

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
GENEL SOSYOLOJİ VE METODOLOJİ PROGRAMI

MODERNLEŞME ve MODERNİZM BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRMALI
BİR OKUMA: TANPINAR ve BENJAMİN

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan:
20136060, Ecem KIRAN

Danışman:
Doç. Dr. Umut Tümay ARSLAN

İstanbul, 2016

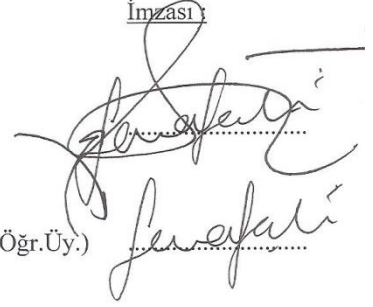
Ecem KIRAN tarafından hazırlanan **Modernleşme ve Modernizm Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Okuma: Tanpınar ve Benjamin** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince ~~oybirliğiyle~~ / oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 18 / 05 / 2016

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

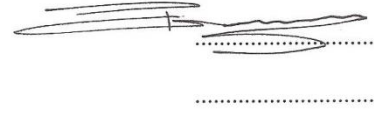
Jüri Üyesi : Doç.Dr.Umut Tümay ARSLAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç.Dr.Seval ŞAHİN (MSGSÜ Türk Dili ve Ed. Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Burak ONARAN



Yedek Jüri : Prof.Dr.Funda ŞENOL CANTEK (Ank. Ü. Öğr.Üy.)

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
GİRİŞ.....	1
1. BİR GEÇİŞ DÖNEMİ YAZARI: AHMET HAMDİ TANPINAR.....	4
1. 1. Tanpınar ve Rüya Estetiği.....	4
1. 2. Gecikmiş Modernlik ve Tanpınar.....	12
2. MUHAFAZAKÂRLIK, NOSTALJİ ve TANPINAR.....	18
2. 1. Muhafazakâr Nostalji ve Tanpınar'ın Kayıp Estetiği.....	18
2. 2. "Yıkıntıların Hüznü" ve Nostalji.....	25
3. TÜRKİYE'DE TANPINAR OKUMALARI.....	30
3. 1. Milliyetçi-Muhafazakâr Tanpınar İmgesi.....	31
3. 2. Tanpınar'ın Solculuğu Üzerine Tartışmalar.....	37
3. 3. Arafta Kalmış Bir Yazar Olarak Tanpınar.....	42
4. REVİZYONİST OKUMALAR.....	47
4. 1. "Sükut Suikastı" ve Entelektüel Bir Moda Olarak Tanpınar.....	47
4. 2. Benjamin ve Tanpınar: Karşılaştırmalı Bir Okuma.....	56
4. SONUÇ.....	66
5. KAYNAKÇA.....	70
6. ÖZGEÇMİŞ.....	75

ÖNSÖZ

Benjamin okunan ya da yazılan bir metnin her kıvrımında yeni mesafeler, manzaralar, menziller keşfedilecek; insanın içinin gittikçe sıklaşan ormanında yeni yönler açacak bir yol, bir patika olduğundan söz eder. Bu çalışma benim için de gidebildiğim ama aynı zamanda çeşitli nedenlerle gidemediğim, kimi zaman yolumu kaybettiğim, kimi zaman bilmediğim yönlere saparak yeni şeyler keşfettiğim yolların birleşiminden oluşan uzun bir yolculuk oldu. Bu yolculuk süresince benden desteğini esirgemeyen, ufkumu genişleten, yönümü bulmama yardımcı olan tez danışmanım sevgili Doç. Dr. Umut Tümay ARSLAN'a; ümitsizliğe kapıldığımda bana sözleriyle güç veren, düştüğümde elimden tutup kaldıran, bana olan sevgi ve inançlarından hayatım boyunca hep güç aldığım dostlarıma; bana yeni yönler, yeni ufuklar açan hocalarıma çok teşekkür ederim.

Hayatım boyunca yürüdüğüm her yolda koşulsuz ve sonsuz bir sevgiyle yanımda olan anne ve babama ise ne kadar teşekkür etsem az...

ÖZET

Bir geçiş dönemi düşünürü olan Ahmet Hamdi Tanpınar içine doğduğu dönemin yol açtığı çelişkileri bütün yoğunluğuyla yaşamıştır. Tanpınar'ın yaşadığı 1901-1962 yılları; II. Meşrutiyet'in ilanı, Balkan Savaşları, I. ve II. Dünya Savaşları, Milli Mücadele sonrası Cumhuriyet'in ilanı, 1950'de çok partili döneme geçiş ve 1960 ihtilali gibi pek çok önemli olayın yaşandığı oldukça çalkantılı bir dönemdir. Tanpınar bütün bu keskin değişikliklerin yol açtığı kimlik krizini, kendi deyimi ile "şuur ve benlik buhranı"nı rüya estetiği ile aşmayı denemiştir. Bu çalışmada Tanpınar'ın rüya estetiğini kuran nostalji duygusunun muhafazakarlık ve milliyetçilikle nasıl iç içe geçtiğinden, ama aynı zamanda rüyanın kabusla dönüştüğü kırılma noktalarından söz edilecektir.

Tanpınar hayatı ve edebi yolculuğu boyunca neyiz ve kimiz sorularına cevap aramış fakat hiçbir zaman net bir cevap vermemiş, huzuru ve bütünlüğü bulmaktaki ısrarına rağmen huzursuzluğun ve parçalanmışlığın yazarı olmuştur. Hakkında yapılan yorumlar Tanpınar'ın hem hayatını hem eserlerini belirleyen bu parçalanmışlığı devam ettirmiştir. Tanpınar'ın düşüncelerindeki gel-gitler ve "hülya adamı" olma ısrarı uzunca bir süre "sükût suikastı"na maruz kalmasına yol açmıştır. 2000'lerle birlikte ise Tanpınar'ın hayatı ve eserleri her kesimden entelektüelin kendi bulmak isteği cevapları çekip çıkardığı, böylece kendi doğrularını meşrulaştırdığı bir zemin haline gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Geçiş dönemi, Rüya estetiği, Muhafazakârlık, Sükût suikastı.

SUMMARY

As a transition period thinker, Ahmet Hamdi Tanpınar heavily experienced the contradictions of the era he was born into. Between the years 1901 and 1962, which is the period Tanpınar lived, was a quite unsteady period, hosting many notable incidents such as Declaration of The Second Constitutional Era, Balkan Wars, The First and The Second World Wars, Declaration of Republic after The War of Independence, transition to a multi-party system in 1950 and the coup d'état in 1960. Tanpınar tried to overcome this crisis of identity, "consciousness and ego crisis" with his own words, by his dream aesthetic. This work will make reference to how the feeling of nostalgia, as the reason for Tanpınar's creating the dream aesthetics, engages with conservatism and nationalism, but at the same time, it will be a reference to the breaking points where the dream turns into a nightmare.

All his life and his literal journey long, Tanpınar searched for the answer to the question of "what and who are we?" However, he never came up with a clear answer. Despite his persistence in finding peace and integrity, he turned out to be the author of uneasiness and disjointedness. This disjointedness, which had been determinative both for his life and his works, was kept alive by the criticisms made of him. Incoherence in Tanpınar's thoughts and his persistence for being "a man of reverie" caused him to be exposed to "conspiracy of silence" for a long time. By 2000s, Tanpınar's life and works have become a ground where intellectuals from all parts of the society find the answers they are looking for, and thus, they legitimize their own faiths.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Transition period, Dream aesthetic, Conservatism, Conspiracy of Silence.

GİRİŞ

Bugün hakkında en çok konuşulan, en çok yazılan, farklı alan ve görüşlerdeki pek çok ismin ortak uğrağı olan, “fetiş” haline gelmiş düşünürlerden birisi Tanpınar. 1970'lere kadar ne “sağ” ne “sol” kesimden iltifat görmemiş, sonraki 30 yıl boyunca ise daha çok “sağ” kesimlerin okuduğı, muhafazakâr ve milliyetçi bir fikir adamı olarak sahiplendiğı bir isim olmuştur. 2000'lere gelindiğinde ise Tanpınar her çevrenin, her kesimin sahiplendiğı hatta paylaşamadığı bir figüre dönüşmüş; kimliğe dair sorulan her tür sorunun istenilen cevabını verecek bir adres olmuş, Bülent Kahraman'ın deyimi ile söylersek “Türk modernleşmesinin günah keçisi”, “bütün arayışlarımızın bir simgesi, yansıması”¹ haline gelmiştir.

Hem hayatı hem de edebi yolculuğı boyunca “neyiz”, “kimiz”, “mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız”² sorularını sormaktan vazgeçmemiş Tanpınar'ın modernliğe ve kimliğe dair tartışmaların odağı haline gelmiş olması tesadüf değil gibi görünüyor. Ben de bu çalışmada Tanpınar'ın bu sorulara nasıl yanıtlar verdiğinden, hayatını ve eserlerini belirlemiş “şuur ve benlik buhranı”nı nasıl bir estetik düzlemde ifade ettiğinden, *Beş Şehir*'de söylediğı gibi sadece kapıları çalmayı kâfi bularak³ sürdürdüğü arayıştan söz edeceğim. Güncelliğini koruyan bu konular üzerine tekrar tekrar düşünürken ve tartışırken ortaya çıkan farklı Tanpınar imgeleri üzerine düşünmeyi deneyeceğim.

Tanpınar'ı belirli bir ideolojik çerçeveye sığdırmaya çalışmak ama daha önemlisi o ideolojiyi meşrulaştıracak bir zemin haline getirmek, İbrahim Şahin'in söylediğı gibi zaten cevabını bulduğumuz soruların karşılığını Tanpınar'da aramak,⁴ sanırım söylenebilecek yeni şeylerin de önünü tıkıyor. Muhafazakâr/modern, Doğu/Batı, sağ/sol gibi ikiliklerden yola çıkarak her biri kendi içinde tutarlı, bütünlüklü bir Tanpınar imgesine ulaşan yorumlar Tanpınar'ın çelişkilerinin, gel-gitlerinin, edebiyatı bir yolculuk, bir arayış olarak gören, aramayı bulmaya tercih eden yönünün yanı sıra düşüncelerin zaman içindeki değişimini de görünmez kılıyor. Oysa Tanpınar her ne

¹ Hasan Bülent KAHRAMAN, “Tanpınar'ı aramak, kendimizi aramak”, <http://yazargundemi.com/yazi/134120/read>.

² A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 214.

³ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 214.

⁴ İbrahim ŞAHİN, Levent Bayraktar ile söyleşi (Mayıs 2013), <http://turkyurdu.com.tr/737/ibrahim-sahin-ile-soylesi.html>.

kadar yekpare bir kimlik, huzurlu bir yer, bir ev bulma ısrarından vazgeçmemişse de sadece eserleri ve hayat hikâyesi ile değil, bugün kendisine atfedilen farklı imgeler ile de bölünmüşlüğü yazarıdır.

Tanpınar'ın nasıl ve neden kimliğimize dair sorduğumuz soruların cevaplarını bulmak için tekrar tekrar dönülecek bir adres haline geldiğini anlamak, ancak içine doğduğu dönemin yol açtığı kültürel huzursuzlukları anlamakla mümkündür. Çalışmanın birinci bölümünde Tanpınar'ın içine doğduğu geçiş döneminden, bu dönemde yaşanan savaşların ve kopuşların Tanpınar'ın hem hayat hikâyesini hem de edebi yolculuğunu nasıl belirlediğinden söz edilecektir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü, I. ve II. Dünya Savaşları, Kurtuluş Savaşı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu gibi önemli kopuşların yaşandığı, her şeyin hızla değiştiği bu çalkantılı dönem güçlü bir nostalji duygusunu da beraberinde getirecektir. Tanpınar'ın da etkilendiği düşünürlerden birisi olan Bergson'un süre (durée) fikri tam da bu dönemde imdada yetişecek; geçmiş ile gelecek, eski ile yeni, geleneksel ile modern arasındaki gerilimi aşmayı sağlayacaktır. Çalışmanın ikinci bölümünde Tanpınar'daki kayıp izleğinin nasıl ve neden muhafazakâr nostaljiye dönüştüğünden, muhafazakâr nostaljinin hatırlama konusundaki ayıklayıcı bakışının,⁵ Tanpınar'ın hem estetik hem de politik tavrını nasıl belirlediğinden bahsedilecektir.

Tanpınar hem eskiyi hem yeniye aynı anda deneyimlemiş, çok farklı kaynaklardan beslenmiş, belki de bu yüzden "kendisi olmak", "kendini yapmak" isterken farklı kimliklere bölünmüştür. Bu bölünmüşlük sadece hayatını değil edebi serüvenini de belirlemiştir. Bir yığın tezadı bir arada barındıran hayatı boyunca ne kendisi ne de roman kahramanları aradıkları huzura ve bütünlüğe kavuşabileceklerdir. Bülent Kahraman'ın dediği gibi sağdayken solu soldayken sağı gözleyen⁶, ama belki de bu nedenle her ikisine de yeterince ait olamayan, bir ideoloji arayan ama bulmayan birisidir Tanpınar. Çalışmanın üçüncü bölümünde Tanpınar'ın bu arayışına dair farklı okumalardan söz edilecektir.

Dördüncü bölümde Tanpınar'ın günlüklerinin ortaya çıkmasıyla birlikte kimi zaman Tanpınar'ın gerçekten "Kırtıpil" lakabının ima ettiği gibi bir biçare olduğunu

⁵ U. Tümay ARSLAN, **Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema**, 164-166.

⁶ Hasan Bülent KAHRAMAN, "Tanpınar'ı aramak, kendimizi aramak", <http://yazargundemi.com/yazi/134120/read>.

göstermek, kimi zaman da kıymeti zamanında anlaşılmamış bir yazar olarak yüceltmek için gündeme getirilen “sükût suikastı”⁷ meselesi yorumlanmaya çalışılacaktır. Nurdan Gürbilek’in Tanpınar ve Benjamin arasında kurguladığı karşılaşma sahnesinde çizdiği yol takip edilerek farklı kültürel basınçların, tarihsel koşulların, politik tercihlerin ortak izleklerde yol açacağı kırılmalardan bahsedilecektir.



⁷ Nurdan GÜRBİLEK, **Benden Önce Bir Başkası**, 80.

1. BİR GEÇİŞ DÖNEMİ YAZARI: AHMET HAMDİ TANPINAR

Çalışmanın bu bölümünde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın savaşların ve kopuşların yaşandığı geçiş döneminin kültürel huzursuzluklarıyla iç içe geçen hayat hikâyesinden ve içine doğduğu bu dönemin estetiğini ve görüşlerini nasıl etkilediğinden söz edeceğim. Tanpınar'ın kimlik krizini hayali bir düzlemde de olsa çözüme kavuşturmanın yolu olarak sığındığı rüya fikri Tanpınar'ın hayatındaki ve eserlerindeki belirleyiciliği nedeniyle oldukça önemli görünmektedir. Tanpınar'ın rüya olarak kurguladığı romanları bir yandan bu rüyayı Türk-Müslüman bir cemaate ait kılması ve geçmişi bugünkü parçalanmışlığa karşı sığınılacak bir liman haline getirmesi yönüyle milliyetçiliği ve muhafazakârlığı estetik bir düzlemde ifade etmesinin bir yolu olmuştur. Fakat diğer yandan rüya kâbusa dönüşmeye yazgılıdır, "biz" düşüncesinin etrafında kurulan büyülü dünya kahramanın parça parça olmuş benliğini bütün haline getirmeye yetmeyecek, sonuçta romanlar parçalanmışlık ve huzursuzluk hissiyle bitecektir.

Huzursuzluk hissi ve bölünmüşlük Tanpınar'ın hem hayatını hem de eserlerini ele geçirmiş gibidir. Tanpınar Batı'lı kaynaklardan beslenmiş, Fransız yazarları ustası kabul etmiştir fakat eserlerinin hiçbir zaman öykündüğü yazarlarınkı kadar iyi olamayacağı korkusu da peşini bırakmamıştır. Batı'lı zevkleri sadece kötü bir taklitten ibaret kalma, züppelikle suçlanma endişesi nedeniyle değil, yol açtığı suçluluk duygusu nedeniyle de bir huzursuzluk kaynağıdır. Bu bölümde Tanpınar'ın yaşadığı döneme hâkim olan bu kültürel huzursuzluğun Tanpınar'ın kişisel hikâyesinde nasıl karşılık bulduğunu, eserlerinde hangi imgeler yoluyla karşımıza çıktığını ve nasıl Tanpınar için hem gücünü aldığı bir kaynak hem de tıkanmasına yol açan bir engel haline gelebildiğini göstermeye çalışacağım.

1. 1. Tanpınar ve Rüya Estetiği

Ahmet Hamdi Tanpınar 1901 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiş, babasının görevi nedeniyle hayatının ilk on üç yılını geniş imparatorluk coğrafyasının çeşitli yerlerinde dolaşarak geçirmiştir. On dört yaşına geldiğinde ise Tanpınar belki de hayatının en büyük acılarından birini yaşayacak, annesini kaybedecektir.⁸

⁸ Seval ŞAHİN, *Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun*, xv.

Çocukluğu boyunca gezdiği şehirler ve bu şehirlerle iç içe geçen hatıralar Tanpınar'ın hem hayatında hem de yazılarında önemli izler bırakır. Yazma eylemini yolculuk olarak tanımlayan Tanpınar “yolculukların yazarı”dır ve yolda olmak, aramak, peşinde olmak, “bulduğu zaman bile kaybederek, usanmadan bıkmadan peşine düşmek”, onun hem kimliğini hem de estetiğini oluşturmuştur.⁹

Tanpınar, Antalyalı bir lise öğrencisine cevap olarak yazdığı, “bu mektubu biraz da çocukluğuma göndermiş gibiyim.” dediği mektupta çocukluğundan ve çocukluğunun geçtiği şehirlerden şöyle söz eder:

“1901’de doğdum. Babam kadı idi; bu yüzden çocukluğum daha ziyade, Anadolu’da tayin olunduğu yerlerde geçti. İstanbul’da iki memuriyet arası kalıyorduk. Ergani- Madeni’de üç yaşında iken bir gün kendime rastladım. (...) Ergani’den sonra Sinop’a gittik (1908 - 1910). Orada denizle dost oldum. Çocukluğumun en büyük zevki, bir berzahta kurulu şehrin iki yanındaki deniz kıyısında oynamaktı. (...) Siirt’te uzak dağlara akşam saatlerinde çöken yalnızlığı ve yıldızlı geceleri tanıdım. Yazları çok sıcak olan bu memlekette damlarda yatardık. Kerkük’te yine damda yatardık (1914 – 1916). Yine gece ve yıldızlar. (...) Antalya’ya 1916 sonbaharında geldim. Epeyce büyümüştüm.”¹⁰

Antalya Tanpınar'ın hayatını ve estetiğini etkileyecek önemli şehirlerden biridir. Bu mektupta aynı zamanda Antalya'nın kendisi için öneminden, “o denize bakarak, o lodos dalgalarını seyrederek”, oradaki sahillerde ve meyve bahçelerinde dolaşarak yavaş yavaş bir “hülya adamı” olduğundan; Güvercinlik isimli deniz mağarasının estetiğini oluşturan rüya fikrinin temelini attığından söz edecektir.¹¹

Tanpınar'ın hafızasında ve eserlerinde önemli izler bırakmış şehirlerden birisi de Kerkük'tür. Kerkük’e 1914 yılı Temmuz’unun başında, Birinci Dünya Savaşı’ndan bir iki gün önce gitmiştir. Bu, Kerkük ve savaş hatıralarının iç içe geçmesine yol açacaktır:

“Geçmiş günlerimiz gerçekten sararmış takvim yapraklarına benzer mi? Burasını bilmiyorum. Fakat, Kerkük hatıralarımı çok defa bir yığın tek sütunlu resmi tebliğlerin arasından çekip çıkarırım. Memleket felaketini, ‘muhtelif cephelerde sükûnet var’ cümlesi altında örtmeye çalışan tek sütun üzerine dizilmiş bu ajans haberleri bazen bir yığın karakol çarpışmalarının sonunda bir şehrin düştüğünü haber verirdi. Basra’nın, Bağdat’ın, Erzurum’un düşüşünü böyle öğrenmiştik.”¹²

Tanpınar, Osmanlı Devleti’nin çöküş döneminde doğmuştur. Annesini kaybettiği 1915’te Osmanlı coğrafyası I. Dünya Savaşı’nı yaşamaktadır. Kendi deyimi ile “kesif

⁹ Seval ŞAHİN, **Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar’da Oyun**, xv-xvi.

¹⁰ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, 22-23.

¹¹ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, 22, 25.

¹² İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, 30.

yaşanmış” bu dönem Tanpınar’ın hayatında çok önemli bir yer kaplayacak, o günlerden “Benim hayatımda 1916 Martından Birinci teşrinine kadar olan devir çok mühimdir: Sonradan üzerinde düşününce insan ta<lihi ile ilk defa bu aylarda karşılaştığımı anladım,”¹³ diye söz edecektir.

1918 yılında Anadolu kasabaları işgal altındadır ve “mukavemet teşkilatlarının kurulması, öncü olabilecek kişilerin öldürülmesi, arkada kalan çocukların ve kadınların yollara dökülüşü” Tanpınar’ın hafızasında yer etmiştir.¹⁴ *Huzur*’da bu çocukluk izlenimlerini ilk kez malzeme olarak kullanır. 1918’de Antalya’dan işgal altındaki İstanbul’a gelir ve *Sahnenin Dışındakiler*’de işgal İstanbul’unu anlatır.¹⁵ İstanbul’da Edebiyat Fakültesi’ne girdiği 1919 ise Milli Mücadele’nin başlangıç yılı olacaktır: “Bu hal bizim neslimizde büsbütün kuvvetli oldu. Çocukluğumun hangi devresine baksam, etrafımda ve kendi içimde bu vatan endişesini gördüm. İşte mütarekenin eşiğinde bu endişe beni büsbütün kaplamıştı.”¹⁶

Belki bu yıllarda yaşadıklarının da etkisiyle Batılı zevkleri Tanpınar için hep bir huzursuzluk ve suçluluk duygusu kaynağı olacaktır. Orhan Koçak’a göre Doğu-Batı ikiliğini ve diğer kültürel sorunları değerlendiren eleştirmenler bu sorunları sadece fikir düzleminde değerlendirip; bu fikirler üzerinde “korkuların, isteklerin, ego’nun savunma düzeneklerinin ve körlüklerinin” etkisinin olduğunu, bireyin “içsel” çatışma ve arzularının “dışsal” çatışma ve arzularla içe içe geçtiğini göz ardı etmektedir.¹⁷ Koçak’ın da söz ettiği gibi burada fikirlerden çok duyguların basınçları devreye girecektir. Tanpınar’ın hayat hikâyesi ile Türkiye’nin modernleşme hikâyesinin kesiştiği, modernleşmenin içsel bir endişeye, bir vicdan azabına ama aynı anda geç kalmışlık duygusuna dönüştüğü yer de burası olmalıdır.

Tanpınar’ın yazılarında ve hayatında derin izleri olan isimlerden birisi Yahya Kemal’dir. Yahya Kemal hem Tanpınar’ın hayranlık duyduğu bir edebiyat adamı, hem de bir baba figürü olmuştur. 1921’de Yahya Kemal’in ve çevresindekilerin meydana getirdiği Dergâh dergisinde Tanpınar kimi zaman Yahya Kemal’in “yüceliği” altında ezildiği hissine kapılıyor olsa da kendisini yavaş yavaş bir şair gibi

¹³ A. Hamdi TANPINAR, *Yaşadığım Gibi*, Hazırlayan: Birol Emil, 301.

¹⁴ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, 37.

¹⁵ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, 37.

¹⁶ A. Hamdi TANPINAR, “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, *Yaşadığım Gibi*, Hazırlayan: Birol Emil, 301.

¹⁷ Orhan KOÇAK, “Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme”, *Toplum ve Bilim*, 95.

hissetmeye başlamıştır.¹⁸ Ayrıca o yıllarda Milli Mücadele'ye Dergâh çevresinde yazdığı yazılarla destek vermiştir. İlk olarak felsefe okumak istemişse de daha sonra Yahya Kemal'in etkisiyle edebiyat bölümünde okumaya karar vermiş, bu yıllarda yavaş yavaş hem Yahya Kemal hem de beraber adım adım dolaştıkları İstanbul Tanpınar için "yüce bir şahsiyet" halini almıştır.¹⁹

Üniversite'den mezun olduktan sonra Anadolu'nun çeşitli illerinde öğretmenlik yapmıştır. Artık Cumhuriyet kurulmuştur ve Tanpınar Cumhuriyet'in kuruluşu ile birlikte başlatılan devrimlerin ve Mustafa Kemal'in takipçisi genç bir öğretmendir.²⁰ Fakat Tanpınar'ın Cumhuriyet ideolojisine tamamen aykırı bir konumda olmamakla birlikte eleştirel sayılabilecek bir konumda yer aldığını söylemek gerekir. Güzel Sanatlar Akademisi ve İstanbul Üniversitesi'nde dersler vermiş bir üniversite hocasıdır, Milli Eğitim Bakanlığı Müfettişliği ve aynı zamanda tek parti döneminde milletvekilliği yapmıştır. Beşir Ayvazoğlu'nun da ifade ettiği gibi Ahmet Kutsi Tecer, Hasan Ali Yücel gibi yakın arkadaşlarının da yardımıyla Tanpınar hep "çerçevenin içinde" olmuş ama devrin ideolojisine "şiddetle mualif" olmasa da "eleştirel" bir konumda yer almıştır.²¹

Tanpınar dergileri edebiyat hakkındaki görüşlerini ifade edebilmek ve diğer yazarlarla tartışabilmek için imkân sağlaması açısından önemsemiştir. 1926'da *Milli Mecmua*'ya şiir göndermiş, *Hayat Mecmuası*'na da yazılar yazmıştır. Ayrıca Avrupa'dan dönen arkadaşı Ahmet Kutsi Tecer ile *Görüş* dergisini çıkarmışlardır:

"Kutsi Avrupa'dan yeni gelmişti. 1926'da geçirdiğim krizle 1932 arasında Kutsi ile *Görüş* mecmuasını çıkardık. Burada kendi estetiğimizi anlatmak fırsatı bulduk. *Görüş*'ün beşinci sayısı, Goethe sayısı olacaktı. Goethe hakkında gelen yazıları basmamak için mecmuayı kapadık."²²

1953'te yazdığı günlüğünde de, içinde kendi görüşlerinin ve şiirlerinin, hikâye ve tercümelerin yer alacağı *Dünyam* isimli aylık bir dergi çıkarma hayalinden söz edecek fakat bunları yazdıktan birkaç gün sonra dergi çıkarmak için gerekli olan ekonomik şartları hatırlayacaktır:

"Mesela şu mecmua işi. Bir mecmua ne kadar işime yarayabilir? Fakat çıkarmak için sermaye... Adam, ekip. Böyle bir mecmuada neler yapılmaz. Yirmi iki

¹⁸ Seval ŞAHİN, *Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun*, xvi.

¹⁹ Seval ŞAHİN, *Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun*, xvii.

²⁰ Seval ŞAHİN, *Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun*, xvii.

²¹ Beşir AYVAZOĞLU, "Şehirler ve Yüzler", <https://www.youtube.com/watch?v=CK5To6FfPlw>.

²² İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 44.

yaşımın prensipleri etrafımda çalkalanıp gidiyor. Ne çıkar? Çalışacağım. Bu şartlara rağmen kendimi yapacağım. Kendisini yapmak, yaparken eserini vermek, peşini bırakmamak, bir gün mucize tahakkuk edebilir.”²³

1930 yılı Ağustosunda Suut Kemal Yetkin ile dostluğu başlayacaktır. Lisede öğretmenken aynı odayı paylaşmışlar ve her ikisinin de Fransız edebiyatı ile ilgilenmeleri onları yakınlaştırmıştır. Tanpınar bazı kitaplarını ona hediye etmiştir. Yetkin, Paul Morand’dan *Hız Üzerine* (Sur la Vitesse) adlı denemeyi birlikte on gün içinde çevirdiklerini, fakat gecikerek *Görüş*’te (Şubat 1932) yayımlandığını belirtir. Ayrıca o günlerde “bir şantiyeyi andıran” Ankara’da Ankara Palas Oteli’ndeki Haşet Kitabevi’ne gidip, yeni yayınlara baktıklarını ve daha sonra da kendilerini aydınların tek buluşma yeri olan İstanbul Pastahanesi’ne attıklarından söz eder.²⁴

1932’de Tanpınar doğduğu şehre dönmüş, Kadıköy Lisesi ve Güzel Sanatlar Akademisi’nde sanat tarihi öğretmenliği yapmış, estetik ve mitoloji dersleri vermiş, bir süre de Bağlarbaşı Amerikan Kız Koleji’nde Türk Edebiyatı dersleri okutmuştur.²⁵

1933’te Güzel Sanatlar Akademisi’nde Ahmet Haşim’in ölümüyle boşalan sanat tarihi derslerini okutmaya başlar. Plastik sanatlara ilgilidir, bu süreçte tanıdığı Nuri İyem, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu gibi ressamın hayatı boyunca destekçisi olmuştur.²⁶ Tanpınar aydınlardan oluşan bu çevre içerisine hiçbir zaman tam olarak yerleşmemiş, kendini kimi zaman yalnız ve haksızlığa uğramış hissetmiş olsa da hayatı boyunca içinde yer alacağı bu çevrede kurduğu dostluklar Tanpınar’a farklı alanlardaki ilgileriyle ilişkili görüşlerini tartışabilme ve geliştirebilme imkânı sağlamış olmalıdır.

1939’da İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi’nde Yeni Türk edebiyatı profesörü olduktan sonraki Tanpınar ise, “bir konudan diğerine atlayarak dersler anlatan bir hoca” ve aynı zamanda şiir, hikâye ve makaleler yazan, şair, hikâyeci, romancı ve üniversite hocası kimliklerini bir arada taşıyan birisidir.²⁷ Tanpınar bütün bu kimlikleri içinde en çok şair kimliğine değer vermiş, şiiri sanatların en üstünü olarak görmüştür. Fakat “içinde varolmayı arzuladığı şair kimliği” bu gün belki en az

²³ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, 38, 39.

²⁴ Suut Kemal YETKİN, “Ataç ve Tanpınar ile Tanışmam”, *Bir Gül Bu Karanlıkta: Tanpınar Üzerine Yazılar*, Hazırlayan: Abdullah UÇMAN – Handan İNCİ, 297-301.

²⁵ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, 44.

²⁶ Seval ŞAHİN, *Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar’da Oyun*, xvii.

²⁷ Seval ŞAHİN, *Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar’da Oyun*, xvii.

hatırlananı olmuş, Tanpınar bir şairden çok hikâyeci, romancı ve bir düşünce adamı olarak anılmıştır.²⁸

1935 yılında babası Hüseyin Fikri Efendi ölmüş ve Tanpınar yıllar sonra *Kerkük Hatıraları*'nda babasının "147'ler tasfiyesi"nde (1908) açığa alınışını ve aile üzerine bu olayın "kâbus gibi" çökmesini anlatmıştır.²⁹ Askerlik görevini 1940'ta Kırklareli'nde topçu teğmeni olarak yapmış ve 1941'de yazdığı *Bursa'da Zaman* Tanpınar'ın tanınmasını sağlamıştır. Kendisini Yahya Kemal'in takipçisi olarak gösteren bu şiiirinden sonra şiirlerinde "tarihi havadan" kaçınmıştır.³⁰ "1942'de Namık Kemal *Antoloji*'si neşreden Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ni yazma hazırlıklarına başlamıştır."³¹

Tanpınar arkadaşı Cevat Dursunoğlu'ndan milletvekili olabilmek için yardım isteyecek bunu parasal sıkıntılarından kurtulmak ve edebiyat çalışmalarına daha fazla vakit ayırabilmek için bir fırsat olarak görecektir. 1943 yılında tek parti döneminin milletvekillerinden birisidir. Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne hayatında hiç görmediği bir şehir olan Maraş'ın temsilcisi olarak girer. 1946'da "eski Maraş mebusu Hamdi" olarak yeniden Edebiyat Fakültesi'ndeki kürsüsüne döner³² ve 1946-1948 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı Müfettişliği görevini yapar.³³ 23 Aralık 1948'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne atanır ve aynı yıl *Huzur, Cumhuriyet Gazetesi*'nde tefrika edilir ve 1949'da kitap olarak çıkar.³⁴ Fakat *Huzur*'un ilk baskısı bir türlü satılıp bitmeyecek ve Tanpınar ikinci baskısını göremeyecektir. 1949 Nisan başında *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* basılmış, 1950'de ikinci romanı *Sahnenin Dışındakiler* tefrika edilmiştir.³⁵ 9 Aralık 1949 tarihinde İÜ. Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı profesörlüğüne atanmış ve ölümüne kadar bu görevde kalmıştır.³⁶

Tanpınar politikaya her zaman mesafeli durmuş, milletvekili sıfatıyla hiçbir girişimde bulunmamıştır. Üniversite'den arkadaşı Halide Nusret Zorlutuna, 1946'da Maraş'ta karşılaşmaları sırasında Tanpınar'ın söylediği şu sözleri aktarır: "Sokak

²⁸ Seval ŞAHİN, *Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun*, xviii.

²⁹ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 46.

³⁰ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 48.

³¹ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 48.

³² Seval ŞAHİN, *Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun*, xvii, xviii.

³³ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 49.

³⁴ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 49.

³⁵ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 49.

³⁶ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 49-51.

politikası, kahvehane politikası yapıyorum kardeşim ve bundan nefret ediyorum. Benim işim değil bu.”³⁷

Tanpınar hem Batı’da hem de Osmanlı coğrafyasında büyük yıkımların ve köklü değişikliklerin yaşandığı bir dönemde yaşamıştır. Tanpınar’ın yaşadığı 1901-1962 yılları arasında II. Meşrutiyet ilan edilmiş, Balkan Savaşları, I. ve II. Dünya Savaşları yaşanmış, Milli Mücadele’den sonra Cumhuriyet ilan edilmiştir. Rejim değişikliğinden sonra 1950’de çok partili döneme geçişin ve 1960 ihtilalin yaşandığı bu çalkantılı dönemde Tanpınar Dergâh çevresinde Ziya Gökalp’ın Durheimciliğine karşı Bergsoncu çizgide yer almıştır. Yahya Kemal, Ahmet Haşım, Yakup Kadri, Mustafa Şekip Tunç, Hilmi Ziya ve dönemin pek çok önemli şahsiyetinin Bergson’un *duréé* fikrini tartıştığı, Mustafa Şekip’in Bergson’dan çeviriler yaptığı bu yıllarda Bergson’un “bütün zamanları birleştiren tek bir zaman fikri”nin ve Freud’un bilinçaltına yönelik çalışmalarının Tanpınar’ın eserlerine önemli etkileri olmuştur.³⁸

Şiir anlayışını “en uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya halini kurmak” olarak tanımlayan, romanlarında “rüyanın nizamı”nın³⁹ hâkim olduğunu söyleyen Tanpınar’ın bu rüya estetiğinde Bergson ve Freud’un etkisinden söz edilebilir. Tanpınar’ın bütün romanları rüya mantığına uyar. “Mazisiyle, hiç olmazsa bazı mevsimlerde kendiliğinden ayarladığı günün saatleriyle, o kadar hatıranın konuştuğu canlı güzelliğiyle, hazır bir hayat çerçevesi” olan Boğaziçi,⁴⁰ bütün “eski, güzel ve asıl şeyleri” barındıran, “esrarlı ve mucizevi” varlık⁴¹ olan sevilen kadın ve musiki bu rüyanın kurucu unsurlarıdır. Tanpınar bu rüyayı; şeyler dünyasının yitirdiği büyüü ona tekrar kazandırmak için, “bir şeyi başka bir şeye dönüştürme gücüne sahipmiş gibi görünen bir büyücü gibi”⁴² her şeyi başka bir şeye benzeterek, büyülü kelimeleri tekrarlayarak yaratır. Boğaz’ın her şeyi birbirinin aksine dönüştürdüğü (“Zaten Boğaz’da her şey akisti. Işık akisti, ses akisti; burada insan bile zaman zaman bilmediği bir yığın şeyin aksi olabilirdi.”⁴³) bu rüya âlemi Tanpınar’ın aradığı ruh bütünlüğünü sağlayacak, modernleşmenin açtığı yaraları saracak, kim olduğumuzu gösterecek bir akustik aynadır. Bu akustik ayna Tanpınar için saldırganlıktan,

³⁷ Abdullah UÇMAN – Handan İNCİ, **Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar**, 106.

³⁸ Seval ŞAHİN, **Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar’da Oyun**, xx.

³⁹ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, 27.

⁴⁰ A. Hamdi TANPINAR, **Huzur**, 222.

⁴¹ A. Hamdi TANPINAR, **Huzur**, 222.

⁴² Beliz GÜÇBİLMEZ, “Bilmeden Babasını Öldürmüş Oğullar”, **Dil ve Edebiyat Dergisi**, 5.

⁴³ A. Hamdi TANPINAR, **Huzur**, 124.

öğreticilikten, buyurganlıktan uzak bir estetik düzlemde Türk-Müslüman bir ulusal kimlikle özdeşleşebilmenin, “velut ve yekpare”⁴⁴ bir zamanı hayal düzleminde de olsa deneyimleyebilmenin yolu olmuştur. İstanbul imgesi, “ulusal benliğin üstün becerilerinin ve kahramanlığının yansıtıldığı şeffaf ve düzgün bir yüzey”⁴⁵; olmak ya da olmamak meselesine dönüşmüş geçmişle olan ilişkideki gerilimi dindiren, “şuur ve benlik buhranı”⁴⁶ yatıştıran bir hayali bütünlüktür. Tanpınar bütünlüğü gerçekliğin değil bir rüyanın parçası olarak anlatacak, anlatı imkânsızlığı, kaybı, benlikte açılan narsisistik yarayı kabullenişle bitecektir:

“Ne kadar çok hatıra ve insan... Niçin Boğaz’dan ve İstanbul’dan bahsederken bütün bu dirilmesi imkânsız şeylerden bahsettim? Niçin geçmiş zaman bizi bir kuyu gibi çekiyor? İyi biliyorum ki aradığım şey bu insanların kendileri değildir; ne de yaşadıkları devre hasret çekiyorum. (...) Hayır, aradığım şey ne onlar, ne de zamanlarıdır. Boğaz’ın mazisi belki aradıklarımızı yerlerinde bulamadığımız için bizi öbürlerinden daha fazla çekiyor. (...) Hayır, muhakkak ki bu eski şeyleri kendileri için sevmiyoruz. Bizi onlara doğru çeken bıraktıkları boşluğun kendisidir. Orada izi bulunsun veya bulunmasın, içimizdeki didişmeden kayıp sandığımız bir tarafımızı onlarda arıyoruz.”⁴⁷

Akustik aynanın yansıtıcılığını yitirdiği, sevilen kadının “güneş vurmuş ayna gibi parlayan gözleri”nin donuklaştığı yerde anlatı biter, akustik aynanın bir zamanlar var olduğu duygusunu da kurarak.⁴⁸ Gürbilek Tanpınar’ın eserlerinde belirli imgelere olan saplantılı bir bağlılıktan, ölü geçmişten gelen imgenin tüm metne musallat olarak beklenmedik imgelere açılmayı engellediğinden söz eder. Tanpınar tamlık rüyasını kuran bu imgelere sadakati sayesinde kaybı pek çok yazardan daha iyi anlatabilmiş ama belki de aynı nedenle yapıtları yarım kalmıştır.⁴⁹

Her ne kadar Tanpınar Türk-Müslüman ulus kimliğini tamlık vaat eden bir akustik ayna olarak kurgulamış, cümlelerini bu tamlık rüyasını kurmaya adanmışsa da aynanın kırıldığı, bu kırıkların anlatıyı kestiği yerler de yok değildir. Fakat geçmişin “tehlikeli bir mıntıka”ya⁵⁰, ölülerin hortlaklara, rüyanın kâbusa dönüştüğü, aynaların korkutucu çehresinin açığa çıktığı yerler olmasına rağmen Tanpınar’da anlatıyı akustik aynanın bir zamanlar var olduğu duygusu kurmuştur. Tanpınar’ın üçlü nehir

⁴⁴ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 96.

⁴⁵ U. Tümay ARSLAN, *Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema*, 165.

⁴⁶ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 214.

⁴⁷ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 212, 213.

⁴⁸ Gürbilek’in Tanpınar’ın eserlerindeki ayna ve su imgeleriyle ilgili tartışması için bkz. Nurdan GÜRBİLEK, *Edebiyat ve Endişe: Kör Ayna Kayıp Şark*, 99-138.

⁴⁹ Nurdan GÜRBİLEK, *Edebiyat ve Endişe: Kör Ayna Kayıp Şark*, 137.

⁵⁰ A. Hamdi TANPINAR, *Mahur Beste*, 10.

romanları *Mahur Beste* (1944), *Huzur* (1949), *Sahnenin Dışındakiler* (1950) ve *Aydaki Kadın*'da güçlü olan bu duygu son romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde (1961) tamamen dağılacaktır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* rüyanın kâbusa dönüştüğü, rüyadaki büyü havanın dağıldığı, *auranın* çekildiği, *Mahur Beste*'nin yerini çifte telliye bıraktığı, aşkın ve sanatın kutsal şeyler olmaktan çıktığı, diğer romanlarda rüyayı kuran her şeyin karikatürleştiği romandır. İstanbul *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde artık bütünlüğü kuran rüya şehir olmaktan çıkmıştır. Diğer romanlar nehrin ışıltılı yanı ise *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* bu nehrin çamurlu dibidir.⁵¹

1. 2. Gecikmiş Modernlik ve Tanpınar

Tanpınar, kendi deyimi ile “olmak veya olmamak davası”na dönüşmüş bir kimlik krizinin, bir “şuur ve benlik buhranı”nın⁵², modernlik için gidilecek yön olarak kabul edilen Batı'ya yetişme telaşının ama aynı zamanda hep içinde duyacağı “vatan endişesi”nin⁵³ ortasında yaşamış ve yazmıştır. Tanpınar'ın yaşadığı döneme hâkim olan sadece modernleşmeye geç kalmış olmanın telaşı değil, “yıkılan imparatorluktan kalan keder verici, acıklı hatıralarla yüklü eşyalardan kurtulma telaşı”dır: “Tıpkı birden ölüveren güzel bir sevgilinin yıkıcı anısından kurtulmak için elbiselerinin, takılarının, eşya ve fotoğraflarının telaşla atılması gibi.”⁵⁴

Orhan Pamuk Türkiye'de modernizmin hiçbir zaman Batı'da yaşandığı şekliyle var olmadığından, modernizm Batı'da tüm şiddetiyle yaratıcılar tarafından yaşanırken bizim yaratıcılarımızın “kurulan cumhuriyetin, emekleyen solun sorunlarıyla iyi niyetli öğretmen tutumuyla” ilgilenmekte olduğundan söz eder.⁵⁵ Bunun sebebi; yaratıcı modernizmin etkisine girdiği, “modernist olmaya, yani hafifçe cemaat ruhundan sıyrılmaya ve bu cemaat ruhundan sıyrılmamanın kendisine sağlayacağı yaratıcı özgürlük imkânlarından bilinçle, özgürce yararlanmaya karar verdiği zaman” karşılaşacağı ikilemdir:

“Bir yandan şeytani olmanın, cemaat ruhundan sıyrılmamanın verdiği imkânları yaşamakta kararlıdır. Öte yandan da kendisini yapan malzemeye, içinden geldiği

⁵¹ Handan İNCİ, 24. 01. 15., “Ahmet Hamdi Tanpınar Anması” konuşmasından.

⁵² A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 214.

⁵³ A. Hamdi TANPINAR, “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, *Yaşadığım Gibi*, Hazırlayan: Birol Emil, 301.

⁵⁴ Orhan PAMUK, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, 15.

⁵⁵ Orhan PAMUK, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi”, *Defter Dergisi*, 44.

kültürel iklime döndüğü zaman yüzünde o şeytani ışığın kalmadığını sezer. Yüzü bilmeyenlere bir şey öğretmek isteyen bir öğretmenin nurlu yüzüne dönüşmüştür.”⁵⁶

Bu, modernizmin yeterince anlaşılmasından değil, “modernizmin rüzgârını Batıda ciğerine dolduran yazar”ın “kendi kültürüne” döndüğünde bir “cemaat adamı” olma zorunluluğunu hissetmesinden kaynaklanmaktadır.⁵⁷ Edebiyat politik-toplumsal hayattan, toplumsal seferberlikten uzaklaştığında, yazar “fikir adamı” olmaktan çok “kalem erbabı” olarak görüldüğünde “züppe”likle suçlanacaktır.⁵⁸ Bu suçlama, “kudretini yitirmiş imparatorluk topraklarında gecikerek modernleşmenin yol açtığı bozulma endişesinin, kültürel melezleşmenin doğurduğu kendini kaybetme korkusu”nun da hikâyesidir aynı zamanda.⁵⁹ Orhan Koçak “taklitten kaçınma” ve “mutlak bir özgünlük” isteğinden ama aynı zamanda bu özgünlüğün çerçevesini verenin de yine bir “dış model” olmasının yol açtığı açmazdan söz eder.⁶⁰ Gürbilek’in belirttiği gibi Tanpınar bu endişe ve açmazları “kahramanın bilincini hırpalayan gerçek bir endişe öyküsü”ne dönüştürebilmiş, öteki olarak anlatacağı “züppe” kahramanlar aracılığıyla savuşturmak yerine, kendisini ve roman kahramanlarını bu ikiliklerin merkezine yerleştirebilmiştir.⁶¹

Tanpınar’da Şark, “geçmiş zamanla”, “yitik zamanla”, “vaktiyle yaşanmış bir tamlık”la, “velut ve yekpare zaman”la, “el değmemiş mazi rüyası”yla, “büyük mazi gülü” ile ilişkilendirilmiştir.⁶² Fakat “üstün olduğu varsayılan bir yabancıyla karşılaşmanın, benliğini o yabancıya göre tanımlamak zorunda kalmanın, kendini onun karşısında yetersiz hissetmenin, yani tek ve tam olmadığını farketmenin yol açtığı narsistik yara”nın farkındadır Tanpınar.⁶³ Bu yüzden, geçmiş Tanpınar için modernleşmenin açtığı yarayı kapatacak bir masal ülkesi olduğu kadar, “bir ölü geçmiş, bir uğursuz miras”tır ve sadece hayal kadınların değil, bugüne musallat olmuş inatçı hayaletlerin de yeridir.⁶⁴ *Huzur*’da Nuran’ın büyükannesi Nurhayat Hanım’ın solgun hayali, *Mahur Beste*, *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler*’e de gölgesini

⁵⁶ Orhan PAMUK, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi”, *Defter Dergisi*, 44.

⁵⁷ Orhan PAMUK, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi”, *Defter Dergisi*, 44.

⁵⁸ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 55.

⁵⁹ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 55.

⁶⁰ Orhan KOÇAK, “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları”, Editör: Ahmet İnel, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*, 374.

⁶¹ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 73.

⁶² A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 96, 125.

⁶³ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 82.

⁶⁴ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 119, 121.

düşüren Atiye'nin hayalinin⁶⁵ yanı sıra *Yaz Yağmuru*'nun isimsiz kadını da, büyükannesi tarafından ölmüş teyzesinin elbiseleri giydirilerek, teyzesi gibi davranmaya zorlanarak büyütülmüş bir hayalet kadındır: "Gece vakti herkes uyurken, koca yalıda, yarı deli bir ihtiyar kadınla ben, tek başıma sırtımda ölmüş olduğunu bildiğim bir insanın elbisesi, hayaletler gibi oda oda dolaşır, onun gibi yürümeğe, oturmağa, kalkmağa uğraşırdım."⁶⁶

Tanpınar *Beş Şehir*'de Tanzimat'tan sonra tarihi binaların yanmasının İstanbullular arasında bir çeşit zevke dönüşmüş olmasını anlatırken bu acayip zevkin amatörlerini pek de haksız bulmadığını itiraf edecek⁶⁷, benzer şekilde *Sahnenin Dışındakiler*'de Nasır Paşa eline geçen mektup ve resimleri yakarken hiçbir surette gizlemeye çalışmadığı bir sevinç duyacaktır⁶⁸:

"Nasır Paşa dinlemiyordu. (...) O, mazisini yakacaktı. Hepsini, her şeyi yakacaktı. Mademki her şeyin geçici olduğunu, bütün ikbal hülyalarının beyhudeliğini görmüş, mademki nesillerin ömrüne meydan okuması lazım gelen şeylerin çöküşüne şahit olmuştu, her şeyi yakacaktı."⁶⁹

Fakat yakmak geçmişin izlerini silmeyecek, aksine derinleştirecektir: Yakılan şeyler "acayip bir şekilde" zihne takılacak, isimler, hatıralar ve hayatlar birbirine karışacak, boşluk aldığı şeyleri "birkaç misliyle" kusacaktır.⁷⁰ Tanpınar'da geçmiş çoğu zaman "kaybedilmiş bir cennet", "ruh bütünlüğü"nü kuran, en ufak sarsıntıda serap parıltılarıyla açılan bir hazinedir ve kendine çağırır fakat aynı zamanda da bir tereddüt ve vicdan azabı kaynağıdır.⁷¹

Mazinin bu lanetli tarafı Tanpınar'ın zihnini epeyce meşgul etmiş baba kompleksi ile de ilişkili olmalıdır: "Bakın etrafa, hep maziden şikâyet ediyoruz, hepimiz onunla meşgulüz. Onun içinden değişmek istiyoruz. Bunun manası nedir. Bir baba kompleksi değil mi?... Büyük, küçük hepimiz onunla uğraşmıyor muyuz?"⁷² "Cesaret edebilseydim, Tanzimat'tan beri bir nevi Oidipus kompleksi, yani bilmeyerek

⁶⁵ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 119, 120.

⁶⁶ A. Hamdi TANPINAR, "Yaz Yağmuru", *Hikâyeler*, 204.

⁶⁷ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 168-69.

⁶⁸ A. Hamdi TANPINAR, *Sahnenin Dışındakiler*, 285.

⁶⁹ A. Hamdi TANPINAR, *Sahnenin Dışındakiler*, 287.

⁷⁰ A. Hamdi TANPINAR, *Sahnenin Dışındakiler*, 288, 289.

⁷¹ A. Hamdi TANPINAR, "Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan", *Yaşadığım Gibi*, Hazırlayan: Birol Emil 39.

⁷² A. Hamdi TANPINAR, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, 119.

babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz derdim.”⁷³ Gürbilek’in söylediği gibi Tanpınar’ı farklı kılan bunu bir baba arayışı, ya da babanın kudretini taklit eden oğulun hikâyesi olarak anlatmak yerine bir anne kaybı, bir ayna yitimi olarak anlatmış olması, yitik Şark’ı ölmüş anneyle özdeşleştirmiş olmasıdır.⁷⁴

Tanpınar’da “Doğu-Batı ikiliğini de içinde barındıran kültürel huzursuzluk”la ilişkilendirilmiş ayna bağımlılığı, yazarın empatisini kazanmış esas kahramanın özelliği olarak karşımıza çıkacaktır.⁷⁵ *Sahnenin Dışındakiler*’de Behçet Bey kendisini “her gün en aşağı otuz aynada” seyretmektedir.⁷⁶ *Acıbademdeki Köşk*’ün anlatıcısı, her şeyin kendiliğinden bir masal olduğu anları ama aynı zamanda ilk korku ürpertilerini de köşkün bol aynalı odalarında, derinliklerinde akşamların tortulandığı ağır gölgeli aynaların karşısında yaşayacaktır.⁷⁷ *Mahur Beste*’de Behçet Bey, aynaları hem sevmekte, hem de onlardan korkmaktadır.⁷⁸ *Huzur*’un Mümtaz’ı bir yığın aynadan oluşmuş bir kâinata⁷⁹ yaşamaktadır; Nuran’ın yüzü Mümtaz’a kendi yüzünü gösteren, tılsım vaat eden ama körleşmeye, donuklaşmaya yazgılı ve bu yüzden de bir huzursuzluk kaynağı olarak var olan bir aynadır.

Belki de edebiyatın Şarkı’nın aynasının çoktan körleştiğini düşündüğü için, ustası kabul ettiği Batılı yazarların yazdıkları Tanpınar için “kendine çevrilmiş bir silah”⁸⁰ dönüşmüştür:

“Niçin daima bu işe dönüyorum. Çünkü ustam dediğim ve hatırasını o kadar ta’ziz ettiğim adamdan daha geniş bir ufuk, daha sarıh düşünce, daha geniş ve olgun eser istiyorum. Niçin Valéry, hatta Gide, Proust, bütün Avrupalılar hudutlarını daima öteye doğru taşıyorlar! Haydi Valéry’i, Mallarmé’yi, Baudelaire’i istisna edelim, bunlar hakiki dahi idiler, hemen hemen her Avrupalı böyle değil mi ?” (...)
“Her şey bizde geç oluyor. Erken başlıyor fakat geç oluyor.”⁸¹

Tanpınar’ın düşüncesine musallat olan “hazin” ve “korkunç mukayese arzuları” (“Voltaire’e veya Faust’a benziyorsanız kabahat benim mi? Yahut benzetiyorlarsa... Onlar da bizim bir şeylerimiz olmasını istiyorlar. Elli senede bir medeniyete yetişmek

⁷³ A. Hamdi TANPINAR, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”, *Yaşadığım Gibi*, Hazırlayan: Birol Emil, 38.

⁷⁴ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 95.

⁷⁵ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 143.

⁷⁶ A. Hamdi TANPINAR, *Sahnenin Dışındakiler*, 115.

⁷⁷ A. Hamdi TANPINAR, “Acıbademdeki Köşk”, *Hikâyeler*, 230.

⁷⁸ A. Hamdi TANPINAR, *Mahur Beste*, 23, 24.

⁷⁹ A. Hamdi TANPINAR, *Huzur*, 141.

⁸⁰ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, 82.

⁸¹ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, 193, 273.

kolay mı? Nasıl filan romanımızı Balzac'a öbürünü Zola'ya benzettilerse, sizi de başkalarına pekâlâ benzetirler."⁸²), "zamanın durmadan daraldığını bildiren gürültülü bir kronometre", "zalim bir saat" gibi işlemektedir⁸³: "Her an yeniden başlamak. Mesela şu an Baudelaire'in yirmi beş yaşında ikinci 'Salonda' (1946) yaptığı şeyi bu yaşta yapmak istiyorum. Bana ne zamanım, ne de hususi hayatım yardım etti."⁸⁴ "İhtiyarlık çöktü. Baudelaire'in, Nerval'in, Mallerme'in yaşlarını geçtikten sonra, şimdi Flaubert'in yaşını da geçtim. Mühim bir şey! Hala kendimi genç ve işe yeni başlamış sayıyorum. İçimde acayip korkular var. Kendim için ve herkes için korkuyorum. Eserim için korkuyorum."⁸⁵

Tanpınar'ın söz ettiği bu tıkanmışlık sadece "elli senede bir medeniyete yetişme" çabasının yol açtığı imkânsızlık duygusundan değil aynı zamanda "imkân fikriyle imkânsızlık gerçeği arasındaki bitmek bilmez gelgitten"⁸⁶ kaynaklanmaktadır:

"Kendi kendime düşünüyordum Dünyada başka mesut milletler de vardı. Onların bizim yaşlarındaki gençleri, hiç de bizim bu anda olduğumuz gibi bir 'olmak ve olmamak' meselesiyle meşgul değildiler. Onlar aşkı, sporu düşünüyorlar, yaşlarının tabii iştiaqları ve meseleleri ile meşgul oluyorlar, kurulmuş bir hayatın imkânlarından istifade ederek çalışıyorlardı. Biz ise el parçası kadar bırakılmış harap bir vatanda yaşamak imkânlarını düşünüyorduk."⁸⁷

Tanpınar'ın en çok istediği şeylerden birisi Avrupa'ya gitmek ve etkilendiği yazarların gezdiği yerlerde gezmek, onların yaşadığı yerleri görmektir. 9 Mayıs 1936'da Avrupa'ya gitme arzusunun yakın arkadaşı Ahmet Kutsi'ye yazacak fakat ancak 1953'te bu isteği gerçekleştirecektir. 30 Mart 1953'te Üniversite'nin sağladığı imkânlarla İstanbul'dan Paris'e hareket edecek, Belçika ve Hollanda (6 -13 Temmuz), İngiltere (25 Temmuz – 8 Ağustos), İspanya (15 – 29 Eylül) ve İtalya'da (3 Ekim – 6 Kasım) dolaştıktan sonra 6 Kasım 1953'te İstanbul'a dönecektir.⁸⁸

Paris'e gitmek Tanpınar'ı heyecanlandırmıştır. Bu döneme dair yazıları dağınık ve azdır, saklamaktan çok "yazılarının malzemesi olmak üzere bir çeşit müsvedde" olarak yazılmış gibidir.⁸⁹ Bu seyahatin gecikmişliği Tanpınar'da "zehirleyici bir

⁸² A. Hamdi TANPINAR, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, 289.

⁸³ Nurdan GÜRBİLEK, *Benden Önce Bir Başkası*, 82.

⁸⁴ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 232.

⁸⁵ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 311.

⁸⁶ Nurdan GÜRBİLEK, *Benden Önce Bir Başkası*, 87.

⁸⁷ A. Hamdi TANPINAR, *Sahnenin Dışındakiler*, 154.

⁸⁸ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 51.

⁸⁹ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 51.

hasret'e dönüşecektir.⁹⁰ Avrupa'ya daha erken bir tarihte gidebilmiş olsa yapabileceklerini, arkadaş olabileceği düşünür ve sanatçıları hayal edecek; yirmi sene gecikmiş bu seyahatte defterine fikirlerinin, itiyatlarının (zihni) ve ideallerinin "hazin bir mezarlığı" olarak gördüğü Avrupa'da "bir hortlak değilse bile, bir artık gibi" dolaştığını yazacaktır.⁹¹ Arkadaşlarına yazdığı mektuplarda da Paris'te "pusulasız, direksiz bir gemi gibi" dolaştığından, "midye kabuğu gibi" kâh açılıp kâh kapanan Fransızca'sıyla kendisini "daha ziyade bir panayırda gibi" hissettirdiğinden söz edecektir.⁹²

Tanpınar'ın hayatına ve eserlerine yön veren modernliğe geç kalma endişesi sadece bireysel bir endişe değil, Orhan Koçak'ın da söz ettiği gibi modernliğin sahnesine İngiltere ve Fransa'ya oranla geç çıkan bütün toplumlarda yaşanan bir endişedir.⁹³ Tanpınar Yaşar Nabi'ye yazdığı mektupta Proust, Dostoyevski, Mallarme, Valery gibi etkilendiği pek çok yazarın ismini saydıktan sonra "kendini vaktiyle bulamadığı için başkalarını keşifle meşgul olduğundan", bu yazarların kendisini hakikatlerine ve asli yalanlarına götürdüğünden, hayatındaki gecikmelerden ve "bir yığın düşünce cezir ve meddi"nden söz eder.⁹⁴ Batı'ya yetişme isteği ama aynı zamanda özgün bir ses bulamama korkusu, Batı'nın hem bir ideal hem de suçluluk duygusu kaynağı haline gelmiş olması Tanpınar'ı roman ve hikâyelerindeki kahramanlar gibi hareketsiz bırakmış, benliğinin parça parça olmasına neden olmuş gibidir. Tanpınar'daki muhafazakâr ve milliyetçi sesi bastırmamışsa da gür çıkmasını engelleyen, sadece kendisinin değil roman kahramanlarının yazdıklarının da yarım kalmasına yol açan da bu tereddüt olmalıdır. *Sahnenin Dışındakiler*'de Cemal'in yazdığı Trajedi, *Aydaki Kadın*'da Selim'in İflası *Huzur*'da Mümtaz'ın Şeyh Galip romanı içine yerleştirildikleri romanların kendisi gibi yarım kalacaktır. Gürbilek'in söylediği gibi Tanpınar'ın hem gücünü hem de güçsüzlüğünü aldığı kaynak aynıdır.⁹⁵

⁹⁰ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 51.

⁹¹ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 86.

⁹² İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 54.

⁹³ Orhan KOÇAK, "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları", Editör: Ahmet İnel, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, 371.

⁹⁴ A. Hamdi TANPINAR, "Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor", *Yaşadığım Gibi*, Hazırlayan: Birol Emil, 306, 307.

⁹⁵ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 137.

2. MUHAFAZAKÂRLIK, NOSTALJİ ve TANPINAR

Bu bölümde Tanpınar'ı milliyetçilikle ve muhafazakârlıkla ilişkilendirmeyi mümkün kılan nostalji duygusundan söz edeceğim. Tanpınar'ın eserlerindeki en baskın duygulardan birisi olarak karşımıza çıkan nostaljinin yaşadığı dönemle ilişkisini kurmayı deneyeceğim. Tanpınar'daki kayıp izleğinin nasıl ve neden muhafazakâr nostaljiye dönüştüğünü, muhafazakâr nostaljinin hatırlama konusundaki ayıklayıcı bakışının Tanpınar'ın hem estetik hem de politik tavrını nasıl belirlediğini göstermeye çalışacağım.

2. 1. Muhafazakâr Nostalji ve Tanpınar'ın Kayıp Estetiği

Muhafazakârlığı Fransız Devrimi ile başlayan modernleşme süreci karşısında “mevcudu muhafaza etmeyi amaçlayan bir siyaset anlayışı ve pratiği”, “değişimi olumsuzlamaya yönelik ve bütün toplumlara genelleştirilebilecek bir tavır”⁹⁶ olarak açıklamak mümkünse de muhafazakârlık hakkında genellemeler yapmanın birbiriyle ilişkili iki zorluğu vardır⁹⁷: Bunlardan ilki muhafazakârlığın bir ütopyasının ve belirgin bir ideolojik omurgasının olmaması, karşısına aldığı ideolojiye göre konumlanan bir “karşı-ideoloji” olması dolayısıyla diğer ideolojilere eklenmesinin kolay olmasıdır. Muhafazakârlık modern bir düşünce olarak modernizm tarafından belirlenecek ve ona göre konumlanacaktır. Fakat modernle arasında “anti-modernlik” olarak tanımlanabilecek tam bir karşıtlık ilişkisi olmadığını da söylemek gerekir. Modernizm tanımının zaman içindeki değişkenliği ve aynı zaman içerisinde yaşanan farklı modernlik deneyimlerinin var olması modernizme göre konumlanan muhafazakârlığı tanımlamayı zorlaştırmaktadır. Muhafazakârlık hakkında genellemelere ulaşmanın ikinci zorluğu ise diğer ideolojilerden farklı olarak muhafazakârlığın evrensellik iddiası taşıması, kendisini yerel/ulusal sınır, kültür ve geçmiş ile sınırlamasıdır.

Osmanlı/Türk modernleşmesinin özgün yapısı, Osmanlı/Türk muhafazakârlığı için de özgün bir çerçeve oluşturmuştur.⁹⁸ Osmanlı muhafazakâr düşüncesi Marshall Berman'ın tanımladığı anlamıyla 19. yüzyıl modernizminin etkisi altında

⁹⁶ Ahmet ÇİĞDEM, “Sunuş”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 13.

⁹⁷ T. BORA-B.ONARAN, “Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 234.

⁹⁸ T. BORA-B.ONARAN, “Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 237.

oluşmuştur.⁹⁹ Berman'a göre "ya o ya bu" düşüncesine yaslanan 20. yüzyıl modernizminden farklı olarak 19. yüzyıl modernizmi "hem o hem bu" düşüncesine yaslanmaktadır.¹⁰⁰ 19. yüzyıl modernizmi geçmişin hala etkisini güçlü şekilde hissettirdiği bir kamusal alanda oluşmuştur ve bu süreçte entelektüellerin zihinleri henüz bulanıktır. İki savaş sonrası modernizminin aksine "dinamik" ve "diyalektik" bir yapıya sahip olan 19. yüzyıl modernizminin bu özelliği muhafazakâr düşünceye ve nostaljiye kolaylıkla eklenilebilmesini mümkün kılmıştır.¹⁰¹

Murat Belge'nin Osmanlı/Türk modernleşmesi açısından dönüm noktası olduğunu söylediği, II. Mahmut'un "Batı'ya benzemek üzere değişme" kararını Tanzimat da devam ettirmiş ve bu süreçte "nerede?", "ne kadar?", "nasıl?" değişileceği tartışılmaya başlamıştır.¹⁰² Tanzimat'la başlayan bu değişim süreci Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra da devam edecektir. Kurucu ideolojisinin kendisini tanımladığı altı oktan birisi inkılâpçılık olan, bir yandan "yeni"yi inşa ederken diğer yandan "eski" ve "işe yaramaz" gördüklerini ortadan kaldıran Cumhuriyet'in yenilikçiliği ise Osmanlı'dan daha radikaldir.¹⁰³ Bu radikal kopuş muhafazakâr düşünceye ihtiyaç duyulacak bir zemin hazırlamıştır. Bu nedenle Türk muhafazakârlığının kendisini anlamlandırması ve pozisyonunu belirlemesi değişim ya da kopuş isteminin genişlediği ve derinleştiği Cumhuriyet döneminde olacaktır.¹⁰⁴

Henri Bergson'un kuramı "Cumhuriyet'in ilk kuşaklarının muhafazakâr-modernistleri" için modernleşmeye kendi içinden eleştiri getirmeyi mümkün kılacak bir dayanak noktası olmuştur.¹⁰⁵ Bergson'un zamanı anların toplamından oluşan parçalanamaz bir akış olarak açıklayan süre (durée) kavramı, maziye öteki imgesi olarak kuran radikal bir kopuş isteğinin karşısında, geleneği ve geçmişi bugünün bir parçası haline getirmeyi meşrulaştırmış, "muhafazakâr bir modernlik arayışı"na cevap vermiştir. Modernleşmenin çizgisel zaman algısının dışına çıkmaya, modern bütünüyle dışlamadan geçmişten söz etmeye imkân vermesinin yanı sıra farklı

⁹⁹ T. BORA-B.ONARAN, "Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 237.

¹⁰⁰ Marshall BERMAN, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çeviren: Altuğ, Ü. – Peker, B.,40.

¹⁰¹ T. BORA-B.ONARAN, "Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 237.

¹⁰² Murat BELGE, "Muhafazakârlık Üzerine", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 98.

¹⁰³ Murat BELGE, "Muhafazakârlık Üzerine", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 98.

¹⁰⁴ Ahmet ÇİĞDEM, "Sunuş", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 16.

¹⁰⁵ T. BORA-B.ONARAN, "Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 243.

Batı'lardan ve farklı yerel modernliklerden söz etmeyi mümkün kılması açısından da Bergson'un kuramı muhafazakârlık ile modernizm arasındaki gerilimi azaltma konusunda oldukça işlevsel olmuştur.¹⁰⁶

Millî Mücadele yıllarında Yahya Kemal etrafında toplanan aydınların çıkardığı *Dergâh* dergisi, Tanpınar'ın da içinde bulunduğu pek çok yazarın görüşlerini şekillendiren Bergson felsefesinin tartışıldığı önemli bir mecradır. Yahya Kemâl, Ahmet Hâşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yakup Kadri, Mustafa Şekip, Mustafa Nihat (Özön), Mehmet Halit (Bayrı), Halide Edip, Köprülüzâde Mehmet Fuad gibi isimlerin sürekli yazarları arasında bulunduğu bu dergiyi aynı zamanda "İstanbul'da yaşayan ve Anadolu'daki Millî Mücadele'ye fikrî bir alt yapı hazırlayan bir 'aydın hareketi'" olarak düşünmek mümkündür.¹⁰⁷ Bergson'un kuramı Tanpınar'ın deyişiyle "Anadolu'da istatistiğe karşı vitalitenin (hayatîyet) harbi"nin¹⁰⁸ yaşandığı o yıllarda *Dergâh* çevresi için önemli bir kaynak olmuştur.

Muhafazakâr düşünce modernleşmenin yol açtığı değişime direnebilecek "otantik" ve "bozulmamış" bir geçmiş, bir "altın çağ" olduğu fikrine yaslanır. Geçmişe verilen her referans "muhafazakâr nostalji"ye işaret etmiyorsa da değişimle birlikte kaybedilen özgün bir şeylerin olduğu duygusu, nostaljiyi başka bir siyasal ideolojiye eklemlenmiş olsa bile muhafazakârlıkla teğeller.¹⁰⁹ Stauth ve Turner nostaljiyi şöyle açıklar:

- Tarihin "bir çöküş ve yitirme olduğu"; "toplumsal teleolojinin ters yönde çalıştığı" fikri.
- Bütünlüğün yitirildiği, ahlaki ve kutsal değerlerin zayıfladığı düşüncesi.
- "Bireysel özerkliğin yitirildiği ve sahici toplumsal ilişkilerin çöktüğü"ne inanç.
- Basitliğin, kendiliğindenliğin ve sahiciliğin yitirildiği duygusu.¹¹⁰

¹⁰⁶ T. BORA-B.ONARAN, "Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 244, 245.

¹⁰⁷ Mustafa KURT, "Kaynaklara Dönüş Yolunda Dergâh", **Türk Yurdu**, <http://turkyurdu.com.tr/1494/kaynaklara-donus-yolunda-derg-h.html>.

¹⁰⁸ A. Hamdi TANPINAR, **Yahya Kemal**, 23.

¹⁰⁹ T. BORA-B.ONARAN, "Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 235, 236.

¹¹⁰ STAUTH ve TURNER'dan aktaran: T. BORA-B.ONARAN, "Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 235.

Geçmiş “hüviyetimizde gittikçe büyüyen bir boşluk” olarak anlatan, kimi zaman “bir türbe”, “bir cami”, “bir han”, “bir mezar taşı”, “eski bir çınar” ya da “bir çeşme”nin, “geçmiş zamanı hayal ettiren manzara ve isimle, üstünde sallanan ve bütün çizgilerine bir hasret sindiren geçmiş zamanlardan kalma aydınlığıyla” insanı yakaladığından; mazi denilen “uzak masal ülkesi”nden toplanmış “hususî renkler” ve “çok hususî aydınlıklar”dan, geçmiş zamana ait duygulardaki “çok hasretli lezzetler”den, “İstanbul semtleri”nin “bütün vatan gibi” durduğundan ve “büyük mazi gülü”nün bir gün bizi çağıracağından söz eden¹¹¹ Tanpınar bu açıdan muhafazakâr nostaljiye epeyce yakın görünmektedir. Nurdan Gürbilek’in de söz ettiği gibi Tanpınar’ın eserlerinde onu muhafazakâr olarak değerlendirmeyi mümkün kılan pek çok izlek vardır: mazi hasreti, kişinin ya da ulusun çocukluğuyla ilişkilendirilmiş bir tamlık hayali, eve/kendine dönme ısrarı, halis benlik arayışının yanı sıra uzviyetçi bir bünye anlayışı ve “bünyemize yabancı” olanı dışlamaya da yönelebilen tasfiyeci bir sahicilik arayışı.¹¹² Fakat Gürbilek’e göre Tanpınar’ın eserlerinde onu muhafazakâr bir yazar olarak yorumlayanların görmezden geldiği bir “kayıp estetiği”, benliğin baştan itibaren kayıpla şekillendiğine ve sanatın ancak bu kayıp sayesinde varolabileceğine dair bir sezgi de vardır.¹¹³ Peki, burada söz edilen kayıp izleği Tanpınar’ı nerede Gürbilek’in söylediği gibi siyasi muhafazakârlıktan uzaklaştırmakta ama daha önemlisi nerede ötekinin kayıplarını görmezden gelmeye yol açan bir “muhafazakâr nostalji”ye dönüşmektedir?

Tanpınar *Beş Şehir*’in sonunda metin boyunca onu söz ettiği hatıralara, artık hayatta olmayan insanlara, Boğaz’da ve İstanbul’daki “dirilmesi imkânsız şeyler”e doğru “bir kuyu gibi” çeken şeyin kendileri değil bıraktıkları boşluk olduğunu söyler.¹¹⁴ O insanların yaşadığı devire hasret duymadığından, Boğaz’ın mazisinin onu aradıklarını yerlerinde bulamadığı için diğerlerinden fazla çektiğinden, bütün bu eski şeyleri yalnızca aramanın ve bütün kapıları çalmanın kâfi olduğundan söz eder.¹¹⁵ Bir Arabistan şehrinde hummaya tutulduğunu ve İstanbul sularını sayıklayarak iyileştiğini anlattığı yaşlı kadın gibi Tanpınar’ın kendisi de kaybolan şeylerin yarattığı boşluğun açtığı yaraları sözün gücü ile sağıltmayı umar.¹¹⁶

¹¹¹ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 9, 96, 97, 125.

¹¹² Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 128, 129, 133.

¹¹³ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 133.

¹¹⁴ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 212, 213.

¹¹⁵ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 212-214.

¹¹⁶ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 120.

Estetiğinin temelini oluşturan bu kayıp izleği Tanpınar'ı geçmişin diriltilebileceği yanılısamasına düşmekten korumuş, döneminin pek çok yazarı gibi edebiyatı toplumsal seferberliğin aracı haline getirmesini engellemiştir.¹¹⁷

Tanpınar'ın geçmişi bir kayıp ve imkânsızlık duygusunun içinden anlatmış olması onu tarihi geriye çevirmek isteyen “gerici” bir muhafazakâr tavırdan uzaklaştırmış ama aynı zamanda geçmişe şimdikiyi oluşturan bir bileşen olarak referans veren nostaljiye yaklaştırmıştır. Bergson'un bahsettiği gibi nostalji sadece geçmişe özlemi değil geçmişin tekrar deneyimlenmesinden kaynaklanan bir imkânsızlığı da içermektedir.¹¹⁸ Ahmet Çiğdem'e göre Cumhuriyet muhafazakârlığı bu tür bir imkânsızlık fikri üzerinde oluşmuş, geçmişin ihya edilemeyecek kadar uzakta kaldığı kavrandığı için bugünü kurmak daha önemli hale gelmiştir.¹¹⁹

Muhafazakâr nostalji; gündelik hayatın olağan akışında kaybolmuş bir geçmişin içeriklerinden değil, “siyasi bir proje olarak modernliğin erezyona uğrattığı bir geçmiş”in içeriklerinden söz ederek onun “vaat ettiği başka bir gelecek ihtimali”ni vurgular.¹²⁰ Muhafazakâr düşünce nasıl belirli gelenekleri seçerek savunuyorsa, muhafazakâr nostalji de geçmişin anımsanmasında ayıklayıcıdır.¹²¹ Tanpınar'ın Türk-Müslüman bir ulusun kayıplarıyla sınırladığı kayıp estetiği bu anlamda muhafazakâr nostaljinin çok da uzağında değildir. Kayıp, “kimliğin kökensel ıstırabı”ndan, varoluş sorunundan kaynaklanan bir deneyim olmaktan çıkıp “toplumların men ettiği sevgi biçimleriyle”, “yasını tutmayı yasakladığı kayıplarıyla” ilişkili hale geldiğinde artık “bizle ilgili bir varlık sorunu olduğu kadar, ötekiyle ilgili bir yokluk sorunu”na dönüşecektir.¹²²

Tanpınar'ın kayıp estetiğinde Boğaziçi'nin, musikinin, düzgün Türkçesiyle bozulmamış anadili ve geçmişi simgeleyen esas kadının, “asıl Türk İstanbul”u oluşturduğunu söylediği mimarinin varlığı kadar Rumlar, Ermeniler, Yahudiler, Kürtler ve diğer azınlıkların yokluğu da belirleyicidir. Tanpınar'ın bir masal ülkesi

¹¹⁷ Gürbilek'in bu konudaki tartışması için bkz. Nurdan GÜRBİLEK, **Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe**, 128-138.

¹¹⁸ T. BORA-B.ONARAN, “Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 236.

¹¹⁹ Ahmet ÇİĞDEM, “Sunuş”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 17.

¹²⁰ T. BORA-B.ONARAN, “Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 236.

¹²¹ T. BORA-B.ONARAN, “Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 236.

¹²² U. Tümay ARSLAN, **Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema**, 148.

olarak kurguladığı geçmiş hakkında yazarken hatırlamak için seçtiği içerikler sadece kayıp ve hüzün duygusunun bir arada tuttuğu Türk ve Müslüman bir ulus kurgusu yaratmaz, aynı zamanda kimlerin kayıplarının bu hikâyenin dışında kalacağını da belirler.¹²³

Nostalji, bugünü büsbütün reddetmiyorsa da, belirsiz bir geleceğe karşı “mazinin sınanmışlığı”na ve “sahici”liğine yaslanır, hazzetmiyor olmakla birlikte modern olanla ya da bugünle kavga içinde değildir fakat geçmişin her zaman *daha güzel* olduğunu ima eder. Buradaki “daha güzel”, neredeyse muhafazakâr söylemin tümüne hâkim olan *estetizme* gönderme yapar.¹²⁴ Tanpınar’da kayıp bireysel bir varoluş sorunun ifadesi olmaktan çıkıp Türk-Müslüman bir ulus kurgusuyla iç içe geçtiğinde bu tür bir estetizme dönüşecektir. Hasan Bülent Kahraman, Tanpınar’ın hocası Yahya Kemal’in de etkisiyle “dünyayı estetize etme”, “dünyayı bir estetiğin içinden alımlama çabasının adamı” olduğundan söz eder. Doğu-Batı yarılmasını da içeren kültürel/politik tartışmaları Tanpınar estetik bir düzleme taşımış, “Türk ‘muhafazakâr modernliği’nin estetik bacağı”nı oluşturmaya çalışmıştır.¹²⁵ Tanpınar’ın romanlarında sevilen kadının eski İstanbul ile özdeşleştirilmesi bu anlamda tesadüf değildir. Tanpınar’ın estetiğinde bir kadının güzelliği İstanbullu olmasına, Boğaziçi’nde yetişmesine ve düzgün Türkçesine bağlıdır. Boğaziçi, İstanbul’un mazisinin sembolü olan sevilen kadın, geçmiş zamanı hayal ettiren manzaralar ve bu manzaraları tamamlayan eski musiki Tanpınar’ın estetiğinin vazgeçilmez unsurlarıdır. “Yedi sekiz ırkın, birkaç dilin, bir o kadar din, örf ve ahlakın aynı tekne de çalkana çalkana hazırladığı gevşek, her an ekşimeğe hazır, mayasının kokusu bizi her an başka işgal eden acayip ve karışık hamur” olan Beyoğlu ve “boğuk şekilde şakırdayan Türkçesi”yle¹²⁶ Beyoğlu’nu hatırlatan kadınlar ise Tanpınar’ın estetiğinin dışında kalır. “Bizim olan” mimarlığı, “bizim olan musiki ve hayat”ı, “kendimize mahsus duygulanmaları, hüzünleri, neşeleriyle, hayalleriyle, sadece bizim olan zaman ile takvim”i¹²⁷ içeren Boğaziçi Tanpınar’ın anlatısında sadece bir estetik unsur değil, Türk-Müslüman bir ulusun ve kültürün sınırlarını çizen bir çerçevedir. “Beyoğlu

¹²³ U. Tümay ARSLAN, **Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema**, 164-166.

¹²⁴ T. BORA-B.ONARAN, “Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 248, 249.

¹²⁵ H. Bülent KAHRAMAN, “Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar**, Hazırlayan: Abdullah UÇMAN, Handan İNCİ, 606.

¹²⁶ A. Hamdi TANPINAR, **Aydaki Kadın**, 25.

¹²⁷ A. Hamdi TANPINAR, **Beş Şehir**, 130.

hamlesi yarım kalmış Paris taklidiyle hayatımızın yoksulluğunu hatırlatırken; İstanbul, Üsküdar semtleri kendisine yetebilen bir değerler dünyasının son miraslarıyla, biz farkında olmadan içimizde bir ruh bütünlüğü kurar, hülyalarımız, isteklerimiz değişir¹²⁸ derken Tanpınar sadece semtlere dair değil aynı zamanda o semtlerle iç içe geçen ulusal kimliğe ve o kimliği şekillendiren kültüre dair sınırlardan da söz etmektedir.

Tanpınar'ın, "yarı kanser, yarı sömürücü" bir hayatın, "sadece eğlencelerini düşünen küçük sefaret memurları"nın, "kalantor Ermeni, Rum, Yahudi tüccarları"nın, "bir yığın kabuklaşmış süfre"nin¹²⁹ mekânı olarak Beyoğlu'nu çerçevenin dışında tutması estetik bir tercih olduğu kadar, azınlıkların hikâyesini/kayıplarını görünmez kılan bir politik tercihtir. Tanpınar'da nostalji duygusunu dönemin hakim ideolojisine karşı yıkıcı bir güç olmaktan uzaklaştıran, aksine ötekinin kayıplarını görmezden gelen politik tavrın devamı için güvence veren bir duygusallığa dönüştüren budur. Tanpınar'ın kayıp estetiğini galip gelenin kayıpları üzerine kurmuş olması tüketilmiş, bastırılmış, unutturulmuş öykü ihtimallerinden söz etmesini engellemiştir.

Tanpınar'ın geçmişi kaybedilmiş ruh bütünlüğünü kişiye tekrar geri verecek bir masal ülkesi olarak kurgulamış olması, bugünün yozlaşmışlığına karşı geçmişin güzelliğini öne çıkarmasının yanı sıra geçmişin hatırlanacak içerikleri konusundaki ayıklayıcı bakışı da onu muhafazakâr nostaljiye yaklaştırır. Tanpınar için geçmiş bu açıdan çoğunlukla sığınılacak güvenli bir liman olmuştur. Fakat roman ve hikâyelerinde geçmişin rüya olmaktan çıkıp karabasana, "tehlikeli bir mıntıka"ya¹³⁰ dönüştüğü, kahramanların mazinin "en kötü, en karanlık, en tamir edilmez taraflarıyla" karşılaştığı, hortlaklarıyla baş başa kaldığı¹³¹ yerler de yok değildir. Yaz *Yağmuru*'nun isimsiz kadını ölmüş teyzesinin elbiseleri içinde "hayaletler gibi" dolaşacak¹³², *Huzur*'da Mümtaz "yedi asrın ölüsüyle" meşgul olmaktan kurtulamayacak¹³³, *Mahur Beste*, *Huzur ve Sahnenin Dışındakiler*'de Atiye hanımın hayali inatçı bir hayaletle dönüşecek, *Sahnenin Dışındakiler*'de Nasır Paşa "hiçbir suretle gizlemeye çalışmadığı" bir sevinçle mazisine dair her şeyi yakacaktır.¹³⁴

¹²⁸ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 123.

¹²⁹ A. Hamdi TANPINAR, *Aydaki Kadın*, 37, 38.

¹³⁰ A. Hamdi TANPINAR, *Mahur Beste*, 10.

¹³¹ A. Hamdi TANPINAR, "Bir Yol", *Hikâyeler*, 78.

¹³² A. Hamdi TANPINAR, "Yaz Yağmuru", *Hikâyeler*, 204.

¹³³ A. Hamdi TANPINAR, *Huzur*, 186.

¹³⁴ A. Hamdi TANPINAR, *Sahnenin Dışındakiler*, 287.

Gürbilek'in söylediği gibi burada artık geçmiş ikili ve karşıt anlamlar içeren bir deneyime dönüşecek, "gayri iradi olarak hatırlanan bir ölü geçmiş"i, "bir uğursuz miras"¹³⁵, kuyu gibi çeken bir boşluğu olduğu kadar "aldıklarını birkaç misliyle üstümüze kusan"¹³⁶ bir boşluğu da ifade eder hale gelecektir. Tanpınar'ın eserlerinde geçmiş tekinsiz kılan, muhafazakâr nostaljinin güvence veren seçiciliğini sekteye uğratan, gerçeklik düzleminde kaybettiğini bildiği ama sözün büyüsü ile tekrar ele geçirmeyi denediği bütünlükte yarıklar açan budur. Fakat yine de bu yarıklar Arslan'ın da ifade ettiği gibi Tanpınar'ın İstanbul'un geçmişini ulusal kimliğin akustik aynası olarak kurguladığı anlatısında bir tökezlemeye yol açmamıştır. Bütünlükte yarıklar açıldığı, imgenin yırtıldığı, sihirli aynanın kırıldığı yerde başlayan metin aynı yerde bitmiştir.¹³⁷ Bütünlüğü kuran İstanbul hayali lekelenildiğinde, rüya ile karabasan arasındaki sınır bulanıklaştığında, "imgenin huzur veren sakinliği" parazitin sesiyle bozulduğunda, başka hayatların, başka dünyaların sesi uğuldamaya başladığında, zaman duracak, bütün bu ses ve lekeler kaybolacak ve geçmişe yolculuk başlayacaktır.¹³⁸

2. 2. "Yıkıntıların Hüznü" ve Nostalji

Tanpınar (1901-1962) kendi deyişiyile mazi ile nerede ve nasıl bağlanılacağına "Hamlet'ten daha keskin bir 'olmak ya da olmamak'" meselesi haline geldiği, bir "şuur ve benlik buhranı"na¹³⁹ dönüştüğü bir geçiş döneminde doğmuştur. Svetlana Boym nostaljinin doğuşunun savaşıla bağlantılı olduğundan, dünya savaşlarına ve felaketlere sahne olan yirminci yüzyılda meydana gelen kitlesel nostalji patlamalarının çoğunlukla bu felaketlerin ardından geldiğinden söz eder.¹⁴⁰ Tanpınar'ın içine doğduğu dönemin Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü, I. ve II. Dünya Savaşları, Kurtuluş Savaşı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu gibi önemli kopuşların yaşandığı bir dönem olması açısından nostalji için oldukça uygun bir zemin oluşturduğu söylenebilir. 1908 ile 1923 arasında Meşrutiyet İnkılâbını, üç büyük savaşı, "birbiri üstüne bir yığın küçük büyük yangın"ı, "mali buhranlar"ı ve rejim değişikliğini yaşayan İstanbul bu on beş yıl içinde Tanpınar'ın ifadesiyle "eski

¹³⁵ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 121.

¹³⁶ A. Hamdi TANPINAR, *Sahnenin Dışındakiler*, 287.

¹³⁷ U. Tümay ARSLAN, *Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema*, 168.

¹³⁸ U. Tümay ARSLAN, *Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema*, 168, 169.

¹³⁹ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 214.

¹⁴⁰ Svetlana BOYM, *Nostaljinin Geleceği*, Çeviren: Ferit Burak Aydar, 60.

hüviyetinden” tamamen çıkmıştır.¹⁴¹ Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkıldığı, Türkiye Cumhuriyeti’nin “ne olduğuna da karar veremediği kendi Türklüğünden başka bir şey göremeyip” dünyadan koptuğu bu yıllarda “İstanbul eski çok dilli, muzaffer ve tantanalı günlerini” kaybederek “her şeyin kendi yerinde ağır ağır yillandığı, tenhalaştığı, boş, siyah beyaz ve tek sesli, tek dilli bir yere” dönüşmüştür.¹⁴² Tanpınar her şey hızla değişirken bu değişime direnecek kültürel içerikleri, kendi deyişleriyle “bir medeniyetten öbürüne geçerken kaybolan şeylerin yanibaşında zamana hükmeden gerçek saltanatlar”ı, kültürün onlar vasıtasıyla ruhlara giydirdiği “değişmez renkler”i¹⁴³ hüzünlü İstanbul imgesinde keşfedecektir.

İstanbul imgesinin vazgeçilmezi olan nostalji Boym’un ifade ettiği gibi görünüşte anlatılmaz olan sıla hasretimizi nasıl anlamlandırabileceğimizi ve kolektif bir evle ilişkimizi nasıl gördüğümüzü belirleyen bir çerçevedir.¹⁴⁴ Bugünü ve geleceği geçmişle ilişkilendirmeyi mümkün kılan bir zaman anlayışı bu çerçevenin önemli bir parçası olacaktır. Tanpınar “yaşadığımız, gülüp eğlendiğimiz, çalıştığımız, seviştığımız zamanın yanı başında, ondan çok daha başka, çok daha derin, takvimle, saatle alakası olmayan; sanatın, ihtirasla, imanla yaşanmış hayatın ve tarihin bu şehrin havasında ebedi bir mevsim gibi ayarladığı velut ve yekpare bir zaman”dan söz eder.¹⁴⁵ Bu “sadece mazisinde yaşayan bir geçmiş zaman güzeli gibi hatıralarına kapanmış olan şehrin nabzında” kendiliğinden atan ve “bildiğimiz saatler”in saymadığı, Tanpınar’ın “modası geçmiş görünen şeyleri”, “bugün artık lüzumsuz zannedilebilecek duyguları ve güzellikleri” içinde barındırdığını söylediği zamandır.¹⁴⁶ Bergson’cu bu zaman anlayışı İstanbul’un geçmişini sadece modernleşmenin ve rejim değişikliğiyle birlikte yaşanan kopuşun açtığı yaraları saracak bir masal ülkesi değil aynı zamanda Türk-Müslüman bir ulus kurgusunun da önemli bir parçası kılacaktır.

Boym insanın geçmişle, hayali cemaatle, eviyle ve kendine dair imgesiyle ilişkisini belirleyen nostaljiyi ikiye ayırır: “yeniden kurucu nostalji” ve “düşünsel nostalji”.¹⁴⁷ Yeniden kurucu nostalji “yitirilmiş evi yeniden inşa etmeyi ve hafızadaki

¹⁴¹ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 126.

¹⁴² Orhan PAMUK, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, 225.

¹⁴³ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 137.

¹⁴⁴ Svetlana BOYM, *Nostaljinin Geleceği*, Çeviren: Ferit Burak Aydar, 76.

¹⁴⁵ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 96.

¹⁴⁶ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 96.

¹⁴⁷ Svetlana BOYM, *Nostaljinin Geleceği*, Çeviren: Ferit Burak Aydar, 76.

açıkları kapatmayı” vaat eder, “ulusal geçmişe ve geleceğe seslenir”, geçmişten kalma anıtları yeniden inşa etmeyi dener, “ulusal ve milliyetçi şahlanışlar”la iç içedir.¹⁴⁸ Zamanı fethetmek ve mekânsallaştırmak adına ev ve sıla imgelerini ve ritüellerini yeniden kurar, geçmişi “kusursuz bir enstantane” olarak görür.¹⁴⁹ “Bütün vatan gibi duran İstanbul semtleri”nden, gümrükten geçen her şeyin Müslümanlaşmasından, “asıl Türk İstanbul”un “fetih günlerinden itibaren var olan mimari”de aranması gerektiğinden, “büyük mazi gülü”nün bizi bir gün çağıracağından, “çekiç seslerinin zafer naralarıyla, kılıç, nal şakırtılarıyla yarıştığı muzaffer, mesut devir”den, “milli hayatın en küçük pas lekesi değmemiş aynası olan ve zevkinde tamamiyle milli olan İstanbul”dan, fetih şehitlerinin mezarlarının “Türk İstanbul’un tapu senetleri”¹⁵⁰ olduğundan, Boğaziçi’nin “mazisiyle, hiç olmazsa bazı mevsimlerde kendiliğinden ayarladığı günün saatleriyle, o kadar hatıranın konuştuğu canlı güzelliğiyle, hazır bir hayat çerçevesi”¹⁵¹ olduğundan söz eden Tanpınar’ın İstanbul anlatısının Boym’un kavramsallaştırmasıyla yeniden kurucu nostaljiye yakın olduğu söylenebilir.

Boym’a göre düşünsel nostalji ise yitirme fikrine, hatırlamanın kusurlu sürecine, yıkıntılara ve zamanın pasına yoğunlaşır, geçmişin geri getirilemezliğini, insanın sınırlılığını vurgular ve bireysel anlatıya meyleder, hafızanın parçalanmış fragmanlarıyla ilgilenir ve mekânı zamansallaştırır.¹⁵² Yeniden kurucu nostalji fazla ciddiye düşünsel nostalji ironik ve mizahi olabilir.¹⁵³ Tanpınar’ın eserlerindeki baskın sesin yeniden kurucu nostaljiye yakın olduğunu söylemek mümkünse de düşünsel nostaljiye yaklaştığı yerler de yok değildir. *Beş Şehir*’in sonunda yıkılan imparatorluğu saz sesleri arasında batan bir “masal gemisi”ne benzetecek, Boğaz’ın mazisini ve söz ettiği eski şeylerin kendilerini değil bıraktığı boşluğu sevdiğini, “yaldızlı tavandan, gümüş eşyadan ve geçmiş zaman hatırasından” çok çabuk bıkkıldığını, maziye hasret çekmediğini söyleyecek, sanatı susuzluğa benzetecek ve “seraptan seraba koşmasının” ancak bu susuzlukla mümkün olduğundan söz edecektir.¹⁵⁴ Bu ikinci ses; İstanbul’un geçmişini bir masal ülkesi olarak kurgulayan, bu geçmişi Türk-Müslüman bir ulus kurgusunun dayanağı kılan muhafazakâr ve

¹⁴⁸ Svetlana BOYM, **Nostaljinin Geleceği**, Çeviren: Ferit Burak Aydar, 76, 77, 87.

¹⁴⁹ Svetlana BOYM, **Nostaljinin Geleceği**, Çeviren: Ferit Burak Aydar, 87, 88.

¹⁵⁰ A. Hamdi TANPINAR, **Beş Şehir**, 125, 129, 137, 142, 144, 153.

¹⁵¹ A. Hamdi TANPINAR, **Huzur**, 222.

¹⁵² Svetlana BOYM, **Nostaljinin Geleceği**, Çeviren: Ferit Burak Aydar, 87, 88.

¹⁵³ Svetlana BOYM, **Nostaljinin Geleceği**, Çeviren: Ferit Burak Aydar, 87, 88.

¹⁵⁴ A. Hamdi TANPINAR, **Beş Şehir**, 213.

milliyetçi izlekte bir kırılmaya yol açmışsa da Tanpınar'ın anlatısında ilk sesin ikinci sesi çoğu zaman bastırdığını, duyulmasını engellediğini söylemek gerekir.

Ahmet Çiğdem Türk muhafazakârlığının toplumsal ve siyasal kategorileri kültürel kategorilere dönüştürerek kendisini kültürel alanda temellendirdiğinden söz etmektedir.¹⁵⁵ Tanpınar için hüznü İstanbul imgesi hem muhafazakârlığı hem de milliyetçiliği kültürel içerikler üzerinden dile getirmenin bir yolu olmuştur. Orhan Pamuk'a göre Tanpınar'ın ve hocası Yahya Kemal'in Milli Mücadele dönemindeki yazılarında Türk İstanbul imgesini ön plana çıkarmaları da bu tür bir amaca hizmet etmektedir. Bu sayede Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler*'de anlattığı gibi Birinci Dünya Savaşı sonrası esir şehir haline gelmiş İstanbul Batı sömürgesi olacaksa bile, "şehrin yalnız Ayasofya ve kiliselerle hatırlanan bir yer olmadığı"ndan¹⁵⁶, Türk-Müslüman bir kimliğin/kültürün şehirdeki varlığından söz etmek mümkün olacaktır. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra ise, yıkılan İmparatorluk'tan kalanlar "keder verici, acıklı hatıralarla yüklü eşyalar"a dönüştüğünde; yenik ve yoksul İstanbul'un hüznü güzelliği, "Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkıldığını, ama onu yapan Türk milletinin (Rumları, Ermenileri, Yahudileri, Kürtleri ve diğer azınlıkları Türkiye Cumhuriyeti Devleti'yle birlikte unutmaya hevesle hazırdılar) hüznü de olsa ayakta durduğunu" göstermenin bir yolu olacaktır.¹⁵⁷ Bu, İstanbul imgesini "biz"e ait sınırları çizen melankolik yörüngenin bir parçası haline getirmektedir:

"Yıkım, yoksulluk ve kayıp duygusundan üretilen 'biz' imgesi, her türden duygusal boşluğu dolduran İstanbul manzarası, bir hatıraya sonsuz sadakatle bağlı kırılğan erkekler, eksikliği, yoksunluğu, kısıtlanmışlığı sevecek, 'içi' görecek kadın yüzleri, bu kadınların bakışına duyulan şiddetli ihtiyaç, şehrin ışıklarına doğru hareketi ve kapılmayı erteleyen, vicdan ve suçluluk duygusu biçiminde 'geri dönen' geçmişin hayaleti, 'biz' hakkında bütün konuşma ve mecazları üreten melankolinin yörüngeleri"dir.¹⁵⁸

Gide, Baudelaire, Mallarme, Gautier, Proust gibi yazarları ustası kabul eden, yüzü Batı kültürüne özellikle de Fransız edebiyat ve sanatına dönük olan Tanpınar, Fransızlar gibi yazmak isteğiyle milliyetçiliğin talepleri arasındaki gerilimi aşmanın yolunu hüznü İstanbul imgesinde bulmuştur. Pamuk'un "yıkıntıların hüznü" olarak adlandırdığı bu "şiirsel ve seçmeci bakış" Tanpınar'ı estetik bir kaygıyla uzak durmak istediği slogancı, otoriter, saldırgan bir tavırdan korumuş aynı zamanda da

¹⁵⁵ Ahmet ÇİĞDEM, "Sunuş", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık*, 19.

¹⁵⁶ Orhan PAMUK, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, 236.

¹⁵⁷ Orhan PAMUK, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, 15, 235.

¹⁵⁸ U. Tümay ARSLAN, *Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema*, 147.

önceleri Batı sömürgesi olma tehlikesinin sonraları da Türkiye Cumhuriyeti'nin dayattığı milliyetçilikle eklemlenmesini mümkün kılmıştır.¹⁵⁹

Ahmet Çiğdem, Türk muhafazakârlığının, soy muhafazakârlığının aksine kendisini Cumhuriyet döneminde bir siyasi düşünce olarak kurmadığından, muhafazakâr eleştirinin bir kurulu düzen eleştirisine evrilmediğinden; muhafazakârlığın “en sert siyaset dilini bulduğu durumlarda bile”, iktidar ilişkileri ve rejim konusunda suskunluğunu koruduğundan söz eder.¹⁶⁰ Tanpınar, hocası Yahya Kemal ve o dönem Dergâh çevresinde bulunan diğer aydınlar gibi, Milli Mücadele yıllarında savaşa romanının isminin de ima ettiği şekilde sahnenin dışından destek vermiştir. Cumhuriyet İnkılapları sırasında ve sonrasında iktidara karşı muhalif bir konumda yer almamış, 1942-46 yılları arasında CHP milletvekili olmasına rağmen siyasi anlamda bir girişimde ya da öneride bulunmamıştır. Günlüğündeki şu cümleler de Tanpınar'ın Çiğdem'in söz ettiği suskunluğu koruduğunu göstermektedir:

“Yine sağcılığa geliyorum. Sağcı olmak çok güç hatta imkânsız. Evvela memleketimde en cahil ve budala insanlar sağcı. Yahut da aşikâr şekilde hain ve ahlaksız. (...) Sola gelince!... Yarabbim bizde solcu muharrir, solcu şair, genç şair, sol adam, ileri adam, zühd, hamakat, cahillik. Ve hepsinden beteri yeni dil. Devrik cümle, tarihi inkârdan daha beter olan tarihi bilmemek. Hiç kültürü olmamak. Ne sağcı ne solcu... O halde? Yalnızca entelektüel ve yalnız başıma...”¹⁶¹

Estetiğini kayıp ve imkânsızlık duygusuyla da iç içe geçen hüznü İstanbul imgesi üzerine kurmuş olması, Tanpınar'a milliyetçiliği ve muhafazakârlığı politikadan görece uzak bir alanda ifade etme imkânı sağlamıştır. Bu sayede geçmişi kültürel ve tarihsel bir vurgu taşıyor olsa bile şahsi masalın terimleriyle anlatabilmiş, ikili ve karşıt anlamları olan bir deneyim olarak görebilmiştir.¹⁶² Günlüklerinde milliyet nazariyesine kendini feda ettiğini, dar bir çerçeveye hapsoldüğünü söylediği Yahya Kemal için yaptığı benzetmeyle söylersek bu bakış açısı Tanpınar'ı propagandaya sarılıp onlar içinde “mumyalanmak”tan¹⁶³ korumuştur.

Fakat estetik ile politikayı ayırma, politik anlamda tarafsız kalma çabasının tehlikeli bir tarafı da yok değildir. Toplumların “kendilerini tanıma, kendilerinden

¹⁵⁹ Orhan PAMUK, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, 92-114.

¹⁶⁰ Ahmet ÇİĞDEM, “Sunuş”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık*, 18.

¹⁶¹ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, 201.

¹⁶² Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 133.

¹⁶³ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, 201.

bahsetme ve kendilerine inanma biçimleri”ni, kendilerine dair imgelerini belirleyen, “biz” denilen muhayyel cemaatin sınırlarını çizen hikâyeler¹⁶⁴ estetik ile politikanın kesiştiği bir noktada yer alır. Ulus denilen topluluğun varlığını mümkün kılan bu hikâyeler Arslan’ın da söylediği gibi kolaylıkla ulusların uyguladığı sembolik ya da fiziksel şiddetin sebebi ya da dayanağı haline de gelebilmektedir.¹⁶⁵ Tanpınar’ın hüznün, kayıp, yoksulluk, yıkım gibi duyguların etrafında kurduğu hüznü İstanbul imgesi Türk-Müslüman bir ulus hayaliyle, dolayısıyla iktidarın İstanbul’u tek dilli ve tek dinli bir şehir haline getirme politikasıyla iç içe geçtiğinde bu sembolik ve fiziksel şiddetle de ilişkili hale gelecektir. Tanpınar’ın estetiğini Türk-Müslüman bir cemaatin kayıplarıyla sınırlamış olması, geçmişe ve kültüre böyle ayıklayıcı bir perspektiften bakması farklı hikâye ihtimallerini görmesini engellemiş ama daha önemlisi hikâyedeki yok sayma yok etme eylemine dönüştüğünde (6-7 Eylül’deki etnik şiddet olaylarında olduğu gibi) eleştirel bir tavır almasını da engellemiştir. Tanpınar’ın tarafsızlık çabasının “egemenle özdeşleşme, ezenlerin anıtlarını yıkılmaktan koruma kaygısına”, geçmiş anlatısının “muhafazakâr bir koruma içgüdüsü”ne¹⁶⁶ dönüştüğü yer burasıdır.

3. TÜRKİYE’DE TANPINAR OKUMALARI

Tanpınar günlüklerinde kendisini tanımladığı şekliyle bir yığın tezadın adamıdır.¹⁶⁷ Hem hayat hikâyesine hem de eserlerine damgasını vurmuş bu tezatları Tanpınar hakkında yapılan yorumlar da devam ettirecektir. Tanpınar’la ilgili bu zıt yorumlardan söz etmeyi bence ilginç kılan Tanpınar’ı hangi ideolojik çerçeveye yerleştirirsek yerleştirelim dışarıda kalacak, çerçevenin içine alınan yanlışılayabilecek bir şeylerin olmasıdır. Tanpınar’ı eserlerindeki kültürel devamlılık ve bütünlük ısrarına, geçmişe dönerek kendimize ait olanı bulma/muhafaza etme izleğine bakarak muhafazakâr/milliyetçi bir fikir adamı olarak mı okuyacağız? Eğer kimlik krizini kültür üzerine temellenecek bir bütünlük ve devamlılıkla huzura kavuşturan, Türk-Müslüman bir ulusa ait bir rüya âlemi kuran bir Tanpınar’dan söz edeceksek, romanlarındaki huzursuzluğu nasıl açıklayacağız ya da daha önemlisi *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nü bu tabloda nereye yerleştireceğiz? CHP milletvekili

¹⁶⁴ U. Tümay ARSLAN, *Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema*, 11.

¹⁶⁵ U. Tümay ARSLAN, *Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema*, 11.

¹⁶⁶ B. Engin AKSOY, “Hatırlama ve Kefaret: Neden Benjamin?”, *Zamanın Tozu: Frankfurt Okulu’nun Türkiye’deki İzleri*, Derleyen: Beybin Kejanlıoğlu, 376, 377.

¹⁶⁷ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, 324.

olmasına, Atatürk'ü öven yazılarına ya da İsmet İnönü hayranlığına dayanarak Tanpınar'ı "solcu" bir yazar olarak mı kabul edeceğiz? Günlüklerle birlikte ortaya çıkan; muhafazakârlıkla uyuşmayan hayat tarzıyla onu bu yönüyle yücelten çevrelerin görüşlerini sarsan, 1960 darbesini alkışlayan, hem "sağ" hem "sol" çevreleri "cahil" ve "kupkuru" bulan¹⁶⁸ Tanpınar'ı nasıl değerlendireceğiz?

3. 1. Muhafazakâr-Milliyetçi Tanpınar İmgesi

Tanpınar uzun yıllar boyunca adı muhafazakârlık ve milliyetçilikle birlikte anılan, bu nedenle daha çok "sağ" çevreler tarafından okunan ve yorumlanan bir yazar olmuştur. Bunda Tanpınar'ın eserlerindeki modernliğin parçalanmışlığına karşı geçmişin huzur veren bütünlüğüne dönme izleğinin, "halis" benlik ve devamlılık arayışının, kültürel içerikler üzerine temellenen bir muhafaza etme ve milli olanı bulma ısrarının payı olduğu yadsınamaz. Gürbilek'in söz ettiği gibi Tanpınar'ın eserlerinde hocası Yahya Kemal'in "yenik ama muzaffer ses tonu"nun, "destansı söyleyiş"inin yankılandığı, tarihsel ve milli benlik düşüncesinin, milli terkip ve devam fikrinin,¹⁶⁹ "kendimize mahsus yeni bir hayat şekli yaratma"¹⁷⁰ çabasının öne çıktığı, edebiyatın milli bir haysiyet davası olarak gören anlayışın devreye girdiği yerler yok değildir. Buna kültür milliyetçiliğine varan kendine dönme ısrarını, tamlık hayalini, bu hayali kuran imgelerle yüklü dili, Beyoğlu ("melez levanten zevki ve onun taklitkâr ruhu"¹⁷¹, "ten hazlarının ötesinde her şeye kayıtsız yarı kanser, yarı sömürücü hayatı", "hayatımızdaki karışıklığın da bir ahtapot gibi sayısız kollu mezbelesi"¹⁷²) ve Tanzimat antipatisiyle ("üstünkörü terkip ve acele adaptasyonlar"¹⁷³) birlikte düşünölebilecek uzviyetçi bir bünye anlayışını ("hakiki bünye ile alakası olmayan birtakım ilaveler"¹⁷⁴), beklenmedik ve yeni olanı dışarıda bırakan ruhsal donup kalmışlığı¹⁷⁵ da eklediğimizde Tanpınar'ın eserleri muhafazakârlığı ve milliyetçiliği öne çıkaracak okumalara oldukça müsait görünmektedir.

Tanpınar *Huzur*'da mazinin ihmal edildiğinde "ecnebi bir cisim" gibi rahatsız edeceğinden, terkinin içine sokulması gerektiğinden, devam fikrine "vehim bile olsa"

¹⁶⁸ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 201.

¹⁶⁹ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 121.

¹⁷⁰ A. Hamdi TANPINAR, *Huzur*, 98.

¹⁷¹ A. Hamdi TANPINAR, "İstanbul'un İmarı", *Cumhuriyet*, 23 Eylül 1946.

¹⁷² A. Hamdi TANPINAR, *Aydaki Kadın*, 25.

¹⁷³ A. Hamdi TANPINAR, "Notre-Dame'da Başboş Düşünceler", *Cumhuriyet*, 31 Mart 1954.

¹⁷⁴ A. Hamdi TANPINAR, "Şiir Hakkında", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 17.

¹⁷⁵ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 128, 129.

muhtaç olduğundan¹⁷⁶; *Beş Şehir*'de şehirlerin çehresini değiştirip “halis Türk ve Müslüman” yapan cedlerden, “gümrükten geçen her şey”in Müslümanlaşmasından, şehirlerin fetihlerle birlikte “ananesiyle, semt adlarıyla, evliya türbeleriyle, şiir ve sanat hayatıyla halis Türk” oluşundan, “Beyoğlu, hamlesi yolda kalmış Paris taklidiyle hayatımızın yoksulluğunu hatırlatırken”, Üsküdar semtlerinin “kendisine yetebilen bir değerler dünyasının son miraslarıyla” “bir ruh bütünlüğü” yarattığından, bu semtlerin “bütün vatan gibi” orada durduğundan, “milli hayatın en küçük pas lekeli değmemiş aynası olan ve zevkinde tamamiyle milli olan” İstanbul’dan, “fetih şehitlerinin mezarları”nın “Türk İstanbul’unun tapu senetleri” olduğundan söz eder.¹⁷⁷ Mimariyi “bir medeniyetten öbürüne geçerken yahut düpedüz yaşarken kaybolan şeylerin yanı başında zamana hükmeden gerçek saltanat”ı yaşattığı, ruhlara “değişmez renklerini” giydirdiği, “Türk ruhu”nu¹⁷⁸ devam ettirdiği için över. *Sahnenin Dışındakiler*'de “o kadar yekpare şekilde bizim olan, bizim zevkimizi veren Boğaziçi”nden¹⁷⁹ bahseder. *Aydaki Kadın*'da Boğaziçi'nin ve eski İstanbul'un sembolü olan Leyla ile “boğuk şekilde şakırdayan Türkçe”siyle ekşimiş, gevşek, acayip ve karışık bir hamura benzettiği Beyoğlu'nun sembolü olan Marie'yi karşılaştırır.¹⁸⁰ Denemelerinde; kadere ve zamana karşı yaprak gibi değil “kökünü toprağa salmış çınar gibi dayanacak” bir cemiyet ve milliyetten¹⁸¹, Tanzimat'tan sonra devam ve bütünlük fikrinin kaybedildiğinden¹⁸², devam zincirinin tekrar bağlanmasından, eskinin hemen yanibaşımızda bazen “kaybedilmiş bir cennet”, bazen de “ruh bütünlüğümüzü saklayan bir hazine” gibi durduğundan ve bu hazinenin en ufak sarsıntıda “serab parıltılarıyla” açılmasından¹⁸³ söz eder.

Tanpınar'ın eserlerindeki bütün bu izlekler onu muhafazakâr ve milliyetçi bir çerçeveye yerleştiren okumalar için önemli bir dayanak noktası oluşturmaktadır. Benim buradaki meselem de Tanpınar'ın geçmişi bir bütünlük olarak anlattığı, milli olandan, “biz”e ait olandan, “kendisi olmak/kalmak”tan söz ettiği, kültürel devam

¹⁷⁶ A. Hamdi TANPINAR, *Huzur*, 269.

¹⁷⁷ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 113, 123, 129, 144, 153.

¹⁷⁸ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 137.

¹⁷⁹ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 170.

¹⁸⁰ A. Hamdi TANPINAR, *Aydaki Kadın*, 25.

¹⁸¹ A. Hamdi TANPINAR, “Şark ile Garp Arasında Görülen Esaslı Farklar”, *Yaşadığım Gibi*, Hazırlayan: Birol Emil, 23.

¹⁸² A. Hamdi TANPINAR, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”, *Yaşadığım Gibi*, Hazırlayan: Birol Emil, 36.

¹⁸³ A. Hamdi TANPINAR, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”, *Yaşadığım Gibi*, Hazırlayan: Birol Emil, 39.

zincirindeki kırılmalardan ve modernliğin aksayan taraflarından yakındığı yerlerin üzerinde duran, Tanpınar'ı modernliğin açtığı yaraları devam ve bütünlük fikriyle kapatmayı deneyen bir yazar olarak yücelten okumalar olacak. Bu okumalarda tekrar eden temaların yanı sıra Tanpınar'ı milliyetçi ve muhafazakâr bir çerçeveye hapseden bu yorumların neleri dışarıda bıraktığından söz edeceğim. Tanpınar'ın uzunca bir süre Dergâh yayınevi tarafından basılan eserlerinin 2000'de YKY tarafından da basılmasının ve 2007'de ortaya çıkan günlüklerin yol açtığı kırılmadan hareketle Tanpınar'ın nasıl ve neden paylaşılamayan bir figür haline geldiğini açıklamaya çalışacağım.

Bahadır Türk, "Batı'nın teknolojik üstünlüklerinden istifade etmek ile sahip olunan kültürel değer ve kodları korumak dolayısıyla 'kendisi olmak/kalmak' saiki arasındaki gerilim"i, tipik bir "geç modernleşme sendromu" olarak değerlendirir; Tanpınar'ın bu gerilimi maziye ve şimdiye, Osmanlı'yı ve Cumhuriyet'i, Doğu'yu ve Batı'yı özgün ve özgül bir birliktelik içinde birleştirerek aşmayı, kaybettiği bütünlük ve devamlılık fikrini bir ruh bütünlüğü içinde yeniden kurmayı istediğinden söz eder.¹⁸⁴ Türk, Tanpınar'da "kökünü toprağın derinliklerine salmış olan bir çınar gibi dayanıklı" bir toplum hayalinin, süreklilik ve düzen arayışının, "bozulmamış bir yer" fikrinin olduğunu vurgular.¹⁸⁵ Tanpınar'ı "hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiyak" arasında gidip gelen bir kültür gezgini ya da 'sanatın özünü form olarak gören' bir estetik tutkunu ve büyük bir düşünce adamı olarak toplumun birey karşısındaki belirleyici önceliğine, hayatımıza damgasını vuran şeylerin devamlılığının önemine, mazinin milletin bekasındaki kritik rolüne, geleneğin yaratıcı rolüne vurgu yapması ile Türk muhafazakâr düşüncesi içerisinde anılması gereken anıtsal isimlerden birisi" olarak nitelendirir.¹⁸⁶

Tanpınar'ı Türk muhafazakârlığı kategorisine dâhil eden Köksal Alver'in yorumunda da bütünlük, süreklilik ve "biz"e ait olanı, "bozulmamış olan"ı arayış fikri

¹⁸⁴ Bahadır TÜRK, "Doğu Bahçelerinde Batılı Bir Bakışın Huzur(suzluk)u: A. H. Tanpınar ve Türk Muhafazakârlığı", *Liberal Düşünce*, <http://libertedownload.com/LD/arsiv/34/08-Bahadir-Turk.pdf>, 60, 61.

¹⁸⁵ Bahadır TÜRK, "Doğu Bahçelerinde Batılı Bir Bakışın Huzur(suzluk)u: A. H. Tanpınar ve Türk Muhafazakârlığı", *Liberal Düşünce*, <http://libertedownload.com/LD/arsiv/34/08-Bahadir-Turk.pdf>, 63.

¹⁸⁶ Bahadır TÜRK, "Doğu Bahçelerinde Batılı Bir Bakışın Huzur(suzluk)u: A. H. Tanpınar ve Türk Muhafazakârlığı", *Liberal Düşünce*, <http://libertedownload.com/LD/arsiv/34/08-Bahadir-Turk.pdf>, 64.

baskındır. Alver'e göre Tanpınar Batılılaşma ile toplumda ortaya çıkan "marazi" bölünmüşlüğü terkip ve devam düşüncesi ile aşmayı denemektedir:

"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 dâhildir, Batı da ve diğer kültürlerin öğeleri de. Aslolan 'bizim damgamız'ı taşımasıdır."¹⁸⁷

Birol Emil, Tanpınar'ın eserlerinde iki ana tema olduğundan söz eder: "devam fikri" ve "aşma fikri".¹⁸⁸ Emil'in yorumuna göre Tanpınar bireyin cemiyet ve "cemiyetin tarihi varlığı olan millet"le bütünleşmesini önemsemiş, Türk kültüründeki ikiliği ve "iç insan buhranı"nın devam fikrinin kaybedilmesiyle açıklamış, mistik bir düşünürdür.¹⁸⁹ Tarih, millet, cemiyet, kültür, sanat dâhil olmak üzere Tanpınar için "herşey ebedilik boyunca uzanan bir devam zinciridir" ve Tanpınar'ın esas derdi Tanzimat'tan sonra bu zincirin kopmuş olmasıdır.¹⁹⁰ Aşma fikri de devam fikri ile bağlantılıdır ve bireyin ancak kendisini aşan bir cemiyetle, "bir milletin süreklilik şuuru" ile var olabileceğini anlatır.¹⁹¹

Abdullah Uçman'a göre Tanpınar medeniyeti "her şeyden önce 'derin bir mâziden gelen bir kültür yığılması ve bir kültür toplanması'" olarak görmüş; Anadolu'nun vatan haline getirilmesinden sonraki Türk kültürünü ve medeniyeti bütünlük ve süreklilik ile ilişkilendirmiştir.¹⁹² Uçman'a göre Tanpınar Tanzimat'tan sonra bunun kaybolduğu düşüncesindedir ve Batılılaşmanın Türk toplumunun hayat tarzında meydana getirdiği değişmeyi bu devam ve bütünlük fikrinin kaybolmasıyla açıklamıştır.¹⁹³ Mehmet Kaplan'ın yorumunda da benzer bir vurgu vardır. Kaplan'a göre Tanpınar, milliyetçi bir fikir adamı, bir kültür milliyetçisidir.¹⁹⁴

Zeyneb Çağlıyan Tanpınar'ı "dönemin baskın ideolojisini karşısına almadan, yapıcı ve gerginlikleri yumuşatıcı bir tarzla dengeyi sağlayan" muhafazakâr damarın

¹⁸⁷ Köksal ALVER, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Bakış Açısı", **Hece**, 120.

¹⁸⁸ Handan İNCİ, **Tanpınar Zamanı: Son Bakışlar**, 26, 27.

¹⁸⁹ Handan İNCİ, **Tanpınar Zamanı: Son Bakışlar**, 26, 27.

¹⁹⁰ A. Hamdi TANPINAR, **Yaşadığım Gibi**, Hazırlayan: Birol Emil, 15.

¹⁹¹ A. Hamdi TANPINAR, **Yaşadığım Gibi**, Hazırlayan: Birol Emil, 15.

¹⁹² Abdullah UÇMAN, "Ölümünün 50. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar'ı Hatırlamak", **TYB Akademi**, 24.

¹⁹³ Abdullah UÇMAN, "Ölümünün 50. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar'ı Hatırlamak", **TYB Akademi**, 24.

¹⁹⁴ A. Hamdi TANPINAR, **Yaşadığım Gibi**, Hazırlayan: Birol Emil, 12.

içine dâhil eder.¹⁹⁵ Tanpınar'ın “her zaman, yıkıcı olmaktan ziyade yapıcı olmayı tercih etmiş, modernliği mazi tutkunu olmaya yeğ tutmuş ve daima dengeleyici ve yatıştırıcı bir üslûbun sahibi” olduğunu, “hayatı boyunca kendisine örnek almış olduğu hocası Yahya Kemal'deki ‘süreklilik içinde değişim düşüncesi’”nin de etkisiyle Tanpınar'da devam ve bütünlük fikrinin olduğunu söyler.¹⁹⁶ Bunu “değişirken kendi gibi kalabilmek olgusu”, “millî realitelere dönüş” kavramı, “formüle ettiği kendine has ve başarılı sentez anlayışıyla” ilişkilendirir ve bu kavramların “Türk insanının mazisiyle barışık bir şekilde Batılı ve modern olabileceğini mümkün kılması açısından” önemli olduğundan söz eder.¹⁹⁷ Zeyneb Çağlıyan'a göre “Tanpınar, tıpkı diğer sentezci muhafazakârlar gibi, Türk insanını Batı karşısında ezik hissetmekten kurtarma ve Batıyla bütünleştirme yolunda çok önemli bir misyon üstlenmiştir.”¹⁹⁸

Tanpınar'ı muhafazakâr ve milliyetçi bir fikir adamı, bir teklif adamı olarak yücelten okumalardaki ortak payda Tanpınar'ın kültürel devamlılık ve bütünlük arayışına, “halis” bir kimlik bulma, bir terkibe ulaşma isteğine odaklanmaları gibi görünüyor. Tanpınar'ın romanlarında kimlik krizini kültür üzerine temellenecek bir bütünlük ve devamlılıkla huzura kavuşturmaya, Türk-Müslüman bir ulusa ait bir rüya âlemi kurmaya dair güçlü bir arzu varsa da kriz çözülmeyecek, kahramanlarının huzuru aradığı romanlar huzursuzluk hissiyle bitecektir. Muhafazakâr ve milliyetçi Tanpınar imgesini öne çıkaran yorumların göz ardı ettiği şeylerden birisi bence budur. Bir diğeri ise İbrahim Şahin'in söz ettiği gibi *Huzur*'un yayınlandığı yıllara (1949) kadar terkipçi yönü ağır basan Tanpınar'ın görüşlerinin 1950 seçimleriyle birlikte değişmiş olmasıdır. 1950'de tek partili yönetimin sona ermesi ve Demokrat Parti'nin iktidara geçmesi Tanpınar'ın terkip fikrinin imkânsızlığını kavramasına yol

¹⁹⁵ Zeyneb ÇAĞLIYAN, “Erken Cumhuriyet Dönemi Sentezci Muhafazakarlığı’nda Değişim: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernleşmesi”, http://www.researchgate.net/publication/262684968_Erken_Cumhuriyet_Dnemi_Sentezci_Muhafazakarli'nda_Deim_Ahmet_Hamdi_Tanpnar_ve_Trk_Modernlemesi, 98.

¹⁹⁶ Zeyneb ÇAĞLIYAN, “Erken Cumhuriyet Dönemi Sentezci Muhafazakarlığı’nda Değişim: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernleşmesi”, http://www.researchgate.net/publication/262684968_Erken_Cumhuriyet_Dnemi_Sentezci_Muhafazakarli'nda_Deim_Ahmet_Hamdi_Tanpnar_ve_Trk_Modernlemesi, 98.

¹⁹⁷ Zeyneb ÇAĞLIYAN, “Erken Cumhuriyet Dönemi Sentezci Muhafazakarlığı’nda Değişim: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernleşmesi”, http://www.researchgate.net/publication/262684968_Erken_Cumhuriyet_Dnemi_Sentezci_Muhafazakarli'nda_Deim_Ahmet_Hamdi_Tanpnar_ve_Trk_Modernlemesi, 98.

¹⁹⁸ Zeyneb ÇAĞLIYAN, “Erken Cumhuriyet Dönemi Sentezci Muhafazakarlığı’nda Değişim: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernleşmesi”, http://www.researchgate.net/publication/262684968_Erken_Cumhuriyet_Dnemi_Sentezci_Muhafazakarli'nda_Deim_Ahmet_Hamdi_Tanpnar_ve_Trk_Modernlemesi, 98.

açmıştır. *Huzur*'da terkipçi görüşe sahip olan İhsan'ın ölümü, Nuran ve Mümtaz'ın ayrılığı bu düşüncenin iflasının bir yansıması olarak okunabilir. 1954'te yayınlanan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Tanpınar diğer eserlerinde sentezin parçası olarak, büyü bir dünyanın parçası olarak kurduğu cemiyet, millet, kültür gibi kavramları "kazımış", diğer eserlerindeki "büyüyü bozmuş"tur.¹⁹⁹ Diğer dört roman "rüya" ise *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* "kâbus"tur.²⁰⁰ Tanpınar "ben" denilen şeyin "bir yığın ihtiyaç, azap ve korku"dan oluştuğunu, insanoğlunun birbiri için cehennem olduğunu²⁰¹ belki de bu kavramları kazımayı başarabildiği, kâbusun bütün hikâyeyi ele geçirmesine izin verdiği için en iyi *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde gösterebilmiştir.

İlginç olan Tanpınar'ın düşüncelerindeki bu savrulma üzerinde fazla durulmamış olması, ancak 70'li yıllarda, yani ölümünden 10 yıl sonra ciddi anlamda okunmaya ve yorumlanmaya başlanan Tanpınar'ın²⁰² siyasi tavrına ilişkin tartışmanın 2000'lerde Dergâh ve YKY karşıtlığı üzerinden başlamış olmasıdır. 2000-2004 yılları arasında Tanpınar'ın eserleri hem daha çok "sağ" kesimlere hitap eden bir yayınevi olan Dergâh hem de "sol" kesimlere hitap eden bir yayınevi olan bir YKY tarafından basılmıştır. Bu süreçte telif haklarıyla ilgili tartışmalar yaşanmış, sonuçta Dergâh Yayınevi davayı kazanarak YKY'nin eserleri basımını durdurmuşsa da Tanpınar'ın eserleri bu zaman zarfında yeni ve epeyce geniş bir okur kitlesine ulaşmıştır.²⁰³ Bu, uzun yıllar muhafazakâr kesimler tarafından sahiplenilen Tanpınar'a ilişkin tartışmaların seyrini değiştiren önemli bir kırılma noktası olmuştur.

Tanpınar'ın muhafazakârlığına ilişkin ikinci kırılma noktası günlüklerin ortaya çıkışı olmuştur. 2007 yılında yayınlanan günlüklerle birlikte; içki içmeyi ve kumar oynamayı seven, kokain çekmeyi denemekten çekinmeyen, solcuları "gizli, musır ve cahil", sağcı ve milliyetçileri "cahil ve kupkuru", ortadakileri ise "darmadağınık",

¹⁹⁹ İbrahim ŞAHİN, "Tanpınar Okumaları -1: Sentez Problemi", <https://www.youtube.com/watch?v=3Jm2f1hr0Vw&app=desktop>

²⁰⁰ Handan İNCİ, 24. 01. 15., "Ahmet Hamdi Tanpınar Anması" konuşmasından.

²⁰¹ A. Hamdi TANPINAR, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, 186, 187.

²⁰² Abdullah Uçman 1930'lu yıllardan başlayarak ölüm tarihi olan 1962'ye kadar Tanpınar üzerine yayınlanan yazıların sayısının 30-40 civarında olduğunu belirtir ve Tanpınar'ın 70'li yıllarla birlikte "yeniden keşfedilmesi"ni Türkiye'deki kimlik kriziyle ilişkilendirir. Bkz. Abdullah UÇMAN, **Tanpınar Zamanı: Son Bakışlar**, Hazırlayan: Handan İnci, 19. Tanpınar hakkında yazılan yazılar ve bu yazıların alfabetik ve kronolojik şekilde sıralandığı bibliyografya için şu kaynağa bakılabilir: Abdullah UÇMAN – Handan İNCİ, **Bir Gül Bu Karanlıkta: Tanpınar Üzerine Yazılar**.

²⁰³ Musa İĞREK, "Telif hakları tartışmasında kim haklı?", <http://www.edebiyathaber.net/telif-haklari-tartismasinda-kim-hakli/>.

“zevksiz ve tahammülü güç” bulan, kendini “demirden bir çember”e²⁰⁴ hapseden yeni bir Tanpınar ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla günlükler beklendiği gibi muhafazakâr/milliyetçi Tanpınar imgesini güçlendirecek bir malzeme sunmamış, aksine bu imgeyi sarsmıştır.

3. 2. Tanpınar’ın Solculuğu Üzerine Tartışmalar

Seyyit Nezir *Aydınlık Kitap*’ta Tanpınar’ın milli mücadele ve Atatürk’ten bahsettiği, gözden kaçmış bir yazısını yayınlamıştır. Bu yazıda Tanpınar Atatürk’ten “büyük asker ve büyük devlet adamı” olmasının yanında “bir iman ve kalb adamı” olarak bahsetmektedir.²⁰⁵ Nezir’e göre Tanpınar’ın Atatürk ve Cumhuriyet ile ilgili yazılarının geri planda kalmış olması, “Tanpınar’ın Atatürkçü kişiliğinin atlanması ya da gizlenmesi konusundaki genel ısrar”la ilgilidir.²⁰⁶ Turan Alptekin’e göre ise Tanpınar’ın “gizlenmek değil, yok sayılmak istenen yönü” Cumhuriyet Halk Parti’li olmasıdır.²⁰⁷ Alptekin, Nezir’in Tanpınar’la ilgili “Atatürkçü kişilik”, “Atatürkçü düşünce” tanımlarını “saygınlaştırıcı” fakat aynı zamanda “her tanım gibi sınırlayıcı” bulur.²⁰⁸

Tanpınar’ın 1923’te Erzurum Lisesi’nde öğretmen olduğu yıllarda Atatürk, okulu ziyarete gelmiştir. Medreselerin kapatılması hakkında yaptıkları konuşmada Tanpınar’ın tavrı medreselerin kapatılmasından yana olmuştur. 1930’da Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi’nde de Tanpınar Divan edebiyatının lise programlarından kaldırılması ve edebiyat tarihi öğreniminin Tanzimat’tan sonraki dönemi kapsamı önerisini getirmiştir.²⁰⁹ Orhan Koçak eski şairleri sevdiğini fakat eskiyi sevenlerin çoğu ile anlaşamadığını söyleyen Tanpınar’ın bu tutumunu “eski edebiyatı değerli ama artık kullanılmayacak bir hazine” olarak gören ve “kapatılmasına, kilitlemesine” yol açan kültür politikası ile ilişkilendirir.²¹⁰

Tanpınar’ı Kemalist bir çerçeveden değerlendiren yorumcular daha çok düşüncelerindeki bu tür kopuş ve kırılmalara odaklanmışlardır. Böylece Tanpınar

²⁰⁴ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, 201, 256.

²⁰⁵ Turan ALPTEKİN, *Tanpınar’ın Ölümü: Apologia*, 9.

²⁰⁶ Turan ALPTEKİN, *Tanpınar’ın Ölümü: Apologia*, 21.

²⁰⁷ Turan ALPTEKİN, *Tanpınar’ın Ölümü: Apologia*, 22.

²⁰⁸ Turan ALPTEKİN, *Tanpınar’ın Ölümü: Apologia*, 22.

²⁰⁹ Konur ERTOP, *Tanpınar Zamanı: Son Bakışlar*, 30-33.

²¹⁰ Orhan KOÇAK, “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları”, Editör: Ahmet İnel, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*, 400.

imgesi; geçmişten hasretle söz eden, kültürel içeriklerin devamını ve bütünlüğü önemseyen muhafazakâr bir yazardan, Cumhuriyet devrimlerini desteklemiş bir İnönü hayranına, CHP milletvekili ve Cumhuriyet'in eğitim ordusunda görev almış bir kültür mimarına, bir tek parti dönemi aydınına dönüşecektir. Kimi yorumcular Tanpınar'ın tek partili yönetimi destekleyen, iktidara eleştirel bir tavır içinde olmayan yönünü eleştirirken, kimi yorumcular Tanpınar'dan Atatürkçü bir Cumhuriyet aydını olarak söz etmişlerdir.

Oğuz Demiralp Tanpınar'ı “bir yandan geçmişine sahip çıkmak, öbür yandan kendini aşip yenilemek isteyen bilinç”, “tarih içinde süreklilik olarak yaşamak isteyen özne”, “çok yerli görünebilmesine karşın çok Batılı” bir yazar olarak tanımlar.²¹¹ “Geçmişimize yabancılaşmak sorununu modernlikten ödün vermeden biraz olsun aşabilmek” konusunda Tanpınar'ın katkısının büyük olduğundan söz eder.²¹² Geçmişçi (passeiste) sanılan Tanpınar aslında “modern bir kültür adamı”, “eskinin değil süreklilik içinde yeninin, giderek geleceğin adamıdır.”²¹³ Osmanlıcılar'ın aksine geçmişin sürmesinden ya da sürdürülmesinden değil, bugünkü öznenin geçmiş ile bağlanmasından söz etmektedir.²¹⁴ Cumhuriyet'e ve kazanımlarına karşı çıkmamakta, geçmişle eklemlenmesinin yetersiz kaldığını, geçmiş ile bağlanması gerektiğini savunmaktadır.²¹⁵ Demiralp'e göre Tanpınar *Beş Şehir*'de ve birçok yazısında “Türk ruhu”nu oluşturmaya, “Osmanlı'nın ilk döneminden Cumhuriyet'e kopmadan gelen, süren bir öz”ü bulmaya çalışmıştır.²¹⁶

Koçak'ın ifadesi ile Tanpınar, “Türk ulusçuluğuna bağlı olup da sadece daha geniş ve daha dolayimli bir yerlilik düşünmeye çalışmıştır.”²¹⁷ Cumhuriyet dönemi kültür ve eğitim politikalarına açıktan açığa eleştirel bir yaklaşım içinde olmayan Tanpınar; “tüm iktidarların el üstünde tuttuğu seçkin bir üniversite öğretim görevlisi” olmuş, devlet olanaklarıyla en az üç kez arka arkaya uzun süreli yurt dışı gezilere (1953, 1955, 1957) çıkmış, çeşitli kongrelere katılmıştır.²¹⁸ Haluk Sunat'a göre “‘devletçi-milliyetçi’ ana hattı ihlal etmeme özeni ile” Cumhuriyet'in bu imkânlarından

²¹¹ Oğuz DEMİRALP, *Tanpınar'a Biraz Huzur Verelim*, 9.

²¹² Oğuz DEMİRALP, *Tanpınar'a Biraz Huzur Verelim*, 10.

²¹³ Oğuz DEMİRALP, *Tanpınar'a Biraz Huzur Verelim*, 18.

²¹⁴ Oğuz DEMİRALP, *Tanpınar'a Biraz Huzur Verelim*, 30.

²¹⁵ Oğuz DEMİRALP, *Tanpınar'a Biraz Huzur Verelim*, 30.

²¹⁶ Oğuz DEMİRALP, *Tanpınar'a Biraz Huzur Verelim*, 36.

²¹⁷ Orhan KOÇAK, “Türkçe'de Eleştiri: Bir Tarihselleştirme Denemesi”, 90.

²¹⁸ Alper AKÇAM, “Aydınlanmamış Tarih Köşeleri”,

<http://thelemetekesi.blogspot.com.tr/2013/08/aydinlanmamis-tarih-koseleri.html>.

yararlanabilmiştir ve “kendini, ‘Osmanlı-İslam’ çizgisinin dışında, mutlaklaştırılmış bir Türklük kabulü üzerinden kurmaya –ulus(al)laşmaya- özenen Cumhuriyet’in Tanpınar iltifatsızlığı” bu nedenle “sözde iltifatsızlık”tır.²¹⁹ Gürbilek ise bu “iltifatsızlığı”, roman yazmanın siyasetle doğrudan bağlantılı olmadığı, “bir cemaatin sesi” ya da “siyasi elitin eğitime gayretinin bir parçası” olmadığı durumlarda züppelikle özdeşleştirilmesiyle ilişkilendirir.²²⁰

27 Mayıs 1960 darbesi sırasında Paris’te olan Tanpınar, 28 Mayıs’ta darbenin haberini aldığı anda “Sabahleyin iner inmez otelci Türkiye’deki askeri harekettten bahsetti. Vatana ak yüzle dönebileceğiz. Kurtulduk.”²²¹ diye yazmıştır. Tanpınar CHP mensuplarının birçoğunu sevmese de CHP’lidir ve İsmet İnönü’ye çok bağlıdır. İlk başta “bir kurtarıcı olarak” selamlamış olmasına rağmen icraata başladıktan sonra 27 Mayıs mensuplarını da eleştirecektir.²²² 27 Mayıs darbesini sevinçle karşılamış olmasının yanı sıra *Yaşadığım Gibi*’deki *Mussolini’ye Dair, Savaş ve Barış Hakkında Düşünceler, Atatürk, Atatürk’ten Alınacak Büyük Ders* gibi siyasi içerikli yazılarında da iktidara açıkça bir eleştiride bulunmamıştır. Abdullah Şevki bunu Tanpınar’ın “iktidarın dümen suyunda olmak ve kendine zarar verecek bir siyasi duruş içerisinde bulunmamak” isteğiyle, “zararsız bir tek parti aydını olarak yaşamı boyunca rüyalarıyla saygın kalma pragmatizmi”ni seçmiş olmasıyla ilişkilendirmektedir.²²³ Hilmi Uçan’ın bu konudaki yorumu da benzerdir. Uçan’a göre Tanpınar’ın bu tavrında “kültürel kimliğinden çok pratik kaygıları”nın, “vehim ve korkuları”nın, “o günkü toplu durumun gereği”nin ve kimi zaman kendisine dört yıl milletvekilliği sağlayan dönemin tek partili iktidarına hissettiği “minnet borcu”nun izleri vardır.²²⁴

Selahattin Hilav, Tanpınar’ın dert edinmiş olduğu “kültür ikilikleri ve yırtılışları” meselesinde geçmişle sadece manevi değerler bakımından değil aynı zamanda maddi (ekonomik) şartlar bakımından da bir hesaplaşma isteği olduğundan söz

²¹⁹ Haluk SUNAT, “Sizin Tanpınar’ınız Hangisi?”, <http://haluksunat.com/2011/06/11/sizin-tanpinariniz-hangisi/>.

²²⁰ Nurdan GÜRBİLEK, “Kişisel Hüsrânlar, Ulusal Gurur Yaraları”, <http://bekirtarik.blogspot.com.tr/2013/11/nurdan-gurbilekle-soylesi.html>.

²²¹ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, 193.

²²² İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, 193.

²²³ Abdullah ŞEVKİ, “Toplumumuza Bakış Açısı ve Siyasi Duruşu Yönünden Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Hece*, 97-98.

²²⁴ Hilmi UÇAN, “Entelektüelin Kimliği, İşlevi ve Bir Entelektüel Olarak Tanpınar”, *Hece*, 31.

eder.²²⁵ Hilav'ın yorumuna göre Tanpınar üstyapıyla ilişkili bu sorunların altında maddî şartların ve üretimin yattığını sezmiştir ve ancak üretimin, yeni çalışma şartlarının ve bunlardan doğacak bir yaşama şeklinin, bu ikiliği, çatışmayı, yırtılışı ve taklidi aşabileceğini söylemektedir.²²⁶ İki ayrı dünya olan Batı ile Doğu'nun, yeni ile eskinin çatışması Tanpınar'da yeni bir yaşama tarzının, dolgun ve anlamlı bir hayatın, sadece geçmişe ve değerlerine dönüşle ya da sadece yeninin yüzeyinde kalan bir taklitle değil, ekonomik ve sosyal şartların köklü bir değişime uğratılmasıyla; manevi dünyanın ya da kültürün, eski ve yeni unsurları kapsayan bir senteze ulaştırılmasıyla çözülecektir.²²⁷ Hilav, Tanpınar'ın ekonomik ve sosyal şartlara önem verdiğini, maddeci bir tarih ve kültür felsefesine yaklaştığını fakat buna karşın iyice yaklaştığı tarih ve toplum felsefesini gerektiği gibi derinleştirip geliştiremediğini söyler.²²⁸ Tanpınar'ın üretim kavramına önem verdiği halde, “üretim tarzı” kavramına yaklaşmaması ve toplum kavramı üzerinde durduğu halde, “sınıf” kavramına ulaşmamasını içine düşmüş olduğu siyasi çevreyle ve resmi ideolojinin zorlayıcı etkenleriyle açıklar; Tanpınar'ın en zayıf yanının ekonomik şartların önceliğini gözardı etmesine yol açan bir “kaçış çabası” olan rüya estetiği olduğundan söz eder.²²⁹

Hilav'ın bu yorumuna Hilmi Yavuz Tanpınar'ın kullandığı “istihsal”, “emek”, “iktisadi şartlar” gibi kavramların Marksist bir bağlamda değil ahlaksal bir problemi temellendirecek ideolojik kavramlar olarak kullanıldığı yönünde bir eleştiri getirmiştir.²³⁰ Bu tartışma üzerine Ece Ayhan'ın yorumu da oldukça ilginçtir. Ayhan, Yavuz'un bu karşı çıkışını “pişmiş aşı su katmak” olarak yorumlamıştır: “Onlar [sağcılar kastediliyor H.Y.] Sabahattin Ali'yi bizden transfer ettiler; Hilav da buna

²²⁵ Selahattin HİLAV, “Tanpınar Üzerine Notlar”,
<http://www.halksahnesi.org/incelemeler/tanpınar/tanpınar.htm>.

²²⁶ Selahattin HİLAV, “Tanpınar Üzerine Notlar”,
<http://www.halksahnesi.org/incelemeler/tanpınar/tanpınar.htm>.

²²⁷ Selahattin HİLAV, “Tanpınar Üzerine Notlar”,
<http://www.halksahnesi.org/incelemeler/tanpınar/tanpınar.htm>.

²²⁸ Selahattin HİLAV, “Tanpınar Üzerine Notlar”,
<http://www.halksahnesi.org/incelemeler/tanpınar/tanpınar.htm>.

²²⁹ Selahattin HİLAV, “Tanpınar Üzerine Notlar”,
<http://www.halksahnesi.org/incelemeler/tanpınar/tanpınar.htm>.

²³⁰ Hilmi YAVUZ, “Transfer mantığı: Pişmiş aşı nasıl su kattım?”,
http://www.zaman.com.tr/yazarlar/hilmi-yavuz/transfer-mantigi-pismis-asa-nasil-su-kattim_2064444.html.

karşılık Tanpınar'ı bize [solcular kastediliyor H.Y.] transfer etti. Sen de Tanpınar'ın solcu olmadığını ispata kalktığın için pişmiş aş su kattın!"²³¹

Beşir Ayvazoğlu, söz konusu bu tartışmayı Hilmi Yavuz'un *Tanpınar'ın Solculuğu Efsanesi* başlıklı yazısından öğrenmiş ve Tanpınar'ın "sol" kesimlerde okunuyor olduğunu görmek Ayvazoğlu'nu hem şaşırtmış hem de kendi deyimi ile "sıkı bir milletçi" olduğu için yazarının "solcu" ilan edilmesi onu kızdırmıştır.²³² Kendisi de solcu olduğu halde Yavuz'un Tanpınar'ın solcu olmadığını savunması Ayvazoğlu'nu hayran olduğu yazarı "solculara kaptırmak"tan kurtulduğu için sevindirecektir.²³³ Daha sonra Ayvazoğlu, Hilav'ın bu tartışmaya yol açan *Tanpınar Üzerine Notlar*'ını okuyup çok beğendiğini ifade etmiştir.²³⁴

Tanpınar'ın "solcu" olduğu savına karşı çıkan isimlerden birisi de Kamil Park'tır. Park, Tanpınar'ın yazdıkları itibariyle muhafazakâr bir yazar olduğunu, "gerici nostaljik tavırla muhafazakar bir estetik anlayışının edebiyatı"nın yaptığını ve bu anlayışın "küçük burjuva bunalım edebiyatı", "muhafazakâr 'kültür romanları'" için model oluşturduğunu söyler.²³⁵ Tanpınar'ın 1950'deki Nazım kampanyasına imza vermiş olmasının Tanpınar'ı onunla aynı siyasal çizgiye çekmeye yeterli olmayacağından ve Turan Alptekin'in Nazım yurt dışına çıkmak zorunda kaldığında, Tanpınar'ın söz konusu kampanyaya imza verdiği için pişman olduğunu söylediğinden bahseder.²³⁶ CHP'li olması ve 27 Mayıs'a destek vermesi gibi Tanpınar'ı "solcu" olarak nitelendirenlerin yaslandığı argümanların Tanpınar'ı solcu yapmaya yetmeyeceğini, Tanpınar'ın aynı partinin iktidarı esnasında, Nazım hapislerde çürütülürken yurtdışına gönderildiğini söyler.²³⁷ Park'a göre; Paris'e giden, "Parizyen bir havası olan Narmanlı Han"da yaşayan, "bohem entelektüellerin hayatlarına imrenen" Tanpınar'ın edebiyat uğraşı "bir tür züppelik"tir.²³⁸

²³¹ Hilmi YAVUZ, "Transfer mantığı: Pişmiş aş nasıl su kattım?", http://www.zaman.com.tr/yazarlar/hilmi-yavuz/transfer-mantigi-pismis-asa-nasil-su-kattim_2064444.html.

²³² Beşir AYVAZOĞLU, "Ahmet Hamdi Tanpınar", http://www.aksiyon.com.tr/yazarlar/ahmet-hamdi-tanpinar_502206.

²³³ Beşir AYVAZOĞLU, "Hilmi Yavuz Nam-ı diğer 'İrfan Külyutmaz'", http://www.aksiyon.com.tr/yazarlar/hilmi-yavuz-nam-i-diger-irfan-kulyutmaz_500112.

²³⁴ Beşir AYVAZOĞLU, "Ahmet Hamdi Tanpınar", http://www.aksiyon.com.tr/yazarlar/ahmet-hamdi-tanpinar_502206.

²³⁵ Kamil PARK, "İtirazlar 2", <http://www.kamilpark.com/?tag=ahemt-hamdi-tanpinar>.

²³⁶ Kamil PARK, "İtirazlar 2", <http://www.kamilpark.com/?tag=ahemt-hamdi-tanpinar>.

²³⁷ Kamil PARK, "İtirazlar 2", <http://www.kamilpark.com/?tag=ahemt-hamdi-tanpinar>.

²³⁸ Kamil PARK, "İtirazlar 2", <http://www.kamilpark.com/?tag=ahemt-hamdi-tanpinar>.

3. 3. Arafta Kalmış Bir Yazar Olarak Tanpınar

Orhan Pamuk edebiyatta modernizmin hem “geleneksel olana karşı çıkış”ı hem de “toplumun ruhundan, cemaat havasından uzaklaşmayı” ifade ettiğini, modern edebiyatın özelliğinin temsiliyet ilişkisini koparmış olması olduğunu söyler.²³⁹ Modern edebiyatta önemli olan artık “hayatın bütünlüğünü yansıtmak”tan çok kahramanların iç çatışmalarıdır.²⁴⁰ Tanpınar’ın kahramanlarının iç dünyasının karmaşasından hiç söz etmediğini söylemek yanlış olur. Fakat “dünyanın karmaşasını estetize ederek ona bir düzen, bir nizam bulma alışkanlığı –neredeyse refleksi-” devreye girdiğinde Tanpınar “modernizmden haberdar bir cemiyet adamı”na dönüşecektir.²⁴¹ Bu açıdan Pamuk’un Tanpınar için yaptığı “hassasiyetin, kültürün, duyarlılığın Ahmet Mithat Efendisi”²⁴² benzetmesi haksız değildir. Fakat Ahmet Mithat’ta olduğu gibi toplumun her türlü özelliğini, toplumun da özüne nüfuz ettiğini sanarak otoriter bir şekilde yargılayan bir ses tonu yoktur Tanpınar’ın eserlerinde: “Kendi bilgisinin sınırlarından fazlasıyla kuşkulu, toplum hakkında vereceği yargılarda dikkatli, medeniyet değiştirmenin bütün sorunlarıyla kafası bulanıklaşmış, kendi kırılğanlığının farkında ve belki de bu kırılğanlıktan estetik tatlar alan, iki dünya arasında olmasını önemseyen ve hiçbir zaman bu bakımdan Ahmet Mithat’ın çıkarttığı otoriter sese varmayan, ama öte yandan, yine de bir cemaatin bütün yükünü omuzlarında taşıyan, cemaat için yazan ve bir cemaatin parçası olan bir yazar”dır Tanpınar.²⁴³ Onun “bir cemaatin bütün yükünü omuzlarında taşıyan”, “cemaat için yazan ve bir cemaatin parçası olan” tarafına odaklananlar milliyetçi/muhafazakâr bir Tanpınar’dan söz ederken, kendi kırılğanlığının farkında olan ve bu kırılğanlıktan estetik tatlar alan tarafına odaklananlar “Batılı” ve “modern” bir Tanpınar’dan söz etmişlerdir.

“Tanpınar’ın kuşağı, bir geçiş dönemi kuşağıdır. O, çocukluğunda anneannesinden ve başka yakınlarından masallar dinlemiş, Musul gibi acıların ve ölümün yoğun duygularla yaşandığı bir ortamda büyüdü zannettiği birtakım olaylara şahit olmuş, öbür taraftan tiyatro ile yakından ilgilenmiş, hatta Paris’e gittiğinde Inesco, Brecht gibi yazarların absürd ve çağdaş tiyatro örneklerini izlemiştir.”²⁴⁴

²³⁹ Orhan PAMUK, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi”, **Defter Dergisi**, 32.

²⁴⁰ Orhan PAMUK, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi”, **Defter Dergisi**, 34.

²⁴¹ Orhan PAMUK, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi”, **Defter Dergisi**, 39, 40.

²⁴² Orhan PAMUK, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi”, **Defter Dergisi**, 42.

²⁴³ Orhan PAMUK, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi”, **Defter Dergisi**, 42.

²⁴⁴ Seval ŞAHİN, **Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar’da Oyun**, xix.

Böylece hem “eski”yi ve “yeni”yi aynı anda deneyimlemiştir. Hem muhafazakârlıkla hem de Kemalist bir modernleşme ile ilişkilendirilebilmesine imkân veren bu aykırı deneyimler belki de bu sayede Tanpınar’ın eserlerinde bir araya gelebilmiştir. Tanpınar’ı bir muhafazakâr olarak yorumlayanlar, geçmişin kültürel sürekliliğine ve onun muhafazasına vurgu yaptığı yerlerin üstünde dururken Kemalist bir Tanpınar’dan söz edenler ulusal dürtü ve taleplerin etkisiyle geçmişle daha radikal -sürekliliği bozan- bir ilişki kurduğu yerlerin üstünde durmuşlardır.

Alper Akçam Tanpınar’ın edebiyata ve halk kültürüne bakışında, sürekli değişen, zaman zaman birbiriyle çelişen anlatımların olduğundan söz eder. Bir zamanlar aruzdan başka vezin kabul etmek istemeyen Tanpınar, 1959’da, aruzlu, Divanlı edebiyatı “bir Orta Çağ sürdürümü işareti” olarak gördüğünden söz edecektir. 60’lı yıllarda “şark hikayesi”ne değil, “şark şiiri” ve bir zamanlar yere göğe sığdıramadığı “şark musikisi”ne bakışı da değişecektir:

“Şark maddeyi olduğu gibi yahut ilk rastlayışta ona verdiği değişiklik kabul eder. Telkin ettiği ilk hususiyetle yetinir. (...) Garp ise onu daima elinde evirir çevirir, zihninin karşısında tutar, ondan birtakım başka hususiyetler ve mükemmelleşme imkânları arar, onun hakkında en etraflı bilgiye sahip olmağa çalışır ve bu gayretler sayesinde sonunda bu maddeyi başka bir şey denecek hâle getirir.”²⁴⁵

Akçam’a göre Tanpınar’ın en önemli yapıtı olan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde ise “bir zamanlar tarihin sayfaları arasında soyluluklar, fetihçi ruhlar arayan kendi düşünce geçmişi”yle dalga geçen bir Tanpınar vardır.²⁴⁶ Dolayısıyla yekpare bir imgeden değil, düşüncesi dönem dönem farklı yönere savrulmuş bir yazardan söz etmek daha doğru olacaktır:

“Şimdi Tanpınar’ı ‘kültürde süreklilik seçeneği’ olarak gören düşünürlerimize sormak gerekecektir. Hangi Tanpınar’dır yüzyılımızın en büyük yazarı? Hangi Tanpınar’ı ‘milli bir yazar’ olarak okumalıyız? 1932 yılında toplanan ‘Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi’nde liselerden Divan Edebiyatı dersinin kaldırılmasını öneren Tanpınar’ı mı, gezip dolaştığı her yerde İtri’yi, Dede Efendi’yi görüp işiten ve bu kültürü bizi ayakta tutabilecek tek miras olarak gören Tanpınar’ı mı; *Huzur*’un

²⁴⁵ Alper AKÇAM, “Aydınlanmamış Tarih Köşeleri”,
<http://thelemetekkesi.blogspot.com.tr/2013/08/aydinlanmamis-tarih-koseleri.html>

²⁴⁶ Alper AKÇAM, “Aydınlanmamış Tarih Köşeleri”,
<http://thelemetekkesi.blogspot.com.tr/2013/08/aydinlanmamis-tarih-koseleri.html>

yazarını mı, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün gülmeceli, çoğul bakış açılı yazarını mı?"²⁴⁷

Besim Dellaloğlu Tanpınar'ın muhafazakâr olduğu iddiasını "Türkiye modernleşme zihniyetinin ürettiği en önemli hurafelerden birisi" olarak nitelendirir, Tanpınar'ın neden söz ettiğine odaklanılıp, sözünü ettiği şeye hangi tavırla yaklaştığı göz ardı edildiğinde ortaya "muhafazakar", "gelenekçi", "nostaljik", "Batı'ya ve modernliğe mesafeli", "Cumhuriyet eleştirmeni" bir Tanpınar imgesi çıktığını söyler.²⁴⁸ Dellaloğlu'na göre bu imgenin oluşmasında Tanpınar'ın kitaplarının uzun yıllar boyunca muhafazakâr bir çizgisi olan Dergâh yayınevi tarafından basılmış olmasının da payı vardır. YKY'nin 1999'da Tanpınar'ın kitaplarını yayınlamaya başlaması Tanpınar'ın okur kitlesinin ve aynı zamanda muhafazakâr Tanpınar imgesinin değişmesine yol açmıştır. Günlüklerinin de yayınlanmasıyla birlikte CHP milletvekili ve *Günlükler*'inde kendisini "demokratik sosyalist" olarak niteleyen bir Tanpınar imgesi görünür olmaya başlamıştır.²⁴⁹ Dolayısıyla Tanpınar imgesi, Tanpınar'ın metinlerinden çok, onu yayınlayan yayınevinin ve okurların kimliğine bağlı olarak farklı uçlara savrulmuştur.²⁵⁰ Hilmi Yavuz'a göre ise Dellaloğlu'nun Tanpınar yorumundaki hata Tanpınar'a atfedilen muhafazakâr imgeye yaslanıp metinlerini gözardı etmiş olmasıdır. Yavuz, Dellaloğlu'nun Türkiye'de solcuların Tanpınar'ı okumadıkları varsayımının da hatalı olduğunu, Selahattin Hilav, Fethi Naci, Şükran Kurdakul, Melih Cevdet Anday, Atilla Özkırımlı, Ahmet Oktay, Ferit Edgü, Tahir Abacı gibi "solcu"ların Tanpınar'ı okuduğunu ve hakkında yazdığını; hatta "solcu"ların Tanpınar'ı bir kısım "sağcı"dan ve bir kısım akademisyenden çok daha ciddi okuduğunu söyler.²⁵¹

M. Orhan Okay Tanpınar'ın *Yaz Yağmuru* öyküsündeki tahterevallî benzetmesini hatırlatır şekilde, düşüncelerinde kâh bir tarafın kâh öbür tarafın ağır bastığından söz eder: Tanpınar "zamanın ne içinde ne dışında, ne Şark'ta, ne Garp'ta, ne tam manasıyla Osmanlı'da ne Cumhuriyette, ne siyahta ne beyazda, hâsılı 'olup

²⁴⁷ Alper AKÇAM, "Aydınlanmamış Tarih Köşeleri",

<http://thelemetekkesi.blogspot.com.tr/2013/08/aydinlanmamis-tarih-koseleri.html>

²⁴⁸ Besim DELLALOĞLU, *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi*, 12, 38, 39.

²⁴⁹ Besim DELLALOĞLU, *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi*, 38, 39.

²⁵⁰ Besim DELLALOĞLU, *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi*, 38, 39.

²⁵¹ Hilmi YAVUZ, "Tanpınar ve Yanılgılar", http://www.zaman.com.tr/yazarlar/hilmi-yavuz/tanpinar-ve-yanilgilar_2047110.html.

olmamanın eşiklerinde' bir tahterevallide"dir.²⁵² Bir taraftan "platonik sevgilerden", "bünyemize yabancı aksülameller"den vazgeçmekten bahseden Tanpınar diğer yandan köklü bir değişimden, Şark'ın öldüğünden, içimizde son sözünü söylemesi gerektiğinden söz edecektir: "Bize lazım olan gömlek değiştirmek değil, içten değişmektir. (...) Bu hep veya hiç davasıdır. Nispet girmez. Az çok olmaz. Bir zihniyet ya tam değişir, ya değişmez; gerisi dışta kalır. Şark içimizde son sözünü söylemedikçe kurtuluş yoktur."²⁵³ *Yaşadığım Gibi*'de Garpcılığın, 1839'da devlet müesseselerimizi ve bazı hayat şekillerimizi değiştirmekle kalmayıp, "bizi adeta kulağımızdan tutarak şeyhülislam duası ve ecnebi sefir alkışıyla" Avrupa mektebine çıraklığa verdiğiinden bahseden de yine Tanpınar'dır.²⁵⁴ Söz ettiği, neredeyse 200 yıl süren ve bitmeyen, kalfalığı olmayan bir çıraklıktır.²⁵⁵ Ustası gibi olmaya çalışan ama olamayan ve bu yüzden gülünç bir taklide dönüşen, ustasını hiçbir zaman her haliyle kabul edememiş bir çırağın durumudur bu.²⁵⁶ "Kim olursak olalım, nasıl yetişirsek yetişelim, hayat tecrübemizin mahiyeti ve genişliği ne olursa olsun, bizim ağzımızdan hala okuduğumuz Frenk kitapları konuşmaktadır. Tıpkı bizden evvelkiler gibi..."²⁵⁷

"Hepsinde beni kendimden öğrendiren bir şey var. Hepsinde kendim değilim. Bir başkasıyım. Hiç olmadığım bir başkası. Yahut iki insan. Bu meseleleri halledemeyecek miyim?"²⁵⁸ Günlüğüne yazdığı bu satırlarda olduğu gibi eserlerinde de, "milli" ve "halis" olanı bulma ısrarının görünmez kıldığı yaranın açığa çıktığı, kahramanların arafta kaldığı ve farklı kimliklere bölündüğü, millilik arayışının kırılmaya uğradığı yerler de yok değildir: "Hayri Beyefendi, bizim Hayri, sizin Hayri, dalgın Hayri... Ne kadar çok Hayri var. N'olur birkaçını yolda eksek. Herkes gibi ben de tek bir insan, kendim olsam."²⁵⁹ *Sahnenin Dışındakiler*'in başkahramanı Cemal İstanbul'un işgali sırasında, "Babıali yokuşunda süngü takmış bir Fransız kıtası"na rastlayacak ve Fransız askerlerinin *Marseillaise*'i söylediğini duyduğunda içi "garip

²⁵² Orhan OKAY, "Hangi Tanpınar", *Hece*, 5.

²⁵³ A. Hamdi TANPINAR, *Mahur Beste*, 92-93.

²⁵⁴ Tanpınar'dan aktaran: Hilmi UÇAN, "Entelektüelin Kimliği, İşlevi ve Bir Entelektüel Olarak Tanpınar", *Hece*, 26.

²⁵⁵ Tanpınar'dan aktaran: Hilmi UÇAN, "Entelektüelin Kimliği, İşlevi ve Bir Entelektüel Olarak Tanpınar", *Hece*, 26.

²⁵⁶ Tanpınar'dan aktaran: Hilmi UÇAN, "Entelektüelin Kimliği, İşlevi ve Bir Entelektüel Olarak Tanpınar", *Hece*, 26.

²⁵⁷ Tanpınar'dan aktaran: Hilmi UÇAN, "Entelektüelin Kimliği, İşlevi ve Bir Entelektüel Olarak Tanpınar", *Hece*, 26.

²⁵⁸ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 118.

²⁵⁹ A. Hamdi TANPINAR, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, 211.

bir isyanla” dolacak, bir yandan Fransız şarkılarını sevdiğini ama diğer yandan onları İstanbul’unda görmek istemediğini düşünecektir.²⁶⁰ *Aydaki Kadın*’ın Selim’i de “bütün” değildir, Tanpınar’ın diğer pek çok kahramanı gibi:

“Acaba o da benim gibi ikiye bölünmüş, biri karşısındakini tam gerçeğine indirmeye çalışan, öbürü onu üst üste hatıralarının zamanında, ruhta ve uzviyetteki o derin akisleriyle beraber gören iki kişi gibi mi bana bakıyor? Fakat Selim bu ikiliğin mühim bir şey olmadığını, biraz sonra bu iki bakışın nerede ve nasıl birbirleriyle birleşeceklerini, birbirlerinde nasıl kaybolacaklarını çok iyi biliyor.”²⁶¹ *Huzur*’da İstanbul-aşk-musiki üçgeninde kurduğu bütünlük de romanın sonunda dağılacaktır:

-Ne garip! Sanki hiçbir şey öteki ile birleşmiyor. Her şeyi ayrı görüyorum.

-Elbette birleşmez. Çünkü hakikati görüyorsun.

-Hiç hakikat görmedim mi?

-Hayır.

-Ne hayat ne eşya bütün değildir. Bütünlük, insan kafasının vehmidir.”²⁶²

Pratikte değil, ama düşünsel boyutta geçmiş, şimdi ve gelecek birleşecek, insanı zaman ve topluma sıkışmışlığından kurtaracak, rahatlatacaktır.²⁶³ Tanpınar’ın tercihi sürekli geriye bakmak, hiçbir şey bulmak istemeden, sonunda bir teklif sunmadan aramaktan yana olmuştur.²⁶⁴ Kendisi olmak, “kendini yapmak” isterken farklı kimliklere bölünen roman karakterleri gibi kendisi de farklı kimliklere bölünmüş, hayatını ve eserlerini belirleyen temel meselelerden birisi bu olmuştur:

“İçimde kendi hayatımı yaşayamadığım kanaati var. Daha samimi olayım ister misiniz? Bu yaşadığım hayat, o kadar benim değil ki herhangi bir saatimde birisi gelip de bana ‘Haydi kalk, sıran geldi, kendi kendin ol!’ diye bağırırsa sanki böyle bir şey mümkünmüş gibi inanıp koşacağım. Bu his bende o kadar kuvvetli... Herhangi bir kalabalıkta kendimden başka herkes olmağa razıyım. Ah, bir elbise değişir gibi hüviyetini değiştirebilmek, lalettayinin içinde kaybolmak, bir avuç kum içinde bir kum tanesi olmak ve böyle olduğunu dahi bilememek.”²⁶⁵

²⁶⁰ Oğuz DEMİRALP, *Tanpınar’a Biraz Huzur Verelim*, 97.

²⁶¹ A. Hamdi TANPINAR, *Aydaki Kadın*, 137.

²⁶² A. Hamdi TANPINAR, *Huzur*, 412, 413.

²⁶³ Seval ŞAHİN, *Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar’da Oyun*, xx.

²⁶⁴ Seval ŞAHİN, *Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar’da Oyun*, xx.

²⁶⁵ A. Hamdi TANPINAR, *Hikâyeler*, 80.

“Bütün Tanpınar kahramanları, bakarak büyülenmiş melankolik istasyon bekçisi gibidir.”²⁶⁶ Bazen insan dramı, bazen Doğu-Batı medeniyeti, bazen geçmiş-şimdi, bazen de kaçınılmaz son ölüm üzerine büyük laflar eden bu kahramanlar “ihtimallerin ortasında” hareketsiz kalırlar.²⁶⁷ “Onların eyleme geçememelerinin tek sebebi kavram çiftleridir. Kavram çiftleri Tanpınar’da kararsızlık yaratır; her ikisinden de vazgeçemez çünkü her ikisi de güzeldir ve orada, arada, ortada asılı kalır.”²⁶⁸ Hilmi Ziya Ülken, “ifade edilemezi yaşayan ve gerçeği mühendis gibi gören”, birinde şair ötekinde muhakemeci olan iki Hamdi olduğundan ve bu iki Hamdi’nin savaşından söz eder.²⁶⁹ Tanpınar’ı kimi zaman hareketsiz bırakan, hem zayıf hem güçlü tarafını oluşturan da bu savaş olmalıdır.

4. REVİZYONİST OKUMALAR

Bu bölümde kimi zaman Tanpınar’ın değeri sonradan anlaşılmış bir yazar olduğunu kimi zaman da biçare bir “Kırtıpil Hamdi” olduğunu kanıtlamak için tekrar tekrar gündeme gelen “sükût suikastı”nden söz edeceğim. Tanpınar’ın düşüncelerindeki gel-gitler, herhangi bir ideolojiyi kuvvetle savunan bir dava adamı, bir fikir adamı olmaktan çok hülya adamı olmayı seçmiş olması, geniş alanlara yayılan ilgi ve merakları yaşadığı dönemde hiçbir kesimin onu yeterince kendinden bulmamasına yol açmış gibidir. Bu gün ise ilginç olan Tanpınar’ın aynı özellikleri nedeniyle her kesimden entelektüelin okuduğu, çalıştığı, sahiplendiği daha önemlisi kendi görüşlerini temellendirmek için araç haline getirdiği bir figür olmasıdır. Bölümün diğer bir alt başlığını oluşturan; Gürbilek’in, Tanpınar ve Benjamin’in yazılarını birbiriyle konuşturan okuması ise Tanpınar’ı belirli bir ideolojik çerçevenin içine hapsedmeden estetik ve politik tercihleri arasındaki ilişkiyi göstermesi açısından önemli görünmektedir.

4. 1. “Sükût Suikastı” ve Entelektüel Bir Moda Olarak Tanpınar

Gürbilek, Tanpınar’ın oldukça geç bir tarihte, ölümünden 45 yıl sonra gün ışığına çıkan günlüklerinin “karşılarında eserini adım adım nasıl yarattığını anlatan bir büyük yazar bulmayı beklerken, aynı eseri nasıl da yaratamadığını anlatan bir biçare

²⁶⁶ İbrahim ŞAHİN, *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, 434.

²⁶⁷ İbrahim ŞAHİN, *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, 434.

²⁶⁸ İbrahim ŞAHİN, *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, 434.

²⁶⁹ Abdullah UÇMAN – Handan İNCİ, *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine*, 108.

bulanları” şaşırttığını, kafasındaki “muhteşem Tanpınar” imgesi yerle bir olan çoğu okurda hem bir telaş hem de bir hayal kırıklığı yarattığından söz ediyor. Gürbilek’in “kaçırılmış fırsatların, muhatabına yöneltildiğinden içe atılmış kızgınlıkların, hedefini bulamadığı için sahibini ekşitmiş sözlerin listesi”²⁷⁰ olarak söz ettiği defterlerde pek çok şaşırtıcı ayrıntı var: Tanpınar’ın 27 Mayıs darbesini büyük bir sevinçle karşılamış ve orduyu kurtarıcı olarak selamlamış olması, eserlerinde derin bir sevgi ve hasretle söz ettiği Osmanlı kültüründen defterlerinde “cahil alayı”²⁷¹ olarak söz etmesi, ustası kabul ettiği Yahya Kemal’le ve çevresindeki pek çok dostuyla olan ilişkisinin sadece deftere yazılmış ama hiç bir zaman yüzlerine söylenmemiş sözlerle açığa çıkan pürüzlü tarafı. Bunlara onu dostlarına ricacı olmak zorunda bırakan parasızlığı, Avrupa seyahatini gölgeleyen ve hayal kırıklığına dönüştüren geç kalmışlık hissini, eserlerinden yola çıkarak “muhafazakâr” bir yazar bekleyenleri şaşırtacak içki ve kumara olan düşkünlüğünün yanı sıra kokain denemesini de ekleyebiliriz.

Gürbilek’in “ona buna meydan okuyan derinden incinmişliği ve sonu gelmeyen sızlanmalarıyla” Türkiye’de yazılmış bir *Yeraltından Notlar’a* benzettiği²⁷² bu günlüklerdeki çarpıcı bir diğer ayrıntı Tanpınar’ın çevresinin eserleri hakkında suskun kalmasına ilişkin hayal kırıklığını, kırgınlığını ve öfkesini dillendiren “sükût suikastı”²⁷³ benzetmesi. Benim buradaki meselem de bu olacak. Bugün “entelektüel bir moda”²⁷⁴ haline gelen, “Türk düşüncesinin umudu”²⁷⁵ olarak söz edilen, hatta çoğu zaman Türkiye’nin kültürel/politik ortamını okumanın aracı olan (“Tanpınar Türkiye’dir.”²⁷⁶) Tanpınar yaşadığı dönemde neden aynı ilgiyi görmemiştir? Tanpınar’ın yaptığı ya da yapamadığı her şeyin gerekçesi olarak tekrar tekrar karşımıza çıkan “sükût suikastı” üzerine düşünmek, kimi zaman “Tanpınar’ın kendisinin bile inanmakta zorlanacağı bir muhteşem Tanpınar imgesi”ni beslemek ya da aksine “gözümüzde büyüttüğümüz figürün aslında bir biçare, bir ‘Kırtipil

²⁷⁰ Nurdan GÜRBİLEK, **Benden Önce Bir Başkası**, 77.

²⁷¹ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, 266.

²⁷² Nurdan GÜRBİLEK, **Benden Önce Bir Başkası**, 77.

²⁷³ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, 291.

²⁷⁴ B. Arif AKBAŞ, “Entelektüel bir moda: Tanpınar”, <http://blog.milliyet.com.tr/entelektuel-bir-moda-tanpınar/Blog/?BlogNo=401471>.

²⁷⁵ Ercan YILDIRIM, “Türk düşüncesinin umudu Ahmet Hamdi Tanpınar”, <http://www.yenisafak.com/hayat/turk-dusuncesinin-umudu-ahmet-hamdi-tanpınar-2067144>.

²⁷⁶ Besim F. DELLALOĞLU, **Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi**, 192.

Hamdi' olduğunu kanıtlamak"²⁷⁷ dışında bize nasıl bir yol açabilir? Gürbilek'in de önerdiği gibi "muhteşem Tanpınar" ile "Kırtıpil Hamdi"yi apayrı resimlerde dondurmadan²⁷⁸; Tanpınar'ı acılaştırmış, Kırtıpil lakabının ima ettiği biçareliği beslemiş, tıkanmışlığının tek nedeni değilse de nedenlerinden birisi olmuş "sükût suikastı"ne nasıl bakabiliriz?

Tanpınar Doğu ve Batı gibi büyük bütünlüklerin arasındaki "yırılma"yı deneyimlemiştir; hem insanın iç dünyasıyla dış dünya arasındaki, hem de bir kültür ile başka bir kültür arasındaki bir "yırılma" olarak.²⁷⁹ "Modern edebiyat, bireyin parçalanmasıyla başlamıştır. Bu parçalanmışlık, bireyin modern hayat karşısında yabancılaşması, yabancılaşmanın insanda yarattığı sıkıntı ve bütünlüğe ulaşmaya çalışma şeklinde dallanıp budaklanmıştır."²⁸⁰ Tanpınar'ın da roman karakterlerinin de isteği bu parçalanmışlığın içinde hayatta bir yer bulmaktır. Fakat ne kendisi ne de roman karakterleri hayatta bir yer bulabilecek, kendilerini bir yere ait hissedebileceklerdir. Hocası Yahya Kemal, "biz kimiz" sorusunun yanıtını vermiş ve bu yanıtın doğrultusunda onun şiirini yazmıştır. Tanpınar'inki ise "bir tereddütün şiiri"dir.²⁸¹ Tanpınar kendisinin de günlüklerinde söz ettiği gibi "bir yığın tezadın adamı"dır.²⁸² Onu özgün kılan "Bergson ve Freud'un etkisinde kalmasından olsa gerek", döneminin meseleleriyle ilgili bir teklifte bulunmamış, "arafta kalmış" olmasıdır: Onu aynı dönemi paylaştığı üç önemli isim; Peyami Safa, Nazım Hikmet ve Necip Fazıl'dan ayıran budur. Tanpınar bir teklif sunmaktan çok "parçalanmayı, zerreleşmeyi, billurlaşmayı" tercih etmiştir.²⁸³

"Peyami Safa, Fatih-Harbiye ikiliğinden söz etmiş ve sonunda kararını Fatih'ten yana kullanmıştır. Nazım Hikmet sosyalizmi savunmuş ve arkasından kitleleri sürüklemiştir. Necip Fazıl, sonradan mistik bir dünyaya girmiş ve inanç zaviyesinden sanatını kurmuştur. Peki ya Tanpınar?"²⁸⁴

Tanpınar'ın "sükût suikastı"na uğramasında bu tereddütün, kendi deyişi ile "bir yığın düşünce cezir ve meddi"nin²⁸⁵ yanı sıra Gürbilek'in söylediği gibi Tanzimat'ta başlayan ve Cumhuriyet'le devam eden bir kültürel kabulün, roman yazmanın

²⁷⁷ Nurdan GÜRBİLEK, **Benden Önce Bir Başkası**, 80.

²⁷⁸ Nurdan GÜRBİLEK, **Benden Önce Bir Başkası**, 80.

²⁷⁹ Ali AKAY, "Tanpınar'da İçerisi ve Dışarı", **Toplumbilim**, 6,7.

²⁸⁰ Seval ŞAHİN, **Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun**, xxv.

²⁸¹ Doğan HIZLAN, "Sönmüş Kibritin İzinde", **Toplumbilim**, 26.

²⁸² İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, 323.

²⁸³ Seval ŞAHİN, **Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun**, xxii.

²⁸⁴ Seval ŞAHİN, **Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun**, xxii.

²⁸⁵ A. Hamdi TANPINAR, **Yaşadığım Gibi**, Hazırlayan: Birol Emil, 306, 307.

siyasetle doğrudan bağlantılı olmadığı, “bir cemaatin sesi” ya da “siyasi elitin eğitime gayretinin bir parçası” olmadığı durumlarda “züppe”likle özdeşleştirilmesinin²⁸⁶ önemli bir payı olduğunu düşünüyorum. Tanpınar tek parti dönemine denk gelen 1943-1946 yılları arasında Maraş milletvekili olarak görev yapmışsa da bu süreçte herhangi bir siyasi öneride bulunmamış, milletvekilliğinin ona sağladığı imkânları yine edebi faaliyetleri için kullanmıştır. Genç Cumhuriyet rejimi iktidarını perçinlemek amacıyla Türk Tarih Kurumu (1931), Türk Dili Tedkik Cemiyeti (1932), Halk Evleri (1932) gibi kurumlar kurmanın yanı sıra sanatçı ve edebiyatçıları milletvekili yapmış, bu dönemde Atatürk’ün isteği üzerine Reşat Nuri Güntekin tarafından yazılan *Yeşil Gece* örneğinde olduğu gibi yeni rejimin ideolojisini yaygınlaştırması amacıyla romanlar yazdırılmıştır. Tanpınar milletvekili olmanın dışında, doktorası olmadığı halde Edebiyat Fakültesi bünyesinde kurulan kürsüye Yeni Türk Edebiyatı Profesörü olarak atanmak (1939) ve üniversitenin sağladığı imkânlarla yurtdışına gitmek (1953) gibi imtiyazlara sahip olmuşsa da eserleri Cumhuriyet ideolojisinin edebiyata yüklediği yol göstericilik misyonunun ve toplumsal sorunlara çözüm getirme beklentisinin dışında kalmıştır. Tanpınar’ın zihni hep içine doğduğu geçiş döneminin problemleriyle meşguldür fakat onu döneminin yazarlarından ayıran bu problemleri “şahsi masal”ın bir parçası olarak; otoriterlikten ve öğreticilikten uzak, tereddütlü, kırılğan, yaslı bir ses tonuyla anlatmış olmasıdır.

Tanpınar içinde ressamaların, felsefecilerin, şairlerin, tiyatrocuların, çevirmenlerin bulunduğu entelektüel bir çevrede; “Kırtipil Hamdi” olarak anılan, “parçalanmış bir dost” olarak yerini alır.²⁸⁷ Genellikle *Küllük* gibi kahvelerde toplanırlar, dünya hakkında, sanat ve politika hakkında konuşurlar. Yahya Kemal’in “akademi” adını verdiği bu kahveler aydınlar için sadece bir tanışma ve tartışma ortamı değil, aynı zamanda şakalaşıp, dünyalarının dışına çıkarak bu azınlıkta hayali bir atmosfer yarattıkları, dostluklarını, hayata ve sanata dair düşüncelerini paylaştıkları bir yerdir.²⁸⁸ Fakat Valery’den Proust’a, James Joyce’tan Virginia Woolf’a, Bachelard’dan Freud’a uzanan geniş ilgileri, dönemin Cumhuriyet aydınlarına “yapmacık” ve “aykırı” gelen fikir ve merakları, Tanpınar’ı tamamen bu çevrenin dışında bırakmamışsa bile, bir “yabancı madde” olarak algılanmasına yol açmış

²⁸⁶ Nurdan GÜRBİLEK, “Kişisel Hüsrânlar, Ulusal Gurur Yaraları”,

<http://bekirtarik.blogspot.com.tr/2013/11/nurdan-gurbilekle-soylesi.html>.

²⁸⁷ Seval ŞAHİN, *Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar’da Oyun*, xxiii.

²⁸⁸ Seval ŞAHİN, *Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar’da Oyun*, xxiii.

olmalıdır.²⁸⁹ Dostu Nurullah Ataç'ın yakıştırdığı "Kırtıpil Hamdi" lakabının dönemin edebiyat çevrelerinde rağbet görmüş olmasında "Tanpınar'ın eril kalıplara göre tanımlanmış güçlü bir hayat adamı"²⁹⁰, bir "kavga adamı"²⁹¹ olmamasının da payı vardır. "Hasan Âli Yücel'den Ahmet Kutsi Tecer'e, Nurullah Ataç'tan Sabahattin Eyüboğlu'na, Mazhar Şevket İpşiroğlu'ndan Adalet Cimcoz'a" pek çok dostu Tanpınar'ın düşüncelerini pek de tehlikeli olmayan "bir çeşit aydın fantazisi" olarak görmüşlerdir.²⁹²

Tanpınar çevresi tarafından küçümsendiği ("Fazıl beni azarladı. Herkes beni azarlıyor. Korkunç şey"²⁹³), horgörüldüğü ("Aslında fena adam değilim; fakat çok hırpalandım, çok sarsıldım, çok ihmal edildim, hor görüldüm"²⁹⁴), zulme uğradığı ("Tazallum çekilmez bir şey. Çünkü insanı içinden zehirliyor"²⁹⁵), haksızlığa uğradığı ("Yavaş yavaş her konuşulana benim içimden: 'Ya ben? Ya benim çektiklerimiz' diyen bir ses refakat etmeye başladı"²⁹⁶) duygularından kurtulamamıştır. Çevresindekilerin onu "tuhaf" gören bakışlarının ve buna yol açan "tezat"ların farkındadır:

"Bir yığın tezat içinde yaşadım. Dışarıdan bakanlar daima beni bu yüzden gülünç ve havada gördüler. Hülya adamı olmaktan hiç çıkmadım, onun yanı başında isyanlarım, memnuniyetsizliklerim, etrafa meydan okuyan yersiz cesaretlerim oldu. Ancak mizacımdaki 'esaslının peşinde gitmeyi' fark edenler beni kabul ettiler. Bazılarını ürküttüm, bazılarını darıltım."²⁹⁷

Bir yandan kendisinden ve yazdıklarından memnun değildir ("Hakikat şu ki Saatleri Ayarlama muazzam bir karikatür oldu. Her sayfa yalnız kendisini kurtarabiliyor. Hiçbir ahengi, isimle alakası yok"²⁹⁸, "*Beş Şehir* mutlak kısırlıkla mutlak yazmak hevesinin mahsulüdür. Kırk yaşından sonra yazıya başlamak... Feci, çirkin, hatta iğrenç..."²⁹⁹, "Fakat ben neyim? Altmış yaşındayım, eserim yok"³⁰⁰, "Tembelim! İflas etmişim! Hiç yoktum!"³⁰¹; "Ben hiçbir şey yapmamışım, hiçbir iş

²⁸⁹ Nurdan GÜRBİLEK, **Benden Önce Bir Başkası**, 86.

²⁹⁰ Nurdan GÜRBİLEK, **Benden Önce Bir Başkası**, 86.

²⁹¹ Abdullah UÇMAN – Handan İNCİ, **Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar**, xv.

²⁹² Abdullah UÇMAN – Handan İNCİ, **Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar**, xv.

²⁹³ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, 144.

²⁹⁴ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, 230.

²⁹⁵ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, 231.

²⁹⁶ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, 230.

²⁹⁷ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, 324.

²⁹⁸ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, 116.

²⁹⁹ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, 201.

³⁰⁰ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, 73.

³⁰¹ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, 73.

görmemişim. Hiçbir eksikimi tamamlamamışım³⁰²) ama diğer yandan “şöhret”i hakettiğini, etrafındakilerin yazdıkları hakkındaki suskunluğunun “haksızlık” olduğunu düşünür:

"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 sevdiler, üç makale ile. Yaz Yağmuru hiç bir 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 ettim. (...) Fakat niçin bu kadar haksızlık? Bu işle eksikim nedir?"³⁰³

1932'ye kadar “cezri bir Garpçı”yken³⁰⁴ daha sonra belki melezeleşme endişesiyle, belki de “el parçası kadar bırakılmış harap bir vatan”dan³⁰⁵ Avrupa'ya kaçmış olmanın yol açtığı vicdan azabı ve “züppe”likle suçlanma endişesi ile kaçtığı eve geri dönmüştür Tanpınar. Fakat “halis” olanı bulmak için döndüğü evde içindeki “cezri Garpçı”yı Şark'ta bulduğu malzemenin hâlisliğine bir türlü inandıramamış olmasının yanı sıra evdekilerin bu yolculuğu görmemiş olması da Tanpınar'ın tıkanmasına yol açmıştır.³⁰⁶

Tanpınar'ın “sükût suikastı”ne uğradığına dair düşünceleri “iktidarsız bir teslimiyet” ve “isyankâr bir kendine güven arasında” savrulmuştur.³⁰⁷ Kendisini Batılı “usta”larıyla karşılaştırdığında cümlelerini “feci, çirkin, hatta iğrenç” buluyor, kendini “yapamadığı” hissine kapılıyor; diğer yandan kendisi kadar geniş ufuklu olmadığına inandığı, ama buna rağmen şöhret olmuş yazarlarla kıyasladığında yaptığı şeyin görülmediğini, harcanıyor olduğunu (“Türkiye beni yedin!”³⁰⁸), etrafındakilerin kendisine “içinde öleceği konforlu bir kabuk” tahayyül ettiğini düşünüyordu:

“Varsın sussunlar, varsın okumasınlar, beğenmesinler, hayatlarına getirdiğim şeyin farkında olmadan satıhtan beni tanısınlar, 'Bursa' şiirimle iktifa etsinler. Varsın

³⁰² İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMEN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 108.

³⁰³ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMEN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 290, 291.

³⁰⁴ A. Hamdi TANPINAR, “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor”, *Yaşadığım Gibi*, Hazırlayan: Birol Emil, 307,308.

³⁰⁵ A. Hamdi TANPINAR, *Sahnenin Dışındakiler*, 154.

³⁰⁶ Nurdan GÜRBİLEK, *Benden Önce Bir Başkası*, 85.

³⁰⁷ Emre AYVAZ, “Sonradan Gelenin Tanıklığı”, *Toplumbilim*, 154.

³⁰⁸ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMEN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 311.

Tarık [Gürcan] bilmem ne, her hafta radyoda en aptal şiirleri okusun. Gazeteler bana boykot yapsın!”³⁰⁹

Çevresinin yazdıklarına suskun kalmasının aralarındaki “kültür ayrılığı”ndan kaynaklandığına inanıyor, ama benzer bir “kültür ayrılığı”nın kendisi ile “beğendiği Garplılar” arasında olduğu hissinden de kurtulamıyordur:

“İşin öbür tarafı hâlâ kendimle cenkleşmem, hâlâ kendimi olmuş addetmemem! Belki de kendi kendimi mahveden benim. Hakkımdaki sükût suikastının 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 garplıların 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.”³¹⁰

Milletvekilliği, akademisyenlik, öğretmenlik gibi edebiyat kanonunu dolayısıyla hangi yazar, şair ve eserlerin öne çıkarılacağını belirleyen mecralarda görev yapmışsa da Tanpınar’ın eserleri yaşadığı dönemde bu kanona dâhil olmamıştır. Tanpınar’ın eserleriyle ilgili suskunluk, ölümünden on yıl sonrasına kadar devam etmiş, eserlerinin birçoğunun ikinci basımları 1970’lerde yapılmıştır. 1944’te yazdığı ve *Ülkü Dergisi*’nde tefrika şeklinde yayınlanan ilk romanı *Mahur Beste* 1975’te, ilk hali 1946’da *Ülkü Dergisi*’nde yayınlanan *Beş Şehir* 1957’de, 1948’de Cumhuriyet Gazetesi’nde tefrika edilen ve 1949’da kitap olarak basılan *Huzur* 1983’te, 1950’de *Yeni İstanbul Gazetesi*’nde tefrika edilen *Sahnenin Dışındakiler* 1973’te, 1961’de ilk basımı yapılan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* 1977’de yeniden basılmıştır. *Aydaki Kadın* ise yazdığı plan ve notlar birleştirilerek ölümünden sonra, 1987’de basılacaktır. *Bütün Şiirleri* (1976-1981)’nin yanısıra çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı yazıların derlendiği *Edebiyat Üzerine Makaleler* (1969-1977) ve *Yaşadığım Gibi* (1970-1977) de ölümünden sonra yayınlanmıştır. İlk defa 1943’te yayınlanan *Abdullah Efendi’nin Rüyalari* ve 1955’te yayınlanan *Yaz Yağmuru* hikâyeleri, o güne kadar yayınlanmayan diğer hikâyeler de eklenerek 1983’te kitaplaştırılmıştır. Bunların yanı sıra *Tevfik Fikret* (1937-1944), *Namık Kemal* (1942), *Yahya Kemal*

³⁰⁹ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, 291.

³¹⁰ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, 291.

(1940-1982), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (Ancak birinci cildini tamamlayabilmiştir, 1942-1985)antolojileri yayınlanmıştır.

Tanpınar'ın o zamana kadar Dergâh yayınevi tarafından basılan eserlerinin 1999'da YKY tarafından da basılmaya başlanması daha geniş bir okur kitlesine ulaşmasını sağlamış, böylece daha çok "muhafazakâr" kesimin sahiplendiği Tanpınar "sol" çevrelerde de okunmaya başlanmıştır. 2000'lerde Tanpınar yaşadığı dönemdeki "sükût suikastı"nın aksine hakkında en çok yazılan/konuşulan yazarlardan birisi haline gelmiştir. Tanpınar'ın doğumunun 100. yılına denk gelen 2001'in "Tanpınar yılı" olması, kitap satışlarının bir yılda 40 bine ulaşması (bu rakam neredeyse Tanpınar'ın eserlerinin 40 yıldaki satışına eşittir) ile başlayan ilgi 2007 yılında pek çok tartışmaya yol açan günlüklerinin yayınlanması ile devam etmiştir.³¹¹ Hakkında yayınlanan çalışmaların (kitaplar, dergi özel sayıları, tezler, makaleler, denemeler, köşe yazıları...) yanı sıra konferans, festival ve anma etkinliklerinin sayısına bakıldığında 2000'lerde Tanpınar'ın "entelektüel bir moda" haline geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Orhan Pamuk'un Tanpınar'dan yazılarında ve pek çok değişik platformda kahramanlarından birisi olarak söz etmiş olması Tanpınar'ın sadece Türkiye'de değil uluslararası edebiyat çevrelerinde de gündeme gelmesine katkı sağlamıştır. Farklı ülkelerden yazarları, uluslararası edebiyat sektörünün çeşitli temsilcilerini, yayınevi yetkililerini, edebiyat ajanslarını, uluslararası edebiyat festivali düzenleyicilerini bir araya getiren İTEF (İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali) de bu konuda oldukça önemli bir yere sahiptir. Tanpınar'ın yurtdışı telif haklarının sahibi, aynı zamanda İTEF'in düzenleyicisi ve fikir annesi olan Kalem Ajans'ın söylediği rakama göre Tanpınar'ın eserleri kırkbeşin üzerinde dile çevrilmiştir.³¹² *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* Orhan Pamuk'un önerisiyle İtalyanca'ya çevrilmiş, bunun yanı sıra Penguin Klasikler serisinden de yayınlanmıştır. Tanpınar eseri Penguin Klasikler

³¹¹ Abdullah KILIÇ, "Tanpınar, neden moda oldu?", <http://arsiv.zaman.com.tr/2001/12/25/kultur/h1.htm>.

³¹² D. Günce DEMİRHİSAR, F. Cihan AKKARTAL'la söyleşi (15 Haziran 2014), http://sesonline.net/php/genel_sayfa.php?KartNo=58426.

serisinde yayınlanan tek Türkiye'li yazar olmasının yanı sıra yurtdışında en çok tanınan Türk yazarlardan birisi haline gelmiştir.³¹³

Tanpınar'ın arafta kalmışlığı, huzuru ve bütünlüğü bulmaktaki ısrarına rağmen huzursuzluğun ve parçalanmışlığın yazarı olması, kendi deyişiyile etrafındakilerin onu "gülünç ve havada" görmelerine yol açan tezatları, medcezirleri ve "hülya adamı" olmaktadır³¹⁴ uzunca bir süre devam edecek bir "sükût suikastı"ne yol açmıştır. Bugün ise aynı özelliklerinin Tanpınar'ı her kesimden entelektüel çevrenin benimsediği, okuduğu, çalıştığı bir yazar haline getirmiş olması kadar, hakkında söylenenlerinin Tanpınar'ın bölünmüşlüğüne devam ettiriyor olması da ilginçtir:

"Ahmet Hamdi Tanpınar, hayat yolculuğu ile edebi yolculuğu iç içe geçmiş yazarlardandır şüphesiz. Belki de her yazar gibi... Yolculuk, kendini aramak, kendine rastlamak, sonunda da kendiliğe kavuşmak adınadır. Tanpınar'ın özellikle hikâye ve romanlarında sadece ikiye bölünmekle kalmamış neredeyse parça parça olmuş karakterlerin benlikleri ve bellekleri çarpıp durur okuyucuya. Tanpınar hakkında söz söyleyen pek çok ismin de bu bölünmüşlüğü devam ettirmeleri ilginç ama Tanpınar'a yakışan bir tesadüf değil midir?"³¹⁵

Tanpınar'ın oldukça geniş ilgi alanları olan ve dili çok zengin bir biçimde kullanan bir yazar olmasının yanı sıra; hem hayatını hem de eserlerini belirleyen çelişki ve yarılımları savuşturmak yerine eserlerinin kurucu unsurlarından biri haline getirmiş olmasının bu bölünmüşlüğe imkân verdiğini söylemek mümkündür.

Tanpınar'ın hem hayat yolculuğu hem de edebi yolculuğu boyunca neyiz ve kimiz sorularına cevap aramış bir yazar olarak bugün aynı soruları soran entelektüellerin kendi cevaplarını meşrulaştıracağı bir figür haline gelmesi sadece bu bölünmüşlüğü değil bir suskunluğu da devam ettirmektedir. İbrahim Şahin'in söylediği gibi sorulara cevap aramaktan çok Tanpınar'ın hayatından ve eserlerinden kendi bulmak istediği cevapları çekip çıkarmak ve onları kendi doğrularını meşrulaştırmanın bir aracı haline getirmek öteki cevaplara ilişkin bir suskunluğa ve körleşmeye yol açmaktadır. Fakat bence Tanpınar'ın özgün yönü, aradığı cevabı bulduğunu düşünenlere Şahin'in deyişiyile "ironik" bir şekilde, "ben sizden değilim" diyebiliyor olmasıdır.³¹⁶

³¹³ Tayfun SALCI, "Orhan Pamuk'un önerisiyle İtalyanca'ya çevrilen roman 3. baskıya hazırlanıyor", <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/1042856-orhan-pamuk-saatleri-ayarlama-enstitusu-orhan-pamukun-onerisiyle-italyancaya-saatleri-ayarlama-enstitusu-3-baskiya-hazirlaniyor>.

³¹⁴ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 324.

³¹⁵ Seval ŞAHİN, *Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun*, xviii, xix.

³¹⁶ İbrahim ŞAHİN, Levent Bayraktar ile söyleşi (Mayıs 2013), <http://turkyurdu.com.tr/737/ibrahim-sahin-ile-soylesi.html>.

Ölümünden 45 yıl sonra ortaya çıkan günlüklerin muhafazakâr Tanpınar imgesini sarsmış olması da bunun bir örneği değil midir?

4. 2. Benjamin ve Tanpınar: Karşılaştırmalı Bir Okuma

Nurdan Gürbilek *Benden Önce Bir Başkası*'nda Ahmet Hamdi Tanpınar'ı (1901-1962) onunla aşağı yukarı aynı dönemde yaşamış bir yazar olan Walter Benjamin'le (1892-1940) birlikte okumayı deniyor.³¹⁷ Hep hayallerini süslemiş olan Paris'e nihayet 1953'te gidebilmiş olan Tanpınar ve Nazi kıyımından kaçmak üzere gittiği Fransa-İspanya sınırında yakalanma korkusuyla intihar etmemiş olsa o yıllarda muhtemelen Paris'te bulunacak Benjamin arasında bir karşılaşma sahnesi kurguluyor Gürbilek. Bu karşılaşma sahnesini kurgulamaya onu kıskırtan şeyin Tanpınar ve Benjamin'in eserlerindeki ortak temalar ve ifade benzerlikleri olduğunu söylüyor. Her ikisinin de geçmişi, hafızayı, hatırlamayı önemseydiğinden, ölümlerin bugün üzerinde söz hakkı olduğunu düşündüğünden, geçmişle bugünün ilişki kurmasını mümkün kılacak bir zaman anlayışına ulaşmaya çalıştığından, rüyaların, şehirlerin ve özellikle de kendi çocukluk şehirlerinin her ikisi için de önemli olduğundan söz ediyor. Tanpınar ve Benjamin arasındaki hayali sohbeti başlatacak ve devam ettirecek konular da bunlar olacak: Goethe, Mallarmé, Proust, Bergson, Baudelaire, Valéry, Freud, Dostoyevski gibi her ikisinin de okuduğu ve etkilendiği pek çok yazarın olmasının yanı sıra benzer bir modernlik zemininde buluşmuş olmalarından kaynaklanan ortak izlekler. Fakat bu konuşmada esas önemli olan tansiyonun yükseleceği, farklı kültürel basınçların, tarihsel koşulların, politik tercihlerin devreye gireceği, ortak izleklerin kırılmaya uğrayacağı yerlerdir. Bu kırılma noktaları üzerine düşünmek sadece farklı politik ve kişisel tercihlerin, farklı kültürel/ tarihsel koşulların önemini göstermesi açısından değil aynı zamanda estetik tercihlerle politik tercihlerin iç içe olduğunu göstermesi açısından da önemlidir.

Gürbilek, rüyaların her ikisi de Freud'u okumuş ve etkilenmiş Tanpınar ve Benjamin'in yazılarında ortak bir izlek olduğundan söz eder.³¹⁸ Benjamin *Tek Yön*'deki fragmanlarda rüyalarla ilgili düşüncelere ve rüya tutanaklarına yer vermiştir. Tanpınar'ın yazılarında da rüyalar geniş yer tutar: *Abdullah Efendinin Rüyaları*, *Şiir ve Rüya*, *Rüyalar* gibi yazılarının yanı sıra *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde de rüyalardan söz eder. Rüyaları Tanpınar ve Benjamin için önemli

³¹⁷ Nurdan GÜRBİLEK, *Benden Önce Bir Başkası*, 95-137.

³¹⁸ Nurdan GÜRBİLEK, *Benden Önce Bir Başkası*, 96-101.

kılan içinde bulunulan zamandan ve mekândan farklı bir zaman ve mekân deneyimini mümkün kılması, bilinçte gedikler açarak onu aklın denetiminden özgürleştirmesidir. Fakat rüyaların ayıkken anlatılması konusunda ısrarcıdır her ikisi de. Benjamin rüyalara sadece “öbür kıydan, gün aydınlığından,” “hatırlayışın düşünceyle üstünlük kurmuş biçiminden yola çıkarak” bakılması gerektiğini söyler.³¹⁹ Tanpınar, Valery’den Benjamin’in rüyasını anlatan kişiye yaptığı ayıklık uyarısına benzeyen bir cümle aktarır: “Velev ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azami şekilde uyanık olmalıdır.”³²⁰

Benjamin’in rüyaların ayıkken anlatılması konusundaki uyarısı rüya içeriklerini dünyevi, ayık, politik bir düşünceye hizmetine koşmayı istemesiyle ilgilidir. Benjamin için rüyalar, felaket olarak gördüğü olaylar zincirini kırarak devrimci güce sahip olduğu için önemlidir. Ondokuzuncu yüzyılı “etkisi kırılmadığı sürece bu günün üzerinde baskısını duyuracak bir karabasan”, “uyanılması gereken bir düş” olarak gören Benjamin yapılması gerekenin “bugünü düşle bağlantılı olan uyanık dünya niteliğiyle yaşayabilmek için, olup biteni bir düşün yoğunluğu içerisinde ele almak” olduğundan söz etmektedir.³²¹ Devrimci eylem ondokuzuncu yüzyılı bugüne getirerek, geçmişi kurtararak gerçekleşmiş olacak³²², böylece rüya izleği toplumsal kısıtlamaların zorunluluğunu haklı çıkararak geleneği pekiştiren mitlerin aksine geleneksel kültürü olumlu anlamda yıkıma uğratacaktır.³²³

Estetiğinden “rüya estetiği”, şiir anlayışından “en uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya halini kurmak”³²⁴ şeklinde söz eden Tanpınar’ın rüya izleği de dünyevi, ayık, politik bir düşünceyle iç içedir. Fakat Tanpınar ve Benjamin’in eserlerindeki rüya izleğini birbirine zıt yönlerde savuran önemli farklılıklar vardır: Tanpınar rüya izleğini Benjamin gibi devam zincirinde kırılmaya yol açtığı için değil aksine kırılan zinciri onaracağı, masalı devam ettirmeyi, “hayatın ahenk içinde olduğu bir mesut çağ”ı sözcükler dolayımıyla yeniden kurmayı, “bütün bir geçmiş debdebeyi” “sözün mucizesi” ile yeniden yaşatmayı mümkün kıldığı için önemser.³²⁵ Yitik Şark’ı kültürel zenginliklerle bütünleşen bir ihtişam rüyası olarak anlatır; bu rüyayı Türk-Müslüman

³¹⁹ Walter Benjamin, **Tek Yön**, Çeviren: Tefik Turan, 12.

³²⁰ İnci ENGINÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, 27.

³²¹ Walter BENJAMİN, **Pasajlar**, Çeviren: Ahmet Cemal, 18.

³²² Walter BENJAMİN, **Pasajlar**, Çeviren: Ahmet Cemal, 21.

³²³ Susan BUCK-MORSS, **Rüya Âlemi ve Felaket: Doğuda ve Batıda Kitleli Ütopyanın Tarihi Karışması**, Çeviren: Tuncay Birkan, 8, 9.

³²⁴ İnci ENGINÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, 27.

³²⁵ A. Hamdi TANPINAR, **Beş Şehir**, 198.

bir cemaate ait kılmaktan, Osmanlı'nın fetihçi geçmişiyle özdeşleşmekten, tamlık vaat eden kadınları kayıp imparatorlukla ("o benim sonsuz imparatorluğumdu"³²⁶), yitik sarayla ("kapıları, pencereleri, duvarları hep som Leyla saray"³²⁷) özdeşleştirmekten çekinmez. Şu cümleler *Beş Şehir*'den:

"Çekiç seslerinin gaza tekbirleriyle ve zafer naralarıyla, kılıç, nal şakırtılarıyla yarıştığı muzaffer, mesut devir! Koca imparatorluğun her tarafında beyaz taş yontuluyor, büyük kazanlarda kubbeler için kurşun eritiliyor, yarı simyager, yarı evliya kılıklı ustaların başında bekledikleri çini fırınlarında nar çiçeklerinin, karanfillerin, badem, erik çiçeklerinin bir daha solmayacak baharları; tevhitlerin inancı, fetih ayetlerinin müjdesiyle beraber ağır ağır pişiyor; küçük, izbe dükkânlarda, yassı tunç tokmakların arasında medreselerin, şifahanelerin, kervansarayların, hanların, büyük sarayların, sebil ve çeşmelerin saçakları, kitabelerin, yıldız süsleri için altın, dövüle dövüle kelebek kanatları kadar ince, menevişli yapraklar haline getiriliyordu."³²⁸

Tanpınar kültürel üretim sürecini, kültürel zenginlikleri ve bunların kuşaktan kuşağa aktarımını her zaman bir rüyanın parçası olarak düşünmüştür. Kültür Tanpınar için "cemiyet hayatının en büyük sırrı" olarak söz ettiği "milli benlikteki devam"³²⁹ sağlayacak, rüyayı kuracak ve devam ettirecek güçtür. İtri, Dede Efendi, Şakir Ağa, Eyyubi Bekir Ağa, Hafız Post gibi sanatçılara yabancı kalınmasından yakındıktan sonra onların "Türk ruhu" denilen şeyi, "bir ırkın güzellik rüyası"ni gerçekleştirdiğinden söz eder.³³⁰ "Dokuz asırdan beri Anadolu ve Rumeli toprağının ırkımızın güzellik rüyaları olan eserlerle" süslendiğini ve ihmal edilen bu eserlerin "tarihsiz bir insan sürüsünü millet haline getirebileceğini" söyler.³³¹ Benjamin için ise "kültür varlıkları" olarak görünen her şey "insanın tüyleri ürpermezsizin düşünemeyeceği bir kaynaktan" gelmektedir.³³² Kültür ürünleri "varlıklarını yalnızca onları yaratan dehalara değil, ama aynı zamanda o dehaların çağdaşlarının adı sanı anılmayan angaryalarına da borçludur."³³³ Bu nedenle kültür alanındaki her belge aynı zamanda birer "barbarlık belgesi"dir.³³⁴ Tanpınar bir rüyanın parçası kıldığı bu sürecin gizlediği barbarlıktan, kültürün ezen/ezilen ayrımıyla oluştuğundan hemen hiç söz etmemiştir. Benjamin'in deyişi ile söylersek kültürün "galip gelenleriyle"

³²⁶ A. Hamdi TANPINAR, *Aydaki Kadın*, 158.

³²⁷ A. Hamdi TANPINAR, *Aydaki Kadın*, 161.

³²⁸ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 142.

³²⁹ A. Hamdi TANPINAR, "Milli Bir Edebiyata Doğru", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 90.

³³⁰ A. Hamdi TANPINAR, "Milli Bir Edebiyata Doğru", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 90.

³³¹ A. Hamdi TANPINAR, "Milli Bir Edebiyata Doğru", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 90, 91.

³³² Walter BENJAMİN, *Pasajlar*, Çeviren: Ahmet Cemal, 41.

³³³ Walter BENJAMİN, *Pasajlar*, Çeviren: Ahmet Cemal, 41.

³³⁴ Walter BENJAMİN, *Pasajlar*, Çeviren: Ahmet Cemal, 41.

özdeşleşmekte³³⁵, daha önemlisi kültürü bir ırkla/milletle özdeşleştirmekte sakınca görmemiştir. Kültürün her zaman galibi ve mağlubu olan bir arenada şekillendiğine ve kolaylıkla faşist politikaların aracı haline gelebildiğine dair sezgileri ise Benjamin'in kültürel içerikleri her zaman dehşet fikriyle düşünmesine yol açmıştır.

Gürbilek'e göre şehirlere özellikle de kendi çocukluk şehirlerine duydukları ilgi Benjamin ve Tanpınar'ın eserlerindeki bir diğer ortak izlettir.³³⁶ Benjamin *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*'un Tanpınar *Kerkük Hatıraları*'nın yazarıdır. Tanpınar'ın *Beş Şehir*'i ve Benjamin'in *Pasajlar*'ı benzer bir gezinme deneyiminin izlerini taşır. Hem Tanpınar hem Benjamin için şehirler, özellikle de çocukluk şehirleri ve sonradan Paris önemli olmuştur. Benjamin *19. Yüzyılın Başkenti Paris*'in, Napoli'nin, Marsilya'nın, *Moskova Günlüğü*'nün, *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*'un yazarıdır. Tanpınar *Beş Şehir*'de Bursa, Konya, Ankara, Erzurum ve İstanbul'u, *Antalyalı Genç Kıza Mektup*'ta da babasının görevi nedeniyle gezdiği şehirleri ve bu şehirlerin edebi serüvenine etkisini anlatmıştır.

Tanpınar şehirlerde; kaybedilmiş bir bütünlüğün, yitirilmiş bir evin, kırılmış devam zincirini yeniden kuracak kültürel içeriklerin, Türk-Müslüman bir "biz" imgesinin izini sürmüştür. Şehirlerden söz etmek Tanpınar için hayali cemaatle özdeşleşmenin, yitirilmiş evi yeniden kurmanın, hafızadaki açıkları kapatmanın, zamanı fethederek mekânsallaştırmanın³³⁷ yolu olacaktır.

Tanpınar *Beş Şehir*'deki Ankara anlatısında Evliya Çelebi'yi, Mimar Sinan'ı, Erdede Sultan'ı hayal eder, onların hikâyeleri üzerine düşünür:

"Seyahatlerine doğruluğundan şüphe ettirecek derecede latif bir rüya ile ve mizahi bir rüya ile başlayan Evliya Çelebi'nin rüyalarına ne kadar inanabiliriz? Bunu pek bilemem. Zaten ben Evliya Çelebi'yi tenkit etmek için değil, ona inanmak için okurum. Ve bu yüzden de daima karlı çıkarım. Hikâyesini okuduktan sonra kale ve eski Ankara'da yaptığım gezintilerden dönerken çok defa bu yollarda bir sabah vakti Evliya Çelebi'nin yanında gayp âleminde gelmiş rehberiyle konula konuşa yürümüş olması ihtimali benim için şehrin mazisiyle yaşadığım saati birleştiren garip bir zevk oldu."³³⁸

Erzurum dağlarının "sadece adlarıyla memleketin bir köşesinde bir nevi 'semavat' rüyası" kurduğundan söz eder: "asırlar boyunca bu yaylalarda sürü otlatan, kışın

³³⁵ Walter BENJAMİN, *Pasajlar*, Çeviren: Ahmet Cemal, 41.

³³⁶ Nurdan GÜRBİLEK, *Benden Önce Bir Başkası*, 112.

³³⁷ Svetlana BOYM, *Nostaljinin Geleceği*, Çeviren: Ferit Burak Aydar, 88.

³³⁸ A. Hamdi TANPINAR, *Beş Şehir*, 24.

günlerce süren kurt avları yapan, masal kızları bakışlı geyiklerin peşinde yolunu şaşırarak hulusa bütün seneyi yıldızlarla sarmış dolaş yaşayan insanların rüyası"dır bu.³³⁹ Benzer şekilde Konya'yı "serin gölgeleri ve çeşmeleri" ile, "yolun her dirseğinde siline kaybola"³⁴⁰ büyüyen, genişleyen bir rüya; Bursa'yı türbeler, camileri, hanları, mezar taşları, çınarları, çeşmeleri ile "geçmiş zamanları hayal ettiren", "hülyalarımıza istikamet veren" bir masal şehri olarak anlatır.³⁴¹

Ankara Kalesi'nden bahsederken bir milletin tarihinin etrafında dönüp dolaştığı "birkaç büyük ve mübarek rüya"dan, "yaratıcı hamlenin ta kendisi olan bir imanın devamı"ndan³⁴² da söz eder:

"Ankara Kalesi bu akşam saatinde bana bir milletin, tarihinin ne kadar uzun olursa olsun, birkaç ana vak'ının etrafında dönüp dolaştığı, birkaç büyük ve mübarek rüyaya, yaratıcı hamlenin ta kendisi olan bir imanın devamını bağlı olduğunu bir kere daha öğretti."³⁴³

Erzurum'u "Malazgirt Ovası'nda döğüşen yiğitler"le, "bütün ufku dolduran nal şakırtıları"³⁴⁴ ile birlikte anlatır. Bursa'yı "Türk ruhunun en halis ölçülerine kendiliğinden sahip" olduğu için, İstanbul mimarisini "zamana hükmeden gerçek saltanat"ı devam ettirdiği için över, "çekiç seslerinin zafer naralarıyla, kılıç, nal şakırtılarıyla yarıştığı muzaffer, mesut devir"den, "gümrükten geçen her şey"in Müslümanlaşmasından, "fetih şehitlerinin mezarları"nın "Türk İstanbul'unun tapu senetleri" olduğundan, "milli hayatın en küçük pas lekesi değmemiş aynası olan ve zevkinde tamamıyla milli" bir İstanbul hayalinden, "büyük mazi gülü"nü bizi bir gün çağıracağından söz eder.³⁴⁵

"Türkiye evlatlarına kendisinden başka bir şeyle meşgul olmak imkânını vermiyor,"³⁴⁶ diyen Tanpınar'ı bu konuda anlayabilirse de Tanpınar'ın içinde "millet", "ırk", "vatan" kelimeleri geçen tamlamaları "Nazilerin ayak seslerini arkasında hisseden Benjamin'i" dehşete düşürmeye yetecektir.³⁴⁷ Benjamin kültür milliyetçiliğine açık değildir, Benjamin'in Tanpınar'ın söz ettiğine benzer bir vatani,

³³⁹ A. Hamdi TANPINAR, **Beş Şehir**, 29.

³⁴⁰ A. Hamdi TANPINAR, **Beş Şehir**, 67.

³⁴¹ A. Hamdi TANPINAR, **Beş Şehir**, 96, 97.

³⁴² A. Hamdi TANPINAR, **Beş Şehir**, 27.

³⁴³ A. Hamdi TANPINAR, **Beş Şehir**, 27, 142.

³⁴⁴ A. Hamdi TANPINAR, **Beş Şehir**, 52.

³⁴⁵ A. Hamdi TANPINAR, **Beş Şehir**, 95, 137, 142, 129, 153, 125, 144.

³⁴⁶ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, 259.

³⁴⁷ Nurdan GÜRBİLEK, **Benden Önce Bir Başkası**, 116, 117.

milliyeti, ırkı ya da kalesi olmamıştır. Kendine güvenli bir ev bulmak istemişse de Benjamin'in düşüncesi Tanpınar'da olduğu gibi yitirilmiş bir evi yeniden kurma isteğiyle değil aksine ev fikrinin dehşetle akraba olduğu hissiyle şekillenmiştir. Almanya'da doğmuş bir Yahudi'dir; fakat "Yahudilerin uzak vatani" ona uzaktır.³⁴⁸ Ailesi çoktan asimile olmuştur ve İbranice öğrenip Kudüs'e gitmek Benjamin için sadece bir seçenek olarak kalmış, o Paris'te kalmayı tercih etmiştir.³⁴⁹ Dolayısıyla Paris Benjamin'in sürgün deneyimini yaşadığı, yurtsuzluk hissiyle gezdiği bir şehir olmuştur. Şehrin sokaklarında kaybolmak üzere olan şeylerin izlerini sürerken bakışını çöplere, artıklara, yıkıntılara doğru çevirmiştir. Tanpınar ise şehirlere bakışını "yalnızca milli olan şeylerin peşinde"³⁵⁰ darlaştırdığı için muzaffer anlatının bastırıldığı, tükettiği, unutturduğu öykü ihtimallerinden söz etmesi mümkün olmamıştır.

Besim Dellaloğlu, Tanpınar'ın da Benjamin'in de *Flaneur*³⁵¹ olduğundan, her ikisinin de mekâna *Flaneur*'un görünenin ardındakine temas etmeye çalışan "metafizik göz"ü ile baktığından söz eder.³⁵² Bu, hep bir şeyi başka bir şeye benzeten, "metaforik" ve dünyaya hep "kendi durduğu yer"den bakan bir bakıştır.³⁵³ Gürbilek ise Benjamin ve Tanpınar'ın mekâna bakışının nasıl ve neden farklılaştığını şöyle açıklar: *Flaneur* Benjamin için Paris'i anayurt olmaktan çıkarıp bir sahneye, gezintilerini yurtsuzluğa ve "aylaklık sanatı"na dönüştüren bir deneyimin adı olmuştur. Tanpınar'ın Paris'i ustaların izini sürme, Avrupa kültürüne yetişme telaşının yanı sıra, Paris'e oldukça geç bir yaşta gidebilmiş olmasının yol açtığı bir geç kalmışlık hissiyle gezmiş olması aylaklık deneyimine gölge düşürmüştü; bunun "gerçekten tesadüflere açık, gerçekten başıboş" bir gezinti olmasını engellemiştir.³⁵⁴ Fakat farklılık sadece Tanpınar ve Benjamin'in Paris'le kurdukları ilişkiyle sınırlı

³⁴⁸ Nurdan GÜRBİLEK, **Benden Önce Bir Başkası**, 116.

³⁴⁹ Nurdan GÜRBİLEK, **Benden Önce Bir Başkası**, 116.

³⁵⁰ A. Hamdi TANPINAR, "Yahya Kemal, Şiirleri ve İstanbul", **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 341.

³⁵¹ "*Flaneur* ya da münzevi kent gezgini, yol göstermek için kaplumbağası ile yola çıktığında, onu yabancı bir anlamda yeniden oluşturacak olan kentli yığın tohumlarına karşı heybetlice hareket eder; bu anlamda yürüme tarzının kendisi, kendi içinde bir siyasettir. Bu, sanayi öncesi dünyanın, yerli iç yapının ve metalaşmamış nesnenin estetize edilmiş vücududur, modern toplumun istediği, yeniden yapılanmış, teknoloji ile ihmal edilen, ve kent yaşamının ani konjonktürlerine ve kesintilerine uyumlu bir vücuttur. *Flaneur*, kalabalığın içinde ama ona rağmen bir tür oluşu simgeler, bu niteliğiyle modern çağın tipi değil, bütün boyutlarıyla tam da karakteridir." Bkz. Tuğba DOĞAN, "Walter Benjamin'de ve Yusuf Atılgan'da *Flaneur* İmgesi Üzerine Bir Deneme", **Cogito**, 103.

³⁵² Besim F. DELLALOĞLU, **Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi**, 73.

³⁵³ Besim F. DELLALOĞLU, **Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi**, 73.

³⁵⁴ Nurdan GÜRBİLEK, **Benden Önce Bir Başkası**, 119-122.

değildir. Benjamin'in aksine Tanpınar'ın mekânla kurduğu ilişkiyi devamlılık ve muhafaza etme isteği şekillendirmiştir: "Hülâsa değişen bir âlem içinde yalnız bu bina zamanı tanımayacak, ilk taşının atıldığı günün tasavvurunu devam ettirecek. Görüyorsunuz ki, mimarîde ebediyet vardır."³⁵⁵ Tanpınar devam zinciriyle ya da ana gövdeyle ilişkilendiremediği mekânları ya da nesnelere, kültürel sürekliliğin dışında kalmış "artık"ları rüya estetiğinin dışında bırakmıştır. Benjamin ise yöntemini tam da bu artıkların üzerine inşa edecektir: "Bir şey söylemem gerekmiyor. Yalnızca göstermeliyim. Ne parlak üslup oyunlarına başvuracağım, ne de hazineden herhangi bir şey çalacağım. Yalnızca artıklar, yalnızca çöp; ki onları da tarif edemeyip yalnızca sergileyeceğim."³⁵⁶

Tanpınar İstanbul'un fakir semtlerindeki yıkıntıların arasında dolaşırken Türk-Müslüman bir ulusu bir arada tutacak hüznün duygusunun izini sürmüş, bu hüznü manzaranın güzelliğini vurgulamayı "biz"den söz etmeye imkân verdiği için önemsemiştir. Mimari eserlerden milli hayatın "koruyucu tanrılar"³⁵⁷ olarak söz ettiğini ve onların kaybolması durumunda cemiyetin devam fikrini kaybedeceği düşüncesini de buraya eklemek gerekir:

"Çünkü onların hepsi bize, ömrümüzün bir devama bağlı olduğunu, zaman boyunca uzanan bir zincirin bir halkası olduğumuzu hatırlatır. Bu zincir, o mucizeli devam duygusuyla millî hayatın kendisidir. İşte şu bina, benden dört yüz bu kadar sene evvel yapıldı. Bir Türk ustası tarafından yapıldı. Bana kadar geldi. Benden sonra da devam edecek. Ben ona bakarken, benden evvelki nesillerle birleşiyorum. Sanki onlar bende yaşıyorlar ve ben onlar gibi genişliyor, büyüyorum ve doğrusu da budur. Bu binayı cedlerim benimle seyrediyorlar ve ben de, benden sonra gelenlerle onu seyredeceğim. O hâlde zaman insanoğlu için sanıldığı kadar düşman değildir. Her şeyin üstünde insanoğlu devam edebiliyor. Niçin bu kurtarıcı hutbeyi içimizde susturmalı?"¹⁶

Tanpınar'ın "kurtarıcı hutbe" olarak söz ettiği ve "milli hayat"la ilişkilendirdiği olaylar zincirine baktığında Benjamin ancak "tek bir felaket" görebilir.³⁵⁸ Çünkü devamlılık Benjamin için içinde yaşanan olağanüstü halin, her zaman ezeni ve

³⁵⁵ A. Hamdi TANPINAR, "Şiir Hakkında", **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 16.

³⁵⁶ Walter BENJAMİN, **Son Bakışta Aşk**, Derleyen: Nurdan Gürbilek, 34, 35.

³⁵⁷ A. Hamdi TANPINAR, "İbrahim Paşa Sarayı Meselesi", **Yaşadığım Gibi**, Hazırlayan: Birol Emil, 198, 199.

³⁵⁸ Walter BENJAMİN, **Pasajlar**, Çeviren: Ahmet Cemal, 42.

ezileni, galibi ve mağlubu olan bir düzenin devamıdır. Bu nedenle Benjamin, şehrine bakarken parçalanmanın, kesintinin, Nazi kıyımının yol açtığı dehşetin izlerini görecektir. I. Dünya Savaşı sırasında arkadaşı Fritz Heinle sevgilisi ile birlikte intihar edecek ve aynı mezarlığa gömülmeleri mümkün olmayacaktır:

“Mezarlık bile, şehrin yüreklerimizi dolduran herşeye karşı koyduğu sınırları gösteriyordu.³⁵⁹ Birlikte ölüme giden çifti aynı mezarlığa gömmek mümkün olmamıştı. Ama o günler, bende çok sonraları ortaya çıkacak bir uyanışı olgunlaştırmış, şunu anlamamı sağlamıştı: Daha iyi bir düzen için verilen mücadeleden Berlin şehri de yara almadan kurtulamayacak.”³⁶⁰

“Zaten bizden öncekilerin içinde yaşadığı havadan hafif bir esintiyi biz de duyumsamaz mıyız? Kulak verdiğimiz sesler içerisinde, artık susmuş olanların yankısı da yok mudur?”³⁶¹ diyen Benjamin’in ve “ölülerin de bu toprakta ve hayatımızda bir söz hakkı”³⁶² olduğundan söz eden Tanpınar’ın eserlerinde geçmişin, ölümlerin kurtarılması önemlidir. Tanpınar *Beş Şehir*’in ön sözünde kimi zaman “gittikçe büyüyen bir boşluğa”, bir “sızı”ya, kimi zaman da “bir köşede bırakıvermek için” sabırsızlanılan “ağır bir yük”e, “bir vicdan azabı”na dönüşen geçmişle “hesaplaşmak ve anlaşmak”tan söz eder.³⁶³ Benjamin ise *Pasajlar*’a yöneltilmesi muhtemel bir eleştiriyle ilgili şunları söylemiştir:

“Kitaba, sanatın on dokuzuncu yüzyıldaki kaderinin ele alıyor diye bir tenkit yöneltiyorsa şayet, o zaman bu kaderin bize söyleyebileceği bir şeyler var demektir ki bunun sebebi de bu kaderin, bir duvar saatinin tiktaklarının içinde bulunması ve her saat çaldığında da bizim kulaklarımızı delip geçmesidir.”³⁶⁴

³⁵⁹ Bu sınırlar Benjamin öldükten sonra da peşini bırakmayacaktır. İspanya-Fransa sınırında, Port Bou’daki Hotel de Francia’da ölümünden birkaç ay sonra Benjamin’in mezarını aramaya gelen Arendt hiçbir şey bulamayacaktır. Benjamin’in adı hiçbir yerde yazılı değildir. Scholem ise bu duruma kayıtsızdır çünkü onun için “asıl sorun Arendt’in keşfettiği üzere ismin olmaması değil, daha da kötüsü, sahte bir isim olması ya da bakış açınıza göre daha bile kötüsü, yani, sahte bir mezar olması”dır. Fotoğrafların ona gösterdiği üzere “Benjamin’in adı çiziktirilmiş ahşap çit”, “sorup soruşturmanın sayısını düşünerek bahşiş koparmak isteyen mezarlık görevlilerinin uydurması”ndan başka bir şey değildir. Walter Benjamin müzesi bünyesinde bulunan resmi kayıtlara bir Yahudi olarak değil, Benjamin Walter adıyla bir Katolik olarak geçmiş ve böylece mezarlığın Katoliklere ayrılmış bölümüne gömülmüştür. Benjamin, “ölümde bile bir kaybeden”dir. Ve bahşiş peşinde koşan adamların elinde oyuncak olan mezarı aslında düşmanın kazanması durumunda ölümlerin bile bundan payını alacağına dair öngörüsünde hiç de haksız olmadığını göstermiştir. Bkz. Michael TAUSSING, **Walter Benjamin’in Mezarı**, Çeviren: Burç İdem Dinçel, 13, 14.

³⁶⁰ Walter BENJAMİN, **Son Bakışta Aşk**, Derleyen: Nurdan Gürbilek, 9.

³⁶¹ Walter BENJAMİN, **Pasajlar**, Çeviren: Ahmet Cemal, 38.

³⁶² A. Hamdi TANPINAR, “Pazar Postasına” (2), **Mücevherlerin Sırrı**, 95.

³⁶³ A. Hamdi TANPINAR, **Beş Şehir**, 9, 10.

³⁶⁴ David FRISBY, **Modernlik Fragmanları**, Çeviren: Akın Terzi, 256.

Benjamin'in kullandığı temel teolojik kavramlardan birisi olan “*erlöschung*”, “kefareti”, “selamet”, “özgürleşme”, “kurtuluş” anlamlarına gelir. Bireyin mutluluğu, kendi geçmişinin kefareti “olabilecek fakat olmamış olan”ı tamamladığı zaman mümkün olacaktır.³⁶⁵ “Geçmişin kefareti, her bireyin her bir kuşağın mutluluk imgesi uyarınca bu tamamlanıştan ve bu telafiden başka bir şey değildir.”³⁶⁶ Burada en önemli nokta geçmişin tek bir kişinin bile acılarını unutmadan, bütünüyle hatırlanmasıdır.³⁶⁷ Benjamin'i “klasik Marksist”lerden ayıran budur: Tarihin padişahın çadırında yazıldığı ve bu yüzden de tarafsız olamayacağı görüşünün yanı sıra bu sürecin sadece bugün yaşayanlarla değil ama ölümlerle de ilgili olduğuna duyduğu inanç Benjamin'in mistik olanla bağını koparmamasını sağlamıştır.³⁶⁸ Düşman kazanmaya devam ettiğinde ölümler bile bundan payını alacaksa geçmişin ve ölümlerin kurtarılması önemlidir.³⁶⁹

Benjamin için geçmişe bakış ancak geleneğin kendisi kadar onu devralanların da karşı karşıya olduğu bir tuzaktan, hâkim sınıfın bir aracı konumuna düşmekten kurtarıldığı, konformizmin elinden çekilip alındığı zaman anlamlı hale gelecektir.³⁷⁰ Benjamin'in gelenek aktarımı sürecini ve bu aktarımın üzerine temelleneceği kültür ürünlerini dehşet ve barbarlıkla birlikte düşünmesinde, geçmişe gerçekten söz hakkı tanıyabilmenin ancak arenanın kendisini değiştirmekle mümkün olacağına dair sezgisinde Almanya'da geleneksel kültürün faşist politikalara alet edildiğini görmüş olmasının da payı vardır. Tanpınar'ın geçmiş anlatısını, eserlerindeki hatırlama ve ölümlerin kurtarılması izleğini Benjamin'inkinden ayıran ve belki de geçmişle gerçek anlamda hesaplaşmasına engel olan da budur. “Mazi denilen uzak masal ülkesi”³⁷¹ Tanpınar için ulusal kültürden söz etmenin, Türk-Müslüman bir “biz” ile özdeşleşmenin, kırılmış devam zincirini onarmanın ve geri dönülemeyecek bile olsa bu geçmişi bir ulusun kalesi haline getirmenin bir yolu olmuştur. Geçmişi bir

³⁶⁵ Michaël LÖWY, **Walter Benjamin: Yangın Alarmı: “Tarih Kavramı Üzerine” Tezlerin Bir Okuması**, Çeviren: U. Uraz Aydın, 38, 44.

³⁶⁶ Michaël LÖWY, **Walter Benjamin: Yangın Alarmı: “Tarih Kavramı Üzerine” Tezlerin Bir Okuması**, Çeviren: U. Uraz Aydın, 38, 44.

³⁶⁷ Michaël LÖWY, **Walter Benjamin: Yangın Alarmı: “Tarih Kavramı Üzerine” Tezlerin Bir Okuması**, Çeviren: U. Uraz Aydın, 38, 44.

³⁶⁸ Besim. F. DELLALOĞLU-Aslı ODMAN-Sibel YARDIMCI, “Walter Benjamin ile Olağanüstü Haller”, **Cogito**, 25.

³⁶⁹ Besim. F. DELLALOĞLU-Aslı ODMAN-Sibel YARDIMCI, “Walter Benjamin ile Olağanüstü Haller”, **Cogito**, 25.

³⁷⁰ Walter BENJAMİN, **Pasajlar**, Çeviren: Ahmet Cemal, 40.

³⁷¹ A. Hamdi TANPINAR, **Beş Şehir**, 97.

“felaketler zinciri”, “bir talan alanı”, “bir yıkıntılar toplama”³⁷² olarak gören Benjamin içinse ölümlerin kurtarılması aslında ezilenlerin kurtarılması, galip gelenin bastırıldığı öykü ihtimallerine söz verilmesi anlamına gelir.



³⁷² Walter BENJAMİN, **Son Bakışta Aşk**, Derleyen: Nurdan Gürbilek, 34.

SONUÇ

Tanpınar'ın yaşadığı ve eserlerini verdiği dönemde Osmanlı ve Batı coğrafyasında hem büyük savaş ve yıkımlar hem de köklü değişiklikler yaşanmıştır. Tanpınar bu yıllarda estetiğini Bergson'un zamanı anların birleşiminden oluşan bir bütünlük olarak açıklayan süre (*durée*) kavramı ve Freud'un rüya kuramından etkilenecek inşa edecektir. Rüya mantığına uyan romanlarında, tıpkı *Beş Şehir*'de olduğu gibi "İstanbul'un geçmişini Türk-Müslüman bir ulusun akustik aynası olarak kurgulayacak",³⁷³ bu İstanbul anlatısı Tanpınar'ın muhafazakâr/milliyetçi kaygılarıyla estetik kaygıları arasındaki gerilimi aşmasının bir yolu olacaktır. Fakat Doğu-Batı ikiliğinin ortasında kalmanın yol açacağı kimlik krizi; Batı'nın hem bir ideal hem de bir vicdan azabı kaynağı haline, Doğulu geçmişin ise artık bir güç kaynağından çok kurtulmaya çalışılan bir yüke dönüşmüş olması önemlidir. Çünkü Tanpınar'ın rüya estetiğinin yarattığı büyülü dünyayı tamamen dağıtmayacaksa da bu bütünlükte yarıklar açacak, Tanpınar'daki nostalji duygusunu ve onunla eklemlenen muhafazakar/milliyetçi izleği hasara uğratabilecek olan şeylerden birisi budur.

Tanpınar'da kimlik krizini huzura kavuşturmaya dair güçlü bir istek varsa da Tanpınar'ın hem hayatında hem de eserlerinde kararsızlığın, huzursuzluğun, bölünmüşlüğün ve tezatların belirleyici olduğunu söylemek gerekir. Tanpınar'ı bir ideolojiye yerleştirmeyi zorlaştıran ama aynı zamanda hakkında biri ötekini yanlışlayabilecek pek çok farklı şey söylemeyi mümkün kılan da budur. Tanpınar hayatı boyunca hep kimliğe ilişkin sorular sormuş, yanıt almak için çok farklı ve bazen birbiriyle çelişen kaynaklara gitmiş, ama sonuç olarak bu zıt cevaplar arasında net bir tercih de yapmamıştır. Yaşadığı dönemde Tanpınar tam da bu nedenle, bir dava adamı, bir fikir adamı olmadığı için gölgede kalmıştır; bu gün ise yine aynı nedenle farklı kesimlerden entelektüellerin okuduğu, üzerinde çalıştığı, sahiplendiği hatta kendi görüşlerini temellendirmek için araç haline getirdiği bir figür olmuştur.

Gürbilek bir şeyler anlatma çabasının kendisinin başlı başına bir endişe kaynağı olduğundan, dahası bu endişenin çoğu zaman ulusal-kültürel endişelerle iç içe geçerek yazar için "ruhsal işkence"ye dönüştüğünden; "ben"i mümkün kılan bölünmüşlüğü, çatışma ve endişeleri yok sayan değil, aksine onların içinden çıkan

³⁷³ U. Tümay ARSLAN, *Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema*, 160-167.

edebiyatın iyi edebiyat olduğundan söz eder.³⁷⁴ Ben de bu çalışmada Tanpınar'ın içine doğduğu ulusal-kültürel endişeleri nasıl onu özgün kılacak ve döneminin birçok yazarından farklılaştıracak bir güce dönüştürebildiğinden, ama aynı zamanda endişe duygusunun yol açtığı tıkanmadan söz etmeyi denedim. Kendi ifadesi ile söylersek, "zaaflarını kuvvet haline getirebildiği ve getiremediği yerlerin"³⁷⁵ izini sürmeye çalıştım.

Tanpınar'ın, hayatı ve edebi yolculuğu iç içe geçmiş, döneminin kültürel huzursuzluğunu edebi üretime dönüştürmüş bir yazar olması, eserleriyle hayat hikâyesinin kesiştiği yerlerden söz etmeyi ve eserlerini dönemsel bir bağlama oturtmayı da önemli hale getiriyor. Bu nedenle Tanpınar'dan söz ederken mümkün olduğunca Tanpınar'ın nasıl bir sosyal, politik ve kültürel ortamın içerisinde yazdığını ve bu ortam içerisinde nasıl bir konumda durduğunu anlamayı kolaylaştıracak bir bağlamsal çerçevenin içinde kalmaya çalıştım.

Bugün her türlü kültürel, siyasi, sosyal krizi tartışırken üzerinde uzlaşılmış bir isim haline gelmiş Tanpınar'a ilişkin okumalar, çoğu zaman her kesimin kendi görüşlerini Tanpınar imgesi üzerinden temellendirmesiyle sonuçlanması sebebiyle, bir uzlaşmadan çok bir bölünmeyi ifade ediyor. Bu tür okumalar kimi zaman koşulsuz bir yüceltmenin, kimi zaman da Tanpınar'da yaratmak istediği imgeye ters düşen bir şeyle karşılaştığında ortaya çıkan öfke ya da hayal kırıklığının üzerinde temelleniyor. Bu çalışmada Tanpınar'a ilişkin farklı okumalardan söz ederken, bu okumalarda Tanpınar'a ilişkin nelerin altının çizildiğinin yanı sıra nelerin görünmez kılındığını göstermeyi denedim.

Tanpınar'a ilişkin okumalar çoğunlukla muhafazakârlık, milliyetçilik, modernlik kavramlarının ve Doğu-Batı, sağ-sol gibi karşıtlıkların etrafında şekilleniyor. Dolayısıyla Tanpınar okumalarının ve Tanpınar imgesindeki değişimin izini sürerken, bütün bu kavramların Türkiye'nin kültürel ve politik iklimi içerisindeki değişimi de önem kazanıyor. Bu da Tanpınar'ın eserlerini verdiği dönemin olduğu kadar o eserlerin okunduğu dönemin kültürel ve politik iklimini anlamayı da gerekli kılıyor. Fakat ben çalışmanın sınırlarını fazlasıyla genişleteceği ve ana konudan sapmaya yol açabileceği endişesiyle bu tartışmayı konunun dışında bıraktım. Tanpınar

³⁷⁴ Nurdan GÜRBİLEK, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 9.

³⁷⁵ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 194.

okumaları ile ilgili bölümü, farklı Tanpınar yorumlarının yaslandığı argümanları ve bu farklı yorumlar arasındaki tartışmaları içerecek şekilde sınırladım.

Günlüklerin ortaya çıkışı muhafazakâr Tanpınar imgesinde bir kırılmaya yol açmışsa da sanıyorum ki uzunca bir süre Tanpınar'a dair okumaları belirlemiş bu imge gücünü hâlâ koruyor. Bu nedenle Tanpınar'ın eserlerinde onu muhafazakâr olarak nitelendirmeye izin veren izleklerden ve bu izleklerde yarıkların açıldığı yerlerden söz etmenin önemli olduğunu düşündüm. Tanpınar'ın Türkiye modernliğine dair bakışını muhafazakârlığa hapseden okumaların yanı sıra Tanpınar'daki muhafazakârlığı kuran ve yıkan gücü aynı anda görebilen okumalardan söz ettim.

Savaşların, yıkımların, köklü değişikliklerin yaşandığı dönemlerde güç kazanan nostalji, Tanpınar'ın eserlerindeki muhafazakâr izleklerin de kurucu duygularından birisidir. Sadece Tanpınar için değil, döneminin birçok düşünürü için nostalji geçmişle geleceği, muhafazakârlık ile modernliği bir araya getirmeyi sağlayacak, modernleşmeye onu büsbütün reddetmeden eleştiri getirebilme imkânı sunacaktır. Bu nedenle nostalji duygusunun, Tanpınar'ın muhafazakârlık ve modernlik ile kurduğu ilişkiyi anlamak açısından yol gösterici olabileceğini düşündüm. Svetlana Boym'un "yeniden kurucu nostalji" ve "düşünsel nostalji"³⁷⁶ kavramlarından yola çıkarak, Tanpınar'ın eserlerindeki nostaljinin nerelerde ve nasıl muhafazakarlıkla ilişkilendirilebilecek bir hatırlama pratiğine dönüştüğünü ama aynı zamanda bu hatırlama pratiğinin yıkıcı bir güce dönüştüğü yerleri de göstermeye çalıştım. Tanpınar'ın eserlerinde nostalji duygusunun kurduğu kolektif kimlikte yarıklar açılmış olmasına rağmen, kayıpları hatırlamak nasıl ve neden eleştirel bir güce dönüşmedi sorusuna cevap aradım. Boym'un kavramlaştırması bence sadece Tanpınar'daki nostalji duygusunu, Tanpınar'ın Türk-Müslüman ulus kimliği ile kurduğu ilişkiyi³⁷⁷ anlamlandırmak açısından değil, neyi/kimin kayıplarını hatırlayacağız sorusunun kolektif kimlikle olan ilişkisini ve nostaljinin yıkıcı/eleştirel bir güce dönüşebileceğini göstermesi açısından da oldukça önemli görünüyor.

Bu çalışmada Tanpınar'a dair farklı imgelerin yanı sıra, Tanpınar'ın kendine dair imgesinin izini sürmeye imkân veren günlüklerinden de söz ettim. Günlüklerin, sadece eserlerindeki muhafazakâr izleklerden yola çıkarak muhafazakâr bir

³⁷⁶ Svetlana BOYM, **Nostaljinin Geleceği**, Çeviren: Ferit Burak Aydar, 76.

³⁷⁷ U. Tümay ARSLAN, **Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema**, 160-167.

Tanpınar bekleyenleri şaşırtması, onu bu yönüyle yüceltenleri hayal kırıklığına uğratması açısından değil, Tanpınar'ın hem çevresiyle hem de kendisiyle olan bitmek bilmez kavgasını, kendisine dair "biçare" ile muhteşem arasında savrulan imgesini, güçlü ve zayıf yönlerini görünür kılması açısından da ilginç olduğunu düşünüyorum.

Tanpınar'ın günlüklerinde çevresinin eserleri hakkındaki suskunluğunu anlatmak için kullandığı, bugün ise kimi zaman Tanpınar'ı haksızlığa uğramış, yaşadığı dönemde kıymeti anlaşılmamış bir yazar olarak yüceltmek, kimi zamanda silik bir figür, bir biçare olduğunu vurgulamak için kullanılan "sükût suikastı"³⁷⁸ benzetmesini, Tanpınar'ı bu ikiliğe hapsedmeden nasıl yorumlayabiliriz sorusuna Gürbilek'in yorumunun açtığı yolu takip ederek yanıt aradım. Milletvekilliği, akademisyenlik, öğretmenlik gibi edebiyat kanonunu belirleyen mecralarda görev yapmasına rağmen yaşarken edebiyat kanonuna dâhil olmayan, eserlerinin birçoğu ölümünden 10 yıl sonrasına kadar ikinci baskısını yapmayan Tanpınar'ın bugün nasıl ve neden popüler hatta paylaşılamayan bir figür haline geldiğini açıklamaya çalıştım.

Gürbilek'in Tanpınar ve Benjamin'in metinlerini konuştuğu okuması,³⁷⁹ Tanpınar'ın onu belirli bir ideolojiyi savunmanın aracı haline getirmeden, koşulsuz bir yergi ya da övgü ile sınırlamadan nasıl okunabileceği konusunda oldukça yol gösterici oldu. Bu karşılaştırmalı okuma, aynı dönemde fakat farklı coğrafyalarda doğmalarına, birbirlerinin yazılarını okumamış olmalarına rağmen benzer temalarda buluşmuş iki yazarın eserlerindeki benzerliklerden söz etmesi yönüyle oldukça ilginç. Ama benim açımdan Gürbilek'in okumasını önemli kılan, Tanpınar ve Benjamin'in eserlerindeki ortak izleklerdeki, farklı kültürel basınçlardan, farklı kişisel ve politik tercihlerden kaynaklanan yol ayrımlarını vurgulaması. Bu kırılma noktaları üzerine düşünmenin hem farklı politik ve kişisel tercihlerin, farklı kültürel/ tarihsel koşulların önemini göstermesi açısından hem de estetik tercihlerle politik tercihlerin iç içe olduğunu göstermesi açısından önemli olduğunu düşünüyorum.

³⁷⁸ İnci ENGİNÜN - Zeynep KERMAN, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, 291.

³⁷⁹ Nurdan GÜRBİLEK, **Benden Önce Bir Başkası**, 95-137.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- ALPTEKİN T. (2015), **Tanpınar'ın Ölümü: Apologia**, 1. Basım, YKY, İstanbul.
- ARSLAN, U. T. (2010), **Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema**, Metis, İstanbul.
- BENJAMİN, W. (1993), **Son Bakışta Aşk**, Derleyen: Nurdan Gürbilek, Metis, İstanbul.
- BENJAMİN, W. (2009), **Pasajlar**, Çeviren: Ahmet Cemal, YKY, İstanbul.
- BERMAN, M. (1999), **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çeviren: Altuğ, Ü. – Peker, B., İletişim, İstanbul.
- BOYM S., **Nostaljinin Geleceği** (2009), Çeviren: Ferit Burak Aydar, Metis, İstanbul.
- DEMİRALP O. (2014), **Tanpınar'a Biraz Huzur Verelim**, 1. Basım, YKY, İstanbul.
- DELLALOĞLU, B. F. (2013), **Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi**, Ufuk, İstanbul.
- ENGİNÜN İ.- KERMAN Z. (2007), **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, Dergâh, İstanbul.
- FRİSBY, D. (2012), **Modernlik Fragmanları**, Çeviren: Akın Terzi, Metis, İstanbul.
- GÜRBİLEK, N. (2004), **Kör Ayna Kayıp Şark**, Metis, İstanbul.
- GÜRBİLEK, N. (2010), **Benden Önce Bir Başkası**, Metis, İstanbul.
- İNCİ H. (2012) , **Tanpınar Zamanı: Son Bakışlar**, 1. Baskı, Kapı, İstanbul.
- LÖWY, M. (2007), **Walter Benjamin: Yangın Alarmı: "Tarih Kavramı Üzerine" Tezlerin Bir Okuması**, Çeviren: U. Uraz Aydın, Versus, İstanbul.
- PAMUK, O. (2006), **İstanbul: Hatıralar ve Şehir**, 10. Baskı, YKY, İstanbul.
- ŞAHİN İ. (2012), **Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu**, 1. Basım, Kapı, İstanbul.
- ŞAHİN, S. (2013), **Modernizmin Oyunu Oyunun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun**, Kapı, İstanbul.
- TAUSSİNG, M. (2012) , **Walter Benjamin'in Mezarı**, Çeviren: Burç İdem Dinçel, YKY, İstanbul.
- TANPINAR, A. H. (2000), **Yaşadığım Gibi**, 3. Baskı, Dergâh, İstanbul.

TANPINAR, A. H. (2001), **Yahya Kemal**, YKY, İstanbul.

TANPINAR, A. H. (2009), **Aydaki Kadın**, 2. Baskı, Dergâh, İstanbul.

TANPINAR, A. H. (2011), **Beş Şehir**, 29. Baskı, Dergâh, İstanbul.

TANPINAR, A. H. (2013), **Hikâyeler**, 10. Baskı, Dergâh, İstanbul.

TANPINAR, A. H. (2011), **Huzur**, 19. Baskı, Dergâh, İstanbul.

TANPINAR, A. H. (2013a), **Mahur Beste**, 11. Baskı, Dergâh, İstanbul.

TANPINAR, A. H. (2013b), **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 19. Baskı, Dergâh, İstanbul.

TANPINAR, A. H. (2013c), **Sahnenin Dışındakiler**, 13. Baskı, Dergâh, İstanbul.

UÇMAN A. – İNCİ H. (2008), **Bir Gül Bu Karanlıkta: Tanpınar Üzerine Yazılar**, 2. Baskı, 3F, İstanbul.

Makaleler

AKAY A. (2006), "Tanpınar'da İçerisi ve Dışarı", **Toplumbilim**, A. H. Tanpınar Özel Sayısı (20), Bağlam, İstanbul.

AKSOY B. E. (2011), "Hatırlama ve Kefaret: Neden Benjamin?", **Zamanın Tozu: Frankfurt Okulu'nun Türkiye'deki İzleri**, Derleyen: Beybin Kejanlıoğlu, De Ki, Ankara.

ALVER K. (2002), "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Bakış Açısı", **Hece**, A. H. Tanpınar Özel Sayısı (61), Kolektif.

AYVAZ E. (2006), "Sonradan Gelenin Tanıklığı", **Toplumbilim**, A. H. Tanpınar Özel Sayısı (20), Bağlam, İstanbul.

BELGE M. (2005), "Muhafazakârlık Üzerine", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, İletişim, İstanbul.

BORA T. - ONARAN B. (2005), "Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, İletişim, İstanbul.

ÇİĞDEM A., (2005) "Sunuş", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, İletişim, İstanbul.

DELLALOĞLU, B. - ODMAN A. - YARDIMCI S. (2007), "Walter Benjamin ile Olağanüstü Haller", **Cogito**, Sayı: 52, Güz, YKY, İstanbul.

DOĞAN, T. (2007), "Walter Benjamin'de ve Yusuf Atılgan'da Flaneur İmgesi Üzerine Bir Deneme", **Cogito**, Sayı: 52, Güz, YKY, İstanbul.

GÜÇBİLMEZ B. (2012), "Bilmeden Babasını Öldürmüş Oğullar", **Dil ve Edebiyat Dergisi**, cilt 9, Sayı: 2.

HIZLAN D. (2006), "Sönmüş Kibritin İzinde", **Toplumbilim**, A. H. Tanpınar Özel Sayısı (20), Bağlam, İstanbul.

KOÇAK, O. (1996), "Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme", **Toplum ve Bilim**, Sayı: 70, Güz, İletişim, İstanbul.

KOÇAK O. (2001), "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları", Editör: Ahmet İnel, **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce**, Cilt:2, İletişim, İstanbul.

KOÇAK O. (2012), "Türkçe'de Eleştiri: Bir Tarihselleştirme Denemesi", **Defter Dergisi**, Sayı: 31, Metis, İstanbul.

UÇAN H. (2002), "Entelektüelin Kimliği, İşlevi ve Bir Entelektüel Olarak Tanpınar", **Hece**, A. H. Tanpınar Özel Sayısı (61), Kolektif.

UÇMAN A. (2012), "Ölümünün 50. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar'ı Hatırlamak", **TYB Akademi**, Sayı: 5.

PAMUK O. (1995), "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi", Sayı: 23, **Defter Dergisi**, Metis, İstanbul.

OKAY O. (2002), "Hangi Tanpınar", **Hece**, A. H. Tanpınar Özel Sayısı (61), Kolektif.

ŞEVKİ A. (2002), "Toplumumuza Bakış Açısı ve Siyasi Duruşu Yönünden Ahmet Hamdi Tanpınar", **Hece**, A. H. Tanpınar Özel Sayısı (61), Kolektif.

TANPINAR A. H., "İstanbul'un İmarı", **Cumhuriyet**, 23 Eylül 1946.

TANPINAR A. H., "Notre-Dame'da Başiboş Düşünceler", **Cumhuriyet**, 31 Mart 1954.

TANPINAR A. H., (2004), "Pazar Postasına" (2), **Mücevherlerin Sırrı**, YKY, İstanbul.

TANPINAR, A. H. (2011), "Yahya Kemal, Şiirleri ve İstanbul", **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh, İstanbul.

Konuşma

İNCİ, H. (24. 01. 15), "Ahmet Hamdi Tanpınar Anması".

İnternet Kaynakları

AKBAŞ A. B., "Entelektüel bir moda: Tanpınar",
<http://blog.milliyet.com.tr/entelektuel-bir-moda--tanpınar/Blog/?BlogNo=401471>.

AKÇAM A., "Aydınlanmamış Tarih Köşeleri",
<http://thelemetekkesi.blogspot.com.tr/2013/08/aydinlanmamis-tarih-koseleri.html>.

- AYVAZOĞLU B., “Ahmet Hamdi Tanpınar”,
http://www.aksiyon.com.tr/yazarlar/ahmet-hamdi-tanpinar_502206.
- AYVAZOĞLU B., “Hilmi Yavuz Nam-ı diğer ‘İrfan Külyutmaz’”,
http://www.aksiyon.com.tr/yazarlar/hilmi-yavuz-nam-i-diger-irfan-kulyutmaz_500112.
- AYVAZOĞLU B., “Şehirler ve Yüzler”,
<https://www.youtube.com/watch?v=CK5To6FfPlw>.
- ÇAĞLIYAN Z., “Erken Cumhuriyet Dönemi Sentezci Muhafazakarlığı’nda Değişim: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernleşmesi”,
http://www.researchgate.net/publication/262684968_Erken_Cumhuriyet_Dnemi_Se_ntezci_Muhafazakarl'nda_Deim_Ahmet_Hamdi_Tanpınar_ve_Trk_Modernlemesi.
- DEMİRHİSAR D. G., F. Cihan AKKARTAL'la söyleşi (15 Haziran 2014),
http://sesonline.net/php/genel_sayfa.php?KartNo=58426.
- GÜRBİLEK N., “Kişisel Hüsranslar, Ulusal Gurur Yaraları”,
<http://bekirtarik.blogspot.com.tr/2013/11/nurdan-gurbilekle-soylesi.html>.
- KAHRAMAN H. B, “Tanpınar’ı aramak, kendimizi aramak”,
<http://yazargundemi.com/yazi/134120/read>.
- KILIÇ A., “Tanpınar, neden moda oldu?”,
<http://arsiv.zaman.com.tr/2001/12/25/kultur/h1.htm>.
- KURT M., “Kaynaklara Dönüş Yolunda Dergâh”, **Türk Yurdu**,
<http://turkyurdu.com.tr/1494/kaynaklara-donus-yolunda-derg-h.html>.
- İĞREK M., “Telif hakları tartışmasında kim haklı?”,
<http://www.edebiyathaber.net/telif-haklari-tartismasinda-kim-hakli/>.
- HİLAV S., “Tanpınar Üzerine Notlar”,
<http://www.halksahnesi.org/incelemler/tanpinar/tanpinar.htm>.
- PARK K., “İtirazlar 2”, <http://www.kamilpark.com/?tag=ahemt-hamdi-tanpinar>.
- SALCI T., “Orhan Pamuk’un önerisiyle İtalyanca’ya çevrilen roman 3. baskıya hazırlanıyor”, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/1042856-orhan-pamuk-saatleri-ayarlama-enstitusu-orhan-pamukun-onerisiyle-italyancaya-saatleri-ayarlama-enstitusu-3-baskiya-hazirlaniyor>.
- SUNAT H., “Sizin Tanpınar’ınız Hangisi?”, <http://haluksunat.com/2011/06/11/sizin-tanpinariniz-hangisi/>.
- ŞAHİN İ., “Tanpınar Okumaları -1: Sentez Problemi”,
<https://www.youtube.com/watch?v=3Jm2f1hr0Vw&app=desktop>
- ŞAHİN İ., Levent Bayraktar ile söyleşi (Mayıs 2013),
<http://turkyurdu.com.tr/737/ibrahim-sahin-ile-soylesi.html>.
- TÜRK B., “Doğu Bahçelerinde Batılı Bir Bakışın Huzur(suzluk)u: A. H. Tanpınar ve Türk Muhafazakârlığı”, **Liberal Düşünce**,
<http://libertedownload.com/LD/arsiv/34/08-Bahadir-Turk.pdf>.

YAVUZ H., “Tanpınar ve Yanılgılar”, http://www.zaman.com.tr/yazarlar/hilmi-yavuz/tanpinar-ve-yanilgilar_2047110.html.

YAVUZ H., “Transfer mantığı: Pişmiş aşı nasıl su kattım?”, http://www.zaman.com.tr/yazarlar/hilmi-yavuz/transfer-mantigi-pismis-asa-nasil-su-kattim_2064444.html.

YILDIRIM E., “Türk düşüncesinin umudu Ahmet Hamdi Tanpınar”, <http://www.yenisafak.com/hayat/turk-dusuncesinin-umudu-ahmet-hamdi-tanpinar-2067144>.



ÖZGEÇMİŞ

1991 yılında İstanbul'da doğdu. 2005'te Nazmi Duhani İlköğretim Okulu'ndan, 2009'da Maltepe Orhangazi Lisesi'nden mezun oldu. 2009'da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji bölümünde başladığı lisans eğitimini 2013'te tamamladı. Aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji bölümünde yüksek lisans eğitimine başladı.

