

edebiyatın doğmasını kaçınılmaz kılmıştır. Edebiyat özelde de öykü, Türkiye’de 1940 Kuşağının biçimlendirdiği bu perspektifle, eleştirel ve çoğu kez de egemen söylemin diliyle taraflı bir gerçeği anlatma ve yansıtma temayülüne sahip olarak araçsallaştığını ortaya koymuştur. Bununla birlikte bu öykülerin, bir dönemin zihniyetini ve sosyolojik yapısını bir açığa çıkarması bakımından bir öneme sa-

hip olduklarını da belirtmek gerekir. Sonuç olarak, Murat Kacıroğlu’nun oldukça titiz ve kapsamlı bir şekilde hazırladığı *Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler* adlı çalışması, Marksist estetik, toplumcu gerçekçi öykü ve kuşak alanında çalışmak isteyen araştırmacılar için ufuk açıcı bir kaynak niteliği taşımaktadır.

*Nilüfer İlhan**

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Keşfi ve Yorumlanması

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın gerek eserleri gerekse insan olarak kendisi özelliklerle günlüklerinin yayımlanmasından sonra değişik yorumlara konu olmayı sürdürüyor; öyle ki günlüklerde ortaya çıkan Tanpınar portresini görmezden gelme eğilimi ile karşılaşılan kişiliği onun eserlerine ışık tutma kaygısıyla öne çıkarmak arasında gidip gelen iki ana yaklaşımın şimdiden uçlandığını ifade edebiliriz. Dahası var, çeşitli yorumlar etrafında meydana gelen öbeklenmelerin oluşturduğu çelişkili düşünceler edebî kamunun Tanpınar’ı sahiplenme / okuma biçimlerinde etkili olan bazı hususlara kronolojik olarak bakmayı da gerekli kılmaktadır.

Aslında *bireyciliğin* keşfedilmeye başlandığı, *entelektüel tereddüdün*, *huzursuzluğun*, *melankolik ruh hâlinin* ve elbette *parçalanmışlığın* belli çevrelerde fark edilmeye başlandığı 1980’li yıllardan itibaren Ahmet Hamdi Tanpınar’ın düşüncesine, eserlerine ve hayatına ilişkin olarak farklı yorumlar filizlenmeye başladı.¹ Zamanla Tanpınar mirasının yorumlanmasında sadece ‘sosyolojik bakış’ın hâkim olmasının meydana getirdiği boşluğun fark edilişi yanında onun metinlerine sirayet eden kendi olamamakla ilişkili

halet-i ruhiyenin bir bilançosunu çıkarmanın gerekliliğine dair düşünce, gerek akademik gerekse akademi dışı çevrelerde daha açık bir biçimde dillendirilir oldu. 1980’li ve 90’lı yılların *alacakaranlığı*² içinde biriken bu bakış açıları okuryazar dünyasının çoğunluğunun bir miktar *Tanpınarlaştığı* yahut onun sesini duyabilir, duymasa da anlayabilir olduğu 2000’li yıllarda yavaş yavaş serpildi. Hâl böyle olunca bilinç kadar bilinçdışı, pişmanlık, kaygı, sıkıntı, bağlanma ile mesafe ikilemi, haset, rekâbet, hüsrân, ruhî çöküntü gibi arzular yani karanlık kıtanın keşfi yeni okumaların ana malzemesine dönüştü.

Doğrusu şu ki, bu yıllar için şöyle bir hatırlatma ve karşılaştırma oldukça yararlı olacaktır: Nasıl ki Tanpınar’ın yazılarını kaleme aldığı 1930’lu yıllarda Carl Gustave Jung’un popüler olduğu dönemse yorum çağına denk düşen 1990’lar ve 2000’li yıllarsa psikanalizin ve hermeneütik yöntemin farklı eğilimlerinin yaygınlaştığı ve edebî metinlerin yorumlanması sürecine dâhil edildiği yıllar olması bakımından üzerinde durulmayı hak ediyor. O hâlde Tanpınar hakkındaki *yorumların değişimi ve dönüşümü* denildiğinde mutlaka bu birikimi dikkate almak gerekmektedir. Yorum çağının bu yeni hegemonik

* Yrd. Doç. Dr., Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 Benzer bir durum Oğuz Atay’ın romanları ve metinleri için de söz konusu edilebilir.

2 Malum Minevra’nın baykuşu uçuşuna ancak alacakaranlığın çöküşüyle başlar.

özelliği aynı zamanda önceki 'sosyolojik' Tanpınar yorumlarına eleştirel yaklaşmayı da beraberinde getirdi. Bir yönüyle bu tür yorumlar, 'düşümlü' Tanpınar'ın bir insan olarak kaderine ve düşüncesinin gelişimine/gelişmemesine sükûnet içinde bakmayı sağladığı/sağlayacağı için önceki yorumlara nazaran daha anlamlı gibi görünmektedir.

İbrahim Şahin'in kaleme aldığı *Ahmet Hamdi Tanpınar Haz ve Günah Bir Tanpınar Yorumu* adlı eser büyük ölçüde bahsettiğim bu yeni yorum evrenine ait bir çalışma.³ Şunu hemen söylemekte yarar görüyorum: Eser Tanpınar yorumlarındaki değişim ve dönüşümü açıkça temsil eder; dolayısıyla 'yorum hazzı' sunar. Geçen yıl yayımlanan bu eserin ilk basımını tanıtan birkaç yazı yayımlandı. Ne var ki bu yazılarda eserin derinliğinde önemli bir payı olan psikanalitik bakışa sadece isimler düzleminde değinildiği dikkati çekmekteydi. Bundan dolayı bu metinde eserin bütününe ihata eden bir tanıtım yazısından ziyade Tanpınar yorumları içerisinde bu eseri öne çıkaran boyutlardan psikanalitik bakışa ve sentez fikrinin iflası meselesine dikkati çekmenin gerekli olduğunu düşünmekteyim. "Ütopik Dil", "Bütünlüğün Formları", "Haz ve Günah" ve "İflas" adlı dört bölüm, kısa bir önsöz, kaynakça ve dizinden oluşan incelemenin sonuç bölümünün olmayışı bir eksiklik olarak zikredilebilir. Gelgelelim her bölümün kendi içinde sonuçlandığı göz önünde bulundurulduğunda, metnin sonucunun kitabın bölümleri arasına yayıldığı görülecek ve böyle bir eksiklikten söz edilemeyecektir. Bu bakımdan sonucun yokluğundan ziyade Tanpınar yorumlarına ciddi bir itiraz olarak gördüğüm eserin önsözünün daha donanımlı olmayışını bir eksiklik olarak görmekteyim.

Yazar, önsözde eserinin merkezî temasının, "Tanpınar'ın dilini estetik ve ütöpik kılan teknikler" yanında "öznenin estetik duyarlılığı" olduğunu ifade etmektedir. Hemen peşi sıra gelen şu ifadeler yazarın Tanpınar yorumunun önceki yorumlardan farklı olduğunu belirgin kılmaktadır:

"Bugüne kadar Tanpınar'ın eserleri hakkında hazırlanan birçok inceleme, modern edebiyatın genel alışkanlığının bir örneği olarak, sosyoloji ağırlıklıdır. Hayatının merkezine sanatı ve edebiyatı ve doğal olarak dili koyan bir 'estet'in eserleri ilgili türlerin dilini merkeze alan bir bakış açısıyla incelenmeliydi. Bu yüzden Tanpınar sanatının merkezindeki estetik kendilik bilinci ile dili arasında samimi bir ilişki vardır. Estetik kendilik sorunu, doğal olarak toplumsal alanlara da açılmakta ve bu noktada, Tanpınar hakkında yazarların çok kullandığı tarihsel, toplumsal ve kültürel izlekler ortaya çıkmaktadır. Çünkü kendiliğe ilişkin sorgulamanın edebî eserlerdeki formu uzlaşmış bir sistem olarak dildir."

Bu bakımdan, Tanpınar'ın bir kriz döneminde belirginleşen düşünsel ve kurgusal macerasını başka türlü ve daha kişisel bir üslupta söz etme isteğinin göstergesi olan eser Tanpınar'ın 50. ölüm yıldönümünde yayımlanan önemli eserlerden biri. Şahin, bugünün okuru için, birkaç devrin arayışlarını, sorunlarını/açmazlarını içermiş olan bir hayatın ve eserin önemli kavramlarını hatırlatmaktadır. Aradan geçen zamanın sağladığı *mesafe* sayesinde Tanpınar'ın dünyasını serbest ve öznel olarak yorumlamaya çalışıyor. Bu yönüyle eserin biraz dağınık olduğu düşünülebilir; fakat dağınıklığa uğramaksızın yeni yorumlara kapı açmak da pek mümkün değildir.⁴ Edebiyatla psikanalitik birikimi iç içe geçirerek çok katmanlı bir yorum ufku sunmak ve bunu ese-

³ İbrahim Şahin, *Ahmet Hamdi Tanpınar Haz ve Günah Bir Tanpınar Yorumu*, 2. bs., Kapı Yayınları, İstanbul, 2012, 494 s. Kitabın aynı yıl içinde yapılan ilk basımı ise 524 sayfadır. İkinci baskıya yazılan önsözün girişinde bu durumun sebebi şöyle açıklanır: "Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu'nun ikinci baskısını hazırlarken, metin birkaç kere okundu. İlk baskıda gözden kaçan yazım yanlışları düzeltildi. Fakat daha önemlisi, anlamca 'muğlak' ifadeler metinden çıkarıldı. Farklı tesbitlere ilişkin aynı örnekleri kullanmış olmaktan kaynaklanan tekrarlar çıkarıldı. Konunun anlaşılması için ilaveler yapıldı."(xiii)

⁴ Birinci basımdaki dağınıklığın ikinci basımda büyük ölçüde giderildiği görülmektedir. Fakat vahdeti vücudun İbn Arabî öncesi suffler için de söz konusu edilmesi, Tanpınar'ın roman ve hikâyelerindeki

rin tamamına yaymak kolaylıkla altından kalkılabilecek bir iş değil doğrusu: “*Huzur, önce, bilinç düzeyinin ‘hakikat’ zannedildiği fakat sonra ‘büyük yalan’ın veya ‘büyük boşluğun’ yaşandığı roman olması bakımından Abdullah Efendi’nin Rüyaları’ndaki yapının çoğaltılmasıdır. Tanpınar monografisindeki her roman anlamın sorgulanmasına tekabül eder ve ayrıca son roman anlam diye bir gerçekliğin olmadığını söyler. Çünkü Aydaki Kadın’da her şey sapır sapır dökülür.*” (s. 302).

Nitekim Şahin’in kitabı hakkında ilk ve önemli yazılardan birini kaleme alan Şaban Sağlık’ın şu tespitleri son derece önemlidir:

“*Bu kitap, pek çok açıdan önemli ve âdeta bir ilk çalışma niteliğinde. Alışageldiğimiz Türkoloji kitaplarına da hiç benzemiyor. Türkolojide gelişme denilince genelde yatay anlamda yayılma/genişleme akla gelir. Oysa dikey ve âdeta ‘sondağ’ vurmasına derinlemesine bir inceleme Türkoloji geleneğinde alışık olduğumuz bir şey değildir. (...)*

Türkolojide bu tür incelemelere alışık olmadığımız için İbrahim Şahin’in incelemesi, bu yönden de bir ‘ilk’ olma özelliği taşımaktadır”⁵

Dolayısıyla eser Tanpınar’ın dille kurmuş olduğu ütopyasına yoğunlaşarak onun eseri

ve hayatındaki gizli bir yanın ortaya çıkarılması ve fark edilmedik yollarda gezintiler olarak da okunabilir. Her ne kadar incelemenin merkezinde *Huzur* romanı varsa da yazar neredeyse bütün Tanpınar külliyatından mümkün merteye yararlanmış. Tanpınar’ın düz yazıları, şiirleri ve kurmaca eserleri arasında bir bütünlük olduğunu ifade eden Şahin, onun romanlarından ve düz yazılarından şiirlerinin yorumu için yararlanılabileceğini düşünmektedir. Zaten kendisi Tanpınar’ın romanlarındaki gizlenen anlamları açığa çıkarmak için düz yazılarına müracaat eder.

Şahin’in eseri psikanalizin çözümleme imkânlarından yararlanarak Tanpınar metinlerinin daha da önemlisi ‘seçkin’ fakat aynı zamanda *seküler bir zihnin* nasıl yorumlanabileceğini göstermesinden dolayı farklı bir yerde durmaktadır. Kanaatimce, Tanpınar’ın kişiliğinin ve metinlerinin çözümlemesi sürecinde Sigmund Freud, Jacques Lacan, Jung gibi isimlerden el alınması hem Tanpınar’da *ihmal edilenin* belirginleştirilmesi hem de günümüz edebiyat/entelektüel eleştirisinin yeni eğilimleri⁶ ile paralel ol-

bütün dil oyunlarının, tematik yoğunluğun, teknik zenginliğin Proust’tan geldiğini ifade ettiği 311. sayfada buna ilişkin herhangi bir açıklama yapılmamıştır. Aynı konunun daha ayrıntılı olarak ele alındığı 446-451. sayfalarda ise benzerlikten söz edilmiştir. Bunun yanında Şahin’in Tanpınar’ın eserlerinden bir kaynak olarak yararlanma tercihlerini de açıklaması gerekirdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*’le şiirlerinin iki basımına atfı yapılmış olmasının izah edilmeyişini bu bağlamda anabiliriz. Buna karşın *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nin ilk hâline atfı yapıldığı görülmektedir. Tanpınar’ın eserlerinden bir kısmının yazımının itelik olmaması durumu ikinci baskıda düzeltilmiş fakat şiir ve makale ile bazı eser adlarının turnak içinde verilmemesi gibi biçimsel kusurlar düzeltilmemiştir. Eserin sonraki basımlarında bunların düzeltilmesi gerekir. Tanpınar’ın iç hâlinin sadece bilinç olarak ele alınması (s. 28 vd.) mümkün değildir. Çünkü iç hâl bilinci aşar, dolayısıyla bu kavramı sadece bilinçle sınırlamak psikanalizin sunduğu yorum imkânını daraltacaktır. Ahmet Kutsi Tecer yerine Ahmet Kutsi Bey (s.196) denilmesi de alıntı yapılan kısımlarla yazarın yorumlarının karışmasına sebep olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar’dan söz edilirken sıklıkla kullanılan “biyolojik Tanpınar” (örn. s. 276) ifadesindeki “biyolojik” kelimesinin de yorum anlayışı doğrultusunda bir başka sözcükle değiştirilmesi gerektiğini düşünüyorum. İngilizceden tercüme edilen metinlerdeki Arapça ifadelerin bazılarının (s. 134) sorunlu olduğunu bunlara ilave etmeliyim.

⁵ Şaban Sağlık, “Hem Hazzı Hem Günahı Olan Bir Kitap”, *Dergâh*, S. 271, Eylül 2012, s. 15-17. Buna karşın Sağlık, Şahin’in kitabını bütüncül olarak okumadığı için onun Tanpınar’ı her zaman sentez peşinde koşmakla tasvir ettiğini zannetmiştir. Oysa Şahin, Tanpınar’ı oluş ve dağılma sorunsalı kontekstinde ele alır. Diğer taraftan onun eşik metaforu etrafında yapılan yorumlar da hatırlanabilir. *Ahmet Hamdi Tanpınar Haz ve Günah Bir Tanpınar Yorumu*’nda bu minvalde epey pasaj vardır. Sadece şu satırlar dikkate alınsa bile Şahin’in meradının ne olduğu görülecektir: “Tanpınar’ın 1930’larda kaleme aldığı (...) yazılarda ‘devam’ fikri hiç şüphe yok ki ‘terkip’ anlayışıyla ilgilidir. Sonraki senelerde edebi metinler üzerinden giderek bu yorumun değiştiğini görmek mümkün (...).”

⁶ Burada Franco Moretti, Fredric Jameson, Gaston Bachelard, Joseph Vogl, Nikolay Berdyayev, Nurdan Gürbilek, Paul de Man, Paul Riceour, René Girard, Susan Buck Morss, Talal Asad, Walter Benjamin vb. isimleri özellikle zikretmeliyim.

masından dolayı ayrıca önemsenmelidir. Hatta bu isimler/ eserler dolayımında gündeme getirilen kavramlar olmasa Tanpınar'a dair yeni yorumların inşasının mümkün olmayacağını söylemek abartılı bir yargı olmasa gerek.⁷ Tanpınar'ın "deneyim romanı" olan *Huzur*'un söyleminin Mihail Bahtin'in yaklaşımlarından hareketle monolojik yapıda olduğunun ifade edilmesi, diyaloglarının cansız, hareketsiz, yapay ve bilgiççe görülmesi Tanpınar'ın kurmaca dünyasına ilişkin olarak gündeme getirilen nadir eleştirilere önemli bir katkı mahiyetindedir.

Tanpınar'da ihmal edilenin ne olduğunun daha iyi kavramak için "Antalyalı Genç Kıza Mektup" poetik metninde andığı isimlerden birinin Freud olduğunu hatırlatalım.⁸ Esasında bu mektuptaki isimler sıralaması ile Tanpınar yorumlarının birleştiği bir yer var: Sanki bu mektupta Freud'un ve psikanalizin diğer isimlere göre geç hatırlanması bir yönüyle Tanpınar'a ilişkin yorum anlayışları içerisinde psikanalitik tarzın sonradan gelişini de açıklar gibi gözükmektedir. Tanpınar'ın kişisel deneyimi ile Batı edebiyatı bilgisini, mitoloji bilgisi ile psikanaliz bilgisini birleştiren yazar psikanalize ait terim ya da kavramları Tanpınar'ın kullanımına bakmaksızın, onun dilini ve dünyasını bu kavramlar ışığında yorumluyor. Tanpınar'ın biyografisinde ve eserlerinde psikanalizin tuttuğu yer konusunda pek çok önemli tespiti bulunan Şahin'in şu cümlelerini alıntılanmak gerekmektedir:

"Siyasi tarihimizin bir devrini kapatan 1950 seçimleri Tanpınar için büyük bir hayal kırıklığıdır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü 1950'lerde yazılmaya başlanmış, 1954 senesinde de tefrika edilmiştir. Yani Demokrat Parti iktidarından dört yıl sonra! Şüphesiz romanı sosyoloji ve tarih ile ilişkilendirirken Tanpınar'ın 1950 sonrası siyasi iktidara bakışını göz önüne alıyoruz. Projeleri iflas eden adamın kendisi de iflas etmiş demektir. Günlükler'inde değerinin bilinmemesinden şikâyet eden Tanpınar'ın görünürdeki öfkesi topluma olmakla beraber temelde kendisine yöneliktir. Bireysel planda aşkın ve uzletin, toplumsal planda yüksek medeniyetin gerçekleşmediğini gören Tanpınar, hayatını ve sanatını tasnif edip arınacaktır. Bu yüzden bilinçdışının modern bir formda ortaya çıkışı, Halit Ayaracı'dır. Halit Ayaracı'nın *Huzur*'daki bilinçdışının bilinç seviyesine çıkışının işfası, romanın sonundadır. Halit Ayaracı ile Hayri İrdal arasındaki konuşmadan anlıyoruz ki Halit Ayaracı'nın bütün yaptıkları Hayri İrdal'ın arzusuzdur. Halit Ayaracı, Hayri İrdal'ın diğer yanındır; tıpkı Mümtaz ve Suat arasındaki ötekiler arası ilişkiler gibi." (s. 279-280).

Tanpınar'ın metinleri, özellikle de kurmaca metinleri üzerine kaleme alınan bazı yazılarda *Huzur*'un karakterlerinden Mümtaz'ın çocukluk yıllarında yaşadıkları şehri terk etmek üzereyken babasının yanlışlıkla öldürülmesi ve gömülmesi Oedipus kompleksi çerçevesinde yorumlanmıştır. Şahin, babanın ölümü ile kutsalın ölümünü denk tutarak kutsalın ölümünün arkasından gelen

⁷ Edebî kamuda belirginlik kazanan Tanpınar çalışmalarının büyük bir kısmı aslında bir yorum çalışmasıdır ve bütün yorumlar gibi yorumcusundan derin izler taşır. Şahin'in kitabının kaynakçasında Tanpınar üzerine alışkanlıklarla kaleme alınan herhangi bir metne ve Orhan Okay'ın kitabı dışında bir kitaba atıf yapılmaması kaynak tercihleri açısından önemsenmesi gereken bir ayrıntıdır. Bu tercih esasen yazarın Tanpınar üzerine yazılanların çoğunun, Tanpınar'ın dünyasını kuşatabilecek bir yorum stratejisine sahip olmadığını düşünmesinden kaynaklanır. Yerlici herhangi bir Tanpınar otoritesine itaat ve sadakatinin olmaması bu kaynakçayı doğrusu önemsiyorum. Burada kendi tarzına itaat ve sadakatin yüceltilişine tanıklık ederiz aslında. Öte yandan yazarın *Türk Edebiyatı* dergisinde yayımlanan söyleşisinde Orhan Okay'ın Tanpınar biyografisi hakkında "Tanpınar'ı korumak gayretiyle yer yer sıkıntılı yorumlar olsa da" şeklindeki eleştirileri düşünüldüğünde alışkanlıkların süregünde yapılan çalışmalara mesafeli yaklaştığını söylemek mümkün olur. İbrahim Şahin, "Tanpınar'ın Geldiği Nokta, Sentezin İmkânsızlığıdır" Konuşan: Burcu Yılmaz Çebin - Deniz Depe, *Türk Edebiyatı*, S. 471, Ocak 2013, s. 10.

⁸ "Şiir ve sanat anlayışında Bergson'un zaman telâkkisinin mühim bir yeri vardır. Pek az okumakla beraber, o da borçlu olduğum insanlardandır. Fakat 1912 yıllarında Schopenhauer ve Nietzsche'yi okuduğumu da hatırlatayım. Rüyâ meseleleri beni Freud'a ve psikanalistlere götürdü."

tensel hazzın esasında kutsala karşı işlenmiş bir günah dolayısıyla hazzı anlatan bütün dilsel ifadelerin aynı zamanda günahı da anlatmakta olduğunu düşünmektedir. Hazzın dili ile günahın dilini aynılaştıran Şahin'in şu ifadeleri hem eserin kurucu yorumlarını hem de Tanpınar'ın dünyasını anlamak bakımından son derece önemlidir:

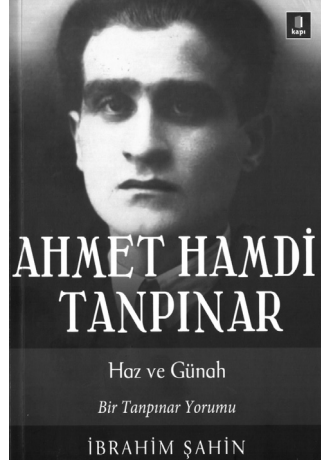
“Kutsal-haz-günah sıralaması Tanpınar'da tersine çevrilemez. Kutsal sabittir ve geçmiştir. Bir sonraki adım hazdır ve hazzın olduğu yerde günah vardır. Haz ve günah Tanpınar'da daima iç içedir. Kutsal-haz-günah sıralamasının toplamı suç'tur... Kutsal'a saygısızlık ancak hazla mümkündür. O zaman hazla beraber günah/suç işlenmektedir. Günah ve suç işlenir; haz alınır. Demek ki haz bir ihsan durumu, günah ve suç ise -aslında aynı anlam- eylemsel bir durumdur. Meselenin eylem kısmı günah, duygu kısmı hazdır. Öyleyse, haz içte, günah dışta'dır. Günah'tan kurtulmanın yolu yine eylemsel olmalıdır. Eylemden çekilme, hem günahattan hem de hazdan çekilmez. Kutsalın geçmiş-teliği ve kutsallığı/kutsallık niteliği değiştirilemeyeceğine göre, özne haz ve günah ikilemini sürekli yaşayacaktır. Tanpınar, bu durumda haz ve günahın olumsuz yanlarını tasarlayarak birbiri karşısında çürütür. Üst üste bindirir. Böylece ikisinden de vazgeçer: Tarafsızlık kavramı da burada ortaya çıkar. Başka bir deyişle, özne kavramlara karşı mesafeli duruşunu benimser. Tanpınar'ın epiküryenliği eylemsiz hazla başlar.” (s. 102).

Kendini ve yazdıklarını dışarıdan bir başka gözle görebilen Tanpınar'ın yazma ve yayımlama korkusunu/huzursuzluğunu üçüncü gözün otoriter baskısıyla izah eden Şahin, Tanpınar'ın daha öznel ve hınçlı bir anlatımı benimsediği günlüklerinde bu müteReddit bilinci terk ettiğini ve üçüncü gözün otoriter baskısından kurtulduğunu ifade eder ki bu da esasında bir tür terapi olarak yorumlanabilir. Fakat günlükleri ile herkesten intikam alan ve bunların yayımlanmasını göze alamayan bir bilincin üçüncü gözün otoriter baskısından kurtulduğunu söy-

lemek mümkün olmaz. Bana kalırsa, Tanpınar'ın seçkinciliği onun terapisini de imkânsız kılmaktadır.

Ölümünden 50 yıl sonra Tanpınar'dan söz etmek, aynı zamanda bugüne kadar söylenenler üzerinde de düşünmeyi gerektirir. Entelektüel tarihimizde önemli bir yer tutan modernleşme serüvenini de hatırlamak gerekecektir bu kontekst içerisinde. Nasıl ele alınırsa alınsın modernleşme sorunsalı belirleyiciliğini korumaktadır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan söz konusu değişim süreçlerinin çelişkilerini oldukça erken tarihlerde fark eden Tanpınar'ın eserlerine dönük hâkim okuma biçimlerinin edebiyat sosyolojisi, modernleşme sosyolojisi ve terkip fikri etrafında dönüp dolaştığı düşünüldüğünde Şahin'in 'terkibin imkânsızlığı', 'sentez fikrinin abesliği' konusundaki yorumları özellikle de Tanpınar'ın Yahya Kemal merkezli düşünce sisteminden önce şüphelendiğine, sonra da vazgeçtiğine dair yorumu daha da önem kazanmaktadır. Kitabın son bölümünün Tanpınar'ın yarım kalan romanı *Aydaki Kadın*'in romancı kahramanı Selim'in yazmakta olduğu romanın adından hareketle “İflas” adını taşıyor olması oluşumsal Tanpınar eleştirisi bağlamında oldukça önemli bir tespittir. Alışılan, tekrar edilen Tanpınar yorumlarından farklılığı anlamak için şu satırları okumak gerekir:

“Kültür ve medeniyet konusundan söz açtığı bütün metinlerinde 'bize ait' söz kalıbını kullanan Tanpınar; Cumhuriyet'in inşa edeceğine inandığı toplumsal sentez profesinin geçmişi de kapsamı gerektiğine inanıyor ve 'bize ait' yüksek kültür ve medeniyetin buradan çıkacağını savunuyordu. Sanırsız Tanpınar'ın hesaba katmadığı yine realitenin, yükselen zihni aşığına çeken yani bireyi rüyadan uyanmaya çağırarak, bilinç düzeyindeki huysuz görüntüsüdür. 'Değişerek devam etmek, devam ederek değişmek' aforizması bu



yüzden 'Hiçbir şey istediğimiz gibi değişmiyor'a dönüşmüştür; bir değişme var fakat bu değişme istediğimiz gibi değil. Üstelik bu değişme, Tanpınar projesinin nitelikleri düşünülürse, onun ütopyikleştirdiğinin tam da karşısında duran bir değişimdir. Yukarıdaki cümle, Tanpınar'ın Günlükler'inden alınmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar 'kendilik' inşâsını hem dil, hem de bütün yazılı metinlerinde kaydettiği anlam vasıtasıyla açık etmiştir; fakat bu çaba Huzur romanına kadar sürer. Huzur, tartışmasız Tanpınar'daki mistik ülkünün, ferdi saadet tutkusunun ve uzlet arzusunun çöküşünün metnidir. Aynadaki Kadın'dan çok önce Tanpınar metinlerinin öznesi zaten iflas etmiştir."⁹ (s. 463-464).

Şahin'in kitabının son bölümü mistik rüyanın çöküşü kadar sosyo-politik değişimleri de gündeme getirmesinden dolayı kitabın önceki bölümlerinden farklılaşıyor. Tanpınar'ın hayal kırıklıkları sonrasında, kendi masalını yıkarak hunca dönüştürdüğü öfkesini anlamak açısından bu bölüm son derece

önemli. Belirlenmemiş / sorunsallaştırılmamışın mevcudiyetinin gecikmiş bir apaçıklıkla ortaya konulma sürecinde Huzur, Sahnenin Dışındakiler, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Aydaki Kadın ve Günlükler'in karşılaştırılarak ama aynı zamanda kurgusal olanla biyografik olan arasındaki paralelliklere dikkat çekilerek ele alınmış olması yorumların zeminini güçlendiriyor. Metnin kavramsal yapısına ve yorum tarzına nüfuz etmekte zorlanan okurlar önce kitabın bu bölümünü okuyabilirler.

Oldukça kapsamlı olan bu eseri daha uzun ve başka bakış açılarını da dâhil ederek ele almak mümkündür. Sosyolojik olanın ötesine geçen bu eser hakkında yalnızca şunu söyleyerek yazımı bitiriyorum: Ahmet Hamdi Tanpınar Haz ve Günah Bir Tanpınar Yorumu, kuru bir dal gibi elde kalan sosyolojik ve terkip odaklı yorumların sıhhatini tartışmak, bir kısmından arınmak ve Tanpınar'daki bilinç yarılmasını fark etmek / anlamak için okunmalı.

Asım Öz

⁹ Nitekim *Türk Edebiyatı* dergisinde yayımlanan söyleşide, kendisine sentez formu odaklı olarak yöneltilen soruya vermiş olduğu cevapta yer alan şu ifadeler muhafazakâr Tanpınar yorumlarını sorunsallaştırması bakımından oldukça önemlidir: "Tanpınar'ın geldiği nokta sentezin imkânsızlığıdır. (...) Tanpınar'da bir sentez çabası var; fakat sentezin gerçekleştirildiğine dair bir işaret, bir söylem yok. Tanpınar'ın sentez çabasının arkasında, düşünce tarihimizin son yüz senesindeki -Tanpınar'ın yaşadığı zamana da göz önünde tutarak- literatürde aramak lâzımdır. On dokuzuncu yüzyılın ortalarından başlayarak yirminci yüzyılın son çeyreğine kadar hep aynı telkine maruz kaldık. Buradan garip bir Doğu nostaljisi çıktı ve Türk muhafazakârlığı bu nostaljiden beslendi. İlginç olan, Doğu nostaljisini de bize telkin eden Batı'dır. Tanpınar böyle bir sentezin imkânsızlığını ellilerde gördü. Kastettiğimiz sentez hem bireysel, hem sosyolojik planda yok. Kültürü kastediyorum. Edebiyat tarihimiz ve edebiyat eleştirmenlerimiz sosyolojik meselelere çok ilgi gösterdikleri için, Tanpınar'ın kültür ve medeniyet konularındaki görüşleri üzerinde çok durdular ve birçoğu da Tanpınar'ın sentezci olduğunu söyledi. Yok böyle bir şey. Özellikle 1950 seçimleri bana sorarsanız Tanpınar'ı alışıldık değerlendirmelerin dışına çıkardı. Huzur'un yayımı ile gördüğümüz Tanpınar'daki 'umutsuzluk' yüksek kültür ve medeniyetin gerçekleştirilemeyeceği kanaatinden kaynaklanır ve 1950 seçimleri ile beraber zirveye ulaşır. O yüzden hayatının son on-on iki yılı müthiş bir kötümserlik içinde geçer. Tanpınar o dönemde asabidir. Özel hayatındaki dağınıklığa, siyasî plandaki değişimi ve entelektüel çevrenin ona ilgisizliğini de eklediğimizde durum anlaşılır. Tanpınar için eski ile yeninin yan yanlığı söz konusudur, eski ile yeninin birbirini içermesi değil." İbrahim Şahin, "Tanpınar'ın Geldiği Nokta, Sentezin İmkânsızlığıdır" Konuşan: Burcu Yılmaz Çebin - Deniz Depe, *Türk Edebiyatı*, S. 471, Ocak 2013, s. 9.