TÜRKİYE'NİN BATILILAŞMA SERÜVENİNDE ÖZGÜN BİR PORTRE: AHMET HAMDİ TANPINAR

Olgun Gündüz

Ne içindeyim zamanın,
Ne de bütün dışında;
Yekpare, geniş bir anın
Parçalanmaz akışında.

.....

Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim
Mavi, masmavi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim.

Batılılaşma Sürecine Genel Bir Bakış

Türkiye'nin Batılılaşma tarihini, Osmanlı reformlarının başlangıcı sayılan Tanzimat Fermanı'nın 1839'da ilan edilmesinden, ulus-devletin kurulup Cumhuriyet rejimine geçildiği zaman dilimi içerisindeki eğitim, hukuk ve kültür alanlarında gerçekleşen dönüşümleri konu ederek sorunsallaştırmak mümkündür. Tanzimat Fermanı ve daha sonra ilan edilen Islahat Fermanı, modernleşme adına yapılan ilk hamlelerdir. Bu fermanlardaki düzenlemeler Osmanlı devlet adamlarının Batılı, modern ulus devletlerle girdikleri yeni ilişkiler temelinde şekillenmiştir. Bu düzenlemeler modern, ulusal nitelikte bir kimliğin oluşturulmasına yönelik ilk tasarılar olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemin modernleştirici sınıfı, temelde ulusal bir kimlik inşa etme çabası güderken modernleşmeyi de Batılılaşmak ve Avrupa uygarlığında bir yer edinmekle özdeşleştirmiştir (Keyler, 1999: 29).

tezkire, *düşünce, siyaset, sosyal bilim dergisi, yıl 11, sayı 27-28, temmuz / ekim 2002, s. 108-121*

Osmanlı devletinde modernleşme hareketleri her ne kadar Batılı modern ulus devletlerin yapısına öykünülerek başlamışsa da, temelde devletin muhafaza edilmesi amacı güdülmüştür. Bu dönemde 'ilerleme' kendiliğinden bir amaç olmaktan ziyade devletin devamını sağlamaya yönelik bir amaç konumundadır (Kadıoğlu, 1999: 24).

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar geçen sürede reform hareketlerinde görülen modern unsurları idame etme teşebbüslerinde, geçmişle kopukluktan ziyade bir süreklilik gözlemlemek mümkündür.

Buna karşın Cumhuriyet döneminde, Tanzimat dönemindeki 'düzen için ilerleme' anlayışının yerini adeta 'ilerleme için düzen' anlayışı almıştır (Kadıoğlu, 1999: 27). Cumhuriyet döneminde özellikle laikleşme politikalarına bakıldığında gelenekle kesin bir kopuşun gerçekleştiği görülür. Bu politikalar arasında; şapka ve kıyafet devrimi, miladî takvimin ve Latin alfabesinin kabulü, yeni soyadı kanununun, yeni ölçü birimlerinin kabulü gibi yeniliklerin yanı sıra kurumsal düzende de; Hilafetin, Şeyhülislamlığın kaldırılması, tekke ve zaviyelerin kapatılması gibi köklü değişiklikler sayılabilir. Bu uygulamaların ana hedefi, yeni Cumhuriyet Türkiye'sine Batılı ve laik bir kimlik kazandırma çabasıdır. Cumhuriyet dönemi kimlik inşası çabalarını Sibel Bozdoğan, Salman Rushdie'nin bir romanında eski sömürgeden kalkıp Batı metropolüne göç eden, kendisi hakkında uydurulmuş tasvirlere karşı koymak üzere kendi tasvirini uyduran ve kendisini olduğundan başka gösteren...(dolayısıyla) acınacak bir halde olduğu kadar, bariz bir kahramanlık da gösteren roman karakterinin kimlik inşasına benzetir (Bozdoğan, 1999: 118). Cumhuriyetçi devlet bir yandan Batılı olma yönünde yaygın bir çaba sarfediyor diğer yandan da bu girişimlerini Batıya rağmen gerçekleştirmeye özen gösteriyordu. Bunun anlamı; Batının kültürel paradigmalarıyla tasvir edilmiş bir ulusun bağımsızlığının teminini, antiemperyalist, antirasyonalist, ve antisömürgeci bir söylemle sağlamaktı (Bozdoğan, 1999: 122).

Tanzimat dönemi ile Cumhuriyet dönemi arasındaki farkı 'kuşak farklılığı' olarak algılayan okumalar da vardır.[1] Tanzimat döneminden beri, Osmanlı İmparatorluğu sınırları dahilinde yaşayanlar, özellikle de büyük kentlerdeki insanlar, hızlı bir sosyal ve kültürel değişime uğramıştır. Her alanda, eski ile yeni arasında iki başlılığın ortaya çıktığı görülür: Giyimde kuşamda, âdetlerde, nezakette, konuşma biçiminde, dilde, dine bakışta, eğitim biçim ve içeriğinde, zevk ve eğlencede vb. böyledir. Eski ve yeni kuşakları birbirinin karşısına diken, sadece 'eski' ile 'yeni' değildir; 'Doğulu' olanla 'Batılı' olan, *alaturka* olanla *alafranga* olandır da. Bunlara ilaveten yeni bir kuşağa ait olma duygusunun,

1 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. François Georgeon "Türkiye'de Aydınlanmanın Fikri Kökenleri", *Türkiye'de Aydınlanma Hareketi*, Strasbourg Sempozyumu, 25-26 Nisan 1997 (İstanbul: Adam Yayınları, 1997: 93-108).

kuşkusuz ilk kez, bir edebî eserle – ve özel olarak da bir romanda - dile getirilmesi (söz konusu olan roman Halit Ziya'nın 'Son Kuşak' adlı romanıdır), dikkat çekicidir. Başka dönemler için de bu benzer olguyu görmek mümkündür. Bu duyguyu en iyi dile getirebilenler, yazarlar olmuştur. Yeni bir kuşağa ait olma duygusunun fikrî, sosyal ve siyasal bir boyut kazanmadan önce bir edebî düşünce oluşu çeşitli örneklerde görülebilir. XIX. yüzyıl ortalarının Rusya'sı için Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar*'ı, nihilist dalganın etkisiyle kuşaklar arasında açılmış uçurumu olanca hünerle dile getiren bir örnektir.[2] Bu çalışmanın konusu olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın üç önemli romanı da, (*Huzur, Mahur Beste, Saatleri Ayarlama Enstitüsü*) söz konusu kuşak farklılığını yansıtan romanlar olarak okunabilir. Nitekim bu makale böyle bir okuma girişimini yansıtmaktadır. Ancak asıl konuya geçmeden evvel roman sanatıyla tanışma serüvenine kısaca yer verelim.

Batılılaşmayı, bizi uygarlığa götürecek yegane kurtuluş yolu olarak algılayan Osmanlı elitleri, bu amaca hizmet eden her vasıtayı da aynı heyecanla benimseme yoluna gitmişlerdi. Tanzimat'la birlikte ülkemize giren roman da işte bu arzuya karşılık olarak kabul edilmiş edebi bir türdür. Roman, Tanzimat döneminde her ne kadar yeni bir tür olarak benimsenmişse de içerik olarak İslâmî motiflere pek de uzak değildir. Buna karşılık Cumhuriyet dönemi romanının genel karakteri yeni bir ulus yaratma çabası etrafında şekillenir. Cumhuriyetçi devletin ideolojik kaygılarının bu dönem romancıları tarafından yazın sahasına taşındığı görülür.

Tanzimat dönemindeki ilk roman örneklerinden başlayarak Batılılaşma karşısında takınılan tavrın Türk romanındaki yansımaları üzerinden hareketle kaleme alınan çalışma esas olarak Cumhuriyet dönemi romancısı olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın düşüncelerini, başta *Huzur* olmak üzere *Mahur Beste* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarına bakarak ortaya koyma amacı taşımaktadır. Batılılaşma sürecine giren Türkiye'nin yeni kültürel kimliği Doğu-Batı ekseninde nasıl inşa edilecektir? İnşa sürecini karakterize eden kesişme noktaları neler olacaktır? Bu iki medeniyet ortasından özgün bir sentez yaratılabilecek midir? Ahmet Hamdi Tanpınar'ın adı geçen üç romanında özellikle bu soruların cevabı aranmaya çalışılacaktır.

İlk Roman Örnekleri

Batılılaşma sürecinde Batının bilim ve teknoloji alanındaki ilerlemelerine duyulan hayranlık, başta roman olmak üzere edebiyatta da kendini göstermekte gecikmedi. Roman Avrupa edebiyatının ve uygarlığın bir işareti sayıldı. Bunun için Türkiye'de roman Avrupa'da olduğu gibi toplumsal koşullar sonucu oluş-

2 Ibid, s.106.

mamış aksine Batı hayranlığının tezahürü olarak kendini göstermiştir. Çağdaş uygarlığın yani Batı uygarlığının bir gereği olarak benimsenen roman, aynı zamanda bizi bu uygarlığa kavuşturacak araçlardan biri sayılmıştır (Evin, 1993: 94).

Bizde ilk roman örneklerini başta Ahmet Mithat Efendi olmak üzere Namık Kemal, Şemsettin Sami ve Samipaşazâde Sezai gibi yazarlar vermişlerdir. Roman tekniği bize Batıdan ithâl geldiği için ilk roman örneklerinde fazlasıyla Batı taklidi bir üslûp ve betimlemeler yer tutar. Bu romanlarda konular dönemin siyasi ortamından dolayı bireylerin özel yaşantılarının, aşklarının ihtiraslarının ve kıskançlıklarının eğlenceyle karışık anlatımıyla geçer.

Ahmet Mithat ilk romanı *Hasan Mellah*'ı, *Monte Cristo*'dan esinlenerek yazmıştır. Yine aynı yazarın *Çengi* romanı *Don Kişot*'a öykünerek yazılmıştır. Cervantes'in *Don Kişot*'una mukabil Ahmet Mithat da Danış Çelebi'yi bir 'Türk Don Kişot'u olarak takdim etmiştir. Tanzimat yazarları, edebiyatın lügat manasından (edeb) hareketle eğitici ve öğretici bir edebiyatın temellerini atma gayreti gütmüşlerdir. Bu dönem anlayışında edebiyatın amacı, cemiyeti terbiye etmek ve güzel ahlakı telkin etmektir. Jale Parla'nın bu dönem romanı hakkındaki tespitleri ilgi çekicidir. Parla her ne kadar romanın bir tür olarak bize ithâl geldiğini kabul etse de Tanzimat romanının içerik anlamında epistemolojik açıdan İslâmî doktrinlerle yüklü olduğunu savunur. Batılılaşmaya karşı oluşan bir muhafazakâr tepki söz konusudur ve ilk roman örneklerini veren Ahmet Mithat ve Namık Kemal bu tepki üzerinden romanlarını kaleme almışlardır. Parla, bu romancıların anlatım biçimlerini, başlıca kaygısı büyütme, yetiştirme ve eğitme olan bir babanın söylemine benzetir (Parla, 1990: 41).

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Roman

Türk romanının Tanzimat'tan 1950'lere kadar uzanan zaman dilimi içerisindeki genel karakteri ile ilgili en can alıcı tespitleri Berna Moran'da bulmak mümkündür. Moran bu dönem romanlarını iki kategoriye ayırır. İlk kategoride belli bir düşünce kalıbına dökülen, toplumsal sorunlara dönük romanlar vardır. İkinci kategori ise bireyler arası ilişkiye ve dolayısıyla bireyin iç dünyasına dönük dramatik romanlardan oluşur (Moran, 1990: 244).

Toplumsal sorunlara dönük romanlarda Batılılaşma karşısında duyulan tedirginlik ve duyarlılık göze çarpar. Bu tip romanlar temelde Doğu ile Batı değerleri arasında kurulan ya da kurulamayan bağların örüntüsünü taşır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdi* romanı, Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye*'si, Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'ı bu eksende yer alan romanlardan en fazla öne çıkanlarıdır. İkinci kategoride yer alan romanlarda ise sorun temelde toplumsaldan ziyade bireye ve bireyler arası ilişkiye dönüktür. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Mem-*

nu'su, Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü, yine Halide Edip Adıvar'ın *Handan*'ı bu tip romanlardandır. Kişilerin iç dünyaları, ruh halleri gibi konular bu romanların ana eksenini oluştururken genelde konular bir ev etrafında aile içinde gelişir (Moran, 1990: 250).

Cumhuriyet dönemi, kültür devriminin yarattığı sıkıntılarla geçerken bu zaman dilimine ait romancıların iki ayrı duruş sergiledikleri görülür. Cumhuriyetin hemen ardından girişilen kültür dönüştürme projeleri kimi romancılar tarafından desteklenirken, kimi romancılar tarafından da şiddetli bir eleştiriyle karşılanmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar gibi yazarlar söz konusu dönemi irdelerken, yeni bir ulus yaratma adına yapılan uygulamalara karşı eleştirel de olsa destekleyici bir tutum sergilemişlerdir. Bunun yanında, başta Sabahattin Ali, Fakir Baykurt, Yaşar Kemal olmak üzere sosyalist eğilimli romancılar tarafından bu dönemin otoriter eğilimli uygulamaları eleştirilirken bu eleştirinin rengini sosyalist temalar belirlemiştir.

Bu dönemin genel görüntüsü üç farklı romancıdan hareket edilerek çizilebilir. Halide Edip Adıvar *Sinekli Bakkal*'da Doğu Batı problematiğine eğilmiş, akılcı Batıyı temsil eden *Peregrini* ile mistik Doğuyu temsil eden *Rabia*'yı evlendirerek kolaycı bir çözüme gitmiştir. Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece*'si 1926'da, *Miskinler Tekkesi* de 1946'da kaleme alınmış yine kültürel reformları övücü ve geleneğin mistik öğelerini yerici temalar üzerinde yoğunlaşmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu ise Cumhuriyet dönemi felsefesini, ideolojik düzeyde romanlarına en açık yansıtan romancıdır. *Yaban* romanında Anadolu halkı ulusal bilince ulaşmada geriletici bir unsur olarak lekelenmiştir. Örneklerde görülebileceği üzere dönemin romancıları yaşanan kültür dönüşümünü sorunsallaştırıp kendi bakış açılarından belli bir çerçevede sorunu romanda irdelemişlerdir. Kimi romancılarda vurgu Doğu-Batı medeniyetlerinin farklılığının yarattığı kültürel etkiler üzerineyken, kimi romancılarda ise bu vurgu yeni kurulan Cumhuriyet rejiminin siyasi uygulamalarına yöneliktir. Genelde takınılan tavrın dönemin siyasi uygulamalarını destekler mahiyette oluşu, romanı ideolojik bir araç konumuna sokmakla kalmamış, ilgili romancıların da 'misyoner' yaftasını yemesine yol açmıştır (Timur, 1991: 296). Genel olarak bu dönem romanında ideolojik kaygıların edebi kaygıların önüne geçtiği söylenebilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962)

Ahmet Hamdi Tanpınar, Osmanlı medeniyetinin çöküşü ve Batılılaşmanın kültürel etkisi üzerine ciddi bir şekilde kafa yoran tek Türk aydını değildir belki ama ilk akla gelenlerden biri olduğuna kuşku yoktur. Tanpınar, müzik, şiir ve mimari başta olmak üzere düşüncesini estetik kategorilerle birleştirmeyi başar-

mış sayılı birkaç düşünürden biridir. Tanpınar yaşadığı zaman dilimi itibarıyla tam bir geçiş dönemi düşünürüdür. 1900'ler ve sonrası yaşanan kültür dönüşümüne tanık olmuş biri olarak romanlarında temelde bu konuya eğilir. Ancak kendi döneminin diğer romancılarının yaptığı gibi sadece Cumhuriyet ve sonrası değerlerini değil, Osmanlı kültür birikimini de romana taşır. Tanpınar'da Cumhuriyet döneminin daha gerilerine gidilip tahlillerin daha geniş bir tarihsel arka plan kullanılarak yapıldığını görmek mümkündür. Bu noktada yazarın perspektifi daha önceki romancılarda olduğu gibi 'destekleyici' ya da 'eleştirel' olmak yerine 'anlama' üzerine kuruludur. Tanpınar'da ilk kez 'kültür değişimi' herhangi bir taraf öne çıkarılmaksızın sorunsallaştırılmıştır. Tanpınar'da hem Doğu-Batı sorunu, Batılılaşma ekseninde toplumsal açıdan irdelenmiş, hem de bu sıkıntılı evrenin bireyler üzerindeki travmatik etkileri aynı oranda tartışılmıştır. Nurdan Gürbilek Tanpınar'ın, "öznenin kendisini unutamadığı bir haykırışın romanını" yazdığını belirtir (Gürbilek, 1995: 23). Tanpınar'ın romanları bir anlamda, eski kültürle yoğrulmuş kendi insanlarımızın tanıştıkları yeni değerlere karşı takındıkları şaşkınlık tavrının resmidir. Tanpınar, başta *Huzur* olmak üzere *Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Mahur Beste, Beş Şehir* gibi yapıtlarında mâzi ile bugünü karşılaştırmış, Cumhuriyet dönemi romanının başlangıç saydığı tarihin çok gerilerine kadar giderek yaşanılan medeniyet değiştirme olgusunun sorunsallığını çözümleme yoluna gitmiştir. Tanpınar'ın romanlarında da yeni bir ulusal kimlik yaratma çabası vardır ancak bu Cumhuriyet dönemi siyasal uygulamalarındaki gibi mâzinin kalıntılarını silmeye dönük değildir. Tanpınar'da söz konusu yeni ulusal kimlik geleneğin birikiminden beslenerek yaratılacaktır. Tanpınar Batının mevcudiyetini, bilim ve teknik alanındaki başarılarını kabul eder. Bu tarz bir etkiyi de yadsımaz ama bu durum kendi tarihimizin toptan iptalini gerekli kılmamalıdır. Tanpınar'da yeni kimlik Doğu ve Batının ortasından yaratılacaktır. Tanpınar'ın romanlarında kurguladığı tipler ihmâl etmediği tarihin, kültürün ve geleneğin insanlarıdır. *Huzur*'da İhsan ve Mümtaz, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Nuri Efendi, Halit Ayarcı ve Hayri İrdal, *Mahur Beste*'de Sabri Hoca, Âta Molla ve Behçet Bey bu tipler arasında en öne çıkanlarıdır. Bu insanların yetiştikleri kültürle yüzleştikleri kültür arasındaki sıkışmışlıkları Tanpınar tarafından romana taşınır.

Tanpınar, ilk kez eskinin tümüyle atıldığı bir dönemden, Cumhuriyetin hemen sonrasından bir 'tüm' olarak seslenmiştir. Tanpınar romanlarında moderniteye özgü kurum ve değerlerle Osmanlı-Türk kültür alanı arasındaki uyumsuzluk noktalarını yansıtmış ve aynı zamanda bir özne olarak modernizmle olan sorunlu ilişkisini de irdelemiştir. Kürşat Ertuğrul, Tanpınar'ın yapıtlarının "birey olamayışın anlatısı olarak okunabileceğini" vurgularken bunun "toplumsal ve kültürel bütünlük kurgusundan ayrışamayışın, özerk birey oluşturulamayışın kabul edilmesi anlamı taşıdığını"ifade eder (Ertuğrul, 1999: 195).

Tanpınar'ın üç önemli eseri *Huzur*, *Mahur Beste* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* yazarın düşünsel serüvenini göstermesi açısından önemlidir. Osmanlı'nın çöküşü, Batılılaşma etkisi, yaşanan kültür ikilemi, Cumhuriyet dönemi uygulamaları ve bütün bu hâdiseler içinde kalan insanımız, Tanpınar'ın bu üç eserinde vurgular farklı olmakla birlikte konu edilmiştir.

Huzur

Huzur, görünürde Mümtaz ile Nuran'ın aşkı üzerine kurulu; temelde ise İmparatorluk tecrübesinden geçmiş İslâmî değerlerle Batı kaynaklı modern değerler arasındaki uyuşmazlıkları sergilemeye dönük; fakat aynı zamanda nihilist öğelerle birlikte felsefi açılımları olan bir romandır. *Huzur* Türk romanına, daha önce rastlanmayan konu örüntüsü ve psikolojik tahlil bütünlüğüyle kayda değer bir ivme kazandırmıştır. Ulus Baker, *Huzur* romanının Osmanlı-Türk tarihinin en özgün yapıtı olmasını, "kartezyen bilimleri yaklaşık bir asırdır ithal ederken, uygulamaya koyarken, Batılı edebi türleri benimserken gerçekleşmemiş bir yüzleşmenin ilk kez ifade bulmasıyla" açıklamıştır (Baker, 1999: 21). *Huzur* romanı bu anlamda pek çok aydın tarafından analiz edilmiş ve temelde romanın Doğu-Batı ikilemini aşmanın ya da aşamamanın anlatısı olarak okunabileceği üzerinde durulmuştur. Hilmi Yavuz, *Huzur* romanını, Türk romanında 'bir kopma' olarak yorumlar: "*Huzur*'a gelinceye kadar Türk romanı verili söylemler üzerine kurulmuştur. Türk roman geleneğinde ilk kez *Huzur*'la birlikte bir sorunsaldan söz edilebilir. Bu Türk aydınının sorunsalıdır: Doğu-Batı" (Yavuz, 1998: 58). Tanpınar, *Huzur* romanında geçiş dönemi insanının, aydınının yüz yüze kaldığı ikilemler üzerine eğilmiştir. Bir tarafta kökleri maziye uzanan, oradan bugüne taşınan kültürel miras, diğer yanda ise modernleşme anlamında yenibaştan yaratılmaya çalışılan kimlik. Tanpınar, Tanzimat'tan beri hayatımızda artarak devam eden kültür ikiliğini bütün ruhuyla yaşamaktadır. Bu ikiliğin Tanpınar'da eşit oranda kabul gördüğü görülür. "Debussy'yi, Wagner'i sevmek ve Mahur Beste'yi yaşamak, bu bizim tâlihimizdi"(Tanpınar, 2000a: 140). Bu bir tâlihtir Tanpınar için. Tanpınar Wagner'i sevmekten söz etse de asıl duyumsadığı Mahur Beste'dir. Tanpınar, her iki medeniyetin etkisine açıktır. Cumhuriyet döneminin yok saydığı mâzi ve şahsiyetleri Tanpınar'ın romanlarında sürekli tekrarlarla yer bulur. O, eskiye ve değerlerine yer vermeyi alçaltıcı bir unsur olarak görmez aksine bunu bir zenginlik sayar. Tanpınar'da Cumhuriyet dönemi insanı, hem Doğu hem de Batı etkisiyle birden ilişkilendirilir. Tanpınar'ın Wagner'le birlikte Mahur Beste'den de zevk alabilmesi bu bağlamda değerlendirilebilir. *Huzur* romanının baş kahramanı Mümtaz'ın ağzından Tanpınar bir şekilde mâziyle kurulması gereken bağın önemine işaret eder: "mâziyi ihmal edersek hayatımızda ecnebi bir cisim gibi bizi rahatsız eder, terkibin içine ister istemez sokacağız. O kendisinden gelmemiz lâzım ge-

len bir şeydir"(Tanpınar, 2000a: 251). Tanpınar, bir medeniyetin tükenişinin kaçınılmazlığını görür ama bu kavrayışı onun söz konusu tükenişin etkilerini deneyimlemesine mani teşkil etmez. Eski ve yeni, iki medeniyet arasında sıkışmış bir aydının dramını Tanpınar şöyle dile gelir:

> Bir taraftan iyi kötü bir tekniği almağa, onun adamı olmağa çalışıyoruz. Onun zihniyetini benimserken zaruri olarak eski kıymetleri atıyoruz. Muaşeret şeklimizi değiştiriyoruz. Diğer taraftan istiyoruz ki, eskiyi unutmayalım! Bugünkü realitelerimizde bu eskinin yeri nedir?(Tanpınar, 2000a: 250).

Sorunun temeli buradan kalkılarak görülebilir aslında. Modernleşme anlamında kabul edilen her yeniye karşılık her eski de atılmalı mıdır? Tanpınar için bu sorunun cevabı açıktır. Kesinlikle Tanpınar tüm geçmişi bütün zenginliğiyle kabul etme eğilimindedir. Zaman zaman Tanpınar'ın yaklaşımlarında sahip olunan Doğu kültüründen rahatsızlık duyulmaması vurgulanmak istenirken yapılan eleştirilerde yer yer abartılı ifadeler de görmek mümkündür:

> Kendimizi sevmiyoruz. Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu; Dede'yi, Wagner olmadığı için, Yunus'u, Verlaine, Baki'yi, Geothe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. Uçsuz bucaksız Asya'nın o kadar zenginliği içinde, *dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde* çırçıplak yaşıyoruz. Coğrafya, kültür, her şey bizden bir yeni terkip bekliyor; biz misyonlarımızın farkında değiliz. Başka milletlerin tecrübesini yaşamağa çalışıyoruz (Tanpınar, 2000: 251-252).

Bir yanda kültürel zenginliğiyle Doğu, diğer yanda ise bilim ve teknolojide yol almış Batı. Bu iki medeniyet arasında bir terkip ya da sentez fikri Tanpınar'ı sürekli meşgul etmiştir. Tanpınar'ın yaklaşımlarının çoğunda her iki medeniyeti de birlikte ele aldığını görmek mümkündür. Tanpınar, bu iki medeniyet arasında kalışın yarattığı buhranın sebebini "bir medeniyetten öbürüne geçmemizin getirdiği ikilik" olarak göstermiştir (Tanpınar, 1996a: 36). Her ne kadar bazı durumlarda bu ikilik bir çelişki gibi dursa da Tanpınar bu iki farklı medeniyet ortasından bir birey oluşturmanın imkânını hep sorgulamıştır. Geçmişle bugünü, Doğuyla Batıyı birleştirme ya da bir telakki etme yaklaşımı Tanpınar düşüncesinin odak noktasıdır. Tanpınar'ı sürekli meşgul eden Doğu-Batı sorunu konusunda Hilmi Yavuz, Tanpınar'ın bu ikiliği aşmada getirdiği önerinin 'ruh medeniyeti' ya da 'iç alem medeniyeti' gibi öznelleştirilmiş kavramlarla geliştiğini dile getirmiştir (Yavuz, 1998: 35). Yavuz'a göre özellikle *Huzur* romanında Tanpınar'ın temellendirmek istediği düşünce budur. Bu tespit *Huzur* romanında Mümtaz'ın "bütün ruhu ile özlediği şeyin topyekün varlığı içine alan bir bütünlüğe kavuşmak isteği olduğu ve bu birliğe ancak saadet anlarında ve eski Türk musikisini dinlerden yaklaştığını hissetmesine" dayanılarak yapıl-

mıştır (Yavuz, 1998: 36). Tanpınar mâziyle birlikte bugünü ele alırken yeniden yaratıma dikkat çeker. Oğuz Demiralp, Tanpınar'ın Doğu-Batı birleşiminden bir ulus yaratma çabasını Octavio Paz'ın *Almaşık Akım* adlı kitabında tartıştığı 'kendi olmak' kavgasına benzetir. Demiralp'e göre Tanpınar, Türk kültürünün Batının yörüngesinden çıkarak kendi kendisini baştan yaratmasından yanadır (Demiralp, 2001: 91).

Tanpınar, *Huzur* romanı üzerine kendisiyle yapılan bir söyleşide bu romanı yazış amacını şöyle açıklar: "memleketimizde zihni bir tembellik var, bir safsata gibi görünecek ama, ıstırapsız ve meselesiz yaşıyoruz. Eğer kitap bu tembelliği silmeye yardım ederse mesûd olurum" (Tanpınar, 2002: 206). Her ne kadar *Huzur* bir romansa da yazarın da itiraf ettiği gibi temelde düşünce odaklı yazılmış bir eser olduğu gözden kaçmamalıdır.

Mahur Beste

Mahur Beste başta Behçet Bey olmak üzere belli karakterlerin hayat serüvenlerinin anlatımından oluşan bir romandır. Bu romanda Tanpınar Osmanlı dönemi ilmiye sınıfını konu eder. Romanda karşımıza çıkan İsmail Molla, Âta Molla ve Sabri Hoca her biri Tanzimat sonrası Osmanlı ilmiye sınıfının farklı zihniyet tarzlarını temsil eden karakterlerdir. Tanpınar bu üç figürle Osmanlı ilmiye sınıfının çöküşünü resmeder. Modernleşme karşısında ilmiye sınıfı toplumdaki eski gücünü koruyamamış; bunun sonucunda ortaya çıkan kamu hayatındaki geleneksel değerler boşluğu bütün Osmanlı dünyasında derin bir bunalıma yol açmıştır (Işın, 2000: 114).

Romanda, aralarında Behçet Bey'in de bulunduğu bir sohbet ortamında İsmail Molla ile Sabri Hoca arasında ilginç diyaloglar gelişir. Mesele, Tanzimat'tan beri yaşanan gerileme ve bunun nedenleri ve çözüm önerileri etrafında döner. Bir yanda kültürel anlamda dayandığımız temel Doğu, yani Şarktır. Diğer yanda ise Batı etkisi her geçen gün topluma yeni bir çehre kazandırmaktadır. Sabri Hoca, önce 'Şarklı' olduğunu söyler fakat ardından da bir realiteyi ikrar eder: "Şark öldü, bizler yetimiz. Unutmaktan başka çaremiz yok". Devamında, "Ah, ne olurdu, bu sözleri bıraksalar da, Molla Bey bir beste okusaydı. Belki ölmediğini anlardık. Kim bilir, belki de ölmemiştir...Bu kadar büyük bir şey ölemez" (Tanpınar, 1997: 106) diye söylenir. Sabri Hoca eskinin kaybolan değerlerine hayıflanarak özlem duymaktadır. Ancak İsmail Molla'nın "bizim Şark; müslümanlık, şu bu diye tebcil ettiğimiz şeyler, bu toprakta kendi hayatımızla yarattığımız şekillerdir. Bize ulûhiyetin çehresini veren Hamdullah'ın yazısı, Itrînin Tekbiri, kim olduğunu bilmediğimiz bir işçinin yaptığı mihraptır" sözleri karşısında Sabri Hoca: "Dikkat et, hâlis müslüman gibi düşünmüyorsun Molla Bey" diye çıkışır. Bu noktada İsmail Molla'nın Şarkın öldüğünden yakınan Sabri Hoca'ya vereceği cevap Tanpınar'ın Şarktan ve bize kattıklarından ne anladığını gösteren en güzel kanıttır:

> Bilakis, tam bir müslüman gibi düşünüyorum, fakat mücerret bir müslüman gibi değil de bu şehrin ve etrafında, hulâsa bu memleketin içinde yaşayan bir müslüman gibi...İkiyüz yıl bu memleketin hayatına karışmış yaşayan dedelerimizden bana miras kalmış bir müslümanlık. Bu müslümanlıkta Tekirdağ karpuzunun, Manisa kavununun, Amasya kayısısının, Hacıbekir lokumunun, Itrî bestesinin, Kandilli yazmasının, Bursa dokumasının hisseleri vardır (Tanpınar, 1997: 109).

Tanpınar'ın anladığı müslümanlık kendi insanımızın hayatında içselleşmiş yeniden şekillenmiş bir müslümanlıktır. Bunun için her ne kadar Batı etkisiyle karşılaşsak bile bu etki kendi kültürümüz tarafından yeniden şekillendirilecektir. Tanpınar, halkın içinde şekillendiği İslâmî kültürü kabul eder ve aynı zamanda bu kültüre olabilecek Batılı bir etkiyi de araçsal anlamda onaylar. Yani teknik alınmalıdır ancak kimlik ve kültür inkâr edilmemeli aksine muhafaza edilmelidir. Batı teknik anlamda içimize dahil olabilir ama bizim kültürümüze uymalıdır. Hasan Bülent Kahraman, Tanpınar'ın müslümanlığı 'estetik bir kategori olarak' değerlendirdiğini bu estetik müslümanlığı 'hayatı ve realiteyi' kuşattığı ve kolektif şuuru yaratan 'organik bir unsur' olarak gördüğü için benimsediğini söyler (Kahraman, 2000: 26) Görüldüğü kadarıyla Tanpınar için Modernleşme, Batılılaşma müslüman kimliği yıkıcı anlamda algılanmamaktadır. O yeni olan her şeyi eskinin üzerine inşa etme taraftarıdır. Hem böylelikle daha zengin bir birikim oluşmuş olacaktır. Doğu ve Batı medeniyetlerinin ortasında bulunup her iki kaynaktan da beslenmek; Tanpınar'ın talih saydığı işte budur. Tanpınar'ın medeniyet ile ilgili mütalâaları insan anlayışı etrafında şekillenir: "Oğlum Behçet sen bir medeniyetin iflası nedir bilir misin? İnsan bozulur, insan kalmaz; bir medeniyet insanı yapan manevi kıymetler manzumesidir...Her şeyin bir çaresi vardır. Fakat insan bozuldu mu, bunun çaresi yoktur"(Tanpınar, 1997: 103-104).

Romanda İsmail Molla, içinde yaşanılan medeniyetin iflas ettiğini 'gömlek değiştirmek' değil 'içten değişmek gerektiği' yaklaşımına şu yanıtı verir: "asıl yaşaması lazım gelen ölmez. O bizim hayatımızdır, o değişir, değiştikçe de yaratır. Arkasında kendisini yapan kuvvetle o duruyor, fakat ne kadar değişirsek değişelim her yeni şeyde bu memleketin kendisinden gelen bir damga olacaktır"(Tanpınar, 1997: 110-111). Tanpınar, gömlek değiştirmeyle olacak bir değişimin görüntüden ibaret kalacağının bilinciyle bunu yadsır. Eğer bir değişim olacaksa bu topyekün bir değişim olmalıdır. Bu değişime yön tayin edecek olansa yine kendi insanımızdır. Tanpınar'ın asıl aradığı ise yıkılan bir medeniyette hâlâ yaşayan değerleri bulup keşfetmektir. Mâzi, bunun için Tanpınar'da sürekli tekrarlarla yer bulur.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü

Tanpınar'ın diğer bir romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, insanların geçmişten getirdikleri kültürleriyle bilinçlendikleri bir ortamda modern kurumlarla tanıştıkları zamanki çaresizlikleri, bocalamaları üzerine kuruludur. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Tanpınar, zaman idrakı üzerinden kültür-medeniyet farklılığını çözümler. Romanın baş kahramanı Hayri İrdal'ın çocukken yanında çırak olarak çalıştığı muvakkit Nuri Efendi'nin zanaatı, müstakil bir el işçisi olarak, saat ustalığıdır. Nuri Efendi bir anlamda zamana sahiptir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ise buna zıt olarak işi ve hayatı zamana tabi kılma anlayışıyla teşekkül etmiş bir kurumdur. Zamanı algılayıştaki bu dönüşüm hayatı, eşyayı, varlığı anlamlandırışta meydana gelen bir dönüşüme de işaret eder. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, bu dönüşümün yarattığı yabancılaşmanın kurumsallaşmasını temsil eder ve modern zaman tasavvurunun Osmanlı kültürüyle uzlaşamazlığından doğan çarpıklıkları dile getirir (Ertuğrul,1999: 200). Romanın baş kahramanı Hayri İrdal'ın kişiliği ve yaşamı ironik bir dille anlatılırken aynı kişinin bir gün *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde önemli bir mevkiye gelmesi, rahata ve üne kavuşması Cumhuriyet döneminin geçmişle bağlarını koparark yeni bir Türk toplumu yaratma çabasıyla düştüğü hatasının da hicvi olarak okunabilir (Moran, 1990: 229). Yine romanda *Doktor Ramiz*, memleketin kurtulması için 'İspritizma Cemiyeti'ni kurar. Burada *Doktor Ramiz* tipiyle "Tanpınar'ın bilimi yaşama uygulamak yerine, yaşamı bilime uygun kılmak isteyen 'kuramcı aydın' tipi ile alay ettiği" Demiralp'in yaptığı bir tespittir (Demiralp, 2001: 122).

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 'bürokrasi' ve 'otomatizm' ilkeleri etrafında inşa edilmiş tüm ülkenin saatlerini ayarlamaya dönük bir kurumdur. Tüm ülkenin saatleri bozuktur ve birbirine uymaz. Bu saatleri bir noktadan ayarlamak zorunludur. Burada dolaylı da olsa ayarlama noktasının devlet, ayarlananınsa halk olduğu gösterilmek istenmiştir. Bürokrasiyi rasyonelleştirme amacıyla kurulan bu örgüt, zamanla yozlaşarak eleştirilerin hedefi olur ve kapatılır (Timur, 1991: 326). Bu çerçevede *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, dönemin siyasi otoritesinin toplum mühendisliği yaklaşımıyla düştüğü yanlışın hicvi olarak da okunabilir.

Tarihi ve coğrafi bir zorunluluk gereği Tanzimat'la Batı'ya yönelmiş ama ne eskiyi bırakabilmişiz ne de yeniyi tam olarak alabilmişizdir (Tanpınar, 1996b: 40). Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde anlattığı kıraathane halkı, Türk toplumunun Tanzimat'tan sonra tanıdığı uygarlıkla eski uygarlığı arasındaki bocalayışının anlatısıdır:

> bu insanları hep bir çeşit aralıkta yaşıyorlarmış gibi düşündüm. İsterseniz onlara kapının dışında kalanlar da diyebiliriz. Muasır zamana girememiş olmanın şaşkınlığı içinde yarı ciddi yarı şaka, tembel bir hayat (Tanpınar, 2000b: 124).

Turan Alptekin, Tanpınar'ın bu romanının doğrudan Cumhuriyet Halk Partisine ve inkılaplara yönelmiş bir eleştiri olarak yorumlanmak istendiğini ancak romanda parti içi göndermelerle birlikte, yerginin daha çok sisteme ve insanlara yönelik olarak düşünülmesini daha doğru bulduğunu söyler (Alptekin, 2001: 72-73). Örneğin Taner Timur Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü "bürokrasiyi rasyonelleştirme amacıyla kurulan bir örgütün bürokrasiyi en yozlaşmış nitelikleriyle aktarmasının bir eleştirisi" olarak sunmuştur. Buna göre Saatleri Ayarlama Enstitüsü, romanın yayınlandığı tarihte kurulan Devlet Planlama Teşkilatı'nı sembolize etmektedir (Timur, 1991: 326-327). Berna Moran romanın tümüne egemen olan bir duygudan söz eder, o da 'abes'tir. "Abes" konusunda Demiralp, Tanpınar'ın Schopenauer'dan etkilendiğini söyler (Demiralp, 2001: 251).

Söz konusu romanın bahsettiği konularının garipliği yanında doğuş hikayesi de oldukça ilginçtir. Tanpınar'a *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü yazma serüveni sorulduğunda: "Şehir saatlerinin birbirini tutmaması yüzünden vapuru kaçırdığı bir günde Kadıköy iskelesinin saatinin altında birdenbire bu şahısla-*Hayri İrdal*-karşılaştığını ve bundan sonra romanı kaleme alma niyetinin belirdiğini"söyler (Tanpınar, 2002: 234). Tanpınar'ın *Mahur Beste*'de insana ve önemine yaptığı vurgu bu romanında da öne çıkar: "Şu hakikati kendi hayatım bana öğretti: İnsanoğlu insanoğlunun cehennemidir. Bizi öldürecek belki de yüzlerce hastalık, yüzlerce vaziyet vardır. Fakat başkasının yerini hiç biri alamaz"(Tanpınar, 2000b: 177).

Sonuç Yerine

Mahur Beste'nin yarım kalmışlığı, *Huzur*'un hazin sonu, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün kendisi gibi tuhaf bitişi Tanpınar'ın düşüncesindeki müphemliğin bir işareti midir bilinmez ama yine de Tanpınar, Tanzimat'tan beri yaşanan kültür dönüşümünün gerek toplum gerekse birey üzerindeki trajik etkilerini en yetkin yansıtan romancılardan biridir. Doğu ve Batı medeniyetlerinin ortasında kalmış insanımızın çaresizliklerini, bocalamalarını nedenleriyle ortaya koyarken örtük de olsa yapılan yanlışlıkları istihza ile karışık eleştirmiştir. Toplumu ve insanı anlamada derinlikli bir tutum sergilemiş ve söz konusu buhrandan bir çıkış yolu hep aramıştır. Nihayetlenmeyen bir arayıştır bu. Sonu gelmez, lâkin Tanpınar'da bulmaktan çok esas olan aramaktır. Bu arayış mâziyle bağlanışın arayışıdır: "En büyük meselemiz budur; mâzi ile nerede ve nasıl bağlanacağız. Hepimiz bir şuur ve benlik buhranının çocuklarıyız. Hepimiz Hamlet'ten daha keskin bir "olmak veya olmamak" davası içinde yaşıyoruz. Onu benimsedikçe hayatımıza ve eserimize daha yakından sahip olacağız. Belki de sadece aramak ve bütün kapıları çalmak kâfidir" (Tanpınar, 1998: 103).

Tanpınar'da geniş bir biçimde var olan mâzi kurgusu Kahraman'a göre 'retrospektif' bir inşadır. Tanpınar kendisini ve geçmişini bir tür 'geriye dönüş'le okumaktadır (Kahraman, 2000: 13). Tanpınar bir anlamda ufkunu maziye açarak Cumhuriyet dönemi için 'yasak' addedilen bölgeyle ilişkiye girmiş tüm düşüncesini, bu inkâr edilen mâziyle ve onun zengin kültürüyle birlikte kurmuştur. Modernleşmeyi 'kabuk değiştirmek' olarak algılamanın yanlışlığına karşın 'kabuğunu genişlet' önerisini getirmiştir (Tanpınar, 2000a: 253). Batılılaşma anlamında her yeni şeyin sorgulanmaksızın ithâl edildiği ve mâziden gelen pratiklerin unut(tur)ulmaya çalışıldığı bir dönemde Tanpınar, hesaplaşmak üretini göstermiş, yaşanan trajedinin kökenini maziyle bugünün örtüşemeyecek farklılığında aramıştır. Batılılar gibi değiliz diye 'kendimizi beğenmememizin', kendi değerlerimize, kendi insanımıza onlar gibi değiller diye kötü gözle bakmamızın yanlışlığını dile getirmesi anlamında Tanpınar çağdaşlarından oldukça farklı bir konumdadır. Onun eserlerinde tartıştığı bu algılama yanlışlığı bir anlamda dönemin devlet politikalarına getirilen eleştiridir. Tarihin kendi öz müziğimizin yasaklandığı dönemlere tanık olduğu bir ortamda Tanpınar'ın, Itrî'ye, Dede Efendi'ye sahip çıkması aslında yasaklanan bir kültüre de sahip çıkması anlamı taşır.

Son olarak Tanpınar için söylenebilecek bir şey de onun aynı zamanda derin duyuşlu bir şair olduğudur. Yazılarında ulaşamadığı bir gerçeklik düzlemine şiirlerinde ulaştığı söylenebilir. Yazının başındaki dizelerine bakarak konumunun öğretiliği hakkında belki daha net düşüncelere sevk olunabilir. Parla'nın, "Tanpınar'ın maddeye karşı ruhu, zamana karşı sonsuzluğu, akla karşı duyguyu, pragmatizme karşı idealizmi seçen bir yazar olarak nitelendirilemeyeceği, Tanpınar'da bu kutupların zaman zaman birbirine yaklaşırken zaman zaman da ayrıştığı, çünkü her iki kutbun da 'mutlak' ve 'yekpare' zamanın cisimleşmesi ve biçimleşmesi olduğu" (Parla, 2001: 284) şeklindeki tespiti Tanpınar'ın roman ve şiir arasındaki konumuna da ışık tutmaktadır. Görünen odur ki Tanpınar, romanlarında bir özlemi dile getirmiş ama bunu ancak şiirde bulabilmiştir. Ortasında yüzdüğü mavi, masmavi ışık onu derine, daha derine, hep derine çekmiştir. Tanpınar belki de şiir sayesinde romanda bu denli başarı gösterebilmiştir. Şiirle hissedip romanla yazmıştır. Madde ve manâ arasında kurulan bir bağ Tanpınar'ı zirveye taşımıştır.

REFERANSLAR

Alptekin, T. (2001) *Ahmet Hamdi Tanpınar Bir Kültür, Bir İnsan*. İstanbul: İletişim.

Baker, U. (1999) "Ulusal Edebiyat Nedir" *Toplum ve Bilim*, 1999, Yaz (81).

Bozdoğan, S. (1999)"Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış" *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* içinde der. Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.

Demiralp, O. (2001) *Kutup Noktası*. İstanbul: Yapı Kredi.
Ertuğrul, K. "Türkiye'de Batılılaşma-Modernleşme Sorunu Bağlamında A. H. Tanpınar" *Toplum ve Bilim*, Yaz (81).
Evin, A.O. (1993) "Novelists: New Cosmopolitanism versus Social Pluralism", Metin Heper, Ayşe Öncü and Heinz Kramer (der.) *Turkey and the West* içinde London: Westview.
Gürbilek, N. (1995) Yer Değiştiren Gölge. İstanbul: Metis.
Işın, E. (2000) "Osmanlı İlmiye Sınıfının Romanı: Mahur Beste", *Kitap-lık*, Sayı: 40.
Kadıoğlu, A.. (1999) *Cumhuriyet İdaresi Demokrasi Muhakemesi*. İstanbul: Metis Yay.
Kahraman, H. B. (2000) "Yitirilmemiş Zamanın Ardında A. H. Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi" *Doğu Batı*, Sayı: 11.
Keyler, Ç. (1999) "1990'larda Türkiye'de Modernleşmenin Doğrultusu" *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, der. Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
Moran, B. (1990) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, Cilt I, İstanbul: İletişim.
Parla, J., *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yay. İstanbul, 1990, s.41.
Parla, J. (2001) *Don Kişot'an Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim.
Tanpınar, A. H. (1997) *Mahur Beste*. İstanbul: Dergah.
Tanpınar, A. H. (2002) *Mücevherlerin Sırrı*. Der. İlyas Dirin vd. İstanbul: Yapı Kredi.
Tanpınar, A. H. (2000a) *Huzur*. İstanbul: Dergah.
Tanpınar, A. H. (2000b) *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergah.
Tanpınar, A. H. (1998) *Beş Şehir*. İstanbul: Dergah.
Tanpınar, A. H. (1996a) "Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan" *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergah Yay.
Tanpınar, A. H. (1996b) "Asıl Kaynak" *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergah.
Timur, T. (1991) *Osmanlı-Türk Romanında Tarih Toplum ve Kimlik*, İstanbul: AFA Yay.
Yavuz, H. (1998) *Osmanlılık, Kültür, Kimlik*. İstanbul: Boyut.