AHMET HAMDİ TANPINAR: TÜRK MUHAFAZAKÂRLIĞININ ESTETİĞİ

Köksal Alver

Ahmet Hamdi Tanpınar kuşkusuz Türk edebiyatının köşetaşlarından biridir. O, bir düşünür olmaktan önce büyük bir romancı ve şairdir. Onun düşünce dünyası ile edebî eserleri birbirlerine refere edilebilir özelliktedirler. Tanpınar'ın edebiyatçı ve düşünür yanları birbirini besler ve bütünler. Denemelerinin dışındaki ürünleri dahi düşünce dünyasının izleğini oluşturur. Bundandır ki, Tanpınar'a düşünce tarihi açısından yaklaşmanın makul gerekçeleri ve verileri bulunmaktadır. O belki şair ve romancı kimliğini daha bir önemsemiştir ancak düşünür yanını da yabana atmamıştır. Kahraman'ın yerinde bir belirlemesiyle Tanpınar, "sanatçı kimliğini daima düşüncelerinin içinden oluşturmaya" özen göstermesiyle öne çıkmıştır (2000: 10).

A. Hamdi Tanpınar, tüm eserleri temel ekseninde analiz edildiğinde onun 'bir yerde', bir 'taraf' olarak durduğu, belli bir 'zemin'i önemsediği ve o 'zemin'de kalarak düşünce, tavır ve eser ürettiği görülür. Onu düşünce tarihinin görüngülerinden biri olan *muahafazakârlık* bağlamında ele alışımızın 'makul gerekçe ve verileri' böylece belirginleşmiş olmaktadır. Bir taraf olarak Tanpınar'ın, şiir, roman, hikaye kadar düşünceyi de önemsediği görülür. Hayatının belli bir döneminde üniversitede hocalık yapan ve 'akademik kimlik' sahibi olan Tanpınar, Türk düşünce mirasına bu bağlamda da katkıda bulunmuş ve kendi çizgisi açısından velud ve etkili bir yazar olmuştur. Onun düşünceleri ise kendi çizgisi bağlamında önemli açılımlar sağlamıştır. Ele aldığı konular, çözümlemeye çalıştığı tartışmalı alanlar ve daha önemlisi düşünce dünyasının üzerine inşa ettiği bazı kavramları sıkça öne çıkarması, çözümlemesini bu kavramlar üzerinden yapması Tanpınar'ı edebiyat dünyasında olduğu gibi düşünce dünyasında da farklı bir yere koymaktadır. Biz bu yazımızda Tanpınar'ı Tür-

tezkire, *düşünce, siyaset, sosyal bilim dergisi, yıl 11, sayı 27-28, temmuz / ekim 2002, s. 101-107*

kiye'de alışılmış ve kabul görmüş haliyle değil sosyolojik kavram olarak muhafazakârlık temelinde kalarak değerlendirmeye çalışacağız.

Tanpınar'da Estetik Israrı

Tanpınar estetik tavır ve düşünsel zemin olarak tipik *muhafazakâr*dır. Onun söylemi ile Batı ve Türk muhafazakârlığının temel tezleri arasında büyük benzerlikler görmek mümkündür. Muhafazakâr düşünce içinden konuşurken farklı bir yöntem kullandığı görülür; estetik bakış ve duruş paralelinde düşünce üretmek. Estetik bakışı 'önceleyerek' eser ortaya koyan Tanpınar düşünce dünyasında da farklı değildir. Örneğin, 'mazi' düşüncesini geliştirirken bu bakış açısı kendini belli eder: onun için 'mazi' kültürel ve sanatsal öğeleri ile korunması gereken bir 'estetik alan'dır, yoksa Tanpınar hayat şekli itibariyle, gündelik hayatta modern ('yeni') olanı baştacı etmektedir. Düşünce ve modernleşme tarihimizin önemli tartışma alanlarını ve kavramlarını değerlendirirken Tanpınar'ın durduğu yer 'estetik zemin'dir. Bundandır ki, onun sanat ürünlerinden hareket edilerek düşünce evrenine ulaşmak mümkün olmaktadır. Romanlarından düşünce ve ideolojisine ulaşma, romanlarını besleyen ideolojik tavrını ortaya çıkarma çabası bu yargımızı doğrulamaktadır (Alver, 2002). Tanpınar, bu ısrarıyla Türk muhafazakârlığının esteti olma payesini elinde bulundurmaktadır.

Türk muhafazakârlığı geleneği içinde Tanpınar'ı farklı kılan estetiğe yapmış olduğu yoğun vurgu ve onu düşünce ve sanatının altyapısı haline getirmiş olmasıdır. Tanpınar'ın estetik konusundaki ısrarında temel kaynak (bilinçlenme kaynağı), kuşkusuz hocası Yahya Kemal'dir. Kendisi de Türk muhafazakârlık geleneğinin önemli düşünürlerinden olan Y. Kemal, Tanpınar'ın estetik tavır ve düşünsel dünyasının zemin buluşunda ana kapıdır. Y. Kemal ona hem düşünce alanında belli bir çizgi kazandırmış hem de bu düşüncenin nasıl dile getirileceğinde asıl işlevi görmüştür. Tanpınar, Y. Kemal'i "henüz ne yapacağını pek iyi bilmeyen, kudretleriyle ihtiraslarının arasındaki niyeti ölçme fırsatı bulamamış, kendi dünyasını başkalarında arayan, müspet iş olarak sadece şiiri seçmiş bir üniversite talebesi" iken tanımış (Tanpınar, 2001: 17) ve bütün bir hayatı ve düşünce dünyasını yeni baştan şekillendirecek 'tesir' başlamıştır. Tanpınar, önemli metinlerinden 'Antalyalı Genç Kıza Mektup'unda Y. Kemal'den "şiirde ve fikirde ilk ve galiba yüzünü gördüğüm son hocam" diye bahseder ve millet, tarih, kültür gibi tartıştığı temel alanlarda hocasının 'mutlak tesir'inden söz eder (Tanpınar, 1996: 350). Söz konusu etkiyi bir başka yerde, bir soruşturma çerçevesinde Yaşar Nabi'ye yazdığı metinde şöyle belirtir: "Üzerimde ilk büyük tesiri Yahya Kemal yaptı. Edebiyat Fakültesi'ne yazıldığım zaman, ilk önce tarihe, sonra da felsefeye devam etmek istemiştim. Fakat Yahya Kemal'ini edebiyatta hoca olduğunu işitince oraya girdim. Yahya Kemal'in derslerini dinledik-

çe, içimdeki karışık dünya, nizamını buldu. Yavaş yavaş hislerin dünyasından fikirlerin dünyasına girdim" (Tanpınar, 1996: 304). Yahya Kemal'in asıl önemi, ona muhafazakâr gelenek içinde düşünce ve sanat üretmesine katkıda bulunmasıyla sınırlı kalmamaktadır; asıl katkısı bu gelenek içinde düşünce ve sanat üretiminin 'yöntem'inin de ipuçlarını göstermesi ve Tanpınar'ı farklı kılan noktayı işaretlemiş olmasıdır. Y. Kemal'in "cemiyet fikriyle saf estetiği atbaşı yürütmesi, hatta birbirinin tamamlayıcısı yapması" Tanpınar için 'çıkış noktası'dır. Düşünce ile estetiğin birleşmesi gerektiği ilkesine sarılan Tanpınar'ın, toplum-tarih-kültür ekseninde yoğunlaşırken 'estetik'i bu eksenin 'altyapı'sı olarak kabul etmesi manidardır. Tanpınar'ı Türk muhafazakârlık düşüncesinin esteti yapan onun bu temel seçimidir. Söz konusu eksen sorunlarıyla boğuşurken bir 'zevk' arayışına denk düşen estetikçiliğinde hocası Y. Kemal'den hiç de geri düşmeyen çalışmalar ortaya koymuştur.

Tanpınar ve 'Devam' Düşüncesi

Tanpınar'ı muhafazakâr düşünce eksenine yerleştiren en önemli göstergelerden biri onun ısrarlı bir şekilde dikkat çektiği ve üzerinde düşündüğü 'devam' düşüncesi gelmektedir. 'Devam' düşüncesini genelde değişme özelde ise Türk modernleşmesi ve Batılılaşma bağlamında geliştirmiştir. Değişmenin kaçınılmaz olduğunun farkındadır, hatta 'hayatın değişmesi için sabırsızdır' (Tanpınar, 1987: 9), ancak değişmenin 'nasıllığı' onu hayli meşgul eder. Bu düşünceyi geliştirirken öne çıkardığı bir diğer kavram ise 'zincir'dir. Toplum hayatına kimlik kazandıran unsurların; kültür, sanat, din öğelerinin yani 'geleneğin' farklı şekillerde de olsa kesintiye uğratılmaksızın devam etmesi esasına dayanır bu düşünce. 'Mazi' tamamıyla koparılıp atılmamalı, ona işlerlik kazandıran 'ruh iklimi'nde olmasa da 'yeni hayat şekilleri' çerçevesinde 'şimdi'ye, 'ati'ye varmalıdır. 'Şimdi' ve 'ati' o sürekli zincirin birer halkası olmalıdır, zincirin darmadağın edilme hali değil. Bir anlamda Tanpınar 'mazi'ye kıyamamakta ve onu 'şimdi'nin kollarına emanet etmektedir. Oysa 'yeni' (modernizm) geleneği altüst etmesiyle, dönüştürmesi ve kendinin baskın olduğu yeni bir şekil vermesiyle bilinmektedir.

Tanpınar, 'Devam' düşüncesini toplum ve birey bağlamında örneklendirmeye çalışır. Toplum için ölümün olmadığını aksine burada süreklilik halinin bulunduğunu, buna karşın birey için bir bitiş/son olduğunu belirterek (Tanpınar, 1986: 22), topluma şekil veren, ona bir kimlik kazandıran maddi ve manevi unsurların hayata hükmedemez duruma gelmeleri/getirilmeleri ve bu unsurların merkezi yerlerini yitirmeleri yahut ilgaları toplumsal kimliğin sürekliliğini ortadan kaldıracağına inanmaktadır. Böylesi bir sonuç ise toplum ve bireylerin ruh halini doğrudan etkileyecek, bireyin kendisi ve toplumla barışık olmamasını doğuracaktır. Dolayısıyla 'devam' asıl kategoridir. 'Devam'ın yöntemine de

işaret etmiştir Tanpınar. Onun yöntemini "devam ederek değişmek, değişerek devam etmek" şeklinde belirleyen Demiralp'e göre böylece devam/süreklilik kavramı Tanpınar'ın düşünce dünyasının orta direği ve zaman, kültür, yaşam, sanat anlayışının da ortak paydası halini almıştır. "Şiirlerinden ve düzyazının şiirsel bölümlerinde işlediği zaman ve an kavramları, kesintisiz bir akışı anlatmakla süreklilik düşüncesine katılırlar. Kültür ve toplumsal değişime ilişkin düşünceleri gene süreklilik izleğine bağlıdır" (Demiralp, 1993: 61). Bu Tanpınar'ın yönteminin birinci esasıdır; ikinci esası ise gerçek ilerlemenin "mevcudu muhafaza etmek" anlayışına dayanmasıdır (Tanpınar, 1996: 277).

Muhafazakârlık 'karşı-devrimci' yanıyla 'sürekliliğin zorunluluğu' fikrini öne çıkarır. Muhafazakâr düşüncenin en önemli ismi Burke'un temel düşüncesidir bu: 'kopuş' değil 'süreklilik' (Beneton, 1991: 11). Bu anlamda devrimi mahkum etmiştir Burke. Ona göre "devrimler toplumları kesinlikle daha kötüye götürürler" (Helvacı, 1999: 23). Tanpınar'ı diken üstünde tutan düşünce tam da budur. Tanzimat'a, ihtilallere 'çekince' ile yaklaşmasının temelinde 'devamsızlık' korkusu yatmaktadır. Onu 'devam ve sürekliliğin zorunluluğu' düşüncesine iten temel saiklerden biri de, gene muhafazakârlık bağlamında anlam bulan 'düzen' anlayışıdır. Çünkü 'devamsızlık' bir düzen sorunudur.

Tanpınar, tarih, kültür, zaman, değişim gibi temel konuları toplum zeminini esas alarak tartışır ve 'toplumu önceleyen' bir bakış açısına yaslanır. Toplumun ve toplumsallığın önceliği şeklindeki muhafazakâr tez bağlamında konuşan Tanpınar için toplum ebedîdir, dolayısıyla asıl güç birey değil toplumdur. Bu noktada Louis de Bonald'la örtüşmesi manidardır. Bonald'a göre de toplum ebedîdir: insan toplumu yaratmaz, insanı yaratan toplumdur (Nisbet, 1990: 113). Tanpınar, "fert halinde, yani cemiyet şuurundan ayrıldıkça insanoğlu sadece bir zaaflar bütünüdür. Cemiyet hayatına girdikçe, onu benimsedikçe bu zaaflardan kurtulur" (1996: 23) diyerek toplum ve toplumsallığı öncelemiştir. Toplum için geçerli olan kader ölüm değil sürekliliktir ve "ebedilik boyunca yaşayacak olan fertler, hatta nesiller değil, cemiyettir. Kaderin ve zamanın karşısında ancak cemiyet ve onun tarihi varlığı olan milliyet durur. Fırtınaya karşı yaprak değil, kökünü toprağın derinliklerine salmış olan çınar dayanır" (Tanpınar, 1996: 23).

Tanpınar ve Terkib Anlayışı

Tanpınar'ın odaklandığı ana temalardan biri de 'terkib' düşüncesidir. 'Terkib' düşüncesi genelde Doğu-Batı sorunsalı özelde ise Türk modernleşmesinin yöntemine ilişkin arayış, sorgulama ve tekliflerinden doğmuştur. Bir anlamda "devam ederek değişmek, değişerek devam etmek" anlayışının simge-kavramıdır. Terkib, Şark ile Garb'ın, geleneksel olan ile modernin, modernleşme projesi çerçevesinde uyumlu hale getirilmesi, yeni bir anlam haritası içinde yeni bir yapıya (kimliğe) kavuşturulmasına dayanır. Bir 'bütünlük'e ulaşma çabasıdır.

Tanzimat'la birlikte Türkiye'nin önünde önemli bir sorun kendini göstermiştir: ikilik... Ne kendisi kalabilme, ne başkası olabilme hali. "Bu ikilik, evvela umumî hayatta başlamış, sonra cemiyetimizi zihniyet itibariyle ikiye ayırmış, nihayet ameliyesini derinleştirerek ve değiştirerek ferd olarak da içimize yerleşmiştir" (Tanpınar, 1996: 34). Söz konusu 'arada kalma' halinin temel nedeni Tanpınar'a göre Tanzimat'ın programsızlığı, bilgi noksanlığı, sarih hedeften yoksun oluşu; yani 'el yordamıyla' yürüme arzusudur. Tanzimat, önündeki iki seçenekten cesaret isteyeni seçmemiş, yani eski tamamıyla yıkılarak yerine yenisi kurulmamış buna karşın kendi kendine tükenmesi için bırakılan eskinin yanı başında yeninin devri başlamıştır (Tanpınar, 1996: 41). Böylece hayat ikiye bölünmüş ve 'kılıç artığı' eski ile yeninin mücadelesi başlamıştır. Tanpınar'ın korktuğu şey gerçekleşmiştir: 'devamsızlık'. Onu 'terkib' düşüncesine iten bir anlamda bu korku olmuştur.

Tanpınar'ın "yaşama iklimi" olarak tariflendirmeye çalıştığı 'terkib' düşüncesi üç kaynağın birleştirilmesine dayanır. Ancak, Tanpınar üç kaynak belirlerken bir çıkış noktası belirler, üç kaynağın ne için birleştirilmesini işaretlercesine. Ona göre temelde "memlekette yeni hayat şekilleri yaratmak" ana ilkesinden hareket edilmelidir. Üç kaynak bu amaca göre birer eleman olarak kurgulanmaktadır. Bugünün dünyasında 'biz' olarak yaşayabilmenin de bir izleğidir bu üç kaynak. Kaynaklardan ilki son şarkısını söylemiş olsa da Şark'tır. Bir diğer kaynak ise 'Garb'dır. "Her ikisi de bizde ve geniş bir şekilde vardır; yani realitelerimizin içindedirler" diyen Tanpınar (1996: 42), onların kendi başlarına bir terkibi oluşturamayacaklarını ancak bir üçüncü kaynakla terkibin tamamlanacağını belirtir, o da 'memleket realitesi'dir yani 'şimdi'/yeni olandır. Ne sadece Şark'a ne de sadece Garb'a kapanarak 'medeniyet krizi'nden çıkılabilir. Dolayısıyla, Tanpınar "bizim için asıl olan miras, ne mazidedir, ne de Garp'tadır; önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayatımızdadır. Onu yakaladığımız, onun meseleleri üzerinde durduğumuz, onlarla yoğrulduğumuz, bu meseleleri fikir hayatımızın zaruri yol uğrakları gibi değil, temeli olarak kabul ettiğimiz zaman tarihin ve hususi coğrafyamızın bize yüklediği büyük role erişeceğiz. O zaman 'devam'ın zinciri tekrar içimizde bağlanacak ve biz muasır dünyada, birleştirici çehremizle ve bu çehreyi teşkil eden hayat çerçevesi ile kendimize layık yeri alacağız" diyerek (1996: 43) 'terkib' düşüncesini temellendirmektedir.

Tanpınar'ı korkutan 'mazi'nin yok sayılması, ortadan kaldırılması ve bugüne taşınmamasıdır, yani sosyo-kültürel ve zihnî dünyada derin bir 'kopuş'un yaşanması, sürekliliğin kaybolmasıdır. Kafaca, ilkece ve yaşam biçiminde modern bir kişi olan Tanpınar'ı maziye böylesine bağlı tutan onun muhafazakârlığıdır. Hayatımızda bir ikilik oluşturduğu için eleştirdiği Tanzimat'ın getirdiklerinin farkındadır ve amaç olarak bu hareketle bütünleşir. Ayrıldığı nokta sadece yöntemdir. Batılılaşmadan yanadır, Batı'yı terkib'in önemli bir tarafı ola-

rak görür, 'yeni hayat şekilleri' noktasında heyecanlıdır ve 'şimdi'nin lokomotif olmasını teklif eder. 'Mazi'ye bu denli vurgu yapmasına rağmen 'eski' birisi değildir, hele 'eski kafalı' hiç değil. 'Mazi' sadece 'devam' ve 'terkib' düşüncesi açısından anlamlıdır, zincirin önemli bir halkası olduğu için üzerine bu denli düşülür; çünkü onun için zincir kopmamalıdır. "Mazi daima mevcuttur. Kendimiz olarak yaşayabilmek için, onunla her ân hesaplaşmaya ve anlaşmaya mecburuz" diyen Tanpınar'ın (1987: 8) 'mazi'ye vurgusu, onun olduğu gibi modern dünyada yaşatılmasını içermez, mazi daha çok estetik ve kültürel değer bağlamında öne sürülür. Maziye 'körükörüne bir sevgi' beslemez. Kendisini 'Avrupalı' gördüğünden Şark'ı sevmektedir; modern kalarak, modernizmin penceresinden mazi ve Şark'ı yorumlamaktadır ve modernizmin paralelinde bir tefsir yapmayı denemektedir (Tanpınar, 1996: 321). Ve mazinin 'icabeden yerlerde' tasfiye edilebileceğini, ölü köklerin atılması, 'yeni bir istihsal'e girilmesi ve yeni dönemin insanının yetiştirilmesini teklif eder. Bu eylemde itici kuvvetler ise ihtiyaçlar, yaşama iradesi ve realitedir; ütopya ve maziperestlik değil (Tanpınar, 1986: 111).

Osmanlı'nın kültür ve medeniyet inşasında ana kaynak olarak kabul edilen 'din' Tanpınar'da daha farklı algılanır örneğin. Onun medeniyet ve hayat anlayışında din ana unsur ve lokomotif değildir; geleneğin içindeki öğelerden bir öğedir. Burada da Tanpınar'ın tipik muhafazakâr yaklaşımına tanık olmaktayız; çünkü muhafazakârlık için din, korunması gerekli geleneğin parçalanmasını önleyen bir 'zamk' ve işlevsel bir 'araç'tır. Beneton'un kaydettiği gibi (1991: 110) muhafazakârlar 'dinin toplumsal işlevleri' üzerinde ısrarlıdırlar, bu işlev ise 'toplumsal bütünleşme işlevi'dir. Din, muhafazakârlık içinde yeniden yorumlanmış, 'inanç' düzleminden 'dünyevî' düzleme çekilmiş, dini ritüellerin pratize edilmesinden ziyade cemaat ve toplum için 'bağlayıcılığı'na dikkat çekilmiştir. Örneğin, Bonald için din inançtır ama daha önemlisi o bir toplum ve cemaat 'biçimi'dir. Bonald'ın 'din' sözcüğünün 'birbirine bağlanmak' anlamına gelen Latince *religare* fiilinden türediğini ileri sürmesi manidardır (Nisbet, 1990: 109) Tanpınar'ın din algısı 'toplumsallık' bağlamında kendine yer bulur; O, din'in araçsallığı ve işlevselliği ile ilgilidir. Dini kendi orijininde değil toplum katmanları ve cemaat/halk duyuşu çerçevesinde, sosyo-kültürel alan içinde bir yere oturtmaya çalışır. 'Hayat'ın öncelendiği bir din anlatısı ile karşılaşırız. Din'in temelde 'akide' olduğunu kabul eder ve bazılarına inanır. Ancak "onların arkasında kendilerini aydınlatan, manalarını yapan bütün bir hayat vardır, halk vardır. Asıl sihrini o yapar. O ne medreseden, ne tekkeden, ne şeyhülislam kapısından, ne kazasker konağından gelir; halkın hayatından doğmuştur. Onun içindir ki o hayatın emrindedir, ruhaniyeti onunla beraber yürür" diyerek Tanpınar (1988: 109) kendi yaklaşımını ortaya koymaktadır. 'Yeni hayat şekilleri'ni yapan din değil hayatın zaruretleri, memleket realiteleri hülasa hayatın kendisidir. Din bir 'sosyolojik realite ve tamamen estetik bir ka-

tegori olarak' (Kahraman, 2000: 22) bu yönelime katkıda bulunabilir fakat bütünüyle onu belirleyemez.

Sonsöz

Türk muhafazakârlığı bağlamında değerlendirdiğimiz Tanpınar'ın bu çerçevede bir teorisyen olmaktan çok bir sanatçı ve estet kimliği ile varolduğu görülmektedir. Türk toplumu ve insanının önündeki temel sorunlara ilişkin değerlendirme, görüş ve tekliflerinde de bir teorisyen gibi değil sanatçı olarak önde olmuştur. Bir *muhafazakâr* olarak *mazi*, *devam* ve *terkib* düşüncesini geliştirirken 'estetik bakış ve duruş'u öncelemiştir. Bundandır ki, Tanpınar'ın Türk muhafazakârlığının estetik düzlemine yerleştirilmesi yolu seçilmiştir.

REFERANSLAR

Alver, Köksal (2002) "İdeoloji ve Edebiyat: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında İdeolojik Örgü", *Hece* (A. Hamdi Tanpınar Özel Sayısı), Sayı: 61, Ocak, s. 15-23.

Beneton, Philippe (1991) *Muhafazakârlık*, Çev. C. Akalın, İstanbul: İletişim yay.

Demiralp, Oğuz (1993) *Kutup Noktası*, İstanbul: YKY.

Helvacı, Ahmet (1999) "Türk Siyasetinde Özensiz Kullanılan Bir Kavram: Muhafazakârlık", *Düşünen Siyaset*, Sayı: 9: 21-30.

Kahraman, Hasan Bülent (2000) "Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi", *Doğu Batı*, Sayı: 11: 9-43.

Nısbet, Robert (1990) "Muhafazakârlık", *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi* iç., T. Bottomore-R. Nisbet, Ankara: Verso yay.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001) *Yahya Kemal*, İstanbul: YKY.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1987) *Beş Şehir*, İstanbul: Dergah yay.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1996) *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergah Yay.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988) *Mahur Beste*, İstanbul: Dergah yay.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1986) *Huzur*, İstanbul: Dergah yay.