubu'nda geçen bir cümle-
nin içinden çıkarılmıştır. Mektubu ilk okuyuşumdan beri dikkatimi çekmiş, beni de hülyalara sürüklemişti. Tanpınar orada, ilk gençlik yıllarında Antalya'nın denizini seyredirken, meyve bahçelerinde dolaşırken yavaş yavaş bir hülya adamı oldum, der. Arada daha da dikkati çeken bir cümle sarf eder: "İlk şiirlerimi tasavvur ettim".

Tabiat, özellikle deniz pek çok insanı, bu arada belki bütün şairleri sarhoş etmiştir. Karşı kıyısı görünmeyen, geniş ufka açılan deniz. Gökyüzü ve deniz iç dünyamızdaki sonsuzluk duygusunun dışımızdaki projeksiyonudur. Deniz ise bu bakımdan hareketliliğiyle, "insanla durmadan konuşması"yla bize gökyüzünden daha yakın, daha somuttur. Tanpınar henüz yedi yaşlarında iken de Sinop'ta denizin sesini dinlemiştir. Ancak bu demek değildir ki deniz yahut Antalya Tanpınar'ı bir hülya adamı yap-

1 Mülakatı Gerçekleştiren: Âlim KAHRAMAN

miştir. Ben mizaca, mizacın kaderimiz olduğuna inanırım. Onun ilk defa henüz üç yaşında iken Ergani Madeni'nde "kendime rastladım" demesi de mizacından kaynaklanır. Bakın, rastlaması demiyorum, rastladım demesi diyorum. O halde şunu söyleyebiliriz: Tanpınar mizaç olarak hülyaya eğilimli bir yaradılıştaydı. Ergani, Sinop, Antalya ve deniz, şimdi çok kullanılan bir kelimeyle söyleyeyim, bu mizacı tetikleyen birer vesile olmuşlardır. O zaman "edebiyattan başka bir şey yapamayacağını" anlamıştır. Ancak edebiyat olarak yapabileceği de şiirden ibarettir. İlk şiirlerini tasavvur etmiştir. Fiilen yazmış değil, tasavvur etmiştir. Demek o yaştaki şairliği de bir hülyadan başka bir şey değildi. Zamanında dünyaya gelseydi romantikler yahut simbolistler arasında olurdu: Yalnız gezenin hayalleri... Bu bakımdan şairliği ile bir hülya adamı oluşunu hep bir arada düşünmüşümdür. Esasen kendisi de şair olarak bilinmesini istiyor.

Yıllar sonra böyle bir adamın, yani kendisinin, niçin roman yazdığını kendi kendine sorar. Cevabı da "şiirlerinde sustuklarını roman ve hikâyelerinde anlatmak" istemesidir. Bunlara denemelerini, hatta makalelerini ve edebiyat tarihini de katabiliriz. Demek ki asıl olan şiirdir. Kısacası ben de onu kendi istediği gibi bir şair, bir hülya adamı olarak düşündüm ve öyle anlattım. Bir şey daha söyleyeyim. Günlüklerindeki, ölümünden on üç gün evvel, kendisini tahlil ettiği o çok dikkate şayan sayfaların sonuna doğru yine "Hülya adamı olmaktan hiç çıkmadım" cümlesini tekrar ediyor.

Neden roman oluşuna gelince. Elimdeki belge ve bilgileri kullanmakta ve değer yargılarımda olabildiği kadar objektif olmağa gayret ettim. Ancak Beşir Fuad'ı, Ahmed Midhat Efendi'yi yazarken kullandığım dil ile Tanpınar'ı anlattığım dilin epeyce farklı olduğunu görüyorum. Suyun kabının şeklini alması gibi ben de isteyerek veya istemeyerek Tanpınar'ın dilinden ödünç bir şeyler aldım galiba. Bu yüzden biyografi biraz da roman oldu. Tabii kurgusu olmayan, sadece diliyle roman.

Öğrenci, hoca ve okuyucu/yazar Orhan Okay olarak Tanpınar sizin hayatınız içinde nasıl bir yer tutuyor?

Öğrenci olarak Tanpınar'ın iyi bir öğrencisi olamadığımı neden itiraf etmeyeyim? Elimde, benden önce ve benden sonra onun öğrencisi olanların tuttukları ders notları gibi bir defterim bile yok. Bu, sadece Tanpınar'a karşı takındığım özel bir tavır değil. Genel olarak not tutmakta fazla başarılı bir öğrenci değildim her halde. Ama Tanpınar'ın derslerinde de bana göre kolay not tutulamazdı. Tutmuş olanları da hayretle takdir ediyorum. O yıllarda henüz kitap halinde olmayan şiirlerini tek tük okumuştum. *Yaz Yağmuru*'ndaki hikâyeleri daha *Aile* mecmuasında çıkarken okuyordum. Tabii *Huzur*'u, *Beş Şehir*'i ve *Edebiyat Tarihi*'ni. Fakat meselâ *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'na öğrenciliğimde ilgi duymamıştım. Ama derslerini severdim. Hiçbir dersine girmemiş olduğumu zannetmiyorum. Öğrenciliğim dışında da, başka hocalarımızla olduğu kadar bir yakınlığım

olmadı. Bu belki biraz da kendisinden kaynaklanıyordu. Mezuniyetimden sonra, çoğu *Cumhuriyet*'te çıkan yazılarının bir kısmını okuyordum. 27 Mayıs üzerine yazdığı iki makaleye fena halde canımın sıkıldığını da çok iyi hatırlıyorum. Böylece öğrencilik yıllarımdan sonra da Tanpınar benim dünyamda herhangi bir edebiyatçı gibi bu kadarıyla kalabilirdi. Ona olan ilgimin artmasının, birçoklarında olduğu gibi ölümünden de epey sonra, özellikle de makaleleri, denemeleri, mektupları yayımlandıktan sonra başladığını söylemeliyim. Şu anda ise hakkında epey yazı ve bir monografi kaleme almış emekli bir hoca olarak Tanpınar benim gözümde edebiyatımızın da, fikir hayatımızın da ihmal edilmemesi gereken önemli şahsiyetlerinden biridir.

Tanpınar biyografisini yazmaya çok önceden başladığınızı biliyoruz. Daha önce seri halde bazı bölümlerini yayımlamıştınız da.. Bu çalışma hangi süreçlerden geçerek 2010'daki halini aldı?

Fakülteadaki derslerimde Cumhuriyet dönemi hikâye ve romanını anlatırken *Huzur*'u, "Acıbademdeki Köşk"ü ve "Rüyalar"ı da okuyorduk. "Rüyalar" üzerine bir tahlil denemesini o yıllarda Kültür Bakanlığı'nın çıkardığı *Millî Kültür* dergisinde yayımlamıştım. 1984. Bu, Tanpınar'la ilgili ilk yazımdır. Ondan epey sonra *Zaman* gazetesinin D. Mehmet Doğan'ın da yöneticilerinden olduğu ilk aylarında, 1987 Ocağında, ölümünün 25. yılı münasebetiyle iki gün süren uzunca bir yazım çıktı. Hatta başlık yazmayı unutmuş olduğumdan "Hayatın Batısından Şiirin Doğusuna" diye bir başlığı D. Mehmet Doğan koymuştu. Daha sonra çeşitli tarihlerde birkaç yazı daha yazdım. Gördüğünüz gibi ben Tanpınar'a birçoklarından daha geç bir tarihte ilgi göstermeye başlamışım, yahut hakkında yazı yazmaya. Buraya kadar kafamda bir biyografi yazmaya niyetim olmadı. Elde, Fakülte dergisinde Ömer Faruk Akün'ün yazdığı ilk biyografi yazısından başka bir çalışma yoktu, yapılmakta olandan haberdar değildim. Buna rağmen Tanpınar'a ilgi gittikçe artıyor, eserleri üzerine çok çeşitli açılardan yazılar yayımlanıyordu. Sırf bir boşluğu doldurmak ve belki daha ayrıntılı bir biyografi için başkalarına yol açmak niyetiyle, 1992 başlarında bir Tanpınar monografisine niyet ettim. O yıl *Dergâh* dergisinde "Bir Monografi Denemesi" başlığı altında sekiz yazım çıktı. Hatta dizinin girişinde aralarında Tanpınar'ın da bulunduğu birinci sınıf yazar ve şairlerimizin monografilerinin de hâlâ yazılmadığını belirtmişim. Fazla iddialı olmayan bir Tanpınar monografisi'ne o yazı dizisiyle başladım. Niyetim tamamlamaktı ama Erzurum'dan sonraki yaşantısı hakkında yeterli bir bilgiye erişememişim, bu yüzden uzun zaman öylece kaldı. Buna rağmen sipariş üzerine arka arkaya *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, *Büyük Türk Klasikleri*, *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* için kısa veya uzunca birkaç Tanpınar maddesi, hatta Şule Yayınları'ndan çıkan küçük bir el kitabı da yazdım. Bu arada kitap haline gelmemiş yazıları, mektupları, daha da önemlisi günlükleri yayımlanıyor, hakkında değerlendirme yazılarıyla

beraber hayat hikâyesi için malzeme olabilecek belge ve hatıralar ortaya çıkıyordu. Nihayet 2008 yılı ortalarında bilgisayarın başına oturdum. İşte oldukça uzun bir sürenin kısa hikâyesi böyle.

Hocalık yıllarınızda birçok öğrencinize yüksek lisans ve doktora tezi olarak biyografi çalışmaları yaptırınız. Biyografik çalışmaların Türk edebiyatındaki durumu nedir? A. H. Tanpınar çalışmanızdan da yola çıkarak bu konuda sizin kullandığınız yöntem ne oldu? Uygulamalarınız hakkında bazı ayrıntılara da değinerek bilgi verebilir misiniz?

Efendim, konunun önce bir apolojisini yapayım. Zira edebiyat tarihçiliğinin sadece sosyal tarih içinde edebî şahsiyetlerin tarihinden ibaret düşünülmesi tehlikesine karşı, son yıllarda yalnız edebî metinlerin incelenmesi ve tahlilinden ibaret gibi telakki edilmesi gibi başka bir tehlike zühur ediyor. Hâlbuki edebî eser dille yazılır, sadece dilden ibaret değildir ki. Belki dille beraber o dilin anlattığı ve o dili konuşan insandır da. Edebî eserin içindeki insanı tanımak ve ona yaklaşabilmek için, en az onun dışındaki gerçek insanı yani eserin yaratıcısını da tanımak gerekir. Bunları Tanpınar monografisinin Önsöz'ünde de söyledim. Biyografi yazmak biraz da kişinin tarihini yazmak demektir, yani tarihçinin işi gibi görünür. Ama bir sanatkârın hayatı bahis konusu olduğu zaman bunu herhalde herhangi bir tarihçiden çok o sanat dalının araştırmacısı olan ve tarihin metoduna da yabancı kalmamış biri yapabilir. Genel olarak biyografik çalışmaların, özel olarak da edebiyatçılarımıza ait biyografi çalışmalarının örnekleri bundan elli yıl öncesine kadar, yani benim Beşir Fuad'ı hazırladığım sıralarda pek azdı. Bu gibi konularla akademik çevrenin dışında ilgilenen de pek yoktu. Bütün Türkiye'de sadece iki adet Türk dili ve edebiyatı bölümü bulunuyordu. Düşünün ki, benim doktoram yeni Türk edebiyatı alanında dördüncüydü. Okuyucuya açık bir arşiv yoktu. O günden bugüne herhalde yüzden fazla edebiyat bölümünde yüzlerce doktora çalışmasıyla birlikte pek çok da monografi yazıldı, yayımlandı. Bunlar arasında edebiyatla beraber başka alanlarda da çok önemli ve değerli biyografik monografiler ortaya çıktı. Türkiye bu konuda büyük bir ivme kazanmıştır.

Ben Tanpınar'ı yazarken kafamda biyografiyi eseriyle paralel yürütmek düşüncesi vardı. Bu biraz da riski olan bir metottur. Yani bir yazarın eserlerinde hayatını aramak. Hayır. Benim yapmak istediğim bu değildi. Aksine, evvelâ hayat hikâyesini ortaya çıkarmak, sonra bu hayat içinde eseriyle teğet noktalarını bulmak. Hayat tecrübelerinin esere yansıdığına inanırım. Şairde bu yeteri kadar belirli olmasa da romancı ve hikâyecide adeta kaçınılmazdır. Yazar bilerek veya şuuraltında hayat tecrübelerini, gözlemlerini eserlerinde kullanır. Böylece evvelâ eldeki malzemenin hemen hepsinden faydalanılarak kronolojik bir hayat hikâyesi kanavasını ortaya çıktı. Bu kanavada sanatkârın ailesine, özellikle aziz dost İsmail Kara'nın himmetiyle beklemediğim kadar malzemeye ulaştığım babasına gereken yeri verdim.

Yazarın hayatında ve eserinde bu kişilerin rolünü belirtmeye çalıştım. Şüphesiz ileride genetik çevreyi daha iyi değerlendirecekler olabilir. Sonra bütün eserlerini yeniden okudum. Onlarda, bahsettiğim hayat tecrübe-lerinin yansımalarını aradım. Yazılarında, mektuplarında, günlüklerinde kendisini anlattıklarıyla o zengin kültür birikimini görmeye ve göstermeye çalıştım. Benim gözümde bu kitabın, diğer biyografi çalışmalarım arasında ayrı bir yeri oldu.

Türk ve dünya edebiyatlarında Ahmet Hamdi Tanpınar'a yönelen ilgilerin gelişim çizgisi nasıl bir seyir izliyor? Bu durumdan siz hangi sonuçları çıkarıyorsunuz?

Tanpınar'ın gerek Türk gerekse dünya edebiyatında okuyucunun, araştırmacının, yazarın, dolayısıyla yayıncıların bu derece ilgilerini uyandırması gerçekten çok dikkate şayan bir hadisedir. Tanpınar'ın hayatta iken o kadar beklediği ve göremediği için adeta bütün Türkiye'ye kurgın olduğu ilginin ölümünden sonra zuhur etmesinde birçok sebep düşünülebilir. Evvelâ vefasız birçok yakını, arkadaşı arasında Mehmet Kaplan gibi hakikatli ve ileri görüşlü bir dostunun olması. İlk defa o, Tanpınar'ın Türkiye'nin en önemli yazarlarından biri olmasına rağmen ihmal edilmiş olduğuna dikkatleri çekmiş, gelecek yıllarda onun değerinin anlaşılacağını ve kitaplarının aranacağını söyleyerek eserlerinin yeniden yayımlanması, yazılarının kitap haline getirilmesi için büyük gayret sarf etmiştir. Tanpınar her halde er veya geç anlaşılacaktı. Fakat Kaplan'ın bu teşvikleri, gayretleri ve hakkında yazdıklarının, farklı okuyucu kitlelerinin ilgilerini daha erken uyandırmış olduğuna inanıyorum. Abdullah Uçman ve Handan İnci'nin hazırladıkları Tanpınar hakkındaki bütün yayınları gösteren *Bir Gül Bu Karanlıklarda* adlı bibliyografik çalışmaya baktığımızda 1962 yılında vefatı münasebetiyle hakkında yazılanların sayısı elli kadar olduğu halde onu takip eden yıllarda bu sayı birden bire düşüyor. Öyle ki 1970 ve 1971 yıllarında sadece birer yazı çıkıyor. İlgi grafiğinin yükselişi ise sekiz yazıyla 1972'de başlıyor. Bu sekiz yazının da dördü Mehmet Kaplan'a ait. Daha sonra ortalama her yıl yirmi ilâ otuz arasında yazı var. Bazı yıllar kırkı, altmış geçiyor. Hasılı her halde edebiyat sosyolojisi konusuna girebilecek bu hadise üzerinde bile dikkate değer bir çalışma yapılabilir. Buna Tanpınar'ın basıba-delmevti de diyebiliriz. Bahsettiğim kitaba yazdıkları önsözde Uçman ve İnci, ona 1970'li yıllardan sonra gösterilen bu ilginin güzel bir yorumunu yapıyorlar. Tanpınar'ın bugün farklı kesimlerden, farklı siyasi görüşleri olan insanlardan ilgi görmesi bir orta yol insanı oluşundan değil. Yani eklektizmden kaynaklanmıyor. Belki Doğu ile Batı, eski ile yeni arasında bir terkip, bir armoni aramasıdır. Tabii bu işin fikir cephesi. Hâlbuki o estetik ve poetik tavrı ile de yeni bir insan. Türkiye dışında gördüğü ilgi şüphesiz Türkiye'dekini takip ediyor. Yani Türk aydını, okuyucusu, tenkitçisi gereken ilgiyi göstermemiş olsaydı Tanpınar'ın Batı dünyasının dikkatini çekmesi kolay olmazdı. Yakın zamanlarda Tanpınar'ın romanlarının on sekiz

dile çevrileceği gibi bir haber duymuştum. Bu gerçekleşti mi bilmiyorum. Ama romanlarının bugüne kadar çevrildiği diller, Batı üniversitelerinde yapılan akademik çalışmalar bile bizim açımızdan şaşırtıcı bir sonuç. Burada yayıncılıktaki bazı özel pazarlamacılık oyunlarının bir rolü olduğunu sanmıyorum. Oryantalist bir bakış açısı da bahis konusu değil. Bu, Tanpınar'ın eserinin sadece kendimizinkini değil beşerî değerleri de ifade ettiğinin işareti olmalı.

Tanpınar öncelikle şair olarak anılmak ister. Şiire harcadığı emeği göz önünde tutarsak bunu fazlasıyla hak ettiğini söyleyebiliriz herhalde. Ancak ortaya çıkan esere baktığımızda da sizce aynı durum söz konusu mudur?

Bir bütün olarak (kişilik, yaşayış ve eser) Tanpınar'a baktığımızda şiir onun hayatında nasıl bir yer tutmuştur?

İlk sorunuza cevap verirken, kendi arzusu doğrultusunda ben de onu şair olarak görmek istediğimi söylemiştim. Mehmet Kaplan'ın o geniş kapsamlı makalesinin adını “Huzur: Bir Şairin Romanı” koyması boşuna değildir. Hilmi Ziya Ülken'in de onun hakkındaki bir yazısının başlığı “Düşünür Bir Şairin Edebiyat Tarihi”dir. Bence de Tanpınar roman, hikâye ve deneme yazarı olarak, hatta edebiyat tarihçisi olarak bile şairdir. Ama dediğiniz gibi ortaya çıkan esere baktığımızda, şüphesiz kantite olarak, bir şair Tanpınar'dan bahsetmek kolay değil. Tanpınar'ın poetikası dikkate alındığında, meselâ Abdülhak Hâmid gibi neredeyse dilinin ucuna gelen her mısraı şiir diye kabul etmesi ondan beklenemezdi. Ne de Necip Fazıl gibi mükemmeliyet endişesiyle de olsa adeta sürekli değiştirmek şartıyla doğurgan olabilmek. Tanpınar'la kıyaslandığında bu iki isim velûd diyebileceğimiz, oldukça verimli şairlerdendir. Yine kantite üzerinden gidersek Tanpınar'ın hayatının son yılında kitap halinde toplayıp yayımladığı şiirlerinin sayısının 37'den ibaret olduğunu görüyoruz. Kitabına almadıkları ve yarım kalmış olanlarla beraber nihayet 100'e çıkıyor. Ahmet Haşim'in de şiir sayısı o kadar. Ama Haşim'e şair diyoruz. Yine az yazmış olanlardan Asaf Halet Çelebi'nin de bilinen bütün şiirleri 80 kadar. O da şair. Tanpınar da kendisinin şair olarak bilinmesini istiyor. Fakat okuyucu yahut tenkitçi gözünde romancılığı, denemeciliği, edebiyat tarihçiliği şairliğinden önce. Merak edip *Hece* dergisinin Tanpınar özel sayısındaki makalelere baktım. 28 yazıdan sadece ikisi Tanpınar'ın şiirine dair. Aynı şekilde Kültür Bakanlığı'nın Tanpınar kitabında da 30 yazıdan ikisi nihayet üçü şiiriyle ilgili. Hakkında yazılmış otuz kadar kitabın yalnız ikisi şiiri üzerine. Onunla ilgili yazılmış yazıların da sadece yüzde yedisi şiiri için. Yine ona birçok bakımdan en yakın bir şaire, Haşim'e dönelim. Haşim için yazılanların belki hepsi onun şiiri hakkında. Halbuki şiirinin belki on katı kadar nesir yazıları da var. Okuyucunun, araştırmacının, tenkitçinin bakışı böyle. Şimdi bu rakamları bırakıp asıl şiire dönelim. Yazıları arasında en çok üzerinde

durduğu, en geniş yer ayırdığı edebî tür şiiirdir. Mektuplarının, özellikle günlüklerinin yayımlanmasından sonra iyice anlaşılıyor ki Tanpınar kendi şiiiriyle çok meşgul olan, mısraları, kelimeleri beğenmeyen, değiştiren, bazan bir kelimeyle adeta didişen bir insandır. Yayınlanmış şiiirlerinden bir kısmını topladığı küçük şiiir kitabı için tekrar tekrar ne kadar uğraştığı da yine mektup ve günlüklerinde görülüyor. Topu yetmiş küsur sayfalık 37 şiiirden meydana gelen kitabı için ilk defa 1959 Ocagında editörüne kendisi teklifte bulunmuş ve o yılın Şubatında bir mukavele yapmışlar. Şiiirler, düzeltmeler, şu şiiiri koymak, ötekini çıkarmak filan şairle yayınevi arasında tarafık gidip gelirken Tanpınar Haziranda Avrupa seyahatine çıkar. Ertesi yılın Haziranında dönünceye kadar bulunduğu şehirlerde o hâlâ zaman zaman şiiirleriyle uğraşmakta, editörüne yazdığı mektuplarda “önümüzdeki (1960) Ocak, olmazsa Nisan, olmazsa en iyisi Eylül” gibi süreyi uzata uzata tekliflerde bulunuyor. Nihayet çok daha ileriki bir tarihte 1961 Martında çıkabiliyor. İki yıldan fazla. Bütün bu hikâyeyi, Tanpınar'ın şiiir yazmadaki titizliğini, kılı kırk yarmasını, kelime seçimini, bunların bir araya gelişindeki ses ve mana armonisi arayışını, kulağı ile deneyişini göstermek için anlattım. O, kitabındaki beş on şiiirle, Yahya Kemal'den sonra Türk şiiirinde en mühim şeyi yaptığına inanıyordu. Ama kitabı için beklediği ilgiyi bulamamıştır. Yine günlüklerinden birinde Türk şiiirine getirdikleriyle hiç değılse on şairden biri olması gerektiğini yazıyor. Haksız da değıil. Bugünün pek çok şairi kendisini onuncudan daha yukarılarda, ilk iki üç arasında görmek ihtirası içinde iken. Hem şiiire verdiğı onca emeğe bakarak, hem de sonuçta eldeki şiiirlerini okuduğumuzda Tanpınar'ı Yahya Kemal'den ayrı, fakat Haşim'in yanında, belki dile olan itinası ve dikkatiyle Haşim'den daha yukarıda usta bir şair olarak görmeliyiz, diyorum.

Hayatının bir döneminde Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapmasının Tanpınar'ın kişiliğı ve sanatı üzerinde ortaya çıkan bazı etkilerinden söz edebilir miyiz? Ondaki güzel sanatlara olan ilgide bu hocalığın payı sizce nedir?

Tabii. Hem de çok önemli. Yalnız buna Ankara'da Gazi Terbiye Enstitüsü ve Musiki Muallim Mektebi'ndeki hocalığını da ekleyerek beraber düşünelim. Her halde sanatta sesin ve estetik formun üzerinde o kadar ısrarla duruşunda bu mekteplerin büyük rolü vardır. Demek isterim ki o bu mekteplerde, hocalığı yanında öğrenciliğinin önemli bir kısmını da tahsil etmiştir. Batı musikisi ve Batı resmi, heykeli onun sanat ve estetik ufku- nu çok genişletmiş olmalıdır. Gerek plastik ve fonetik sanatlarda, gerekse edebiyatta olsun estetik prensiplerinin, kurallarının birbirinden fazla farklı olmadıklarına inanırım. Bu yüzden güzel sanatlara ilgi duyan edebiyatçıların edebî eser tahlil ve tenkitlerinde, yorumlarında diğler sanat alanlarındaki bilgilerini kullanabileceğine kaniim. Tanpınar bu konuda başarılı bir örnektir. Ne var ki Akademi'deki hocalığı hakkında fazla bir bilgi sahibi değıiliz. Sadece birkaç hatıra kırıntısı. Meselâ Edebiyat Fakültesi'ndeki

derslerinde olduğu gibi elimizde öğrencilerinin tuttuğu ders notları yok. Halbuki Tanpınar'ın çevresi Edebiyat Fakültesi'nden çok Akademi'de. Ben maalesef zamanında da, bugün de gerek Akademi, gerekse Batı hatta Türk musikisi mensuplarının Tanpınar'a karşı ilgilerini yeterli bulmuyorum.

Siz Necip Fazıl üzerinde de çalıştınız. Bu ikisi ayrı iki kişilik. Ancak ikisi de aynı kuşağa mensup. Bazı ortak yayın organlarında isimlerinin beraberce görüldüğü de olmuştur. Farklılıklarına rağmen kaynaklarında ve sanatlarının özünde de bazı kesişmelerden söz edilebilir mi? Mesela yakın yılların eserleri olan “Senfoni” şiiriyle “Abdullah Efendi'nin Rüyaları” karşılaştırılabilir mi? Kuşağının şair ve yazarları içinde nasıl bir yerde durmaktadır Tanpınar.

Biraz tehlikeli bir karşılaştırma oluyor. Necip Fazıl'ın bugün “Çile” olarak bilinen şiirinin ilk çıkışı “Senfonya” adını taşıyordu. Tanpınar da Abdullah Efendi'yi yazdığı sıralarda Çile'yi değil, Senfonya'yı okumuştur. Onun için sorunuza cevap verirken o ilk ismi ve az çok değişik olan yapıyı kastedeceğim. Dediğiniz gibi bir karşılaştırma için önce her iki metni yerlerine oturtmak gerekiyor. Biri şiir, diğeri hikâye. Gerçi ilki poem diyebileceğimiz uzunlukta, bölümlere ayrılmış, adeta hikâye gibi yürüyüşü, gelişmesi olan bir şiir. İkincisi ise küçük hikâye ölçülerini aşan çapta bir uzun hikâye. Birinde “lirik ben”in metafizik ve mistik bir tecrübesi yaşanıyor. Diğesinde kurgu kahramanının psikolojik hatta psikopatolojik yaşantısı. Senfonya'da şair yalnızdır, başkaları yoktur, kâinat ve yaratıcısı vardır. Abdullah Efendi ise birçok insanın arasındadır. Necip Fazıl'a ve Tanpınar'a gelince, bunlar da birbirinden epey farklı iki karakter. Ortak yanları aynı nesilden olmaları, öğrencilik ve gençlik yıllarındaki beraberlikleri, belki biraz da birbirine yakın estetik değerlerin peşinde olmaları. Şimdi bu tablo gözden uzak tutulmamak şartıyla iki metin arasında bazı yakınlıklar kurabiliriz. “Senfonya”nın ilk yayın tarihi 1939, “Abdullah Efendi'nin Rüyaları”nın ise 1941. Böylece bir etkilenme bahis konusu ise ilk bakışta Senfonya'nın önceliği var demektir.

Sizin dediğiniz gibi iki metin arasında kesişmeler varsa bunlardan öze ait olan, her ikisinde de bir ruhî krizin varlığıdır. Bir de estetiğe, dile ait olanlar düşünülebilir. Bir takım imajların birbirini andırması gibi. Meselâ Senfonya'daki büyücü veya ihtiyar bacı, Abdullah Efendi'de “Bir billür parçası yahut bir tas su içinde en uzak, en gizli şeyleri hatta bir düşüncenin, henüz müphem bir tasavvurun daha tamamlanmamış halkalarını, kımıldanmağa yeni başlamış tohumlarını bile sezip gören bir eski zaman bakıcısı” olur. Senfonya'da “Pencereye koştum: Kızıl kıyamet” mısraı Abdullah Efendi'de “...birdenbire sanki bir kıyamet kopuyormuş kadar büyük bir gürlütle ile olduğu yerde mıhlanıp kalmıştı” cümlesiyle denkleşir. “Söyleyin, söyleyin ben miyim yoksa, / Arzı boynuzunda taşıyan öküz” ve “Ben ki toz kanatlı bir kelebeğim, / Ufacık gövdeme yüklü Kafdağı” mısraları ise

“Abdullah bunun böyle olmasından çok mustarıptı. Omuzlarına taşıyamayacağı kadar ağır bir yük yüklenmiş zannediyor ve bu yüzden meyus oluyordu” cümleleriyle karşılaşılır. Fakat asıl şaşırtıcı olanı Senfonya’da “Ve uçtu tepemden birdenbire dam; / Göğü bir çatlağın yardığı günde” mısraları ile Abdullah Efendi’nin Rüyaları’nda “...birdenbire tepesinde apartmanın çatısının uçtuğı ve odasına yıldızların dolduğı o büyük gece...”; “Ne oluyor diye başını kaldırdığı zaman tavanın tepesinden uçmuş olduğunu ve yıldızların elle tutulacakmış gibi yakından odasına sarktıklarını gördü” cümlelerinin paralelliğidir.

Görüldüğü gibi şiirde yoğun olan ifadelerin karşılığını hikâyede dağılmış ve genişlemiş olarak görüyoruz. Ama ben bütün bunları doğrudan doğruya metin etkileneşinden çok bu kişilerin ortak çevrelerdeki sohbetlerinden doğan bir takım imajların, buluşların etkileşmesi olarak düşünmek istiyorum.

Tanpınar bir yerde “Denebilir ki romancıyla şair bende aynı evde oturan ve birbirlerini az çok rahatsız eden, bazen da yardım eden, birbirleriyle geçinmeye mecbur iki kardeş gibidir” diyor. Tanpınar için “aynı evde oturan” başka kişiliklerden de bahsedilebilir. Ancak romancı Tanpınar üzerinde durursak, sanki şaire göre daha özgür ve arayışlarında daha serbest bir kişilik çıkar karşımıza. Bu düşünceye katılır mısınız?

Hiç şüphe yok. Demin şiir için uğraşmalarından bahsettik. Gerçi Tanpınar kolay roman da yazmıyor. Yine günlükleri ve özellikle tamamlanmamış *Aydaki Kadın* romanının taslakları, şemaları onun romana da büyük emek sarf ettiğini gösteriyor. Fakat şiirde bu çalışma adeta atomların terkibi gibi en küçük kelime ve ses parçacıklarını, bu arada manayı da ihmal etmeden, dediğim gibi tam bir didişme ve çekişme. Romanda ise daha büyük planda olayların ve kişilerin ilişkileri, bunların zamanda ve mekânda dağılması ve toplanması gibi. Romancının burada rolü rejisör, sahneye koyucu gibi. Daha sonra o kahraman kendi kendine hareket edebiliyor. Roman ne kadar psikolojik olursa olsun bir dış dünyadır. O dünyanın kuralları zaten yazara hazır verilmiştir. Şiirde öyle değil. Bu durumda Tanpınar’ın şu kadar şiirine mukabil roman ve hikâyedeki nisbî doğurganlığına şaşmamak gerekir.

Bir de denemeci Tanpınar var? Diğerlerinden hiç de aşağıda kalmayan.. Onun hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Tanpınar’ın denemeciliğı için şairliği ile akademik kişiliğı yahut makale yazarlığı arasında bir yer vermek lâzım. Bana göre deneme bir türden ziyade bir üslûp meselesi gibi görünüyor. Bu tarz belki Tanpınar’a en çok yakışan, en rahat ettiğı bir alan olmalıdır. Ben Tanpınar’ı şair olarak düşünürken, onun hikâye ve romanlarında, hatta makalelerinde ve edebiyat tarihinde bile şairlik tarafının kaybolmadığını görüyordum. Şimdi denemeyi

bir tür değil de bir üslûp olarak kabul edersek Tanpınar'a usta bir denemecidir demek yerinde bir değer yargısı olur. Aynı evde oturan az çok farklı kişilikleri varsa denemeciyi ev sahibi olarak görmekte bir mahzur yok. Deneme yazarlarını ortak bir kategoriye sokmak imkânsızsa da denemenin temelinde intiba yani izlenimlerin bulunduğu muhakkaktır. Her ne kadar Tanpınar'ı güçlü bir gözlemci olarak görüyorsak da onun gözlemleri, hatta akademisyen olarak tespitleri bile intiba süzgecinden geçer. Hepsini bir çeşit "bana göre" parantezine alabiliriz. Ancak o bu "bana göre"leri yer yer değer yargısı haline getirmekten kaçınmaz. Bir bakıma ben onun *Edebiyat Üzerine Makaleler*'i ile *Yaşadığım Gibi* kitapları arasında birinden diğerine aktarılacak yazılar, hiç olmazsa paragraflar olduğunu kabul ediyorum. Şimdi, denemeyi intiba, empresyon olarak benimsiyorsak, benimsersek, Tanpınar'ın mizacını empresyonist, yazarlığını da denemeci olarak kabul etmekte bir mani kalmaz. Hafızasının en eski hatırasında Ergani Madeni'ndeki o "kendine rastlayışını" anlatması, her halde hayata da empresyonla başladığını ve orada kaleme gelmemiş bir deneme denemesi bulunduğunu gösteriyor. Bunu altmış yaşında da söylemiş olsa. Çünkü altmış yaşında da üç yaşındaki çocukluğunu böyle görmek istiyor. Bu arada Batı resim sanatında da en çok empresyonistleri sevdiğini unutmayalım.

Zaman ayırıp sorularımı cevaplandırduğunuz için çok teşekkür ederim.

Tartışma / Kitabiyat

D. Mehmed Doğan

Ercan Yıldırım

Besim F. Dellaloğlu

Talebesinden Mükemmel Bir Tanpınar Monografisi: “Bir Hülya Adamının Romanı”

D. Mehmet Doğan

Tanpınar'ın vefalı talebeleri olmasa idi, onu bugün bu kadar tanıyor olacak mıydık?

Cevabı belli bir soru sorduğumun farkındayım.

Sağlığında gerekli ilgi ve itibarı görmemekten yakınan Ahmet Hamdi Tanpınar, vefatından sonra talebesi olan öğretim üyelerinin-öğretmenlerin gayretleri, dikkatleri olmasa idi, belki yine unutulmazdı, fakat bugünkü kadar tanınıp bilineceği şüphelidir.

Onun talebesi olan ve kendisiyle birlikte aynı kürsüde öğretim üyesi olarak da çalışan Mehmet Kaplan, vefatının akabinde *Tanpınar'ın Şiir Dünyası'nı* yayınlar (1963). İstanbul Üniversitesi'nin Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi'nde de “Bir şairin romanı: Huzur” makalesi neşredilir (1965). Mehmet Kaplan böylece, hocasının iki önemli cephesini sıcağı sıcağına ele almış olur: Şairliği ve romancılığı.

Aynı kürsünün öğretim üyelerinden Ömer Faruk Akün de hocasının vefatından sonra Mehmet Kaplan gibi kitap yazmasa da, Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde bir makale yayınlamakla vazifesini yapar. Tahir Alangu'nun da Tanpınar'ın talebesi olduğunu sanıyorum. O da 1965'te yayınlanan *Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman* (3. C) kitabında Tanpınar'ın hikâyeci ve romancı yönlerini kapsamlı bir şekilde değerlendirir. Yine Tanpınar'ın talebelerinden Turan Alptekin *Tanpınar: Bir Kültür Bir İnsan* (1975) kitabıyla bu kafileye katılır.

Tanpınar'ın talebeleri içinde, onunla ilgili en çok makale yayınlayan ve nihayet kitap çapında bir eserle edebiyat âleminin karşısına çıkan isim ise M. Orhan Okay'dır.

Tanpınar, hocasına, yani Yahya Kemal'e borcunu eda etmiştir. Onun vefatının ardından “Yahya Kemal” kitabı yayınlanmıştır. Hocasının üzerindeki tesirini her vesile ile, romanlarında bile, dışa vurmuştur.

Belki de bu yüzden, talebeleri de Tanpınar'a vefa göstermişlerdir.

Orhan Hoca, kitabın adını meşhur "Antalyalı genç kıza mektup"tan almış. Önsöz'de, Tapınar'a gösterilen ilgiyi şöyle değerlendiriyor:

"İlk bakışta çağdaşları arasında fazla velut görünmeyen, ikinci bir bakışta, uğraştığı alanlar bakımından biraz dağınık izlenimi veren Ahmet Hamdi Tanpınar, ölümünden sonra gittikçe yoğunlaşan bir ilgi alanı oldu. Bu ilgide, birçoklarında olduğu gibi pazarlamacı kurnazlıkların rolü olmadığı muhakkak. Tanpınar hemen bütün eserleriyle bu ilgi odağına ve edebiyatımızın, kültürümüzün klasikleri arasında yer almaya lâyıktır." (sf. 11)

Bu önemli tesbitden sonra, "Bir hülya adamının romanı"nın çerçevesini çiziyor Orhan Okay:

"Tapınarı seven ve okuyanların bir çoğunun onun ayrıntılı bir hayat hikâyesini beklediklerini yazılarından veya konuşmalarından çıkarıyorum. Bilmiyorum, bu çalışmam bekledikleri midir? Peşin söylemeliyim ki bu monografi tam bir hayat hikâyesi değildir. Genel olarak kronolojiye uyulmakla beraber, Tanpınar'ın hayatının ve şahsiyetinin çekirdeğini oluşturan bazı konular, yer yer birtakım parantezlerle geriye ve ileriye doğru olaylarla bir çerçeveye yerleştirilmek istenmiştir." (sf. 15)

Kitap, "Çevre aile ve mekân" bölümüyle başlıyor. Bu bölümde Tanpınar'ın doğumu, çocukluğu, babasının vazifesi dolayısıyla dolaştığı yerler anlatılıyor.

Tanpınar'ın babası, bilindiği gibi Batum'lu bir kadı. Batum bugünkü siyasi sınırlarımızın dışında kaldı, hem de Milli Mücadele sürerken. Osmanlı Devleti'nin son döneminde Rusya ile "Elviye-i selâse" meselesi vardı, yani üç liva-sancak Kars, Ardahan ve Batum.

93 harbinden sonra savaş tazminatı olarak bu üç sancak Ruslara bırakılmıştı. Birinci Dünya savaşından sonra imzalanan Brest-Litovsk Anlaşması ile bu sancaklarda plebisit yapılması kabul edildi. Mondros Mütarekesi'yle bu üç sancağın altı hafta içinde boşaltılması kararlaştırılmıştı. İngilizler bölgeyi Gürcü ve Ermenilere vermek istiyordu. Ancak yerli halk silahlanarak direndi. 1920 Kars ve 1921 Moskova anlaşmalarıyla Batum'un Sovyetler Birliğine bırakılması kabul edildi.

Batum dışarıda bırakılınca, sancak merkezi Artvin(Çoruh) oldu. Geçen sene sonunda Artvin Üniversitesi'nin davetlisi olarak gittiğimizde, konuşma yaptığımız vilayete ait kültür merkezinin adının "Ahmet Hamdi Tanpınar" olduğunu gördük. Tapınar'ın babası Hüseyin Fikri Efendi'nin bugün Artvin'in ilçesi Borçka'ya bağlı bir köy olan Maçahel (yeni adı Camili)'de doğduğunu kesin bir tesbit olarak Okay'ın kitabından okuduğumuza göre, bu adlandırmada bir yanlış yok.

Orhan Okay'ın, Tanpınar'ın kendisi 35 yaşında iken vefat eden baba-

sından, babasının ailesinden hiç bahsetmemesi tesbiti ilgi çekici.

Kitabın ikinci bölümü "Kendine rastlayan adam", "Ahmet Hamdi, orta halli ve tipik bir Osmanlı ulema bürokrat ailesinin evladı olarak 19 Haziran 1901 tarihinde, İstanbul'da Şehzadebaşı'ndaki evlerinde dünyaya gelir" cümlesi ile başlıyor. Tanpınar'ın İstanbul'da doğmasına rağmen, babasının iki tayin arasında kısa sürelerle İstanbul'da bulunabilmesinden ötürü, İstanbul hayatının çok uzun süreli olmadığı anlaşılıyor.

Tanpınar, babası kadı yardımcısı olarak Ergani Madeni'nde bulunduğu günlerle ilgili, "Antalyalı genç kıza mektup"ta şöyle söylüyor: "Ergani Madeni'nde üç yaşında iken bir gün kendime rastladım".

Tanpınar, babasının tayinleri dolayısıyla Sinop ve Siirt'te bulunuyor. Siirt'ten Bitlis, Erzurum yoluyla İstanbul'a dönüyor. Sonra Kerkük-Musul ve nihayet Antalya'da oluyorlar. Tanpınar babası Antalya'da görevli iken artık gençlik döneminindedir. İdadi-lise okumaktadır. Oradan da 1918 ağustosunda üniversite tahsili için İstanbul'a gider. Tanpınar'ın çocukluğunda ve gençliğinde bu şehirlerden edindiği intibalar, onun kişiliğini eserlerinde de izleri sürülebilecek ölçüde etkilemiştir.

Önce Mehmed Âkif gibi Baytarlık Mektebi'ne kaydolan ve bir yıl yatılı okuyan Ahmet Hamdi, daha sonra Darülfünun Edebiyat Fakültesi'ne geçer ve burada Yahya Kemal'in derslerinde tayin edici bir tesirle karşılaşır. Ruh halini, "Sanki bu derslere çıplak giriyor ve o konuştuğça giyiniyoruz" şeklinde ifade eder. Şiir görüşü Ahmet Haşim'e yakın olmakla beraber, içinde bulunulan Mütareke-Milli Mücadele ortamı onu tarih ve vatan sevgisine yöneltir ve Yahya Kemal'e bağlar. Tanpınar, Yahya Kemal'in sadece talebesi olmakla kalmaz, özel sohbet halkasına da girer ve o sırada onun yayınına nezaret ettiği Dergâh dergisi ile ilgilenir.

Tanpınar'ın üniversiteden mezun olduktan sonra ilk defa Erzurum'a tayin edildiğini biliyoruz. Böylece başlayan edebiyat hocalığı, daha sonra Ahmet Haşim'in ardından Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki estetik ve mitoloji hocalığı istisna edilirse, Tanzimat'ın 100. Yılı dolayısıyla 1939'da kurulan Tanzimat Edebiyatı Kürsüsünde görevlendirilmesi ile hayatının sonuna kadar sürer.

İşte, Orhan Okay bu son devresinde Tanpınar'ın talebesi olmuştur. Kitapta, onun hocalığı ile ilgili birinci elden intibaları da yer alıyor.

Orhan Okay'ın Tanpınar monografisi, sıradan kuru bilgilerin aktarıldığı bir kitap değil. Öncelikle Tanpınar'ın kendi hatıraları, eserlerine yansımış tahasüslere monografiyi derinleştiriyor. Birinci el kaynaklarla, vesikalarla desteklenen metin, aynı zamanda Tanpınar'ın çevresindekilerin gözlemleri ile de güçlendiriliyor. Tanpınar'ın talebesi Kaplan'ın da talebesi olan Orhan Hoca, Kaplan Hocadan tevarüs ettiklerini de işin içine katıyor.

Aslında, Tanpınar'ın kursu olduğu Tanzimat Edebiyatı kürsüsü, ondan sonra Mehmet Kaplan ve talebeleri tarafından Yeni Türk Edebiyatı kürsüsü olarak sürdürülmüş, Türkiye'nin diğer illerinde açılan üniversitelerde de Orhan Okay gibi ilim adamları bu "mekteb"i devam ettirmişlerdir. Bu sebeple, Orhan Okay, aynı zamanda yeni Türk Edebiyatı tedrisatının macerasını da anlatıyor diyebiliriz.

Bir Hülya Adamının Romanı, sıradan bir biyografi veya mongrafi değil dedik. Yeri geldiğinde Tanpınar'ın gel-gitlerinin de ele alınıp, incelenip değerlendirildiği bölümler var. Tanpınar'ın 1920'li yılların sonu ile 1930'lu yılların başında Ankara'da cezri/kökten-radikal garpçı olarak portresi de dikkatle çiziliyor. Bu dönemin hayatının sonraki safhalarında zaman zaman politik yaklaşımlar şeklinde tezahürü üzerinde de duruluyor. Metin çok sayıda resimle destekleniyor.

Sadece Ahmet Hamdi Tanpınar'ı araştıracak olanların değil, eserlerini okuyanların da yazarını tanımak için mutlaka ihtiyaç duyacağı bir kitap Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar.

(Orhan Okay: *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar. Dergâh Yayınları, İstanbul 2010, 379 sf.*)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın En Büyük Romanı: Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa

Ercan Yıldırım

Tartışma / Kitaplat

Temel tartışmalardan biridir; bir fikir adamını, edebiyatçıyı yalnızca eserlerine bakarak mı değerlendirmeli yoksa özel hayatını da dikkate almalı mı sorusu. Ahmet Hamdi Tanpınar için böyle bir tartışmaya girmenin manası yok anlaşılır. Tanpınar'ın Türk edebiyatının en önemli romanlarından biri olan Huzur'unu, dünya çapındaki ironik kitabı Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü, Hikâyeleri'ni, günlükleriyle birlikte paralel okuyarak yapılacak yeni eleştirilere, incelemelere ihtiyaç var.

Mesela, rüyalar. Hikâyelerinde de sıkça rastlanan rüyalar, Tanpınar'ın hayatının merkezinde yer alır. Günlüklerinde devamlı rüyalarından bahseder, bunlar üzerinde çözümlemeler yapar. Rüyalar tam da Tanpınar'ın gündelik hayatının karşılığı gibidir: "25 Ekim 1960. Salı. Gece çok acaip rüyalar. Durmadan S' yi öpüyordum ve ölü bir şey gibi saçları yüzüme gözüme yapışıyordu. Her tarafı pislik içinde bir kız çocuğu bende daha ziyade bebek hissini bırakıyordu. Nihayet büyük bir yerde bir nevi casmac'ta, müthiş bir bombardımanın enkazı arasında idim." (s. 228)

Tanpınar, kendisi de farkında rüyaların, kurduğu fantezilerin, dünyayla uyumsuzluğunun bir nedeni olduğunun. Tanpınar kişiliğinin farkındadır. Kendinden çok da hazzetmez. Eksiklerini açık açık telaffuz eder. Belki de en önemlisi onları romanlarına yansıtmiş olmasıdır. Edebi eserlerinin satır araları Tanpınar'ın gündelik hayatından, imgelerinden, hayallerinden pasajlarla doludur.

Sonda söyleyeceğimizi en baştan belirtelim. Günlüklerinden, hiç de olumlu bir Tanpınar portresiyle karşılaşmıyoruz. Elbette günlüklerini okuyan bir okurun Tanpınar'ın edebiyat yazılarına hatta Beş Şehir'e ön yargısız yaklaşabilmesi neredeyse imkansızlaşıyor.

Türk fikir hayatının en önemli kitaplarından olan; tarih ile şehir, iman ile medeniyeti bir arada anlatma becerisini gösteren Tanpınar'ın Beş Şehir eserini, yazarının şehirlerin sokaklarında gezerken türlü yaramazlıklar peşinde koşup koşmadığını düşünmeden okuyabilmek mümkün olabilir mi? "Yolda gördüğüm genç kız baştan aşağıya harika idi. Seksi elbisenin altından en aşağı bir desimetre uzunluğunda bir müselles yapıyordu. Kaidede hiç olmazsa sekiz santim vardı. Bu kadar güzel bir havsalayı Praksiteles'den başka hiçbir yerde görmedim. Makas gibi bacaklar, harikulade bir form. Bir çeşit Anibus çehresi, hülâsa Yunan elinden çıkmış Persephone." (s. 314 – 315)

Samimi, Sahici Bir Günlük

Hakkını vermek gerek ki Tanpınar günlüklerinde çok samimi hatta sahicidir. Hiçbir maske takmaz. Kompleks yapmaz. Bu notların birilerinin eline geçeceğini, yayınlanacağını Tanpınar gibi biri akıl etmemiş olmaz. Olamaz, çünkü "Bu defteri seviyorum. Benden sonra okunacağını düşünüyorum." (s. 134) cümlelerini yazdığına göre her şeyi bile isteye anlatmaktadır. Anlattıklarının kat kat fazlasını günlüklerinde paylaşan edebiyatçılar, fikir adamları tabii ki var. Fakat kimse onun yaptığı gibi hayallerine varıncaya kadar her şeyi günlüklerinde dile getirmez, getiremez. Peki niçin bunları yazmaktan geri duramıyor? Bu duruma yalnızlığı sebep olabilir mi?

Belki... Kendini, günlüğü üzerinden konuşacak bir özne olarak görüyor olabilir. Herkes evine, köşesine çekildiğinde çocuğu, ailesiyle vakit geçirirken, Tanpınar kendisiyle baş başa kalıyor. En mahrem mevzuları bile birisine, günlüğüne anlatıyor olabilir. Edebiyat ile ilgili en iyi yazıları kendisinin yazdığını sık sık dile getiren Tanpınar, bunların ilgi görmemesinden yakınıyor. Günlüğüne kaydettiklerinde onun edebiyatçıların, aydınların, yazarların iç yüzlerini gösterme kastı da olabilir. Ama hangi sebep olursa olsun Tanpınar günlükleriyle de önemli bir entelektüel olduğunu göstermektedir.

Tanpınar günlüklerinde birkaç mesele üzerinde değerlendirmelerde bulunur. Bunlardan birisi bizatihi kendisidir. Sonra arkadaşları veya ünlü kişiler. Siyaset, Avrupa'da gördükleri ve sanat eserleri de ele aldığı konulardandır. Günlüklerden, bir yazarı besleyen belli başlı kaynaklar hakkında fikir sahibi olabiliriz. Ancak Tanpınar'ın günlüklerinde müspet hadiselerden çok, yazarı etkileyen olumsuz olaylar ve durumlar göze çarpmaktadır. Para sıkıntısı tüm kitaba sinmiş ağır bir azap gibi mütemadiyen karşımıza çıkıp durmaktadır. Kardeşi Kenan'ın ve diğer aile fertlerinin bozuk geçimlerini de üzerine alan Tanpınar onlara para yetiştirmek için türlü türlü yollara başvurduğunu anlatmaktadır.

Rockefeller'a kadar uzanır. Onlardan zaman zaman paralar gelmiyor değil fakat çoğunca hayal kırıklığına uğruyor yazar. Beklentisi karşılanmayınca Tanpınar saldırgan bir üsluba bürünüyor. Bazen de hadisenin yönünü değiştirmekte, o sorunlardan kaçmakta bulur çareyi.

Para En Büyük Sorularından

"Parasızlık korkusu"... (s. 104) Tanpınar'ın hayatının merkezine yerleşiyor neredeyse. Öyle ki marazi bir hale bürünüyor. Dostlarından, Abdülhak Hamit'ten bile borç alıyor. Borçla yaşıyor neredeyse. Zaman zaman notlarında görülen sınırlı, saldırgan halin, geri kalan zamanlarda girdiği sakin ama sinik, umutsuz, melankolinin nedenlerinin başında kadın problemi yatıyorsa, geri kalanında mutlaka para sıkıntısı vardır. Çünkü Huzur'un yazarı "paltosunu çevirttirerek" kullanmak zorundadır. (s. 126)

Ağır bir travma yaratır tabii ki bu durum. Çünkü kısacık pasajda bile yazdığı defterin darlığından şikâyet eden Tanpınar Aksaray'daki bir evde bulunan üç kişinin kendisinden para beklediğini araya sıkıştırıp Allah'tan yardım dilerken edebiyat âlemine geçip "baş fikirlerin" kendisinden çıktığı halde adının olmadığını, anılmadığını yazabilmektedir. (s. 134)

19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi gibi bir eseri kaleme alan Tanpınar piyangodan, lotodan gelen / gelecek olan paraların hesabını yapıyor! Belki bu sıradan insanlar için son derece normal bir durum olabilir ama bir fikir adamının, edebiyatçının bu tür samimi itiraflarda bulunması avami işlerle uğraşması, daha ötesi ahlâkî düşkünlüğü göstermesi Türk okurunun alışık olmadığı bir durum.

Tanpınar'ın günlükleri, özel hayatın bu önemli detayları atlanmadan okunursa fikir ve edebi algımız daha netleşecektir kuşkusuz.

Hemen her fikir ve edebiyat adamında rastlayabileceğimiz düşünce gel – gitlerinin konjonktürel, siyasal sebeplerin haricinde büyük oranda özel hayat ile ilgili olduğunu düşünmenin sırası geldi galiba. Çünkü okumaları yaparken özel hayatın iniş ve çıkışlarında aydınımızın o dönemdeki arkadaş çevresinin, yaptığı faaliyetlerin, devletteki görevinin, siyasilerle ilişkilerinin de payı büyük olduğu için incelemelerin bu minval üzere paralel okumalarla yapılması daha sağlıklı sonuçlar verecektir.

Tanpınar'ın şiirlerinin, edebiyat yazılarının övülmediği, kendisiyle ilgilenilmediği sızlanmalarının altında yatan temel sebeplerden biri de budur esasında. Her yazarda biraz olduğu gibi Tanpınar'da da, yapılan yorumları, yazılan değerleri yetersiz görmesi, daha fazlasını beklemesi, doyumsuzluğu, gündelik hayatının bir sonucu esasında.

Cinsellik – para ve şöhret üçlüsünü, bunların doyumsuzluğunu kendi varoluşunda en bariz ve ileri şekilde gösteren bir aydındır Ahmet Hamdi Tanpınar.

Nazım Hikmet'e Yaşar Kemal'e duyulan ilgiden yakınması normal olsa bile kendini üstadı Yahya Kemal'le karşılaştırır. Gençlerin Yahya Kemal'i olumlu ya da olumsuz tartışmasına kızmaktadır. (s. 134) Çünkü ister olumlu olsun ister olumsuz, edebiyat camiasında kendi adının dolanmasını istemektedir.

Kimi zaman umutsuzluğa düşmesinin nedeni iktidar sorunudur kuşkusuz. Özel halleri, beklentilerini karşılayamaması kendini doğru düğün işine verememesine neden olmaktadır. Sanatını icra edememe korkusu günlüklerin genel atmosferine sinmiş durumdadır. Bu bağlamda belki de şu iki alıntıyı birlikte okumak gerekir: "Şiir de yazamıyorum. Acaba bittim mi? (...) Cinsî hayatımın iyi gitmediği zamanlar..." (s. 133 / 166) ve tabi ki para meselesi.

Devletle İlişkisi ve Kariyeri

Türk aydınının özgün, millet hayatına yakın, tarihten neş'et etmiş eserler vermesini engelleyen sebeplerin başında kariyer ve para kaygısı gelmektedir. Tanpınar para kısmında sınıfta kaldığı gibi kariyer bakımından da vukuatı vardır.

Günlüklerinde zamanın ruhunun olmasa bile zamanın eğilimlerinin farkında bir Tanpınar ile karşı karşıyayızdır. Cumhuriyet'in getirdiği inkılâpların hepsine müspet yaklaştığını söylemek zordur. Fakat bunlara karşı tavır almayı aklına bile getirmemiştir. Üstadı Yahya Kemal gibi devlette görev almayı, hak bildiğini söylemeye tercih etmiştir.

Gazi Terbiye Enstitüsü'nde öğretmen iken divan edebiyatının müfredattan çıkarılması hususundaki bildirisi bunun en belirgin göstergesidir. Aynı şekilde Erzurum'da Mustafa Kemal ile karşılaşmasında da medreselerin ne derece çağdışı olduğunu belirten ifadeleri onun bulunduğu yeri kabul etmemesinden kaynaklanır. Hâlbuki Tanpınar bilindik manada Osmanlı kültürü ve eğitimi almış, bunların kıymetini takdir etmiştir. Söylediklerine inandığı iddia edilemez ama bunları savunmuştur.

Tanpınar'ın sistemle ilişkisinde Cemil Meriç'de de görüldüğü üzere kolluk kuvvetlerinin büyük etkisi vardır. Cemil Meriç polisten, Tanpınar askerden çekinir. Neden olduğu pek anlaşılammakla birlikte askerlikten terhisinin 10 yıldan fazlaya yayıldığı bilinmektedir. Bu arada bir de hapse düşmüştür. Bütün bunlar onun askere karşı beslediği iyi niyeti artırmış, korku ile aşk bir arada yürümüştür.

İsmet İnönü ile ilişkisini de bu çerçevede değerlendirmek gerekir. Alkışladığı 27 Mayıs'tan sonra İnönü'yle görüşmek için can atması yine vekillik içindir. İnönü'nün elini öpmek için devamlı fırsat kollar. Oper çoğunlukla, ama İnönü her zaman ona gerekli ilgiyi göstermez. (s. 203) Tanpınar İnönü'nün bu terslemelerine makul izahlar getirerek bu hakikati görmek de istemez. İnönü sevgisi kitabın hazırlayıcılarının tabiriyle "taparcasına"dır. Zira Ahmet Hamdi Tanpınar politikadan olduğu gibi mensubu olduğu CHP'den de hazzetmez. Birkaç kişi hariç CHP kadrolarına yakın değildir. Sadece İnönü hariç. (s.220)

Zaten siyaset her ne kadar dedikodu sevse bile Tanpınar için uygun bir alan değildir. O, siyasetin milletvekilliğine taliptir, tabi ki para için. Maraş milletvekili olduktan sonra bu da şehre çok az uğramıştır: "Sokak politikası, kahvehane politikası yapıyorum kardeşim ve bundan nefret ediyorum. Benim işim değil bu." (s. 45)

Peki Tanpınar yıllarca geçimini sağladığı hocalık mesleğini sevmekte midir? Tabii ki hayır. "Hakikat şu: Hocalığı otuz iki senedir sevmedim, sevemedim. Müthiş hoca itiyatlarım var. Öğretmek hoşuma gidiyor. Fakat hoca değilim. Kendi kendimi feda edemiyorum." (s. 127)

Kuşkusuz Tanpınar keyfine düşkün bir portre sergiliyor. Eğer ailesine bakma, onlara para gönderme derdi olmasa bu tür zorluklara da katlanmazdı. Hocalığı çok da uzun sürmezdi. Velut bir kalem olmasına rağmen çok disiplinli çalıştığı da söylenemez. Bu bağlamda Türk düşüncesindeki sistemsizlik onda da kendini gösterir.

Ahmet Hamdi Tanpınar Avrupa'ya çok geç gitmekten yakındır. Gençliğinde oraları göremediğine üzülür. Sonradan Avrupa'yı gördüğüne sevinir mi? Yine ondan da beklediği tadı, hazzı alamaz ve Avrupa'yı tanıyıp tanımama arasında bir fark görmez. Avrupa kompleksinin olduğunu saklamayacak kadar samimidir. (s. 70)

Daha başka olumsuz niteliklerini de açıkça yazmaktan kaçmaz: "Bütün günlerim, kendi kısırlığımdan, sathiliğimden, yalancılığım, ekleme şeylerden, şahsiyetimden korku ile geçiyor." (s. 57) Bu vasıflarıyla diğer sorunları birleşince hüznü, kını ve saldırganlığı daha da artarak kendini kötü görme durumu iyiden iyiye artıyor: "Tembelim! İflas etmişim! Hiç yoktum! (...) Hayatımda her şey yarım ve parça parça." (s. 70, 117)

Sık sık kendinden öğrenmesi mecburen kurduğu ilişkiler ve yapmaya kendini zorladığı işler yüzündendir. Türkiye'de edebiyat ve fikir cephesinin çektiği sıkıntıların başında gelen hiçbir şeyi tam yapamama, hakiki manada kavrayamama, nüfuz edememe sıkıntısı Tanpınar'ın da başındadır.

Kendi Tarihinden Kaçan Yazar

Ahmet Hamdi Tanpınar büyük bir kaçış içindedir. Neyden kaçır? Öncelikle tarihinden. Hapishane ve askerlik onda derin bir yara açmıştır. Hocalığı ve mebusluğu da tahmin edilenden fazla sıkıntı yaratmış gözükmektedir. Sonra hastalıkları... İki defa hastanede yatması ve süregelen hastalığı... Para sıkıntıları, aile mevzuları ve tabi ki cinsel hayatı... Bunlar ardı ardına geldikçe, Tanpınar kaçacak yer arar. Sığındığı şeyler de kendisine bir an olsun sıkıntılarını unutturacak geçici çarelerdir, içki sigara, uyku ilacı hatta kokain... Evet Peyami Safa ile birkaç kez kokain de kullanmıştır. Fakat kendisini asıl kurtaracak olan aşktır: "Hayatımda aşk yok. Beni yalnız o diriltebilir." (s. 93)

Aşk yok ama çok kadınla birlikte olduğunu yine günlüklerinden öğreniyoruz. Tanpınar'da bunların süreksizliğinden olsa gerek büyük bir doyumсуzлuk vardır. Bir de her girdiği mekânda kadınları ve özellikle kızları takip eder. Özellikle kızlar üzerinde durur. Adalet Cimcoz'a yazdığı mektubunda olduğu gibi 'lolitacıdır': "Lolita'cılığı ayıplamayı benden bekleme. İçim gidiyor vallahi. (...) Genç kızlar beni alâkadar ettiler. Müthiş şekilde cazibelerine kapıldığım oldu." (s. 333, 346) Genç kızları takip eder, çok da iştahlı betimlemeler yapar. Hatta erotik hülyalara dalar. Dünyaya niçin geldiğini sorguladığı gibi, daha başka ve güzel bir yerde olma isteğini günlüklerinde kendi kendisiyle paylaşır. Tatminsizliği sadece belli alanlarda değil hemen her sahadadır Tanpınar'ın.

Türk edebiyatı ve düşüncesinin klasik hastalığı ya da özelliği Tanpınar'da da kendini gösterir. Edebiyatçılar, fikir adamları hiçbir şekilde ortak bir zeminde, benzer amaçlar için mücadele etmeyi, ürünler vermeyi, bir fikir temeli kurmayı başaramadıkları gibi bunu istememişlerdir. Türkiye'de edebiyat ve fikrin yönlendirilebilir, saptırılabilir niteliği özgün vasfından daha etkilidir.

Tanpınar'ın günlüklerinde en dikkat çekici kısımlardan biri de tanıdığı kişiler hakkındaki sözleridir. Öğrencisi ve Tanpınar'ın Türkiye'ye tanıtılmasında önemli rol üstlenmiş kişi hakkında "Kaplan hep aynı Kaplan. Fesatçı." derken, Hasan Âli Yücel için "sonradan görme", "dalkavuk" tabirlerini kullanır. (s. 214, 258) "Tekke adamıydı" şeklinde küçümsemesi de yine hem Mustafa Kemal hem de İnönü tarafından tercih edilmesindedir. Tabi burada Hasan Âli'yi aynı zamanda deşifre etme çabası da alttan alta işlenmektedir.

Tanpınar'ın en dikkat çekici yergileri üstadı Yahya Kemaleddir. Bir kere kendisini alıp Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne götürüp klasik Türk Musikisi zevki kazanmasını sağlayan Yahya Kemal için "Yahya Kemal'in şark musiki zevki ve muhabbeti zannetmem ki benimki gibi olsun" ifadelerinin son derece önemsenmesi gerekir. Çünkü Tanpınar Yahya

Kemal'in kendisi için çok şey yaptığının farkındadır, bunu da belirtir ama hiçbirini yeterli görmez. Bu yüzden de klasik sanattan fikri alt yapıya kadar etkilendiği üstadı için "Fakat o da ufuklu değildi, ufuksuzdu." demesi hem içindeki ruh halini, kişiliğini hem de edebiyat ve fikir dünyasını ele vermektedir. "Benim için hele müthiş şeyler yapabiliirdi. Neleri kolaylaştırıramazdı. Bunları yapmadı." sözleriyle muhtemelen şiirine ve devlet içindeki konumuna vurgu yapmaktadır. Tanpınar'ın şiiri için Yahya Kemal'in desteğini beklediği gibi para sıkıntısını sonlandıracak derecede bir mevki temininde de üstadından beklentileri olduğu anlaşılmaktadır.

Kültürel Müslümanlığı

Ahmet Hamdi Tanpınar'ı Türkiye'de İslamcıların, muhafazakârların ve sağcıların sevmesinin en büyük sebebi nedir? Tanpınar yine Yahya Kemal ekolünden beslendiği için Türkiye'nin ruhunu kavrama çabası içine girmiş, Türkiye'nin oluşumundaki dinamikleri iyi tespit edebilmiştir. Cumhuriyetin radikal modernliği karşısında içinden çıktığı geleneği eserleriyle temsil edebilmiştir. Çok zorlansa, kendini elinden geldiğince saklamaya çalışsa da batılılaşma sürecinin hatalarını tespit edebilmiştir. "Buhran"ın farkındadır. Ancak siyasetin ve zamanın ruhunun da bilincindedir.

Hiçbir konuya tam olarak nüfuz edemeyen, hiçbir ideolojiyi tam manasıyla içselleştirip onu sunamayan, hakikati bildiği halde döneminin söyleminden vazgeçmeyen Türk düşüncesi ve Türk aydını geleneğini Tanpınar da devam ettirir. Din algısı İslâm'ı mesele olarak görececek düzeydedir. CHP'yi bu konuda eleştirir ve teşhisleri de doğrudur fakat o, CHP'nin gittiği yola değil metoduna karşıdır. En önemlisi "Türkiye Müslümandır; bu hakikati unuttuk." (s. 326) tespiti yerindedir.

Sağ - muhafazakâr - milliyetçi cenahın, Yahya Kemal'in dile getirdiği "millet 1000 yıldır İslam, bu yüzden saygı duyulmalı" söyleminin önemli bir takipçisidir. "Kültürel Müslümanlığı" ikrar etmekten kaçınmaz: "Allah'a inanıyorum. Fakat tam Müslüman mıyım, bilmem. Fakat anamın, babamın dininde ölmek isterim ve milletimin Müslüman olduğunu unutmuyorum ve Müslüman kalmasını istiyorum. Garplıyım." (s. 332)

Beş Şehir'deki metinlerinde görüldüğü üzere tarihi çok iyi bilen bir edebiyatçı var karşımızda. Tanpınar bunu hemen her platformda kullanabilmiştir. Milleti oluşturan değerleri, millet gerçeğini çok iyi kavramıştır. O yüzden kendini tarihten soyutlamamıştır. Bu bilgisi sayesinde millettten ve topraktan çok fazla ayrı düşmez. Yabancılaşma problemini en azından eserlerinde göstermez. Belki de en mühimi bilgisi hilafına

bir fikir ve edebiyat inşa etmeye kalkmaz. Tam tersine zihnindeki Türkiye portresi hiç de Cumhuriyet'inki ile uyuşmaz. Hele hele en sevdiği isimlerden İsmet İnönü ile yan yana bile gelemmez: "Allah Türkiye'yi korusun. Ben Orhan Gazi'nin mübarek eliyle kurduğu bu terkinin devam etmesini, yıkılmamasını istiyorum. Tarihi Türkiye'nin peşindeyim." (s. 327) Bu samimi dileklerine rağmen Cumhuriyet'in radikal modernliğini yaşayan, yaşatan bir Tanpınar ile karşı karşıyayız.

Yaptığı işleri isteyerek yapmayan, gündelik hayatı düzensiz, mütemadiyen devlet elinden yardım bekleyen, sığınak olarak gayri ahlâkî yollara tevessül eden, hiçbir şeyi tam olarak yaşayamamış, dile getirememiş bir aydından, kendi tabiriyle Türk entelektüelinden bahsediyoruz.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlükleri yazarın eserine özel hayatının katkısının azami düzeyde olduğunu göstermesi bakımından önemli bir numunedir. Tanpınar'ın kendisi ise Türk fikir ve edebiyat dünyasının niçin bunalımlı olduğunu göstermesi açısından ilginç bir prototip olarak değerlendirilebilir.

Osmanlı gibi hissedip, Cumhuriyet gibi yaşamanın getirdiği çelişkileri Yahya Kemal'de olduğu gibi talebesi Tanpınar'da da bütün yönleriyle gözlemek mümkündür.

Tanpınar'ın günlükleri niçin en büyük romanına Huzur ismini verdiğini açıkça gösterir. Bu bakımdan günlükler Huzur'un tematiğiyle de örtüşür.

Başkahramanı yazarın kendisi olan Cumhuriyet'in ruhunu sahici olarak anlatmayı başarmış bir roman olarak okuyabiliriz Tanpınar'la Başbaşa'yı.

(Günlüklerin Işığında-Tanpınar'la Başbaşa. Hazırlayanlar: İnci Enginün - Zeynep Kerman. 2007. Dergâh Yayınları.)

Modernlik İle Geleneğin Kavşağında Ahmet Hamdi Tanpınar

Besim F. Dellaloğlu
Prof. Dr., Kırklareli Üniversitesi

Modernlik, modernleşme gibi kavramlar Türkiye’de birbirlerinin yerine kullanılıyorlar. Ancak bu maalesef doğru değil. Modernlik her şeyden önce Batı’nın son birkaç yüzyılda yaşadığı deneyimi ifade ediyor. Bunu isterseniz Fransız Devrimi’nden, ulus-devletten, isterseniz Aydınlanma’dan hatta Rönesans’tan başlatın hiç fark etmez. Modernlik halis bir deneyim. Modernlik bir plana dayanmıyor. Modernlik bir proje değil. Batı’nın modernliği, “hadi biz modern olalım” gibi bir karara dayanmıyor. Batı’nın yaşadığı deneyime sonradan “modernlik” diyoruz.

Modernleşme ise bizim gibi toplumların, yani modernlikle bir şekilde muhatap olmuş ve ona kayıtsız kalamamış toplumların yaşadığı tarihselliği işaret ediyor. Modernleşmeye bir “deneyim” demekten çekiniyorum çünkü, deneyim kavramı öncelikle bir “özne” gerektiriyor. Modernleşme ise halis bir deneyimden çok bir “gibi olma” kararına dayanıyor. Biz modernliğin farkına varıyoruz ve onun gibi olmak istiyoruz. Modernleşme dediğimiz de zaten bu kararın projelendirilmesi.

Modernleşme kendilikten duyulan derin bir şüpheyi içeriyor. Zira modernleşme kararı aynı zamanda bir “geri kalmışlığı”, hatta “bir aşıklık duygusunu” ifade ediyor. Modernleşme sanki bir “yenilmişliğin” idrakiyle başlıyor. Modernliği bizatihi kendisi üretememiş modernleşme toplumlarında “modern” olmak “Batı gibi olmak” ile kolayca özdeşleşiyor.

Modernlik ile modernleşme arasındaki en temel fark geleneğe olan bakışta ortaya çıkıyor. Modernlik Batı’da mutlaka gelenek ile bir ilişki içinde ortaya çıkarken bizim gibi toplumlarda modernleşme bilinci geleneğin kategorik olarak reddedilmesiyle başlıyor. Bunun nedeni ise gelenek ve onu çağrıştıran her şeyin “modern” olmanın önünde bir engel olduğunun düşünülmesi. Dolayısıyla modernleşme aslında

Batı'nın modern olma deneyiminin yanlış bir yorumuna dayanıyor. Modernleşmeciler, Batı'nın da geleneği reddederek modern olduğunu düşünüyorlar. Oysa bu doğru değil.

Tanpınar'ın bir sözünün Batı'nın modern olma deneyimini çok güzel ifade ettiğini düşünüyorum: "Devam ederken değişmek, değişirken devam etmek." Modern olmak tam da bunun başarılması demek oluyor. Yani modern olmak her ikisinden de vazgeçmemek anlamına geliyor. Değişirken devam etmeyi, devam ederken değişmeyi becerebilmek! Her ikisini de bir arada yapabilmek! Bizim gibi modernleşme toplumlarında ise "değişim" ve "devam" birbirlerinin alternatifi sanıldı hep. Bu ikisinin bir arada gerçekleşebileceği düşünülmedi.

Hegel'in "Aufhebung" kavramının tam da Tanpınar'ın ifade etmeye çalıştığı düşüncenin Almancası olabileceğini düşünüyorum. Ya da Tanpınar'ın bu ifadesinin Hegel'in kavramının Türkçesi olarak anlaşılabilirliğini iddia ediyorum. Bu kavramın Türkçeye en doğru çevirilerinden biri "içererek aşma"! Tam da sentezin, tez ve anti-tezle ilişkisini tarif ediyor. Sentezin tez ve anti-tezle ilişkisi bir aşkınlık (transendence) ilişkisi çünkü, sentez bir kez ortaya çıktığı vakit tez ve anti-tez artık aşılmış oluyorlar. Ancak aynı zamanda bu ilişki bir içkinlik (immanence) ilişkisi çünkü hem tezin hem de anti-tezin bazı özellikleri sentezin içinde yaşamaya devam ediyorlar. Yani sentez, tez ile anti-tezi hem aşıyor hem sürdürüyor. Hegel'in diyalektik dediği şey tam da bu zaten! Tez ve anti-tez, sentezde değişiyorlar belki, ama devam da edebiliyorlar.

Modernlik güçlü bir "Aufhebung" yeteneğine dayanıyor aslında. Yani değişim ve devamı ne kadar derin bir biçimde birbirleriyle bağlantılandırabilirseniz o kadar nitelikli bir modernliğe ulaşabilirsiniz. Bizde ise eksik olan tam da bu! Biz sadece aşmaya çalışıyoruz. İçselleştiremiyoruz. Ne kadar modern gibi olmak istersek isteyelim tam da bu derin arzu yüzünden modern olamıyoruz. Bir bakıma modern gibi olma arzumuz modern olmamızın önündeki en önemli engel. Buna "modernleşmenin paradoksu" diyebileceğimizi düşünüyorum. Aslında her modernleşme biraz paradoksaldır. Yoksa hangi toplumun İstiklal Marşı'nda "gibi olmak" istediği medeniyet "tek dişi kalmış çanavar" olarak nitelendirilebilir!

Biz, genel olarak bir modernleşme ülkesi olduğumuz için, yani modernliği bizatihi üreten değil de onu keşfedip, onun gibi olmak isteyen, onu ithal etmek isteyen bir toplum olduğumuz için gelenekle kurduğumuz ilişki her zaman sorunlu olmuştur. Biz, gelenekle modernliğin birbiriyle uzlaşmaz şeyler olduğunu varsayıyoruz. Bu varsayım, bizim modernleşmemiz içinde birbirleriyle zıt kutupları oluşturan kesimlerin de paylaştığı bir şeydir üstelik. Mesela bu konuda bir "Kemalist" ile bir "gelenekçi" tuhaf bir şekilde benzer düşünebilirler. Yani aslında

neredeysse hiçbir konuda anlaşılamayan bu iki kesim, modernlikle geleniğin birbirleriyle uzlaşmaz olduğu konusunda uzlaşırlar. Tercihleri farklıdır elbette. Kemalist "modern"i, gelenekçi ise "gelenek"i tercih eder. Ama bu ikisinin tamamen farklı şeyler olduğu konusunda anlaşılırlar. Bu anlamda, hem gelenek modern olmanın önünde kategorik bir engeldir, hem de gelenegi savunmak için modernliği reddetmek gerekir! Ben bunun Türk toplumunun modernleşmesinin temel sendromlarından biri olduğunu düşünüyorum.

Peki, bu iş Batı'da nasıl oldu acaba? Yani modernliği bizatihi toplumsal dinamikleriyle üreten toplumlarda modernliğin gelenekle ilişkisi nasıl? Bu noktada Batı ile aramızda ciddi fark olduğunu düşünüyorum. Ortalama bir batılının gelenekle olan ilişkisi ki bu batılının muhafazakâr olması bile gerekmez, bizdeki kadar patolojik değildir. Hatta en aykırı örneği seçmek gerekirse, bir batılı komünist/anarşist/nihilist'in kendi gelenegine olan mesafesi, bizim modernleşmecilerimizin gelenegine mesafesinden daha yakındır. Biz genellikle Batı'da modernliğin gelenegın total bir reddi üzerine inşa olmuş olduğunu düşünürüz. Oysa mesele tam da öyle değil! Örneğin, Batı'da modernliğin kurucu öğelerinden oldukları göz ardı edilemeyecek olan Rönesans ve Reformasyon gelenekle bir ilişki kurma biçimine tekabül eder. Gelenegın reddi olmaktan çok gelenekle ilişki kurma biçimi! Rönesans, mesela, Kadim Yunan'ın yeniden hatırlanmasıdır. Batı, Ortaçağ boyunca bastırđıđı, unuttuğu, çöpe attığı, kullanmadığı ama yine de hafızasının bir köşesinde tuttuğu pagan geçmişini Rönesans ile hatırlar. Kadim Yunan aradaki bin yıllık skolastik unutuşu rağmen yeniden güncelleşir. Bu anlamda Rönesans aslında gelenekle yeniden barışmayı içerir. Elbette burada gelenegın bizatihi, aynen, otantik bir biçimde yeniden inşasından söz etmiyoruz. Gelenek mutlaka günün koşullarının, aklının, zihninin oluşturduğu bir filtre içinden geçerek güncelleşir. Yani eleştirel, seçici bir şekilde! Batı, gelenegi bugün de olduğu gibi yeniden inşa etmez. Gelenekten bugünü zenginleştirici öğeleri seçer ve onları bugünü zenginleştirmek için kullanır.

Reformasyon ile Luther İncil'i Latince'den Almancaya çevirir. Yani yaşayan bir dini, toplumsal bir dille yeniden söyler. Latince, bir anlamda, Vatikan'ın Yaratanla yaratılan arasındaki ilişki üzerinde kurduğu hegemonyanın meşruiyetini de sağlamıştı. Ruhban sınıfı olmadan kutsal metinle ilişki kuramıyordu toplum. Luther'in çevirisi öncelikle bu imkânı sağladı. Ama aslında burada da gelenekle yeniden bir temas söz konusu. Kutsal metnin toplumsal bir dile çevrilmesi, aynı zamanda yeniden okunması, yorumlanması anlamına da gelir. İncil'i yeniden çevirmek demek aslında yeniden anlamlandırmak demek oluyor. Ve bu yeni anlam artık o günkü tarihsel koşullarla ilişki içinde ortaya çıkan

bir anlam. Yani burada da bir filtre söz konusu! Max Weber *Protestan Etiği ve Kapitalizmin Ruhu* başlıklı kitabında bunun üzerinde çok durur. Örneğin Luther'in "vocatio" kelimesini Almancaya "Beruf" şeklinde çevirmesinin Batı'da kapitalizmin gelişmesini mümkün kılan zihniyet dönüşümünü sağlayabildiğinden söz eder. Vocatio'dan Beruf'a geçişle, insanın yaptığı işle, meslekle belirlenebilir olması sermaye birikimini sağlayabilmiştir Weber'e göre. Yani çalışmanın, emek harcamanın, para kazanmanın ve biriktirmenin, ibadetin yerine ikame edilebilir bir şey olması bir anlamda geleneğin modern olabileceğini gösterir.

Biz geleneği sabit bir şey olarak algılıyoruz. Geleneğin içindeki değişimi, dinamizmi çok fazla görmüyoruz ya da önemsemiyoruz. Sanılanın aksine bir şeyin geleneksel olması için değişebilmesi de gerekir. Değişmeyen bir şey gelenek olmaz. İnsan bir gelenek midir? Yani tür olarak! Evet. Peki dinazor bir gelenek midir? Hayır. Dinazor bugünde mevcut değildir. Aradaki fark ise değişim ve uyum kapasitesidir. İnsan değişebildiği için devam etmiştir. Dinazor ise değişime ayak uyduramadığı için tükenmiştir. Biz de zaten "dinazor" kavramını bugün tam da bu anlamda kullanmıyor muyuz? Değişmemekte ısrar edenleri tarif etmek için. Bu noktada Tanpınar'ı tekrar hatırlamakta fayda olabilir. "Değişirken devam etmek, devam ederken değişmek". İşte tam da bu, gelenele doğru ilişki kurma tarzı! Oysa biz geleneğin sadece devam eden bir şey olduğunu sanıyoruz. Hâlbuki gelenek aynı zamanda değişen de bir şey. Yani bir şeyin gelenek olabilmesi için iki şeyin mutlaka olması gerekiyor: Değişmek ve devam etmek. Bu konuda tarih bilincimizin ne kadar "sakat" olduğu, hatta gelenek kavramını ne kadar hafife aldığımızı gösteren birkaç örnek vereyim. Bahar ve yaz mevsimlerinde Anadolu kasabalarında festivaller düzenlenir. Her yere afişler asılır: Birinci Geleneksel Karpuz Festivali, İkinci Geleneksel İncir Festivali vb. Şaka gibi değil mi! İlk defa, ikinci defa gerçekleşen bir şey geleneksel olabilir mi? Büyük şehirlerin dükkânlarının çoğunda görmeye başladığımız yeni bir tabela örneği: Since 2003, Since 1997. Evet bu gelenek Paris'te, Londra'da, Madrid'de yaygındır. Ama oralarda örneğin "since 1776", "since 1913" yazar. "Since 2009" olur mu? Şaka mı bu? Pekala bir lokantanın girişinde yazan "since 1798" ne anlama gelir? 1798'den beri yemek pişiyor bu lokantada. O zamandan beri milyonlarca insan yemek yedi burada. Herhalde yanılmıyorlar. Burada bir kalite var. Bir lezzet var. Sen de gelirsene memnun olursun. İşte anlamı budur bu tür tabelaların Batı'da. Bizde ise, tarihle, geçmişle, gelenekle kurduğumuzu sandığımız, ama aslında kuramadığımız ilişkinin semptomları, sonuçları, tezahürleri. Batı hem modern olabiliyor hem de geleneğini sürdürebiliyor. Biz ise ya modern olmak istiyoruz ya da geleneksel. Batılı bireyin modern hayatının tercihleri içinde geleneksel olanla kurduğu ilişki bizdekinden çok daha rahat, kendiliğinden ve

kompleksizdir. Biz moderni gelenekselin karşısına koyduğumuz için, hayatımızda geleneksel bir şeyi var kılmanın modern olmaktan ödün vermek olduğunu düşünürüz.

Biz modern olmayı, geleneğin bittiği noktada başlar gibi algılıyoruz. Oysa modernlikle gelenek Batı'da birbiriyle iç içe. Batı'da modernliği temsil ettiğini düşündüğümüz birçok şey aslında gelenekselden kaynaklanabiliyor. Ancak biz bunun pek farkında olamıyoruz. Yakın bir zamana kadar modernleşmenin 29 Ekim 1923'den ya da Kurtuluş Savaşı'ndan beri var olduğunu sanıyorduk. Ancak bunun bir geleneği olduğunu görüyoruz. En azından Tanzimat ve Meşrutiyet'in anlamını keşfediyoruz. Aslına bakılırsa bizim temel Cumhuriyet kurumlarımızdan çoğu Cumhuriyet'ten daha yaşlıdır. Mesela TBMM Cumhuriyet'ten daha eskidir. İstanbul Şehir Tiyatrosu bir Osmanlı kurumudur. İstanbul Üniversitesi aslında 1902'de Darülfünun olarak kurulmuştur. İstanbul'un belediyesi, polisi, itfaiyesi Cumhuriyet'ten önce vardır. Bugün İstanbul Üniversitesi'nin rektörlük ofisi Osmanlı Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın ofisiydi. Rektörün masası Enver Paşa'nın masasıydı. Yani kısacası modernleşmemiz bile bir geleneğe yaslanıyor aslında.

1980'lerden sonra yavaş yavaş modernlikle gelenek arasında bir tür barışma, ilişkinin yeniden canlanması söz konusu Türkiye'de. Siyasî yargılardan tamamen bağımsız olarak söylüyorum: Türkiye'nin modernleşme seçkinlerine göre "imam hatip mezunu" birinin başbakan olması beklenemezdi herhalde. Türkiye'nin Tanzimat-Meşrutiyet-Cumhuriyet modernleşmesi ekseninde beklenen, umulan, tercih edilen bir şey değildi bu. Ama işin başka bir yönü de var: Türkiye'de şu anda her şeye rağmen Avrupa Birliği'ne en yakın duran siyasi çizgi "imam hatipli" birinin başkanı olduğu partinin çizgisi. "Atatürk'ün partisi" ise Avrupa'ya sanki daha mesafeli duruyor. AB, "çağdaş medeniyet seviyesi"nin işareti değil mi? Birçokları bunu bir sorun olarak algılayabilir ama ben bunun bir modernlik alâmeti olduğunu düşünüyorum. Evet "imam hatipli biri" AB'ye Galatasaray Lisesi mezunu birinden daha yakın olabilir. Bunda bir sorun yok bence. Bunu, gelenek ile modernlik arasında göreceli barışma olarak da okuyamaz mıyız? Örneğin, nargile kahveleri çoğalınca Türkiye'ye şeriat mı geldi? Nargile bir anlamda Türkiye'de doğulu olmanın sembollerinden biri değil miydi? Hatta aynı nargilenin batılı için bu kadar ilginç olması onun "oryantalist" hissiyatını tatmin etmesinden kaynaklanmıyor muydu? Oysa bugün "kentli, modern, çağdaş bir reklâmcı" Tophane'de nargilesini içebiliyor. Ve üstelik bunu yaparken kendisini "gelenekçi" ya da "muhafazakâr" hissetmiyor.

Ahmet Hamdi Tanpınar 1962 yılında öldü. Ve yakın zamanlara kadar genelde "muhafazakâr", hatta "sağ" tasavvur dünyasına ait bir yazar olarak görüldü. Üstelik hiçbir konuda anlaşamayan modernleşmeciler

ve gelenekçileri bu konuda hemfikirdiler. Tıpkı modernlik ve geleneğin asla uzlaşamayacağı konusunda hemfikir olmaları gibi! Genellikle, kendini gelenekselci, muhafazakâr olarak görenler Tanpınar'ı sahiplendiler. Diğer kutuptakiler, yani kendini Kemalist, solcu, batıcı görenler de onu öteki kesime terk etmekte tereddüt etmediler. Aslında bu mesele de Türkiye'nin modernleşmesinin tipik sendromlarından biridir. Bir cemaatin sahiplendiğini, diğer cemaat okumaz. Tanpınar da zaten bundan yakınmıyor mu? Üç kuşak üst üste hep beraber okuduğumuz kaç yazar var acaba?

Tanpınar'ın yapıtlarını 70'lerden beri ağırlıklı olarak Dergâh Yayınları bastı. 90'ların sonundan itibaren ise bir süre Yapı Kredi Yayınları(YKY) da Tanpınar'ın yapıtlarını yayınladı. Yani kısa bir dönem de olsa Tanpınar'ın yapıtları hem Dergâh hem de YKY etiketi ile raflarda yer aldılar. Şu anda ise Tanpınar'ın yapıtları Dergâh tarafından yayınlanmaya devam ediyor. Ben, YKY macerasının Tanpınar'ın metnin toplumsal algılanmasını önemli ölçüde etkilediğini düşünüyorum. Çünkü bu dönemde Tanpınar'ın metni farklı bir okur kitlesiyle iletişim kurdu. Dergâh, "muhafazakâr", "dindar", "sağ" bir tasavvur dünyasına hitap eden bir markadır daha çok. YKY ise "çağdaş", "batılı", "laik", "sol" zihniyete daha yakındır. Bir yazarın metninin toplumsal, siyasal, felsefi anlamı nasıl belirlenir? Bu, yazar tarafından mı kodlanır? İçinde olduğu toplumsal koşulların mı ürünüdür? Yoksa yapısalcıların dediği gibi metnin içinde mi ikamet eder anlam? Bence bu örnekte, Tanpınar'ın metninin anlamının belirlenmesinde kapaktaki Dergâh etiketi önemli bir rol oynamıştır. Yani mesela Tanpınar'ın kitapları yıllardır Varlık Yayınları tarafından basılmış olsaydı belki de metnini toplumsal algılanması bugünkünden daha farklı olabilecekti. YKY ya da ona benzer yayınevlerinin okur kitlesinin Tanpınar'ın metnine ulaşması için -tuhaf ama- 90'ların sonunu beklemek gerekecektir. Bu söylediklerimi başka bir şekilde de okuyabiliriz. Bu örnek bizim toplumumuzun okur-yazarlığının entelektüel derinliğini, olumsuz anlamda aşikâr kılan semptomlardan biridir. "Dergâh", "YKY", "Varlık" gibi markalar özellikle bir dönem birtakım kültürel, siyasal, sosyolojik kimliklere tekabül etmişlerdir. Atfedilen kimlikler kapakların altındaki metinlerin yazgısını da belirlemiştir. Bu şu anlama da gelir: Türkiye'de on yıllarca Tanpınar'ın metniyle kişisel ilişki kuran okurlar azınlıktadır. Çoğunluk, Tanpınar'ı belli bir siyasal kimlikten yola çıkarak ve Tanpınar'ın metnini belli bir siyasal kimliğe oturtarak okumuştur. Bu aslında bir "okumama", "okuyamama" halidir. Ya da "koşullu" ve "kategorik" bir okuma biçimidir. Ki sonuçta her ikisi de aynı kapıya çıkar.

Tanpınar metninin işte böyle bir öyküsü var. Peki Tanpınar kimdir? Tanpınar'ın *Günlükler*'i 2007 yılının Aralık ayında çıktı. Bu metnin ya-

yınlanmasından sonra Tanpınar'ı daha yakından tanımak mümkün oldu. Aslında 1962'de ölen bir yazarın günlüklerinin 2007 yılında yayınlanması bile başlı başına ilginç. Ama daha önemli olan bu günlüklerin hala entelektüel dünyamız tarafından yeterince hazmedilememiş oluşudur. Çünkü bu metindeki Tanpınar imgesi, bizim toplumumuzda oluşmuş olan 40-50 yıllık Tanpınar imgesiyle pek örtüşmüyor. Politik olarak, kültürel olarak, gündelik hayat olarak, insani anlamda örtüşmüyor. Belki de büyük bir sürpriz ile karşı karşıyayız! Ama bence burada sürpriz falan yok. Tanpınar'ın nasıl yaşadığını bilmiyor muyduk? Alkol, uyuşturucu ve kumar ile ne kadar yoğrulmuş bir gündelik hayatı olduğunu hiç duymamış mıydık? CHP milletvekili olduğundan haberdar değil miydik? Üstelik tek parti dönemi CHP milletvekili! En yakın dostunun Milli Eğitim Bakanlığı yapmış olan Hasan Ali Yücel olduğunu şimdi mi öğreniyoruz? Hadi belki Tanpınar'ın 60 darbesini ne kadar alkışladığını, İnönü'ye ne kadar hayran olduğunu, Demokrat Parti'ye zihnen ne kadar uzak olduğunu en azından bu kadar bilmiyorduk. Peki bu kimin hatası? Tanpınar'ın mı? Bütün bunlardan haberdar olmak için gerçekten günlüklerin yayınlanmasını mı beklemek lâzımdı? Okurken okuyamamanın, bakarken görememenin bundan daha güzel bir örneği olabilir mi?

Metinlerinde kendini şöyle tanımlıyor, 50'lerin sonlarına doğru: "ah bir demokratik sosyalist teşkilat olsa da girsem". Kendini "demokratik sosyalist" olarak niteliyor ama "komünizme de karşıyım" diyor, Sovyetleri beğenmiyor. Bugünkü tartışmalardan yola çıkarak okursak, rahatlıkla Tanpınar'da bir "sol liberal" bulabiliriz bir yandan. Ama diğer yandan Tanpınar 1942-46 arasında CHP Maraş milletvekilidir. 1960 darbesini gönülden desteklemiştir. Ama yapıtlarını daha çok Demokrat Parti ve onu devam ettiren çizgiye yakın bir kitle okumuştur. Burada bir tuhafılık yok mu? İşte bu tuhafılık bizim ülkemizin modernleşme biçiminin sendromlarından biridir. Bu mesele sadece Tanpınar'ın meselesi değildir. Bu aynı zamanda bizim Tanpınar'ı algılamamızla, yanlış algılamamızla ilgili bir meseledir. Tanpınar, yaşadığı dönemde, bu memlekette Batı'yı en iyi bilen entelektüellerimizden biridir. Gayri resmi otobiyografisi olarak kabul edilebilecek olan "Antalyalı Genç Kıza Mektup"u okuduğumuzda zihin dünyasını oluşturan temel referansları açıkça görme imkânına kavuşuruz. Schopenhauer, Nietzsche, Bergson'dan, Freud, Valery, Baudelaire, Rimbaud gibi isimlerle ne kadar yoğrulmuş olduğunu fark edebiliriz. 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi kitabının önsözünde Heiddegger'e gönderme yapan biridir Tanpınar. Daha 30'larda. Batı'yı çok iyi bilir Tanpınar. Ama sadece "orayı" bilmez, "burayı" da iyi bilir. Bu Türkiye'de istisnai bir durumdur öncelikle. Biz gelenekle moderni birbirinin karşısına koyduğumuz için, entelektüel dünyamız da buna paralel olarak ikiye bölünmüştür: "oracılar" ile

“buracılar”; “yerliciler” ve “baticılar”... Tanpınar’ın anlaşılmasındaki zorluk da buradan kaynaklanır zaten. Tanpınar’ı bir bütün olarak okuyup anlayacak bir entelektüel ufuk uzun süre olmamıştır Türkiye’de. Çünkü Tanpınar’ı anlamak için hem “orayı” hem “burayı” bilmek gerekir. Ama Türkiye’de ya “orası” ya “burası” bilinir.

Eğer siz bir entelektüel olarak içinde yaşadığınız toplumu anlamak, ona nüfuz etmek istiyorsanız gelenekle, geçmişle, dinle, o toplumun zihniyet dünyasına egemen olan her neyse onunla bir şekilde ilişkide olmanız gerekir. Oraya ait olmanız şart olmayabilir. Ama onu ciddiye alıp, onunla bir ilişki kurmanız gerekir. Tanpınar’ın yaptığı budur. Tanpınar’ın dinle, geçmişle, gelenekle ilişki kurması Türkiye’de hem sağcılara hem de solculara, muhafazakârlık olarak, sağcılık olarak gözükmüştür. Ama bence Tanpınar’ın asıl derdi Türkiye’de bir modernlik inşa etmektir. Bu kendisinin kullandığı bir terminoloji değil, ben atfediyorum ona. Bu ne demek? Tanpınar’ın bir tür Rönesans arayışı içinde olduğunu düşünüyorum. Bu terimi Cahit Tanyol Yahya Kemal için kullanır, ama ben ondan esinlenerek bunun Tanpınar’a uygun bir nitelendirme olduğunu düşünüyorum. Zaten bence Tanpınar’ı muhafazakâr gösterenin de bu olduğu düşünüyorum.

Rönesans, Reformasyon, Aydınlanma. Bu kavramlar genellikle modernleşme zihniyetimizin olumlu olarak algıladığı kavramlardır. Ama maalesef bu kavramların aslında ne olduğunu pek de kafaya takmamıştır bizim modernleşmecilerimiz. Bizim modernleşme zihniyetimiz, geçmişle, gelenekle, dinle reddedici, dışlayıcı bir ilişki kurarken Batı örneğinin Rönesans ile bin yıl önce reddettiği pagani tekrar içine alır. Modernleşmeci bir perspektiften bakarsanız Rönesans gerici bir faaliyet aslında! Bizim tarihimiz açısından bakarsanız Türkiye’nin 500-1000 yıl önceki düşüncesinin tekrar gündeme gelmesi. Rönesans ağırlıklı olarak bir çeviri faaliyetidir ve dar anlamıyla ve çevrilen de Kadim Yunan’dır. Pagan Kadim Yunan! Batı bin yıl boyunca unuttuğunu 1500’lerden itibaren hatırlar ve matbaanın da icadıyla bu hatırlama toplumsallaşır, yaygınlaşır. Platon’un *Devlet*’inin Latince ilk baskısı 1495 yılına aittir. Yani bu metnin Yunancadan Latinceye çevrilmesi yaklaşık iki bin yıl sonra olmuştur. Yani Rönesans ile “yeniden doğan” Kadim Yunan’dır. Modernliğin inşası Batı’da, sadece ileriye bakarak gerçekleşmemiştir. Aynı zamanda, sürekli geriye de kontrol ederek, biraz arkaya bakmayı da unutmuyarak yapılmıştır. Dolayısıyla Tanpınar’ın geçmişle, gelenekle olan ilişkisi bugünü reddetmek için, bugünü geçmişle benzetmek için değildir. Tam tersi bugünü zenginleştirmek içindir. Tanpınar tam anlamıyla bugüncüdür. Yani moderndir. Tanpınar, modernleşme zihniyetinin, geçmişle arasına koyduğu derin ve güçlü duvarlara delik açıp arada ufak temaslar, gidiş gelişler inşa

etmek ister. Bu zihniyetin yaptığı tahribatı biraz da olsa onarmak, yumuşatmak ister sadece. Hepsi bu kadar! Dine, geçmişe, geleneğe bakışı budur Tanpınar'ın.

Geleneği, modern olanın karşısına koyan bir zihniyet üretti bu ülkenin modernleşmecileri. Dolayısıyla bu refleks, geçmişle, gelenekle kişisel bir bağ kuran herkesi, gerici ya da muhafazakâr olarak nitelendirirdi. Oysa Tanpınar, örneğin, bu tür kompleksleri olmayan bir yazardı. Mevlana okurken Baudelaire ve Proust da okuyabilen bir düşünür. Dede Efendi dinliyor ama Mozart da dinliyor. Hem de 40'larda, 50'lerde! Oysa genellikle Türkiye'de Mevlana okuyan Baudelaire okumaz. Dede Efendi dinleyen Mozart dinlemez.

Tanpınar öncelikle kendisi olmak ister. Kendisini gerçekleştirmek ister sadece. Doğu-Batı sentezi peşinde falan da değildir sanıldığı gibi. Kendini bu toplumun, bu coğrafyanın, bu hayatın kaderine teslim eder. Kendiliğın ancak orada mümkün olabileceğinin farkındadır. Gerektiğinde en batılıdan daha batılı, en doğuludan daha doğuludur. Ama her zaman kendisidir. Sahicidir. Bunun peşindedir en azından. Bir şey olmak peşinde değildir, kendisi olmak ister sadece. Benjamin'in dediği gibi "yaşamak iz bırakmaktır". Tanpınar işte bu izlerin, yaşanmışlık izlerinin peşindedir. Geçmişin peşinde değildir. Şimdinin peşindedir. Geçmiş zamanın peşinde değildir. Sürenin, müddetin peşindedir. Her hakiki müddet, yaşanmış zaman olarak, iz bırakır. En azından bir müddet. Tanpınar için en değerli olan da budur. Tarihe de, kurumlara da, yaşama tercihlerine de bu kadar kategorik bir biçimde bakmamak gerektiğini anlatır. Camilerden söz ederken, dar anlamda bir dindarlıktan söz etmemektedir Tanpınar. Ama Süleymaniye'nin ne anlama geldiğini bilmeden İstanbul'a nüfuz edemezsiniz. Süleymaniye'yi "güzel" bulmadan İstanbullu olamazsınız!

Kısacası, toplumumuzda varolan Tanpınar algısında ciddi bir problem var. Ama bu algı yavaş yavaş çözülüyor. Gelecek kuşaklar, kehanet olmasın ama, Tanpınar'ı bizden çok daha fazla okuyacaklar ve anlayacaklar. Ve Tanpınar bence daha huzurlu bir biçimde yatacak Aşyan'da. Dergâh'tan çıkıyor olsa bile çok farklı okurlar Tanpınar ile temas kuracak. Bu da aslında gelişen entelektüel derinliğimizin işareti olacak. Yerleşik Tanpınar imgemiz entelektüel dünyamızın düalistliğinden de kaynaklanıyordu. Bu düalizm de artık çözülüyor. Türkiye artık modern olmaya başlıyor. *Günlükler*'inin yayınlanması elbette çok somut bir müdahaledir yerleşik Tanpınar imgesine ama bundan sonra Tanpınar okuyacak genç kuşaklar anlatmaya çalıştığım algıdan, kurgudan bağımsız olarak Tanpınar okuyacaklar. Ve bu da hayırlı bir şey olacak. Tanpınar algısının değiştiğini ve genişlediğini göreceğiz.

Sempozyum Notları

Handan İnci
Öner Buçukcu

İstanbul'un Tanpınar'ı^{1*}

Handan İnci

Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Tanpınar'ı vefatının 50. yılında anmak için topladığımız bu panelde, büyük yazarımızın dünyasına açılan en önemli pencerelerden biri olarak gördüğüm İstanbul'dan söz etmek istiyorum.

Edebiyat ve şehir, daha doğrusu roman ve şehir arasında her zaman sıkı bir ilişki olmuştur. Bazı yazarların edebi kimlikleri, bazı şehirlerle adeta özdeşleşir. J. Joyce'un Dublin'le, Paul Auster'ın New York'la anılması gibi, bizim edebiyatımızda da İstanbul Tanpınar demektir. Öteki dört şehrin de (Bursa, Ankara, Konya, Erzurum) yazarı olmakla birlikte, Tanpınar İstanbul'a aittir; İstanbul da, bütün öteki sevdalı yazarları bir yana, Tanpınar'ındır. En azından benim için böyle. Kimlik, varoluş, aşk, kültürel dönüşüm her ne varsa yazmak istediği, İstanbul üzerinde düşünmüş, İstanbul içinde kurgulamıştır Tanpınar. Tabii bu sınırlı zamanda böylesine geniş bir konuyu ele almak imkânım yok. Bu nedenle daha çok romanlarındaki İstanbul'a odaklanacak ve İstanbul'un romandan romana değişişen yüzünü ana hatlarla takip etmeye çalışacağım.

Babasının görevi nedeniyle on dokuz yaşına kadar İstanbul'dan uzakta yaşamıştır Tanpınar. Gerçi zaman zaman İstanbul'a geldikleri ve bir süre kaldıkları olmuş, ama bunlar on altı yıl içinde toplam dört yıllık bir süreyi kapsıyor ve Tanpınar'ın şehirle doğrudan ilişki kuramayacağı kadar küçük yaşlarına rastlıyor. Dolayısıyla Tanpınar, İstanbul'dan uzakta büyümüş, doğduğu şehre bir taşralı genç gibi, üniversite eğitimi almak üzere gelmiştir.

Tanpınar'ın İstanbul'a olan ilgisi okuduğu kitaplarla, ailesinden ya da başka kişilerden dinlediği hikâyelerle uyanır. *Beş Şehir*'de geçen, "1914 yazında son mehtap âlemlerinin başkalarından dinlediğim hikâyesi... "cümlesinden, İstanbul'un ona bir masal gibi nakledildiğini anlıyoruz. Bu çağlarda, okuma tutkusuyla sarıldığı az sayıdaki kitap ve dergi arasında Ahmet Rasim'in *Nevsal-i Millî*'de çıkan eski İstanbul mahalleleri hakkındaki yazısından özellikle söz ediyor Tanpınar. Onu İstanbul sevgisine ha-

1 [□] 25 Mart 2012 tarihinde, İstanbul Küçükçekmece Belediyesi tarafından düzenlenen "Vefatının 50. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar" konulu panelde yapılan konuşmanın metnidir.

zırlayan bir dönemdir bu. Şehrin yaşanarak değil, okunarak/dinlenerek kavranması, başka bir ifadeyle, İstanbul'un kendisine dolayimli bir şekilde ulaşması ve bu şehre uzaklığı Tanpınar'da İstanbul'u bir hatıra ve özleyiş duygusuyla içiçe geçirmiştir. On dokuz yaşında üniversitede okumak için İstanbul'a geldiğinde, karşısına Yahya Kemal'in çıkması bu duyguyu daha da kuvvetlendirir. Yahya Kemal'in, İstanbul etrafında bir şair lisanıyla çizdiği tarihi perspektif, Tanpınar'da İstanbul'un geçmişine duyduğu bağlılığı kökleştirir. Böylece Tanpınar için İstanbul, içinde yaşadığı anda bile hatırlanan, daha doğrusu ancak hatırlana hatırlana yaşanabilen bir "hayal şehir"e dönüşür. *Beş Şehir*'in İstanbul bölümünde, *"Bizim için İstanbul, dedelerimiz, hatta babalarımız için olduğundan çok ayrı bir şeydir. (...) Bizim için daha ziyade kendi ruh haletlerimize göre seçtiğimiz mazi hatıralarının, hasretlerin aydınlığıdır"* derken, İstanbul algısını mazi, hatıra, hasret kelimeleriyle eşleştirmesi de bunu vurgular.

Tanpınar, İstanbul'un ancak hatırlanarak tadılabileceğini söylemiştir, ama hemen ekleyelim: onun İstanbul'u sadece bir "mazi cenneti" değildir. Tanpınar, içinde yaşadığı İstanbul'u hiç gözden kaçırmadığı gibi, geçmişe de bir dekor olarak değil, yaşadığı günü zenginleştiren, canlandıran, ona yeni şekiller vermesini sağlayan bir ufuk olarak bakar. Bu nedenle Tanpınar'ın anlattığı İstanbul'da birkaç katman birden içiçe geçmiştir: Bir sokakta yürürken meselâ, köşe başında gördüğü camii, mimarı ve kuruluş hikâyesiyle birlikte hatırlarken, aynı zamanda hem karışındaki Boğaz peyzajının su ve ışık oyunlarını bir ressam gibi seyretmekte, hem sokakta oynayan çocukların şarkılarında kültürel devamlılık üzerinde düşünmekte, hem de yıkık, harap mahalle evlerine bakıp kalkınma davası üzerine kafa yormaktadır. Bunların hepsi içiçedir. Ve bu çok katmanlılık yüzünden Tanpınar'ın İstanbul'u Yahya Kemal'inkinden veya Abdülhak Şinasi Hisar'inkinden daha boyutlu, daha zengindir.

Tanpınar şehre bakmayı, İstanbul'u bu şekilde sevmeyi, Yahya Kemal'den öğrenmiştir. İstanbul sevgisinin öğretilen bir şey olması üzerinde durmak gerekir. Şehre dikkat etme bilincini ancak edebiyat yoluyla uyandırmak mümkündür. Tanpınar'ın şansı, on dokuz yaşından itibaren Yahya Kemal ile İstanbul'u adım adım gezmeye başlamasıdır. Üstadı için yazdığı biyografide o günleri şöyle anlatır:

"Sık sık İstanbul içinde gezerdik. Camiler, eski surlar, Boğaziçi köyleri Yahya Kemal'in görmekten bıkmadığı şeylerdi. Birkaç defa fetih muhasarasının topoğrafyasını beraberce tekrarladık. Fatih ordusunun geçtiği yoldan geçerek Beyazıt'a ve Ayasofya'ya geldik. Bu gezintilerde rastladığımız insanları Yahya Kemal adeta o tarihi günün ışığında görmeğe çalışıyordu. Muhayyilesi, istediği anda geçmiş zamanın emrine girerdi. Bu acayip muhayyile hemen her dakika aslında çok basit, fakat hepimiz için çok şaşırtıcı gerçekler keşfederdi. Hepimiz, Üsküdar'ın ve bütün Anadolu yakasının

Beşiktaş'a ve Çekmecerlere, hatta Davutpaşa'ya kadar bütün Rumeli taraflarının fetihten evvel elimizde olduğunu bildirdik. Fakat üzerinde düşünmemiştik. Üsküdar'ın, İstanbul'un fethini gören şehir olduğunu ve muhasara topları şehri döğerken Boğaz köylerinde beş vakit ezan okunduğunu, Hisarlarda ihtiyarların bugünkü gibi abdestlerini tazeleyip camie gittiklerini ondan öğrenecektik."

Tanpınar'ın da bugün okurlarına aktardığı böyle bir dikkattir. Denemesine, romanına, hikâyesine, günlüğüne, mektuplarına hemen her yazısına bir şekilde katarak derinden derine işlediği İstanbul'a karşı bir şehir bilinci geliştirmek istemiştir Tanpınar. Dediğim gibi, bunların hepsinden söz etme imkânı yok. Sadece ana hatlarıyla romanlarındaki İstanbul üzerine konuşacağım.

Tanpınar'ın ilk romanı *Mahur Beste* (1944), İstanbul konusunda biraz farklı bir yerde duruyor. İstanbul peyzajını renk ve ışık oyunları içinde resmetmeyi çok seven bir manzara yazarı olan Tanpınar, *Mahur Beste*'de kalemını sokaklarda değil ev içlerinde ve insanlar arasında dolaştırır. Daha sonraki romanlarda göreceğimizin aksine, *Mahur Beste* romanında yazarın gözcüsü konumundaki erkek karakter, İstanbul sokaklarında bir *flaneur* gibi gezip durmadığı için olacak, *Mahur Beste*'de İstanbul tabiatı, mimarisi, sokaklarıyla değil, evi içi yaşantısıyla gösterilir. II. Abdülhamid devirlerinde yaşayan İlmîyye sınıfından kişiler arasında geçen *Mahur Beste* için, İstanbul kültürünün yansıtan bir dönem romanı diyebiliriz. İstanbul'un belirli bir çevresinin yaşayışını, giyinişini, düşünme biçimini, eğlencesini, dedikodu ve entrikalarını anlatan sahnelerle roman, şehir hayatının bir yönüne ışık tutar. "Sona ermekte olan bir zevk, sefahat ve debdebe devrinin en güzel ve iyi tarafıyla yetişmiş olan" İsmail Molla, tıpkı daha sonra *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur* romanlarında göreceğimiz Tevfik Bey gibi sesiyle, sözüyle, edeplice çapkınlıklarıyla, iyi yemeğe, seçkin müziğe düşkünlüğüyle Boğaziçi kültürünün bu yönünü temsil eder. Onun karşısında yer alan Ata Molla ise, yüzyıllardır İstanbul'un atmosferini besleyen iktidar hırsının yol açtığı karanlık entrikalar etrafında şehrin bir başka yüzünü yansıtır. Kısacası *Mahur Beste*'deki sosyolojik bir İstanbul'dur; Tanpınar'ın okuyarak, dinleyerek öğrendiği İstanbul.

Öteki romanlarında ise Tanpınar, yaşadığı İstanbul'u dönem dönem anlatmıştır. Bu yönüyle romanlar birbirini izler ve yazarın biyografisine bağlanan bir bütünlük oluştururlar. Tanpınar'ın 1918 yılında geldiği İstanbul'u, *Sahnenin Dışındakiler* romanında Cemal'in gözünden seyrederiz. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından şehir altüst olmuştur. Cemal, çocukluğunun geçtiği Şehzadebaşı'ndaki mahalleyi on altı yıl sonra gezerken, (Tanpınar da bu mahallede doğmuştur!) alıştığı, bildiği dokunun bozulduğunu görür. Mahallede "her şeyi ve bütün hayatı etrafında toplayan merkez" dediği Elagöz Mehmet Efendi Camii, yanibaşındaki evleriyle

birlikte yıkılmıştır. Cemal, derinden sarsılsa bile kendisinde üzölmek için hak görmez. Bu çok anlamlıdır. İstanbul'dan yok olan her değerli yapı karşısında içim yanarken aklımdan geçen ve beni daha da kötü hissettiren şu cümle dökölür Cemal'in ağzından: *"Fakat ayakta kalması, yıkılmaması için hiçbir gayrette bulunmadığıma göre bu teessürümden fazla bahsetmeğe hakkım yok."* Ancak Cemal, sadece mahallesini değil, pek çok şeyi altüst olmuş olacaktır. Dönüşüm asıl şehrin sosyolojisinde kendini göstermiştir. Sokaklardaki yabancı kıyafetler karşısında şaşkına döner Cemal. *"Tesbihin dizisinin koptuğunu, bu kıyafet değişikliği kadar hiçbir şey gösteremez."* Bir "terkip" olan İstanbul çözülmeye başlamıştır.

Cemal, aile dostları Tefvik Bey'i Kandilli'deki yalısında ziyaret ettiği gece, bir başka kültürün de cançekışmekte olduğunu gözler. Boğaziçi'nde yaşama inceliklerinin muhafazakâr temsilcisi olan Tefvik Bey'in mehtap gezisinde okuduğu gazeller, Boğaz'ı sarmaya başlayan gitar ve mandolin seslerini ancak bir geceliğine susturabilir. Boğaz kültürünün süzölmüş bir örneği olan Tefvik Bey, *Huzur* romanında tekrar karşımıza çıktığında, artık tamamen şehir müzesinin bir parçasına dönüşecektir.

Hikâyesi, kronolojik olarak *Sahnenin Dışındakileri* takip eden *Huzur*, 'yerinde olmayan'ın hatırlanması üzerine kuruludur. Sadece terk edip giden sevgili değil, kayıp bir şehir de adım adım aranır bu romanda. Cemal'in bir kısmını yaşadığı ve yok olduğunu gördüğü İstanbul'u Mümtaz, okuyarak, duyarak öğrenir ve bu hatıraların ışığında gezer.

Huzur için, Tanpınar'ın yazamadığı o büyük İstanbul şiirinin romanıdır da diyebiliriz. Daha doğrusu bu şiiri roman halinde yazmıştır Tanpınar. İstanbul'u en lirik haliyle bu romanda işlemiştir. *Huzur*, adeta *Beş Şehir*'deki İstanbul bölümünün romanlaştırılmış halidir. Orada sözü edilen camiler, semtler, çarşılar, tabiat parçaları Mümtaz ve Nuran tarafından zevkle seyredilerek gezilir. Başka bir ifadeyle, *Beş Şehir* belgesel filmidir, *Huzur* ise aynı belgeselin bir aşk hikâyesi etrafında kurgulanmış hali.

Nuran ve Mümtaz, İstanbul'un sokaklarında, camilerinde, korularında, tepelerinde, koylarında, medreselerinde geçmiş zamanın hikâyelerini birbirlerine anlatarak, harikulade tabiatın ışık ve renk oyunlarını izleyerek dolaştıkça biz de giderek kendilerine sordukları soruya hak vermeye başlarız: Mümtaz ve Nuran birbirlerini mi sevmekteler, yoksa İstanbul'u mu?

Romanın hikâyesini bir yana bırakarak, sadece Mümtaz ile Nuran'ın birlikte gezdikleri İstanbul'a verelim dikkatimizi, yani dört bölümlük romanın en güzeli olan ikinci kısmına. Bu bölüm, Mümtaz'ın Büyükkada'ya giden bir vapurda Nuran'la karşılaşması ve âşık olmasıyla başlar. Aslında o sahneye kadar Mümtaz'ı tanımış okur, Nuran'a âşık olacağını da bilir. Çünkü Mümtaz için kadın güzelliğinin iki şartından biri İstanbullu olmak, diğeri Boğaz'da yetişmektir. Nuran'da ise bir fazlası vardır: güzelliklerin ta-

dına varabilmek. Mümtaz'la birlikteyken, aslında bu şehirde doğup büyüdüğü halde üzerinde uzunboylu düşünmemiş olan Nuran'ın da İstanbul'a karşı dikkatinin ve sevgisinin arttığını görürüz. Aşkı doludizgin yaşadıkları yaz mevsimi boyunca İstanbul'u neredeyse altüst edercesine gezerler. Mümtaz ve Nuran, bugün yapılan şehiriçi kültür turları gibi sabahleyin belirli bir rota için buluşur ve sıcağa, toza aldirmeden o gün kararlaştırdıkları bölgeyi dolaşırlar. *Huzur'un* en etkileyici sayfalarını okuduğumuz bu gezilerde ilk durak Üsküdar'dır. Doğrusu bu sayfaları nasıl bir coşkuyla yazdığını farketmişinizde, yazarın aşkı bile İstanbul'u böylesine duyumsayarak gezebilmek için bir vesile yaptığını düşünmeye başlırsınız.

Daha önce söylediğim gibi, *Huzur'da* İstanbul'un anlatıldığı sayfaları *Beş Şehir'in* İstanbul bölümüyle birlikte okuduğumuzda Tanpınar'ın adeta aynı cümleleri tekrarlarcasına iki kitabı birbirine kattığını görürüz. *Beş Şehir'in* İstanbul'u *Huzur'da* başka bir teknikle yeniden yazılmış gibidir. Meselâ *Beş Şehir'de* Valide-i Cedid için, "bazı kabuklu meyvalar gibi çok iyi döşenmiş" derken, *Huzur'da* aynı cami için şöyle bir cümle kurulur: "küçük bir meyva içi gibi döşeli camii Nuran pek beğendi." Yine aynı cami için *Beş Şehir'de* Tanpınar, "Ben bu camiin akşam saatlerini severim" derken, *Huzur'da* Nuran'ın da camiin "bilhassa akşam saatlerindeki loşluğunu sev(diğini)" okuruz.

Tanpınar, *Beş Şehir'deki* İstanbul övgüsünü romanda Mümtaz'a değil, Nuran'a yaptırır. Bu çok, yerinde bir kaydırmadır, çünkü hayranlık ve şaşkınlık cümleleri, buraları daha önce defalarca gezen Mümtaz'ın değil, bu deneyimi ilk kez yaşayan birinin dilinden verilmelidir. Gerçi Nuran İstanbul'da doğmuş ve büyümüştür, ama onun İstanbul kültürünü içselleştirmesi, zihni değildir. Tıpkı bir balığın içinde yaşadığı deniz gibi, mahiyeti üzerinde düşünmeden, içgüdüyle yaşar İstanbul'u. Mümtaz ona bilerek sevmenin tadını öğretir. Böylece camiler, türbeler, medreseler, bir eser olmaktan çıkıp yaşanmış hayata dönüşür. Nuran, mevsiminde sarığına sümbül takan bu insanları tanıdıkça İstanbul'u başka türlü sevmeye başlar.

Nuran'a bol bol İstanbulluların hikâyelerini anlatır Mümtaz. Romanda da söylediği gibi, o eski şeylerin değil, "vaktiyle yaşanmış hayatların" peşindedir. Bu yüzden Tanpınar'ın İstanbul'u da sadece mimarisi, tabiatı, peyzajı ile maddi bir yapı değil masalı olan bir şehirdir. Ancak şunu yeniden vurgulamak gerekir: Tanpınar da, romanlarında anlattığı kişiler de İstanbul'da sadece görsel güzellikleri için gezmezler; şehri aynı zamanda kültürel meseleler üzerinde düşünmek için bir vesile yapar ve yaşadığı dönüşümü eleştirel dikkatlerle tesbit ederler. Şehrin zaman içinde değişmesi bir zorunluluktur ama yerine konmayacak olanın hoyratça tahip edilmesi kabul edilemez. 'Yerine konamayacak' kadar değerli olmanın ölçütü ise, kimlik ve aidiyeti yansıtan kültür birikimidir. "Bize yeni bir hayat lazım. Fakat sıçrayabilmek, ufuk değiştirebilmek için dahi bir yere basmak la-

zım. Bir hüviyet lazım. Bu hüviyeti her millet mazisinden alıyor” derken, İstanbul’a geleceğin inşası için gerekli kimlik bilgisini yüzyıllar içinde depolamış mekân olarak değer verir Tanpınar. Bir başka İstanbul aşığı olan A. Ş. Hisar ile aralarındaki derin fark, burada iyice açığa çıkar. Tanpınar’a göre geleceğin “yeni hayat şekilleri”ni kurmak için, İstanbul’dan başka sıçrayacağımız bir basamak yoktur. Bu nedenle bir sonraki romanı *Saatleri Ayarlama Ensütüsü*’nde, özellikle de *Aydaki Kadın*’da, kadim şehrin’imar’ adı altında köklü bir dönüşüme uğratılmasını acı bir ironi ve öfkeyle eleştirir.

Huzur’un rüya şehri İstanbul, *Aydaki Kadın*’da bir kâbus sahnesiyle karşılar okuru. Roman, “*insiyaklarımızın olduğu kadar hayatımızdaki karışıklığın da bir ahtapot gibi sayısız kollu mezbelesi*”olarak tasvir edilen Beyoğlu ile başlar. Sadece kurulduğundan beri karmaşanın hâkim olduğu bu semt değil, *Huzur*’un lirik Üsküdar’ı da karanlık sisler altındadır. Görkemli camilerin semti, “*sapır sapır dökülen bir dünya*”yı anlatan *Aydaki Kadın*’da “*sefil, perişan, dizi dizi barakalar*”a dönmüştür.

Tanpınar’ın diğer romanlarıyla karşılaştırıldığında, *Aydaki Kadın*’a yoğun bir karamsarlığın hâkim olduğu söylenebilir. Romanda Selim’in “İflas” adında bir roman yazmaya çalıştığını görürüz. Ona bu duyguyu veren sadece sevdiği kadından ayrılmış olması değil, İstanbul’un da gerçek anlamda bir yıkılışa karşı karşıya olmasıdır. Tanpınar, 1950 sonrasında, şehrin eski dokusunu bozan imar hareketini Selim vasıtasıyla sert bir dille eleştirir. Mümtaz’ın 1930’larda bütün yoksulluğuna rağmen vecd içinde gezdiği Üsküdar, 1950’lerde Selim’e “sefil” ve “perişan” görünür. Çarşıdaki balıkçı tezgâhında “*büyük bir mercan, büyümesi yarıda kalmış canavar başıyla hiçbir şey görmeden etrafına bakıyor*”dur. Balığın ürkütücü garabeti ve ölü gözleri, Selim’in Üsküdar’da dolaşan bakışlarıyla yer değiştirmiş gibidir. Tabii şunu da söylemek mümkün: Mümtaz o günlerde Nuran’la birlikte olmanın coşkusuyla doludur; Selim ise Leyla’sından ayrılmamanın ıstırabıyla. Ancak romanın bütününe yayılmış eleştirilerinden Tanpınar’ın amacının farklı olduğu anlaşılıyor. *Huzur*’da aynı sefil sokakları, yoksul halkı seyrederken geniş bir kalkınma hamlesine ihtiyaç olduğunu söyleyen Mümtaz, bunu bir “program” olarak aklından geçirirken, *Aydaki Kadın*’da Selim, şehrin sefalet tablolarının faturasını iktidara çıkarmak taraftarıdır. 1950’lerde şehrin hem taşradan aldığı göçle sosyolojik olarak değişmesi, hem de imar hareketleriyle eski görüntülerini kaybetmeye başlaması, Tanpınar’ın *Aydaki Kadın* romanında işlemek istediği ana temalardan biridir. Selim, Beyoğlu’ndaki Abdullah Efendi lokantasına girdiğinde “*buranın müşterisi çok değişmiş*” diye düşünür. Ve devam eder: “*bir rejimin getirdiği değişiklikler her yerden başka türlü görünüyor. Burada bütün bir refah içinde yaşayanlar... Boğaz vapurunda sefaletin ta kendisi...*”

Tanpınar, İstanbul'daki dönüşümü sadece Selim'in gözlemleriyle değil, bir ecnebi kadının yorumuyla da aktarır. Yazarın romancılığı adına çok şaşırtıcı bulduğum bu satırlarda Parisli Adrienne İstanbul'da artık rahat edememekten şikâyetçidir: *"İstanbul'dan nasıl ayrılabilirim? Elimden gelse hep orada otururum. Bütün tehlikelere rağmen... Çünkü İstanbul çok değişti. (...) Beyoğlu'nda Şişli'de, hatta dolmuşlarda neler oluyor... Bilmezsin kadınlar neler çekiyor son günlerde."*

Selim, katıldığı bir davette politikacılarla da İstanbul'un son halini tartışır. Tanpınar'ın yarım kalmış romanında bu konu üzerinde ısrarla ilerlemek istediği açıktır. Milletvekilinin *"bu imar işlerimize ne dersiniz"* sorusuna Selim, *"düpedüz delilik,"* cevabını verir. Onun için bu dönüşümün en korkunç yönü, bir hafıza kaybına yol açmasıdır. Çocukluk arkadaşıyla şöyle dertleşirler:

"... bir çocukluğumuzun İstanbul'unu düşün. Tünel'den yahut Pera Palas'tan Taksim'e doğru şöyle hafızanda yürü... Bütün o içtiğimiz, eğlendiğimiz yerler... Şimdi çoğu pastacı, muhallebici olmuş dükkânlar, lokantalar, barlar... Hayatımızın çerçevesi nasıl darlaştı anlarsın!"

Elbette Tanpınar da şehrin bir müze olmadığına farkındadır. Dediği gibi, *"her büyük şehir nesilden nesile değişir"* ama kimliğini kaybetmeden... İstanbul ise *"Meşrutiyet inkılâbı, üç büyük muharebe, birbiri üstüne bir yığın küçük, büyük yangın, malî buhranlar, imparatorluğun tasfiyesi, yüzyıldır eşliğinde başımızı kaşıyarak durduğumuz bir medeniyet, nihayet 1923'de bu medeniyetin olduğu gibi kabullenilmesi"* sonucunda çok hızlı ve köklü şekilde değişmiş, kimliğini kaybetmiştir.

Tanpınar'ın romanları işte bu değişimin, Abdülaziz döneminden 1950'lere kadar İstanbul'da meydana gelen hem maddi (mimari, peyzaj vs) hem de yaşayış biçimindeki köklü değişimin tesbit edilmesi olarak da okunabilir. *Mahur Beste*'de sönmekte olan bir debdebe (Abdülaziz – II. Abdülhamit), *Sahnenin Dışındakiler*'de ilk büyük yıkılış ve dağılma (I. Dünya Savaşı sonu), *Huzur*'da hatıraların kurduğu, şiiirli İstanbul (1930'lar), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde ve *Aydaki Kadın*'da tamamen güncel dikkatlerle 1940 sonu ve 1950'lerin değişen İstanbulu vardır. Bu romanları birbirine bağlayan temel duygu ise, İstanbul'un toplumsal hafıza ve kültürel kimlik açısından taşıdığı büyük değeri vurgulamaktır. *"Gerçek yapıcılığın, mevcudu muhafaza ile başladığını öğrendiğimiz gün mesut olacağız"* diyen Tanpınar, bütün yazılarında ve edebi eserlerinde, İstanbul muhafazakarlığı'nın geçmiş değil, gelecek meselesi olduğuna dikkati çekmeye çalışmıştır. Şu cümlesinde özetlenebileceği gibi: *"İstanbul, İstanbul... İstanbul'u tanımadıkça kendimizi bulamayız."*

Tanpınar'ın bundan elli yıl önce çok sevdiği İstanbul'dan ayrıldığı gün yazdığı ve daktilo etmesi için asistanına verdiği son yazı da İstanbul üze-

rinedir. *Yaşadığım Gibi* kitabında yer alan “Şehir” adlı bu çok önemli yazı adeta bir vasiyet gibidir ve böyle okunmalıdır. Hayat için en önemli düsturun “mukavemet” olduğunu söyleyen Tanpınar, İstanbul için de bir “mukavemet ordusu” talep etmektedir. Şöyle diyor: *“mukavemet demek yeniye karşı sırtını çevirip oturmak demek değildir. Mukavemet her an uyanık olmak demektir. Ön siperdeki nöbetçi bölüğü gibi.”*

İstanbul'un '*muhafazakâr mukavemet*'e her zamankinden çok ihtiyacı olduğunu söylerek, konuşmamı Tanpınar'ın 1946 tarihli bir yazısının cümleleriyle bitirmek istiyorum:

“Bugün Üsküdar tepelerini aynı tehlike beklemektedir. Harem iskelesinden başlayarak Paşa limanına giden kıyıda Çamlıca'ya kadar yükselecek –eski tabirle söyleyelim- şeddadî binaların, İstanbul'u bir kıskaç içine alacağını, ümid ederiz ki, şimdiden düşünenler vardır.”

Keçiören’de Ahmet Hamdi Tanpınar Günleri

Öner Buçukcu

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ölümü üzerine Zafer Dergisi’nin 3 Şubat 1962 tarihli nüshasında bir yazı kaleme alan Ahmet Muhip Dıranas şu şekilde içlenmişti:

“Yazık olsun! Hepsinin, ölümlerinden sonra değerini bileceğiz. Haklarında on yıl, yirmi yıl, otuz yıl, kırk yıl haksız yere susmuş kalemlerimiz birden bire boşanacak, ardlarından en içli ağıtlarımızı yazacağız; ‘kadrini ilâ’ etmek için elimizden geleni yapacağız. Bunu yaparken bir taraftan da kendimizi beğendirmeğe, ne vefalı olduğumuzu belirtmeğe, anlayışımızın genişliğini buldurtmağa okuyucuyu zorlayacağız.”

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın vefatından sonraki yirmi yıl içerisinde Tanpınar’a yönelik ilgide ciddi bir artış gözlenmezken 1980’lerin ikinci yarısından itibaren ilginç bir gelişme süreci yaşandı. 1980’lerle birlikte siyasî, iktisadî, kültürel anlamda dünyayla daha fazla entegre olmaya başlayan Türkiye’de yaşanan bellek kırılmaları, bilinç sarsılmaları Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ortaya koyduğu perspektifin daha ayrıntılı biçimde değerlendirilmesi çabasını beraberinde getirdi. Özellikle Tanpınar’ın eserlerinin YKY tarafından yayınlanması, o döneme kadar muhafazakâr-islâmî çevreler tarafından sahiplenilen, bu kesimlerin entelektüeli gibi algılanan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın geleneksel okuyucu kitlesinden farklı bir okuyucu kitlesi ile buluşmasını da kolaylaştırmış oldu. Geçen sürede nitelikli birtakım çalışmalar yayınlandı, sınırlı sayıda da olsa sempozyum, panel gibi toplantılar düzenlendi. İnci Enginün ve Zeynep Kerman tarafından yayına hazırlanan “Günlükleri Işığında Tanpınar’la Başbaşa” ise okuyucu kitlesinde ilginç yansımalar doğurdu, çoğu araştırmacının Tanpınar algısında değişiklikler oldu. Ancak hiç kimse Tanpınar’ın kodifiye etmeye çalıştığı düşünce biçiminin önemsiz olduğunu iddia etmedi.

2012 yılı Tanpınar’ın vefatının 50.sene-i devriyesi idi. Beklenti Kültür Bakanlığı’nca yılın Ahmet Hamdi Tanpınar yılı ilân edilmesi; çeşitli faaliyet ve yayınlarla Tanpınar külliyyatının genişletilmesi idi. Ancak Kültür Bakanlığı koca yılı geçtiğimiz yıl yayınlanan Ahmet Hamdi Tanpınar kitabı

üzerinden geçiştirdi. Bu önemli edebiyatçıyı, bir yönüyle fikir adamını anmak, onun üzerine yapılan çalışmaları ve dolayısıyla Tanpınar Külliyyatı'nı genişletmek konuya ilgi duyan birkaç kişiye ve kültür dünyasındaki dev-nime önem veren birkaç sivil toplum örgütüne kaldı.

Türkiye Yazarlar Birliği ve Keçiören Belediyesi, ortaklaşa, böyle bir toplantıya imza atarak eksikliği giderme noktasında önemli bir adım at-tılar. TYB daha önce, örneğin, Erzurum'da "30 Yıl Sonra Nurettin Topçu Sempozyumu", "50 Yıl Sonra Doğduğu Yerde Yahya Kemal Bilgi Şöleni" gibi toplantılar gerçekleştirerek bu konuya ne kadar önem verdiğini gös-termişti. Keçiören Belediyesi de son yıllarda kültürel faaliyetlere çok daha fazla katkı sağlayarak ön plana çıkmaya başladı.

28-29 Ocak 2012 tarihlerinde Keçiören Belediyesi Tepebaşı Necip Fazıl Sahnesi'nde gerçekleştirilen sempozyuma ilgi beklenenin altında gerçekleşti. "Tanpınar'ın Düşünce Dünyası"nın tartışıldığı ve Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç'ın başkanlık ettiği oturumda Prof. Dr. Besim Dellaloğlu "Tanpınar'da Geçmiş, Şimdi ve Gelecek" başlıklı bildirisini; Mustafa Atiker "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Alman İdealizmi" başlıklı bildirisini; Prof. Dr. Alaattin Karaca "Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Zaman ve Medeniyet İlişki-si" başlıklı bildirisini; Kibar Ayaydın "Tanpınar'ın Medeniyet Tasavvuru, Devam ve Değişim" başlıklı bildirisini sundu. Bu oturumda özellikle Besim Dellaloğlu'nun bildirisini dikkat çekiciydi. Tanpınar üzerine hazırladığı bir ki-tabı geçtiğimiz günlerde Kapı Yayınlar'ndan çıkan Dellaloğlu, Tanpınar'ın gelenekle olan ilişkisi bağlamında Türk toplumundaki muhafazakârlık ve gelenek algısını sorguladı. Türk toplumunda modernleşmenin, gelenekselin ve muhafazakârlığın tam tersi olarak algılandığı üzerinde duran Besim Hoca'nın Avrupa toplumunun modern, ama muhafazakâr temalar barın-dıran bir yapı olduğunu, Avrupa kentlerindeki yapı stokunun ve kentleş-me biçiminin yaşı üzerinden örneklendirmesi nefis ve zihin açıcıydı.

Günün ikinci oturumu Türk edebiyatındaki ilk şehir monografisi olan "Beş Şehir" in yazarı Ahmet Hamdi Tanpınar'a bir saygı duruşu niteliğinde "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Şehir" başlığını taşıyordu. Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu'nun moderatörlüğünü yaptığı oturumda Prof. Dr. Mehmet Törenek "Küçük Peyzajları ve Köşeleriyle Tanpınar'da İstanbul" başlıklı bildirisini; Mehmet Kurtoğlu "Tanpınar'ın Şehirlere Bakışı" başlıklı bildiri-sini; şair Şaban Abak "Tanpınar'da Erzurum Üzerine Bazı Dikkatler" baş-lıklı bildirisini; Doç. Dr. Salim Çonoğlu "İnsan Ruhuna Üflenen Devamlılık: Mekân ve Huzur'un Başkişisi İstanbul" başlıklı bildirisini sundu. Ancak bu oturum Sempozyumun en zayıf halkasını teşkil etti, başlığın altı tam ma-nasıyla doldurulamadı.

Günün üçüncü ve son oturumu "Tanpınar ve Roman" başlığı altın-da Doç. Dr. Şükrü Karatepe'nin moderatörlüğünde gerçekleştirildi. Bu oturumda Dr. Hayrettin Orhanoğlu "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Romanında Değişme ve Dönüşme Ritüelleri", Mustafa Özçelik "Tanpınar'ın

Sufi Kahramanları: Mevlana ve Yunus Emre”, Doç. Dr. Ergün Yıldırım “Türk Modernliğinin Huzursuzluğu: Huzur Romanında Modernleşmeyi Anlamak.” Prof. Dr. Mehmet Narlı “Doğu-Batı Arasında Yeni Bir Kimlik Arayışı Bağlamında Halide Edip, Peyami ve Tanpınar” başlıklı bildirisini sundular. Mustafa Özçelik’in Tanpınar’da mistisizme ve tarikatlere yönelimi, Tanpınar tarafından nasıl algılandıklarını Yunus Emre ve Mevlana üzerinden belirginleştirmeye çalıştığı bildirisi zihin açıcı nitelikteydi. Tanpınar’ın önce Cumhuriyet Gazetesi’nde tefrika ettiği, ardından kitap olarak yayınladığı ilk romanı Huzur’da Türk modernleşmesinin ve Tanpınar’ın modernleşme algısının izlerini süren Ergün Yıldırım’ın bildirisi de ilginç noktalara temas ediyordu.

İkinci gün iki oturum gerçekleştirildi. Prof. Dr. Mehmet Törenek’in başkanlığındaki “Edebiyat Teorisi ve Tanpınar” başlıklı oturumda Cevat Akkanat “Ahmet Hamdi Tanpınar’da Edebiyat Teorisi Geleneği” başlıklı bildirisini, Yrd. Doç. Dr. Ömer Solak “Tanpınar’ın Edebiyat Tarihçiliğinin İdeolojik ve Düşünsel Kaynakları” başlıklı bildirisini, Asım Öz “Edebi Kamuda Tanpınar İlgisi” başlıklı bildirisini sundu. Bu oturumda Asım Öz iki gün süren toplantının en dikkat çekici bildirilerinden birisini sundu. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın edebiyat dünyasına girişinden günümüze kadar geçen sürede “edebi kamu” diye kavramsallaştırdığı edebiyat dünyasında Tanpınar’a yaklaşımların nasıl şekillendiği, Tanpınar yöneliminin düşünsel ve siyasal kökenleri gibi çeşitli konular üzerinde duran Asım Öz tespitleriyle dinleyicilerin düşünce dünyasını hareketlendirirken kendisinin de cevaplayamadığını söylediği bazı hususlarla, Kurtuluş Kayalı’nın bildiriye ilişkin nitelemesiyle, konuya ilgi duyan kimselerin zihnine kılıç atmış oldu.

Toplantının ve günün son oturumunda “Çeşitli Yönleriyle Tanpınar” Dr. Hüseyin Pala’nın moderatörlüğünde ele alındı. Bu oturumda Doç. Dr. Nesime Ceyhan “Günlüğünde Tanpınar: Hayal, Düş Kırıklığı ve Keder” başlıklı bildirisini, Yrd. Doç. Dr. Abdullah Harmancı “Vecizeleriyle Tanpınar” başlıklı bildirisini, D. Mehmed Doğan “Cumhuriyet Aydını Olarak Tanpınar” başlıklı bildirisini sundu. D. Mehmed Doğan iki gün süren toplantının Tanpınar üzerine en eleştirel metnini sundu. Kendisiyle toplantıdan sonraki görüşmelerimizde aslında Tanpınar ve eserlerinin ayrı olarak değerlendirilmesi muradını taşıyan bir metin oluşturduğundan bahsetti ancak, bir cumhuriyet aydını kavramsallaştırması yapılmış olması bile benim açımdan metnin eleştirel muhtevasının daha ağır bastığını gösterir bir veri. Diğer taraftan Doğan’ın Tanpınar’ın günlüklerinden Demokrat Parti iktidarına ve 27 Mayıs darbesine ilişkin yaptığı alıntılar da metnin eleştirel muhtevasını güçlendiriyordu. Bence Doğan’ın bildirisi Tanpınar’a İslamî kesimlerin bakışındaki farklılaşmaları göstermesi bakımından iyi bir turnusol kâğıdı olarak da değerlendirilebilir.

Özgeçmişler

Atiker, Mustafa

Mustafa Atiker, 1 Temmuz 1966'da Bursa'da doğdu. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olarak yüksek lisans öğrenimi için Almanya'ya gitti. Bamberg Üniversitesi Türkoloji bölümüne sunduğu "XX. Yüzyılda Edebiyat Eleştirisinin Oluşumu Üzerine" başlıklı yüksek lisans tezinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyat eleştirisine ilişkin görüş ve uygulamalarının felsefi tabanını, yazarın hayat kurgusuyla birlikte irdeledi (1998). Atiker'in XVIII. Alman Doğubilimcileri Kongresi'nde (27 Mart 2001) "Literaturkritik und Ahmet Hamdi Tanpınar" (Edebiyat Eleştirisi ve Ahmet Hamdi Tanpınar) adlı bu çalışması yakında yayımlanacak. Yurt dışında Türkoloji, Yabancılar İçin Almanca, Arap Dili ve Edebiyatı, Fars Dili ve Edebiyatı, Felsefe, Androgogik (Yetişkinler Eğitimi) alanlarında eğitim gördü. Erlangen-Nürnberg Üniversitesi Doğu Dilleri bölümünde Türkçe okutmanı olarak çalışırken 2006'da Türkiye'ye döndü. Edebiyat Eleştirisi, Dil Felsefesi, Kültür Felsefesi, Şiir, Düşünce Tarihi alanlarında çalışmalarını sürdürmektedir. Atiker'in bu çalışmalarından yalnızca şiirlerinin bir kısmı (1996'ya kadar yazdıkları) "Dinamik Kaos" ismiyle yayımlanmıştır.(HA Yayınları, 2010)

Asiltürk, Bâki (Doç. Dr.)

1964'te Adana'da doğdu. Marmara Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı okudu, Master ve Doktora yaptı. MÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesidir, Modern Türk Şiiri dersleri vermektedir. *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa* (Kaknüs Yay., İstanbul 2001), *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası* (Toroslu Yay., İstanbul 2006), *Yazılı Anlatım: Metin İnceleme ve Oluşturma* (İkaros Yay., İstanbul 2011) yayınlanmış eserlerinden bazılarıdır.

Buçukcu, Öner

1986 Erzurum doğumludur. İlk ve orta öğrenimini Erzurum'da, lise öğrenimini devlet parasız yatılı olarak R.K. Bayburt Anadolu Öğretmen Lisesi'nde tamamladı. Siyasal Bilgiler Fakültesi (Mülkiye) Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun oldu. Arkadaşlarıyla birlikte Fikir ve San'atta Sefer Dergisi'ni kurdu, Genel Yayın Yönetmenliğini yürüttü. Bir dönem Türkiye Yazarlar Birliği'nde proje sorumlusu olarak görev aldı. Umran, Fayrap, Yazı Atölyesi, Ayraç, Stratejik Düşünce gibi dergilerde sinema ve uluslararası ilişkiler konulu çok sayıda makalesi yayınlandı. TYB

Akademi Dergisi Genel Yayın Yönetmenliği görevini üstlenen Buçukcu, Stratejik Düşünce Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Koordinatörlüğü'nde çalışmalarını sürdürmektedir.

Dellaloğlu, Besim (Prof. Dr.)

Besim F. Dellaloğlu, 1965 yılında İstanbul'da doğdu. 1984'te Galatasaray Lisesi'ni bitirdi. 1991'de Boğaziçi Üniversitesi'nin Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun oldu. Yüksek Lisans ve Doktora eğitimini Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde Ömer Naci Soykan danışmanlığında gerçekleştirdi. Halen Kırklareli Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde Öğretim Üyesi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Demirci, İbrahim (Yrd. Doç. Dr.)

1956 Konya doğumludur. Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1978). Kırıkhan, Ilgın, Amasya ve Konya'da edebiyat öğretmenliği yaptı. Selim Yavuz müstear ismini de kullandı. Çeviriler yaptı. 1994-96 arası Konya'da çıkan Çerağ (36 sayı) dergisine katkıda bulundu. Bir süre Yeni Şafak gazetesinde İbrahim Kardeş imzasıyla köşe yazıları yazdı. Şiir, yazı ve çevirileriyle Edebiyat dergisinde yer aldı. Edebiyat'ın kapanmasından sonra Millî Eğitim, Yedi İklim, Konya, Nar, Eylül, Aşşyan, Bumerang ve Hece dergilerinde çalışmalarını yayımladı. Halen MEB Talim ve Terbiye Kurulu'nda görev yapmaktadır.

Doğan, D. Mehmed

1947 Ankara-Kalecik doğumludur. Siyasal Bilgiler Fakültesi (Mülkiye) Basın-Yayın Yüksek Okulu'ndan mezun oldu. 1972-78 yılları arasında Türk Tarih Kurumu Yeni Türkiye Araştırma Merkezi'nde dokümantalist , Dergâh Yayınları'nda yayın yönetmeni, TRT Kurumu'nda Genel Müdür Danışmanı olarak çalıştı. Türkiye Yazarlar Birliği'nin kuruluş çalışmalarını yürüttü ve Birlik Yayınları'nı kurdu (1978-1980). 1980'de Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi'nde sözleşmeli film yapımcısı ve senaryo yazarı olarak çalışmaya başladı. Film Denetleme Kurulu üyeliği yaptı. 1986'da Kültür Bakanlığı'ndan ayrıldı, Zaman gazetesinin yayın kurulunda yer aldı ve bu gazetede "Kimlik" başlığı altında günlük yazılar yazdı (1986-1987). Zaman gazetesinden yönetim değişikliği sırasında arkadaşlarıyla birlikte ayrıldı (1987). Bir süre Yörünge dergisinde haftalık yazılar yazdı (1991-1992). Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde yazarlık dersleri verdi (1991-1993). Vakit (Akit) gazetesinde günlük yazılar yazdı (1994-1996, 2009-) ve Birlik Medya A.Ş'nin Genel Müdürlüğünü yaptı (1994-1996). TBMM tarafından Radyo ve Televizyon Üst Kurulu üyeliğine seçildi (22.5.1996). Bu görevi, temmuz 2005'te sona erdi. Halen Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı Başkanı'dır.

Enginün, İnci (Prof. Dr.)

1940 İstanbul doğumludur. Ankara Kolejini, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi ve aynı Üniversitede Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsüne 1963 yılında asistan oldu. 'Tanzimat Devrinde Shakespeare' teziyle doktorasını verdi. 1984'te profesörlüğe yükseldi. 1987'de Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesine geçti. Bu fakültenin dekanlığını ve Türkiyat Enstitüsü müdürlüğünü yaptı. Çok sayıda kitap çalışması bulunan Enginün'ün makaleleri, Varlık, Türk Dili, Türk Edebiyatı, Millî Kültür, Dergâh, Türk Kültürü gibi dergilerde yayınlandı.

İnci, Handan (Doç. Dr.)

İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu. Aynı üniversitede 1988 yılında Yüksek Lisans, 1992'de Doktora dereceleri aldı. 1993'den beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Türk romanı ve öyküsü üzerine çeşitli dersler vermektedir. Makaleleri Varlık, Kitaplık, Hürriyet Gösteri, Milliyet Sanat, Eşik Cini, Türk Edebiyatı, Tarih ve Toplum, Adam Sanat, Türk Dili, Sanat Dünyası, Notos... gibi dergilerde yayımlanmıştır. Kitap halinde basılmış çalışmaları: Cevdet Kudret'e Mektuplar (1995, İ.Kudret ile), Felsefe-i Zenan, Ahmet Midhat (1998), Şiir ve Hakikat / Beşir Fuad (1999), Menfa/Ahmet Midhat (2002), Bir Gül Bu Karanlıklarda / Tanpınar Üzerine Yazılar (2002, A.Uçman ile), Roman ve Mekân/Türk Romanında Ev(2003), Şimdi Seni Konuşuyorduk-Selim İleri Sempozyum Kitabı (2007), Türk Edebiyatının Oyun/Bozanı-Oğuz Atay'a Armağan (2007), Metal Yorgunluğu / Tomris Uyar'dan Seçmeler (2009), Oğuz Atay İçin/Sempozyum Kitabı (2009, E.Türker ile), Ahmet Hamdi Tanpınar (2010, A.Uçman ile); Kitapla Direniş (Tomris Uyar'ın yazıları/söyleşileri, 2011); Dünyam (Tanpınar'ın resimli biyografisi, 2012); Tanpınar Zamanı/Son Bakışlar (Sempozyum kitabı, 2012)

Kahraman, Âlim (Yrd. Doç. Dr.)

1956 yılında Kula'da doğdu. Manisa Lisesi (1974), İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1978). Aynı üniversitede yüksek lisans ve doktorasını tamamladı. Sakarya Üniversitesi (1993-2005) ve Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'nde öğretim üyeliği yaptı (2010-2011). 1993'ten itibaren Türkiye Diyanet Vakfı'nca yayımlanan *İslam Ansiklopedisi*'nin yazım ve redaksiyonunda görev aldı. Çok sayıda ansiklopedi maddesi yazdı. İlmî dergilerde alanıyla ilgili makaleler yayımladı.

Okay, Orhan (Prof. Dr.)

1931 yılında İstanbul'da doğdu. Vefa Lisesi'ni bitirdi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ve Çapa Yüksek Öğretmen Okulu'nun Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu (1955). Artvin ve Diyarbakır liselerinde öğretmenlik

yaptı. 1959'da Erzurum Atatürk Üniversitesi'nin Edebiyat Fakültesi'ne asistan olarak girdi. 1962'de Yeni Türk Edebiyatı doktoru, 1975'te doçent, 1988'de profesör oldu. 36 yıl çalıştığı Erzurum'dan 1994'te ayrılarak Sakarya Üniversitesi'ne geçti. 1996'da kendi isteğiyle emekliye ayrıldı. İslam Ansiklopedisi'nde redaktör olarak çalıştı. Fatih Üniversitesi'nde ders verdi. Çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmış çok sayıda makale ve deneme yayını bulunmaktadır.

Öz, Asım

1976 Denizli doğumlu. Yazar, editör. Eleştiri, değini, inceleme ve söyleşileri Umran, Haksöz, Tasfiye, Hece, Hece Öykü, Virgöl, Radikal Kitap gibi süreli yayınlarda yayımlandı. Çağdaş yazarların ve düşünürlerin yazılarından ve söyleşilerinden oluşan pek çok kitabın yayımlanma sürecine katkıda bulundu. Ayrıca Yüzüncü Yılında II. Meşrutiyet, Haritada Kan Lekesi adıyla iki derleme kitap ile Saatçi Musa adlı bir nehir söyleşi hazırladı.

Sakallı, Fatih (Dr.)

1980 yılında Kütahya'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ankara ve Kırıkkale'de tamamladı. Kırıkkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 2003 yılında Gazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak göreve başladı. 2009'da "Burhan Günel'in Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım" adlı doktora tezi ile doktor unvanını aldı. Halen Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Uçman, Abdullah (Prof. Dr.)

İlk ve orta öğrenimini Edirne'de tamamladı (1968). İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olduktan (1972) sonra bir süre aynı bölümde kütüphane memurluğu yaptı (1974-1978). 1976'da *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nin yayımına katıldı. 1978'de İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü'nde Mehmet Kaplan'ın asistanı oldu. 1981'de doktorasını tamamladı. 1984'ten beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışıyor. 2006-2008 yılları arasında İstanbul Şehir Tiyatroları Repertuar Kurulu üyeliği yaptı. 1988'den beri de Türkiye Diyanet Vakfı *İslâm Ansiklopedisi*'nde redaktör olarak görev yapıyor. Yıllardır Rıza Tevfik Bölükbaşı ve arşivi üzerine çalışmaktadır. Arşivden çıkan ve yakın tarihin dil, edebiyat, felsefe ve kültür tarihi açısından önem taşıyan kimi yayımlanmış belgelerden kitaplar oluşturdu, yazılar kaleme aldı. İstanbul'da yaşıyor, evli ve bir çocuk babası.

Yıldırım, Ercan

1977 Ankara / Kızılcahamam doğumludur. Ankara Gazi Lisesi'ni, Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Coğrafya Bölümü'nü bitirdi. 5 yıl gazetecilik yaptı. Yazmaya

Dergâh dergisinde başladı. Hece, Hece Öykü, Karagöz dergilerinde yazdı. Mustafa Kutlu Hikâyeciliği (2007, Ebabil Yayınları), Modern Türkün Hikâyesi (2011, Elips Yayınları) yayımlanmış kitaplarıdır. Ayrıca İsmet Özel'in 12. Ciltlik Şairin Devriye Nöbeti serisini yayıma hazırlamıştır. Çağdaş Türk Düşüncesi / Çağdaş İslam Düşüncesi üzerine çalışmalarına devam etmektedir. Bir kamu kuruluşunda çalışmaktadır.

TYB AKADEMİ

Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi

6. Sayı (Eylül 2012)

**100. Yılında Balkan Savaşları ve
Muhaceret Edebiyatı**

*(Makaleler için son tarih:
15 Temmuz 2012)*

7. Sayı (Ocak 2013)

**Türk Düşüncesi - Yaşayan Fikir
Adamları**

*(Makaleler için son tarih:
15 Kasım 2012)*