

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA BAKIŞ AÇISI

Köksal ALVER*

GİRİŞ

Modern Türk edebiyatının önemli edebiyatçı ve yazarlarından olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları çerçevesinde düşünceleri, bakış açısı, ideolojik söylemini çözümlemeyi amaçlayan yazımız, edebiyat eseri ile düşünce yahut ideoloji/bakış açısı arasında doğrudan veya dolaylı bir ilginin, bağlantının olduğu tezi üzerinde şekil bulmaktadır. "Her edebiyat eseri belirli bir dünya görüşünü, inancı, doktrini, ideolojiyi savunur veya bunlara tepkide bulunur" (Kösemihal, 1967: 8) sözünü referans alarak ilerleyen yazımız, edebi eserlerin sosyolojik okuma yöntemine tabi tutulabileceği sonucuna varmakta ve söz konusu edebî eserleri hem metin hem de metin-çevre ilişkisi bağlamında çözümlemeyi amaçlamaktadır. Dolayısıyla yazımız, yazarın kendi hayat tecrübelerini ve hayat görüşünü ister istemez edebi eserlerinde işlediğini, bu nedenle söz konusu eserlerde yazarın 'bakış açısı'nın ve dünya görüşünün görülebilirliğini (Wellek-Warren, 1993: 95) çıkış noktası olarak belirlemektedir.

Tanpınar, kültür, din, toplum, millet, medeniyet, estetik, gelenek, aydın gibi en başta sosyal bilimlerin konusu olarak görülen başlıklara dair düşüncelerini, hülâsa ideolojik yönünü ve tezlerini edebî açıdan zirve kabul edebileceğimiz romanlarına ustaca yerleştirmiş/yedirmiş, edebiyatçı kimliğini ve edebiyatı öncelemeyi ideolojik tutumuna harcatmamıştır. İdeolojik tercihleri ve tezlerini roman sanatı içinde verebilme ustalığını gösteren ender sanatçılar içinde yer almıştır. Tanpınar'ın ideolojisi ve bakış açısı, romanlarında bazen ayan beyan ortadadır, demek istediğini eğip bükmeden, dolandırmadan ortaya serer. Bazen sembolik bir dil kullanır; simge ve semboller vasıtasıyla o yönünü açığa vurur. Bütün bunları yaparken romanın estetik çatısını fazla zorlamamaya çalışırsa da bazı durumlarda bir romancıdan çok ideolog/düşünür olma yönü ağır basmaktadır. Sonuçta Tanpınar, romanlarında kendi bakış açısı/ideolojisini çözme bağlamında okura azımsanmayacak malzeme sunar.

* Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü.

Bir noktada Tanpınar, Lucien Goldmann'ın (1975: 1) romanın sahih değerleri şeklinde belirlediği bir düzlemde kalır ve romanlarında ister örtük ister açık ama romanlarının temel yapısını belirleyen değerleri aracılığıyla konuşur.

Tanpınar'ın romanları için bugüne kadar farklı değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmelere bakıldığında, gerek edebi okumalarda gerek sosyolojik okumalarda, bu romanların bir düşünceyi, bakış açısını, tezi, teklifi barındırdığı söylenmiştir. Tahsin Yücel'e göre Tanpınar'ın anlattığı, bir düşüncedir, fikirdir. Düşüncenin gerçek ile iç içe, üst üste gelmesidir; dolayısıyla romanlarına düşüncesi baskındır (Yücel, 1962). Tanpınar'a yakınlığıyla bilinen eleştirmen Mehmet Kaplan ise *Huzur* romanı özelinde edebi eserlerinin, Tanpınar'ın hayat ve dünya görüşünü temsil ettiğini belirtir (Kaplan, 1999: 373). Gene, *Huzur* romanının bir fikir olduğunu beyan eden eleştirmenler de bulunmaktadır (Kantarıcıoğlu, 1988: 113). Bunun nedeni hem bir edebiyat adamının çağında meydana gelen olaylara kayıtsız kalmaması hem de edebi eserlerini bir kültür ortamı arkaplanında kaleme almasıdır (Okay, 2000: 41). Sonuçta Tanpınar'ın, romanlarında birçok 'mesele'yi kurcaladığı, tartıştığı, açıkladığı söylenebilir (Işın, 2005:104; Okay, 2002: 592). Bir fikir adamı yönü de bulunan Tanpınar, düşüncelerini ve bakış açısını romanlarında ortaya koymayı denemiştir (Önberk, 1986: 191). Bütün bu kurcalama ve tartışma işleminde belirleyici olan yahut aşikar olan Tanpınar'ın bakış açısı ve düşünce yapısıdır. Yazımızın amacı, Tanpınar'ın romanlarını sosyolojik okumaya tabi tutarak söz konusu eserlerin hangi temel sorunlar ve meseleler üzerinde yoğunlaştığı ve yazarın bakış açısının nasıl oluştuğunu aramaktır.

Büyük Kırılma, Terkib ve Devam Düşüncesi

Tanpınar'ın romanları temel sorunsal olarak Türk toplumunun yaşadığı büyük kırılma, değişim ve dönüşümü belirler. Söz konusu 'büyük kırılma/dönüşüm', Tanzimat ve öncesiyle başlayan Cumhuriyet'le radikal bir yorum eklenerek yeni bir yön alıp süren 'Batılılaşma'dır. Bu sorunsal etrafında estetik, aşk, musiki, din, kültür, medeniyet, devlet yönetimi, siyasal iktidar, aydın gibi değişik sorunlar işlenir. Tanpınar'ın anlatısının 'tedirginlik' ve 'huzur'un kimyasından elde edildiğini belirten Işın, söz konusu anlatının Osmanlı modernleşmesinin trajik tarihi boyunca uzanan portrelerini izleyerek varış noktası belirsiz bir yolculuğa tanıklık ettiğini söyler. Böylece parçalanmış kimlikler, bilinç altına itilmiş bireysel tutkular ve medeniyet değiştirmesinin yol açtığı toplumsal sarsıntılar onun anlatısının da temelini oluşturmuştur (Işın, 2000: 113). 'Medeniyet değiştirmesi', Tanpınar'ın gerek ruh

dünyasını gerekse düşünce dünyasını derinden etkileyen önemli bir meseledir. Bütün romanlarının alt yapısını oluşturan düşünce, kahramanlarının hayatını ve istikametlerini doğrudan etkileyen sosyolojik vaka budur.

Tanpınar 'medeniyet değiştirmesi' olarak gördüğü Batılılaşmayı gerçekte soğukkanlılıkla karşılar; Batılılaşmayı "tarihi zaruretlerden kudret alan bir irade" (Tanpınar, 1996: 40) şeklinde görür ve bir anlamda Batıcı aydın kimliğiyle onun farklı bir yorumunu gerçekleştirir (Demiralp, 2000: 94). Ancak Batılılaşmanın sonuçta bir ikilik doğurduğunu da belirtmekten kaçınmaz. "Bu ikilik, evvelâ umumî hayatta başlamış, sonra cemiyetimizi zihniyet itibariyle ikiye ayırmış, nihayet amelîyesini derinleştirerek ve değiştirerek ferd olarak da içimize yerleşmiştir" (Tanpınar, 1996: 34). Tanpınar'a göre bu ikilik/ikiye bölünmüşlük (bir yanda geçmiş/mazi ve bir yanda da şimdiye hükmeden Batı/Batılılaşma çabası) birey ve toplum yanında bir marazi durum yaratmıştır. Toplum ve toplumsal sınıflar (aydın ve halk) söz konusu marazi durumu aşmak, izah etmek, farklı bir yoruma tabi tutmak için canhıraş mücadele vermektedir. Ancak bu mücadele beklenen izahı, yorumu ve rahatlamayı getirmemektedir. Tedirginlik, rahatsızlık, zeminsizlik büyük bir sorun olarak devam etmektedir. Tanpınar'ın Türk toplumunun izahta zorluk çektiği bu sorunu aşmasına dönük önerdiği çıkış *terkip* ve *devam düşüncesinde* bulunabilir. Mazi ile şimdiyi/yarım birleştirerek o kopuştan kurtulmayı dener. Burada bir yöntem önerdiği de söylenebilir. Onun yöntemini "devam ederek değişmek, değişerek devam etmek" şeklinde belirleyen Demiralp'e göre devam/süreklilik kavramı Tanpınar'ın düşünce dünyasının orta direği ve zaman, kültür, yaşam, sanat anlayışının da ortak paydası halini almıştır. "Şiirlerinden ve düzyazının şiirsel bölümlerinde işlediği zaman ve an kavramları, kesintisiz bir akışı anlatmakla süreklilik düşüncesine katılırlar. Kültür ve toplumsal değişime ilişkin düşünceleri gene süreklilik izleğine bağlıdır" (Demiralp, 1993: 61). İşte bu devam düşüncesi Tanpınar'ın romanlarının da arkasında yer bulan hayli etkili söylemin adıdır.

Tanpınar, devam düşüncesine/yöntemine bağlı olarak 'bize ait bir dünya' inşasına girişir. Bu girişimde önerdiği kimlik ve bilinçte 'bizlik' duygusu/kategorisi hayli baskındır; 'öteki' ise dönüştürülmeye karşı karşıyadır; dönüştürülerek 'biz'e eklemlenir. Onun sisteminde 'bize ait bir dünya', kaynağı ne olursa olsun hamurunu bu topraklarda yoğurduğumuz ve şeklini de bizim verdiğimiz öğelerden oluşur; buna mazi de dahildir, Batı da ve diğer kültürlerin öğeleri de. Asloğan 'bizim damgamız'ı taşımasıdır. Bazen mazinin yeni insan/yeni hayat şekillerinin oluşturulmasında göreceği (çok da etkin olmayan) vazifeyi hatırlatır durur, bazen de 'şimdi'nin her şeyi belirleyeceğini, dolayısıyla temel kategorik alanın (kimliğin oluşumu) 'şimdi'nin

güdümünde bulunduğunu ısrarla ve yılmadan belirtir. Çünkü Tanpınar, hemen her olguda ve gelişmede ‘bizim damgamız’ı görmek ister. Peki bu nasıl olacaktır? Tüm ‘öteki’ne ait olanları atarak, onlardan sıyrılarak mı yoksa ‘öteki’ne ait olanı da alıp kendimize göre bir biçim ve ruh vererek mi? Tanpınar, daha çok ikinci yöntemi tercih etmek gerektiğini söyler ve tüm kategorik alanlarda ‘bizim damgamız’ın olmasını teklif eder. Bir tür ‘dönüştürme’dir sunduğu. Ancak bu ne derece gerçekleştirilebilir bir durumdur, o büyük bir soru olarak hâlâ önümüzdedir. Örneğin Batı’nın tekniği nasıl ‘bizim damgamız’la dönüşüme uğratılacaktır? Diğer millet, gelenek ve tecrübelerin buluştuğu ‘ortak zemin’de kendi dönüştürmemiz nasıl olacaktır? Söz konusu dönüştürmeler ne kadar ‘bizim damgamız’ı taşıyacak ve ‘saf biz’i temsil edecektir? Bütün bu temel soruların cevabı yoktur Tanpınar’da. Verdiği cevaplar ise kimliği, medeniyeti, duygudaşlığı bir coğrafya ve bir milletle sınırlandırarak oluşturmaktadır ancak. Gömlek soyunur gibi diğer geleneklerden, medeniyetlerden ve milletlerden alınan değerlerin atılmasını bir teklif halinde sunan Tanpınar, nedense bunu Batı’ya kadar vardırmamaktadır. Değişim dâvasında “az çok olmaz; bu hep veya hiç dâvasıdır. Nispet girmez. Bir zihniyet ya tam değişir, ya değişmez; gerisi dışta kalır” görüşünü dile getiren Tanpınar, yönteminin ipuçlarını vermiş olur: “daha derinlerden birtakım şeyler çıkarıp atmak lâzım geldiğini”, “bize lâzım olan(ın) gömlek değiştirmek değil, içten değişmek” olduğunu söyler, çünkü ona göre “bütün cemiyet hayatı zihniyet etrafında döner” (Tanpınar, 1988: 104). “Ne şarka, ne garbe, ne falana, feşmekâna bağlıyım; bize bağlıyım.” (Tanpınar, 1988: 111) der. Türklük dediği yapıya ne bulaşmış/eklemlenmiş ise ondan sıyrılmayı teklif eder. Terkibi var etmek gerektiğini ve onun bir parçası olduğunu ifade eder (Tanpınar, 1990: 75). Böylece çok önemseddiği terkip düşüncesinin yolunu açmaya çalışır.

Tanpınar, Türk toplumunun yaşadığı büyük kırılmanın en önemli göstergelerinden birinin din ve ona bağlı kurumlar olduğunun farkındadır. Bundan ötürü romanlarında din ve dinin toplum hayatındaki yerine ilişkin belirlemeler yapmaktadır. Din konusunda olduğu gibi tarihsel ve milli benlik düşüncesinin oluşumu, milli terkip ve devam fikri, ‘kendimize mahsus yeni bir hayat şekli yaratma’ çabasında da üstadı Yahya Kemâl’i izleyerek, “dine itikat, iman, ilmihâl yönünden ziyade Cemaat ve atmosfer olarak önem verişiyile... Mücerret İslâm’a karşı, cemaatin tabii hali olan, yerli ve yaşayan İslâm’ı öne çıkarır” (Gürbilek, 2004: 121; Bora, 1998: 86). O, İslâm’ın kendisine bir yaşam tarzından çok estetik, zevk meydana getiren gelenek, adet ve yapıtlar toplamı olarak bakar (Moran, 1995: 217). Bu cümleden olmak üzere Tanpınar, romanlarından anlaşıldığı üzere ‘Halk İslâmı/Volk İslâm’ı kitabî olana karşı güçlendirmeye çalışmaktadır. Volk İslâm’a yön veren hayat

şekilleri, cemaatin istekleri, coğrafyanın hususiyetleri, günün gerekleri ve ihtiyaçlarıdır. Kitabî olan ise değişmez ilkelerden; her millet, coğrafya, gelenek ve zamana yön verme iddiasındaki dizgeden oluşur. “En çetin fıkıh meselesini, hazırladığım bir fetvâ ile hallettiğim bir günün sonunda, evimin kapısında yanlış yunluş bir Arapça ile dua eden, abani sarıklı kör dilenciye gıpta ettim. Onu Allah’a daha yakın buldum; *medreseden öğrendiğim, tekkede dinlediğim Allah’a değil, fakat içinde yaşadığım bu hayatın bütün yüksek taraflarını, insanlığını, cevherini kendinde toplayan Allah’a*. Anladım ki ikisi ayrı ayrı şeylerdir” (Tanpınar, 1988: 108) şeklinde konuşturduğu İsmail Molla, bu ayrımı, bu ayrımındaki yerini veciz bir şekilde anlatır. Bu anlatımda müslümanlığın/İslâm’ın gündelik hayata eklenerek izahı söz konusudur. Töz olan müslümanlığın bir dilenci ile, ramazan manisi, kandil çöreği, iyi yakılmış bir mahya, hat yazısı, bir beste ile eşleştirilmesi, bu düzeye çekilmesi coğrafya/toprak ile dinin bütünleştirilmesi çabasına denk düşmektedir. Müslümanlığı ‘yaşanan’la irtibatlandırma isteği, ister istemez halkı ve onun yaşantısını/anlayışını öne çıkarmayı ve bir anlamda onu yüceltmeyi gerekli kılar; ‘töz’ geride kalır. Bağlı olunan müslümanlıkta bu halk ve topraktan öğeler, renkler, nefesler vardır; ‘başkası’nın katkıları dışarıda bırakılır.

Hayata, halka ve şehre karışmış bir müslüman olarak İsmail Molla’nın (*Mahur Beste*) belirlemeleri devam eder. Ona göre, “Bu müslümanlıkta Tekirdağ karpuzunun, Manisa kavununun, Amasya kayısının, Hacıbekir lokumunun, İtrî bestesinin, Kandilli yazmasının, Bursa dokumasının hisseleri vardır. Bu müslümanlığın çehresi, otuz kırk senede bütün etrafıyla beraber değişir; ramazan sofrası, cami sebili, Fatih kahveleri, Küçükpazar çarşısı, Divanyolu... Bu müslümanlığın benim de herkes gibi inandığım akideleri vardır. *Fakat onların arkasında kendilerini aydınlatan, mânâlarını yapan bütün bir hayat vardır, halk vardır. Asıl sihrini o yapar. O ne medreseden, ne tekkeden, ne şeyhülislâm kapısından, ne kazasker konağından gelir; halkın hayatından doğmuştur. Onun içindir ki o hayatın emrindedir, ruhaniyeti onunla beraber yürür. İçine Firenk icadı bile girer, fakat manzarası bizim kalır*” (Tanpınar, 1988: 109). Dinin yaşanılır kılınmasının halkın algısından geçtiği tezi işlenmeye çalışılır. Sanki geçerli olanın, olması gerekenin de yorumlanmış töz olduğu yargısı işlenmektedir. Bu bakış açısına göre halk neyi benimsemişse o akidedir; elbette bu akidenin içinde halkın benimsediği yahut halka benimsettirilen her şey bulunabilir. Tanpınar’ın böylesi değerlendirmelere ulaşmasının temel nedeni, dini kültür içinde görmesi, onu kültürün bir ögesi olarak kabul etmesidir. Bu ilişkide belirleyen din değil kültürdür. Oysa kültürün arkasında insan/halk olmasına karşın dini akidenin belirlenmesinde insan değil Tanrı vardır. Dolayısıyla Tanpınar’ın Türk

toplumunun değişim sürecinin en önemli görünümünden biri olan dine bakışı tamamıyla kültürel dir. Kültürel yaklaşım zaten Tanpınar için esas bir noktadır. Hemen hemen bütün meselelere kültür cenahından yaklaşmak onun bakış açısını ele veren en önemli göstergelerden biridir.

O, kültürel ve toplumsal sürekliliğe inanmaktadır; “devam fikrine bir vehim de olsa muhtacız” demektedir (Tanpınar; 1986, 303). Bir devrimciden çok ıslahatçı yanıyla dikkat çeker. Hatta bazen kültürel ve toplumsal bağlamda kesintiler yaratır diye ihtilallerin olmasını istemez. Derin kırılma mazinin kaybolması, birikimin yok olması ve her şeye yeni bir başlangıçtır. Ancak doğal dönüşümden/dönüştürülmeden rahatsız değildir ve bunu teklif eder; dönüşümün yönü, tarzı ne olursa olsun. Onun istediği eskinin tamamıyla yıkılmaması, tüm birikimiyle üzerinin çizilmemesidir. Oysa, Türk toplumunu Batı’ya açan, onunla buluşturan birçok yenilikler yapılmasına rağmen Tanzimat hareketi, önemle altını çizdiği ‘devam ve bütünlük fikri’ni kaybettirmiştir (Tanpınar, 1996: 36).

Yeni Hayat, Yeni İnsan

Tanpınar, romanlarında yeni insan ve yeni hayat/nizamın oluşturulması gerekliliğinin altını çizer. Neredeyse gerçekleştirilmesi gerekli bir önemli proje olarak addettiği yeni insan ve yeni hayat şekillerinin oluşturulması “asıl yapılması lazım gelen” şeydir ve bunun için üç önemli kaynaktan beslenmek gerekir. “Şark’a ve Garb’a ancak birbirinden ayrı iki kaynağımız gibi bakabiliriz. Her ikisi de bizde ve geniş bir şekilde vardır; yani realitelerimizin içindedirler. Fakat onların mevcudiyeti kendi başlarına bir değer olamaz ve sadece böyle olması bizi, kendi hayatımızda, kendimiz için kendimize mahsus bir hayatı, geniş ve şümüllü bir terkibi yaratmaya davet eder. İçimizdeki kaynaşma ve karşılaşmanın verimli olması için bu hayatı, bu terkibi doğurması şarttır. Bu da asıl üçüncü kaynağa ‘memleketin realitesi’ne varmakla kabildir” (Tanpınar, 1996: 43). Tanpınar’a göre yeni insan, toplumu, aileyi, iktisadı, şehir ve köyü, üretim ilişkilerini yeniden kurarken oluşacaktır. Yeni insan ve yeni hayat şekilleri birbirlerini besleyecek ve tamamlayacaklardır. ‘Devam’ düşüncesi ise yeni insan ve yeni hayatın temel harcı olacaktır.

Bir toplumun değişiminde ana esas, iktidar aktörlerinin değişmesi değil aksine tam anlamıyla zihniyetin değişmesidir. Aktör ve yönetim şekillerin değişmesi derilerden ve elbiselerden soyunmak gibidir; oysa gerçekte yapılması gereken “gömlek değiştirmek değil, içten değişmektir” (Tanpınar, 1988: 104). Tanpınar’ın

değişim konusundaki ilkesi bellidir: “Bütün cemiyet hayatı zihniyet etrafında döner.” Bundandır ki asıl değişim zihniyet değişimidir. Böylesi bir değişimin amacı toplumu oluşturan halkı/insanı yenibaştan şekillendirmek, bu insanı yeni esaslarla bezemek, yeni değerlerle yaşamasına yol açmaktır. Gerçek değişimin alanı insandır. Bundandır ki, Tanpınar’a göre iktidarı sahiplenen kişilerin alaşağı edilmesi yahut başka geleneklerden alınanların atılması arzulanın değişimi karşılamayacaktır. “Yeninin bulunduğu yerde başka meziyete lüzum yoktur” “Hayat yürüyor. Bu dünyada yeni diye bir şey var. Onu inkar edenin vay haline! Biz canlı hayatın peşindeyiz!” diyen Halit Ayarçı (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*), pratik faydayı gözeten, sonuç almayı hedefleyen bir eylem adamı kimliğiyle (Çetin, 2004: 226), yeniyi yaratmanın, olaylara, sorunlara yeni bir şekilde bakmakla mümkün olabileceği fikrini tekrar eder (Tanpınar, 1987: 229).

Tanpınar, romanlarında ‘yaşanan hâl’/‘şimdi’nin hemen her şeyi belirlediği, her gelişmeye baskın olduğu, dönüşümün temel motoru olduğu tezini işler. “Ben şarka bağlı değilim, eskiye de bağlı değilim; bu memleketin hayatına bağlıyım” (Tanpınar, 1988: 108) ile “Din, akîde, hepsi bu hayatta şekil alıyor, değişiyor” (Tanpınar, 1988: 110) sözleri aslında ‘şimdi’ hükmü geçen değişim/dönüşümün açıklanması ve meşrulaştırılmasıdır. Tanpınar, ‘aslolan yaşanandır’ aforizmasını dillendirir. Öyle sanıldığı gibi maziye meftun değildir. Bir büyük ‘gerçekçi’ olarak ‘şimdi’nin makbul olduğunu vurgular. O, kitabî olana değil yaşanana, hâl’in ürettiğine itibar eder. “Bizi yapan hayattır. Bütün hususiyetlerimiz oradan gelir. Bu ise kitapta okuduklarımız gibi bir kere için olup bitivermiş şeylerden değildir; daima değişen değiştikçe bizi de değiştiren bir şeydir. Çünkü arkasında eline geçen her meyvayı iştahla ısırmasını bilen bir cemaatin zevk hayatı vardır” (Tanpınar, 1988: 108). Tanpınar’ın meşrulaştırma ideolojisini net çizgilerle temsil eder bu sözler. Daima değişen ve bizi de kendi yörüngesine alan bir hayat vardır; onun karşısında durmak niye der gibidir. Tanpınar’ın Batılılaşma siyaseti ve onun radikal bir biçimi/yorumu olan Cumhuriyet’le buluşma noktalarından birisidir bu tez. Batılılaşmak siyasetinin karşısında ise ‘direnen’ değil *her meyvayı iştahla yiyen* bir kitle vardır. Bu *iştahla yenen meyva* sakın Batı (medeniyeti) olmasın? Ve son olarak, bir şey zevkle üretilmişse (estetik bakış ve yaşantı varsa) Tanpınar ona değer verir. Çünkü ona göre zevk/estetik her şeyin önündedir. Tanpınar, geçmişe demir atan bir düşünür değildir; bir tutucu, bir maziperest ise hiç değil. Modernleşmenin getirdikleri ve götürdükleri noktasında bir uyum ve terkiib sağlamaya çalışmaktadır. Akıp giden hayattan yana oluşu, onun yapıtını modernleşme sorunu içine yerleştirmektedir (Oktay, 1995). Dolayısıyla modernleşme Tanpınar çözümlemesinde anahtar

kavramlardan biri haline gelmektedir. Bütün sorunlara da “Batı medeniyetinin zevk ve terbiyesini benimsemiş bir kişi olarak” bakmaktadır (Önberk, 1986: 191).

Tanpınar, romanlarındaki bakış açısı ve düşünceleriyle, Türk toplumunun değişimine ilişkin belirlemeleriyle Türk muhafazakârlığı kategorisine dahil olmaktadır. Doğu-Batı sorunsalı, Türk aydını ve toplum-kültür-din hususlarındaki görüşleri, yaşanan hâl, insan ilişkileri, kültür ve medeniyet vb. konulara ilişkin yaklaşımı onun bakış açısını ortaya koymaktadır: Maziye, bugünkü hayata bir üst-kimlik olarak yaklaştırmaması ve ikisini birleştirmemesine rağmen, onu muhayyel bir kimlik’in temel kurucu unsuru olarak kabul etmesi, tamamen yıktırmayıp bir yanıyla muhafaza edilmesini ifade etmesi... Dini (İslam) bir iman, itikad ve hayata müdahil bir unsur olarak değil de toprak ve millet ekseninde onların etkisine açık, onlardan etkilenen bir kültürel form olarak görmesi, kültürel ve toplumsal gelişimi bir ‘süreklilik çizgisi’ şeklinde tasavvur ederek kırılma ve kopmaya karşı durması... Üstü çizilen, oluşumundaki ruhun kaybolmasına daha ağıt yakmadan yeni’yi hemen kabullenmesi, yeni’yi maziye bağlama çabası ve yeninin köksüz, bağlantısız olmadığını ispata çalışmasıyla... Yeni bir ‘terkip’ formülü ile maziye ve şimdii/geleceği uzlaştırıp, bir potaya koyup senteze varmasıyla Tanpınar, Türk muhafazakârlığında, yerini almaktadır.

Maziye Bakış

Mazi, Tanpınar’ın tüm romanlarında öne çıkan anahtar kavramlardan biri ve yapıtının aktığı yataktır. Anlatısının arkaplanını oluşturan temel kategorilerden biri olan *mazi* bir hayat tarzı olarak değil estetik öge olarak mevcuttur. Mazi, musiki, mimari, hayat üslubu, ev dizaynı ve eşyada yani topyekün kültür formu içinde yer bulur. Tanpınar, maziye yeniden (bugüne hükmeden hayat tarzından kalkarak, bugünü asıl bilerek) üretir, kurgular, yeni bir biçim ve dil ile sunar. Mazinin hayatı biçimlendiren, onu anlamlandıran ve ona yön veren kuvvetlerini, ilham kaynaklarını, anlam haritasını ‘yeni hayat şekilleri’nin vücuda getirilmesini teklif ettiği ‘yeni zamanlar’da hükmünün olmadığını ifade eder. Mazi, hayata müdahale etmeden kendi köşesinde huzur içinde hayat sürmelidir. Hatta bir başka yerde mazinin üstünde cisimleştiği Doğu’ya son şarkısını söyleyip defteri kapatmayı dahi önerir. Abdülhamit karşıtı muhalif Sabri Hoca’nın (*Mahur Beste*) ağzından şu sözler dökülür: “Şark içimizde son sözünü söylemedikçe kurtuluş yoktur. Saraydan köylü kulübesine kadar, şark son sözünü söylemedikçe hür olamayız, yaşadığımız zamana sahip olamayız. Bir medeniyet, günün efendisi değildir. Biz artıkla yaşıyoruz” (Tanpınar, 1988: 105). Biz

çağdaşlar ise son sözünü söyleyip kenara çekilen maziyi (Doğu'yu) bir müze gibi ziyaret etmeli, atalarımızın ne büyük eserler ortaya koyduklarını gözlerimizle görmeli, şanlı mazimizden gururlanıp yeni hayata (başka türlü de olsa) farklı bir şekil vermeliyiz. Maziye bu kadar değeri reva görmeyenleri Tanpınar hoş karşılamaz.

Tanpınar, mazinin tüm biçimleri ve insan algılayışı ile modern zamanlarda yaşatılmasını önermez; mazi bir kök haliyle muteberdir ve bugünkü insanın nereye bağlanacağı sorunsalının çözümüdür. 'İcabeden yerlerde' tasfiyesinden de söz edilir; ölü kökler atılacak, bugünden, ihtiyaçlardan, realitelerden hız alarak yeni bir hayat kurulacak ve ona yeni bir şekil verilecek, "o şeklini alırken, kendi şarkısını yapacak"tır (Tanpınar, 1986: 110-111). Batı ise büyük bir realitedir ve bizim yönümüzü döndüğümüz, tüm gelişmelerini izleyip taklit ettiğimiz yeni bir dünyadır. Batı'ya kendimizi asla kapatmayacağız, çünkü o şimdikiyi temsil etmektedir, o 'zaman'ın tâ kendisidir, bundandır ki, "zamana doğru koşmağa" ve tempomuzu değiştirerek dünyaya yetişmeye mecburuz (Tanpınar, 1986: 301). Görüldüğü gibi bir modern yazar kimliğiyle Tanpınar, modernizmden bakmakta ve tüm zaman kategorilerini bu zeminden değerlendirmektedir. Mazi'yi yeni hayatta ve yeni ilişkiler ortamında değerlendirecek, konumlandırarak, yaşatacak gene modern zihin ve algıdır. Asıl zemin mazi değil modern zamanlardır. Mazi yalnızca bir kültürel doku ve form olarak modern zamanlarda yer bulabilecektir; yoksa asıl renk ve kategori haline asla ulaşamayacaktır.

Tanpınar, maziyi çok *güzel* anlatır. Onun kaleminde mazi kendinden *güzeldir*, çünkü estetik kategorisinde değerlendirilir mazi. İstanbul, yalılar, konaklar, boğaz, musiki, mimari, hat, tezhib, şiir, oyunlar, ağıtlar, evlere renk veren eşyalar (saatler, şamdanlar, avizeler, halılar..), cemaatçı yapı, mahalle, sokak satıcıları, ihtiyarlar ve çocuklar, kadınlar ve genç kızlar hep *güzelce* anlatılır. Tanpınar mazinin güzelliğini mumyalar yahut levha yapıp asar. O güzelliğin ardındaki ruhu pek aramaz, yalnızca 'şimdi'de onu bulamamanın anıtını diker durur, bazen ağıt yaktığı da olur. Gerçi Tanpınar *Mahur Bestede* Sabri Hoca'nın dilinden de olsa o 'ruh'a ilişkin belirlemelerde bulunmaktan kendini alamaz. Batı karşısında gerileyen medeniyeti ardında kül, kararmış direk, paslı demir, tüten duman, is ve çamur bırakarak çöken bir konağa benzeten Sabri Hoca, o konağa hayat veren nefesin ne olduğunun farkındadır; konak sevgi ve sihirli elin mucizevi birleşimidir. "Şimdi sen istediğin kadar bu artıkla yeni bir şey yapmaya çalış; istediğin kadar şarkı, eski dünyamızı sev, ona bağlı yaşa; *sihirli nefes ortadan kaybolduktan sonra* elindeki çerçöp yığımindan ne çıkar? Hattâ hâtıranda kalan şey bile bir işe yaramaz" (Tanpınar; 1988, s. 108). Tanpınar'ın eksik bıraktığı belki maziyi güzel kılan, değerli yapan hususların her

zaman bulunabileceği imkanı. Böylesi bir imkan hayatı sürekli kılacak ve belki de devam düşüncesine can suyu akıtacaktır. Yoksa mazi ölü bir kültürden başka nedir ki? Tanpınar, ölü bir kültürü mü güzel anlatmaktadır, ölü bir kültüre mi ağıt yakmaktadır?

Estetize Edilmiş Hayat

Tanpınar'ın yapıtı, hayatın estetikleştirilmesi bağlamında da okunabilir. Hayatın estetikleştirilmesi Featherstone'a göre üç anlamda ele alınabilir: İlki, I. Dünya Savaşı yıllarında ve 1920'lerde çalışma ve yazılarında hayatlarında sanat ve gündelik hayat arasındaki sınırı yok etmeye çalışan Dada, Tarihsel hareket ve Gerçeküstücü hareketleri üreten sanatsal çevre bağlamında; İkincisi, hayatı bir sanat eserine dönüştürme projesine gönderme yapma bağlamında; Üçüncüsü ise, çağdaş toplumdaki gündelik hayatın dokusunu dolduran göstergelerin ve imajların hızlı akışına gönderme bağlamında (Featherstone, 1996, 117-119). Tanpınar'ın anlatısı tam da hayatın estetikleştirilmesinin ikinci bağlamına oturmaktadır; Tanpınar, hayatı ve kahramanlarını bir sanat eserine dönüştürür, hayat ve kahramanları birer sanat eseriymiş gibi anlatır. Bunu kendisi de *Huzurda Mümtaz*'a şöyle söylettirir: "Şurası muhakkak ki, bir insanın hayatı bazan bir sanat eseri kadar güzel olabiliyor" (Tanpınar; 1986, 150). Ve örnek olarak da Şeyh Galip'i, Dede Efendi'yi gösterir. Aynı tutum *Mahur Beste* romanında da ortaya çıkar. Behçet Bey'in eşya ile ilişkisi, eşyayı algılaması estetize edilmiş bir hayatı önümüze çıkarır hemen. Eşyadan hareketle bir anlam dünyası örmesi, onları canlı varlıklarmış gibi telakki etmesi ve başka bir hayata işlerlik kazandırması, hayata ve eşyaya farklı bir bakışı zorunlu kılmaktadır. Bu da eşyanın, sanatçının, aydının ve top yekûn hayatın estetikleştirilerek sunulmasını doğuruyor. Bütün bu kategoriler tıpkı bir sanat eseri gibi algılandığı için yeniden üretilirler, yeni imajlarla donatılır ve bir temsil etme imkanı tanınır. Bu tutum kişinin estetize ettiği şeye karşı 'dışarlıklı' olmasını gerekli kılar: yaşamaktan ziyade göstermek öne geçmiştir. Tanpınar bu gösteriyi çok başarılı bir şekilde sunar, gözleri kamaştırır ve sanki bir gerçek hayat saklanmaya çalışılır.

Tanpınar, kendisi gibi birçok romancıyı da meşgul eden Doğu-Batı meselesine yaklaşırken de estetikten hareket eder. Hatta diğerlerinden ayrıldığı temel nokta, birçok meseleye estetik kaygılarla eğilmesidir. 'Hayat şekilleri' kavramına yaklaşımında da aynı tutum kendisini gösterir. Hayat şekilleri onun için bir estetik, bir beğeni sorunudur ve bakış açısını belirleyen temel nokta estetikdir (Moran, 1995: 215).

Tanpınar için estetik temel bir kategoridir elbette. Ancak Tanpınar, kültürel sentez arayışında sadece kültür ve estetik bakış açısıyla yetinmez; toplumsal alan ve toplum düzeni ile ilgili de görüş ortaya atar ve bu alanlarda da bir sentez arayışına girer (Timur, 2002: 237). Dolayısıyla bir estet olmasının yanında bir düşünce ve pratikten de vazgeçmediği söylenebilir.

SONUÇ

İdeoloji ve bakış açısının edebî eserlere içkin oluşundan hareket ederek örnek bir çözümleme yaptığımız Tanpınar'ın romanları, edebiyat eseri olmasının yanında düşünce kategorisinde de okunmuştur. Romanlarına bağlı kalarak anlamaya çalıştığımız Tanpınar'ın ideolojik yönelimleri bazen açık düşüncelere bazen sembolik ifadelerle dayalı bir şekilde kendini belli etmektedir. Bu ideolojik yönelim kendisini muhafazakârlık, geleneksel değil aksine modernist çizgiye ait olma, 'şimdi'ye yaptığı yoğun vurgu ile Batılılaşma siyasetini önemseme ve onun yanında yer alma, estetik beğeniyi (hayatın estetikleştirilmesi) her şeyin önüne koyma, Doğu ile Batı'yı bir potada birleştirip yeni bir senteze (terkip) varma, kültürü temel yapıcı unsur olarak öne çıkarıp 'kültürel bakış'ı geliştirme ve toplumsal yapıya ait diğer kurum ve olguları kültürün belirleyiciliğinde değerlendirme özellikleriyle cisimleştirmektedir. Tanpınar'ın yaptığı 'bir tatlı huzur' arayışının huzursuzluk, çelişki, bunalım, aydın çıkmazına varsa da estetik yaşam dünyasında izini ısrarla sürmeye denk düşen bir ideolojik yönelim ve bakış açısıyla öne çıkmaktadır.

KAYNAKLAR

- BORA, Tanıl, 1998, *Türk Sağının Üç Hâli*, Birikim yay., İstanbul.
- ÇETİN, Nurullah, 2004, "Saatleri Ayarlama Enstitüsüne Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Yaklaşım Denemesi", içinde *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, Editör: Köksal Alver, Hece yay., Ankara.
- DEMİRALP, Oğuz, 1993, *Kutup Noktası*, YKY, İstanbul.
- DEMİRALP, Oğuz, 2000, "Aynadaki Adam", *Kitaplık*, Sayı: 40, Mart-Nisan.
- FEATHERSTONE, Mike, 1996, *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı yay., İstanbul.
- GOLDMANN, Lucien, 1975, *Towards a Sociology of the Novel*, Trans. Alan Sheridan, Tavistock Publications, London.

- GÜRBİLEK, Nurdan, 2004, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis yay., İstanbul.
- HİLAV, Selahattin, 1973, "Tanpınar Üzerine Notlar", *Yeni Dergi*, Sayı:106, Temmuz.
- IŞIN, Ekrem, 2000, "Osmanlı İlimiye Sınıfının Romanı: Mahur Beste", *Kitap-lık*, Sayı: 40, Mart-Nisan.
- IŞIN, Ekrem, 2005, "Mümtaz: Çoksesli Bir Düşünce Repertuarı", *Kitap-lık*, Sayı 83, Mayıs.
- KANTARCIOĞLU, Sevim, 1988, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Kültür ve Turizm Bakanlığı yay., Ankara.
- KAPLAN, Mehmet, 1999, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh yay., İstanbul.
- KÖSEMİHAL, Nurettin Şazi, 1967, "Edebiyat Sosyolojisine Giriş", *Sosyoloji Dergisi*, Sayı: 19-20.
- MORAN, Berna, 1995, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim yay., İstanbul.
- OKAY, Orhan, 2000, *Ahmet Hamdi Tanpınar*, Şule yay., İstanbul.
- OKAY, Orhan, 2002, "Huzur: Yüzbinlerce Ruh Bir Arafta", *Hece*, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz.
- OKTAY, Ahmet, 1995, "Tanpınar: Bir Tereddüdün Adamı", *Difter*, Sayı: 23, Bahar.
- ÖNBERK, Nevin, 1986, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Mahur Beste', 'Huzur' ve 'Sahnenin Dışındakiler' Romanlarında Milli Kültür Meselelerine Bakış", *Erdem*, Sayı: 4, Ocak.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, 1986, *Huzur*, Dergâh yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, 1987, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, 1988, *Mahur Beste*, Dergâh yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, 1990, *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh yay., İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, 1996, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh yay., İstanbul.
- TİMUR, Taner, 2002, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, Ankara.
- WELLEK, R.&WARREN, A., 1993, *Theory of Literature*, Penguin Books, London.
- YÜCEL, Tahsin, 1962, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", *Varlık*, Sayı: 568, 15 Şubat.

ABSTRACT

In this essay, my aim is reading one of the important figures of Modern Turkish literature Ahmet Hamdi Tanpınar's novels sociological context. This essay is claim that there is incontrovertible connection between the work of literature with opinion or ideology/perspective. Tanpınar explain his opinion about culture, religion, nation, civilization, aesthetic, tradition, intellectual etc. in Huzur, Mahur Beste, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Sahnenin Dışındakiler novels. In fact his narrative is opinion. Consequently, Tanpınar exites researcher to analysis himself perspective in frame novels.