

TRAJEDİDEN İRONİYE: PERDELENEMEYEN BİR MEDENİYET KRİZİ

Leyla Burcu DÜNDAR*

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1959 tarihli “Türk Edebiyatında Cereyanlar” başlıklı kapsamlı makalesinde, “Modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar” tespitinde bulunur (101). Yeniliğe meyiletmenin veyahut bu zaruretten kaçamamanın sebeplerini irdelleyen yazar, edebiyatın “asıl tarihi”nin, cemiyette bir-biriyle uzlaşmaz şekilde mücadele içinde bulunan ideolojilerin tetkikiyle ortaya konabileceği kanaatindedir. Bu kuşatıcı bakış açısı, Tanpınar’ın kendi yapıtlarının da yorumlanmasında rehberlik edecek niteliktedir. Hatta Türk roman tarihindeki belli bir hattın çözümlenmesinde anahtar işlevi görecektir. Örneğin, söz konusu makaleden on sene evvel 1949’da yayımlanan *Huzur*’da “musiki” ile perdelenen kriz, yirmi yıl kadar sonra Türk romanının bir diğer başyapıtında yeniden belirecektir. Oğuz Atay’ın 1970’te TRT Roman Ödülü’nü kazanan eseri *Tutunamayanlar*’da, “meşum” kriz bu defa “dil” ile perdeleneyecektir. Esasen adı geçen romancıların yazma edimlerini, bir nevi krizle baş etme stratejisi olarak değerlendirmek mümkündür. Ancak şu sorunun yanıtı üzerine düşünmek önemlidir: Meselenin serimlenmesi yerine neden perdelenmesi tercih edilmiştir? Nurdan Gürbilek’e göre, Tanpınar sanatı, “maziyi açacak bir anahtar” olarak görmüş ve kaybolduğuna inandığı geçmişi “sanatı besleyen bir kaynağa” dönüştürmüştür (11). Atay ise, “tutunamayan” bir aydının yaşantısını anlatmakla kalmamış, “hamasete dönüşmüş kamusal bir dilin” (38) de parodisini yapmıştır.

Peyami Safa’nın “Türk ruhunun en büyük işkencesi” addettiği Doğu-Batı meselesi ve bunlar arasında bir sentez olup olamayacağı sorusu, *Huzur*’un da odağında yer alır. Romanda aşk ve ölümden kaynaklanan huzursuzluğa ek olarak, iki farklı kültür arasında kalmışlığın veya “eski” ile “yeni” arasındaki salınımdan doğan çelişkinin huzursuzluğu da okunabilir. Anlatı zamanı İkinci Dünya Savaşı’nın hemen öncesine denk düşen *Huzur*, savaşın ilanıyla sonlanır. Romanın merkezindeki ka-

* Yrd. Doç. Dr., Başkent Üni., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

rakter olan Mümtaz, küçük yaşta anne ve babasını yitirmiştir. Daha sonra İstanbul'a gelir ve öğretmen olan kuzeni İhsan ile onun eşi Macide'yle birlikte yaşamaya başlar. Bu arada, vapurda rastladığı Nuran'a âşık olan Mümtaz'ın duyguları, ilk başta karşılıksız kalmaz. Ancak daha sonra Suad'ın intiharıyla sarsılan Nuran'ın Mümtaz'ı terk etmesi, büyük bir sarsıntıya yol açar. Ayrılıkla sonuçlanan bu birliktelik, aynı zamanda Mümtaz'ın benliğindeki yarılmayı da fark etmesine neden olur. Şöyle ki, "zihni" tarafı ona terk edilmesini hatırlatsa da, "hissî" tarafı Nuran'a karşı hissettiklerinin bu durumdan bağımsız olduğunu düşündürür. Bu esnada kuzeni İhsan'ın hastalığı, Mümtaz'ın huzurunu iyiden iyiye kaçırır.

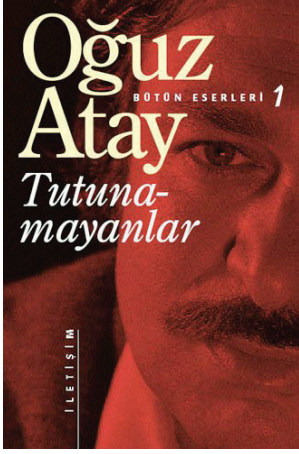
Mümtaz'ın Nuran'a olan aşkı bağlamında yaşadığı bölünmüşlüğe ek olarak, İhsan ve Suad arasındaki çekişme de bir başka ikileme göndermede bulunur. Basitleştirmek pahasına Doğu-Batı meselesi olarak ifade edilebilecek bu karşıtlık, "değişme"nin ne ölçüde olması gerektiği konusundaki anlaşmazlığa dayanır. Suad, kökten bir değişimi ve geçmişe ait her şeyin bir çırpıda silinmesini savunurken, İhsan daha temkinlidir ve sürekliliğin gerekliliğine vurgu yaparak bir anlamda geleceği sahiplenir. Suad yalnız düşünsel düzlemde bir çatışmayı körüklemekle kalmaz; aynı zamanda intiharıyla romanın diğer karakterlerinin bilincinde de bir sorgulamaya yol açar. Örneğin, Nuran'ın Mümtaz'ı terk etmesine dolaylı da olsa neden olur ve böylece onun içindeki kırılmayı tetikler. Şüphesiz, "değişme"nin kökten bir şekilde hayata geçirilmesi gerektiğine inanan bu karakterin kendi canına kıyması düşündürücüdür. Yazarın bu tercihi, geçmiş ve geleneğin tasfiyesi yerine muhafazası veya tedrici dönüşümü hususundaki hassasiyetini gösterir. Mümtaz, yaşadıklarının arka planında yatan ve büyük bir çekişmenin tarafları olan "akli" ve "hissî" yönleri arasındaki çatışmayı bir türlü huzura kavuşturamaz. Bu unsurları barıştıramayan kahramanın kendi içinde yaşadığı savaş, aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı'nı da önceler. Bu ayrıntı, betimlenen parçalanma ve uzlaştıramama durumunun daha geniş bir çerçevede yorumlanmasına yeşil ışık yakar. Kısacası, bireysel düzlemde aşk ya da aşkın yitimi ile somutlaşan huzursuzluk, daha kapsayıcı bir biçimde ailedeki hastalık ve ideolojik çatışmalar bağlamında ortaya çıkmaktadır. Bir üst düzlemde ise, gittikçe yaklaşan savaşın ayak sesleri kendini iyice duyurmaktadır.

Huzur'u Safa'nın romanlarına bağlayan unsurlardan bir diğeri kadınların konumudur. Romanda Macide ve Nuran, *Fatih-Harbiye*'deki Neriman gibi iki "dünya" arasında kalmış olmasalar da, "hissî" âlemin temsilcileri olarak belirlenip erkeklere ait "zihni" ve toplumsal meselelerin dışında tutulurlar. Bir başka deyişle, Tanpınar da kadınları modernleşmeyi taşıyacak özneler olarak görmez. Ancak Safa'nın düşünce dünyasında "medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûm" olan kadınlar şekle, bir üst düzlemde ise bedene ve Batı'ya eşitlenirken; Tanpınar'ın roman dünyasında kadınlar zihne, dolayısıyla Doğu'ya eşitlenirler. Tabii bu noktada Safa'dan ayrılır kısmen; zira onun meseleyi ele alışı şematik değildir. Geçmiş ile bugün arasındaki bir bölünmüşlüktür söz konusu olan ve kadınlar hep geçmiş zamanın simgeleri

olarak belirir romanlarında. Hatta bu kahramanların isimleri bile -Nuran ve Leylâ gibi- özenle seçilmiştir; geçmişin tortusunu taşırılar üzerlerinde. Gürbilek bu noktayı biraz daha açımalar ve Tanpınar'ın romanlarında “geçmişe, kültürel bütünlüğe, sürekliliğe” duyulan isteğin, “kadına duyulan aşkın terimleriyle” (18) dile getirildiğine dikkat çeker. Safa, roman kahramanlarının omuzlarına medeniyet çatışmasının ağırlığını yüklerken; Tanpınar, onları “kendilerini aşan bir hakikatin simgeleri” (18) olarak görse de, pençesinde kıvrandıkları bölünmüşlüğü çözümsüzlüğünü kabullenir. Örneğin, *Fatih-Harbiye*'de sentez fikri Ferit tarafından savunulurken, *Huzur*'da bu düşünce İhsan tarafından dile getirilir. Ancak Tanpınar, Mümtez'in trajik parçalanmışlığı ile bu fikrin imkânsızlığını ortaya koymaktan çekinmez.

Doğu ve Batı arasında bölünmüşlük Tanpınar tarafından bir trajedi olarak ortaya konurken, Atay ise *Tutunamayanlar*'da bu parçalanmayı ironiye dönüştürür. Roman, Turgut Özben'in, arkadaşı Selim Işık'ın intiharı sonrasında onu tanımış insanlarla yaptığı görüşmelerden hareketle yazılmış metinlerden oluşur. Selim'in yaydığı “ışık” sayesinde, “öz ben”ini keşfeden Turgut'un geçirdiği değişimdir anlatılan. “Küçük burjuva” yaşantısını bırakarak “tutunamayan”lığa doğru ilerleyen karakterin dönüşümü, ironik bir üslupla dile getirilmiştir. Turgut'u bu dönüşüme iten çelişki ve “öz”ünü aramaya zorlayan itki, toplumsal düzlemde Doğu-Batı ikiliğinin sorunsallaştırılmasına neden olur. Batı, roman boyunca çeşitli alaylara maruz kalsa da, alttan alta yüceltilen bir yanı da yok değildir. Romanda Batılı birçok referansın bulunması, yukarıda değinilen alayı biçimsizleştirir. Öte yandan Batı'yı olumlayan bölümlerde, hayranlık uyandıran tüm yanlarına rağmen eksikliği hissedilen unsurların varlığının da dile getirildiği dikkat çeker. Buna örnek olarak, Selim'in izlediği bir Alman filmi, teknik kalitesinden ötürü kopmamasına rağmen “çok kötü” diye nitelemesi verilebilir. Aslında bu gibi ifadelerin işaret ettiği nokta, Batı'nın bütünüyle olumlanıp kabul edilmesi ya da tamamen olumsuzlanıp reddedilmesinin benzer şekilde aldatıcı olduğudur. Aynı durum Cumhuriyet için de geçerlidir. Selim'in Türk Tarih Tezi'ne, Güneş Dil Teorisi'ne, nutuklar ve andlarla bezeli gündelik hayata yönelen alayı, bazen yerini Cumhuriyet'e ilişkin olumlu sayılabilecek yargılara bırakır. Nitekim Atay'ın hiciv yerine ironiye yönelmesinin nedeni de, Gürbilek'e göre, “alay ettiği şeyden kopmayı göze alamamasından, kısaca bütünsellik arayışından” kaynaklanmaktadır (32).

Turgut'un Olric'i yaratmasıyla başlayan süreç onu hızla dönüştürecek ve kendisine, ailesine, evine, işine ilişkin tasarımlarını yıkarak her türlü aidiyetin dışına, “tutunamayan”lığa doğru itecektir. Romanın kahramanı böylece bir “aydınlanma” sürecinden geçecektir. Yukarıda *Huzur* bağlamında değinildiği gibi, *Tutunamayanlar*'da da düşünen ve sorgulayan özneler erkekler olarak çizilmiştir. Buna karşılık kadınlar, çelişkiye düşmeyen, çatışma yaşamayan, kendi burjuva yaşantısını sorgulama zahmetine gir(e)meyen özneler olarak konumlanmıştır. Hatta Turgut'un karısı Nermin, onu aşağı çeken her şeyin vücut bulmuş hâli gibidir. Bir



diğer deyişle, Turgut'u "tutunma"ya zorlayan en temel unsurdur o. Buna rağmen Atay'ın önemi, "iktidarla bağları seyrelmiş, hayattan çıkarı olmayan, beceriksiz ve işlevsiz kalmış, tutunamamış aydın yaşantısını içerden ve mesafesiz bir dille, bütün duygusuyla anlatabilmesinde[dir]" (37).

Sonuç olarak, Tanpınar ve Atay'ın ele alınan romanlarında, "medeniyet krizi"ni serimlemek yerine perdelemeyi tercih ettikleri söylenebilir. İlkinde trajediye, ikincisinde ise ironiye sığınan yazarların, dil perdesinin altında gizledikleri nedir? Bu sorunun yanıtı, *Huzur*'da huzursuzluk, *Tutunamayanlar*'da ise tutunamama endişesi olarak verilebilir. Tanpınar'ın huzursuzluğu, "yekpare zaman"ın bölünmesinden ötürü duyduğu melalde; Atay'ın endişesi ise, bireysel meseleleri aşan ve "sahneye uşak rolünde çıkmak" diye tarif ettiği ulusal yazgıda düğümlenir. İşte tam da bu nedenle, krizin üzerindeki perdeyi aralar ve onu tüm çıplaklığıyla sergileyen şu unutulmaz tirada imza atar: "*Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim. Olmaz, diyorlar. İsyân ediyorum. Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası reddediyorum Olric. Ben Karagöz filan değilim. Herkes birikmiş bizi seyrediyor. Dağlın! Kukla oynatmıyoruz burada. Acı çekiyoruz*" (550).

Kaynaklar

Atay, Oğuz, *Tutunamayanlar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1999, [1972].

Gürbilek, Nurdan, "Kemalizmin Delisi Oğuz Atay", *Yer Değiştiren Gölge*, İstanbul: Metis Yayınları, 1995, 24-41.

_____, "Tanpınar'da Görünmeyen", *Yer Değiştiren Gölge*, İstanbul: Metis Yayınları, 1995, 11-23.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Huzur*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1949.

_____, "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998, 101-127 [1969].