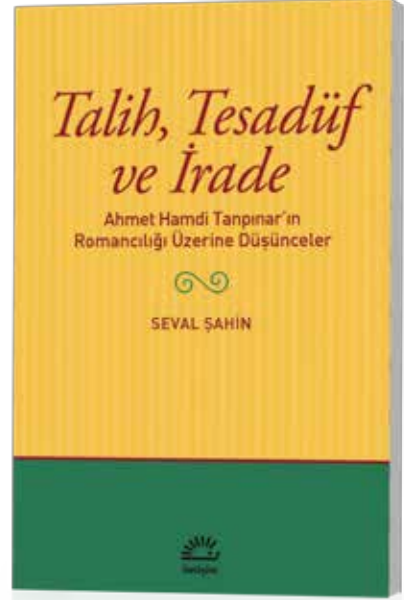


## TANPINAR'IN ROMANLARI ÜZERİNE DENEME: TALİH, TESADÜF VE İRADE

Yağmur Y. Bayrakçı

Seval Şahin'in, Ekim 2019'da yayımlanan kitabı *Talih, Tesadüf ve İrade: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romancılığı Üzerine Düşünceler*; kendisinin 2002 yılında yazdığı doktora tezinden meydana gelmiştir. Tez, daha önce kitap olarak yayımlanmış; tekrar kitaplaşması gündeme geldiğinde kitaptan birtakım ayıklamalara gidilmiştir. Hikâyelerin, *Aydaki Kadın* romanının ve oyun<sup>1</sup> kavramının dışarıda bırakıldığı bu kitap, Tanpınar'ın romanlarında sıklıkla görülen “mektup”, “hatıra”, “tiyatro” gibi metinlerin kurgu ve yapıya olan etkisi göz önüne alınarak yeniden bir okumanın ürünüdür.

Kitap; *Mahur Beste, Sahnenin Dışındaki*, *Huzur ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarının merkeze alındığı dört bölümden oluşur. İlk bölüm olan “*Mahur Beste* ve “Çekirdek Zaman’a Ulaşma”da, Tanpınar'ın romanlarının bir



“talih anlatısı” olduğu kadar “çekirdek zaman”a ulaşma çabası olduğu söylenir. Bu çaba; “orkestralama” şeklinde ortaya çıkar, “Behçet Bey’den dışarıya doğru yayılan ve orkestra içinde her enstrümanın bir nevi solo yapar gibi tek tek sesini duyurduğu bir teknik”<sup>2</sup> ile. Şahin’in verdiği bilgiye göre, romanda Behçet Bey, yazarın çekirdek zamana ulaşma düşüncesinin sembolü hâline gelir. Kahramanlarıyla sürekli konuşan yazarın çekirdek zaman düşüncesi Behçet Bey’in anlattıklarıyla genişlemiş; çekirdek zaman olma, бүтүнleşme hâli zorlaşmıştır çünkü Behçet Bey, hatırladıklarından ibarettir. Şimdi ile geçmişi aynı yerde birleştirmek isteyen yazarın sorunu “zaman”dır. Bir “kapalı kutu” olan Behçet Bey de “gündelik hayatın dışına fırlatılmış, büyüleyici bir atmosfere sahip” çekirdek zamandır.

1 Seval Şahin, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Hikâye ve Romanlarında Oyun” başlıklı tezinde oyunu şöyle açıklamıştır: “Oyun, sınırlı bir zaman ve mekân içinde, kuralları belirlenmiş fakat kendi hakikatini kendisi yaratan ancak bunu yaparken gerçek hayatı art alan olarak kullanan, aynı zamanda tüm bu sınırlılığı yadsıma yapısını da içinde barındırarak kendi kurallarını ihlal edebilme gücüne taşıyan bir kurguya sahiptir yani kendisini hem parçalayabilen hem dışarı atabilen, buna rağmen bu parçalanmışlıklardan istediği zaman bir tamlık yaratabilen, hem belirli bir zaman ve mekân içerisinde bulunabiliyorken hem de bunları istediği şekilde sonsuzlaştırma ve yok etme yetisine sahip, bu göstergeleri istediği zaman ortaya çıkarma özgürlüğünden yararlanabilen, haz verici, kendine dönük bir бүтүнлүк sistemidir. Ancak oyunun temelinde biraz da var olan gerçeklikle baş etme vardır.” Ona göre Tanpınar’da oyun, arayışının yansımasıdır.

2 Seval Şahin, *Talih, Tesadüf ve İrade: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romancılığı Üzerine Düşünceler*, İletişim Yayınları, İstanbul 2019, s. 12.

İkinci bölüm *Sahnenin Dışındakiler'e* ayrılmıştır. “İçeride ve Dışarıda Bir Bölge: *Sahnenin Dışındakiler*” adını taşıyan bölümde, romanın kendisini oluşturan Cemal’in hatıraları ve onun roman içinde yazdığı başka bir hatıra kitabı üzerinden yola çıkılarak biçim-kurgu oyunu arasındaki ilişki anlatılmıştır. Romandaki kahramanlar hem Anadolu’daki savaşın (asıl sahnenin) hem de hayatın dışındadır; herkes bir hayat oyununun içindedir. Bir tek Sabiha oyunun farkındadır ama o da oyun olarak görmek yerine, dışarıyı kendi içinde yaşamak ister. Tüm bu gelişmeler, Tanpınar’ın kurgu içindeki oyununun bir parçası olur. Şahin’in verdiği bilgiye göre Tanpınar, Cemal’in hatıralarıyla birlikte trajedisini de vererek romanın temel oyunu olan “iç-dış tezadına” da gönderme yapar: Hatıra-trajedi; iç-dış (ilk bölümün adının “Mahalle ve Ev” olması gibi). *Sahnenin Dışındakiler*’de hatıra ile birleşen tiyatro, bir yandan da kahramanların “talih”i hâlini alır. Okunan ve oynanan eserler ile kahramanların arasında bir bağ vardır. Mesela Cemal ve Sabiha, kavuşamayan iki âşğın anlatısı *Romeo ve Jülyet*’i okurlar ki bu iki isim kavuşamaz. Şahin, *Sahnenin Dışındakiler* ile ilgili şunu söyler: “[...] temel bir iç ve dış tezat etrafında kurulmuştur. Kurguyu da biçimi de bu tezat yönetmektedir.” Oyun da bu noktada basit bir eylem olmaktan çıkarak kahramanların kendini gerçekleştirdiği bir alan olur.

“Bir ‘Acı Karnaval’: *Huzur*” başlıklı bölümde, *Huzur*’da “tersine bir teoloji”nin varlığından söz edilerek romanın; yaşayanların değil, ölülerin romanı olduğu ifade edilir. Şahin, Mümtaz ile Suad’ın bir diğer tarafının da Dionysos ile Apollon’un karşılaşması olduğunu ancak (Oğuz Demiralp’ın da ifade ettiği gibi) Tanpınar’ın Nietzsche’nin Dionysos’unu değiştirdiğini, çoğulluğa

dönüştüremediğini anlatır çünkü Tanpınar’ın estetik anlayışı insanı merkeze alır; Mümtaz, insandan topluma açılmak istemiş ama başaramamıştır. Burada karnavalda olduğu gibi sınırlar kalkmamış, halk ile aydın yer değiştirmemiş, karnaval havası belli bir sınıfa ait kalmıştır. Bu nedenle de karnaval, “acı karnaval”<sup>3</sup> olarak nitelendirilmiştir. Zira Mümtaz’ın, “modern sembolizmin mübeşşiri olan” Şeyh Galib’i yazmak istemesi, bu acılığın bir başka yönü olmuştur çünkü o da özel biridir. Şahin ayrıca bu bölümde, *Huzur’a İlahi Komedya* versiyonu olarak bakılacağını da iddia etmiş ve düşüncelerini açıklamıştır.

Son bölüm ise *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ne ayrılmıştır: “Bir Muaddel Kitap: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*”. Bu bölümde, Tanpınar’ın Karagöz ile Hacivat’ı hem modernize ettiğini hem de geleneğe ait bu iki kuklayı “modern olanı algılamamanı zorluğunu anlatmak için” kullandığı söylenmektedir. Zira Halit Ayaracı ile Hayri İrdal, birbirlerini anlamamakta ya da yanlış anlamaktadırlar. Yine bunun yanında Karagöz ile Hacivat’ta görülen muhavere konularından on biriyle romanda karşılaşılabilceğini ifade eder. (Mesela Karagöz’ün halkı, Hacivat’ın üst kesimi temsil etmesi; *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde okur-yazar olmadığını söyleyen İrdal’ın karşısında üst kesimden Ayaracı’nın yer alması gibi.) Ayrıca bölümde, romanda beliren karnaval havası, rüya, zaman mefhumları da incelenmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın metinleri; üzerine söz söylemenin bitmeyeceği, belirli aralıklarla yeni düşüncelerin or-

3 “Karnavalda sahne ışıkları yoktur; seyirci ile oyuncu, seyreden ile seyredilen ayrımı yoktur ama edebî temsilden söz ettiğimiz anda, sahne ışıkları çoktan devreye girmiştir.” Seval Şahin, *age.*, s. 72.

taya konulacağı metinlerdir. Seval Şahin'in bu çalışması da farklı bir okuma deneyimi sunması açısından dikkate değerdir.

#### Kaynaklar

Şahin, Seval, *Talih, Tesadüf ve İrade – Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romancılığı Üzerine Düşünceler*, İletişim Yayınları, İstanbul 2019.

Şahin, Seval, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Oyun", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, 2005.

## ORDA BİR EV VAR UZAKTA

Kader Dede

*Orda Bir Ev Var Uzakta*, Reşide Gürses'in ilk hikâye kitabı. Kitapta sekiz hikâye bulunuyor ve bu hikâyelerin hemen hepsi günümüz toplumunda neredeyse yok olmayla yüz yüze gelen, doğayı da modern dünyanın karmaşası içinde sikişen insanı da yeniden görmeye, belirginleştirmeye, hatta belki de insan ve insanlık adına yitirilmiş olanı aramaya çağırıyor bizi. Üstelik öyle dolambaçlı yollardan geçmiyor Reşide Gürses; tam bir hikâyeci edasıyla tasannuya kaçmadan, sanatsal dili bir tarafa bırakmadan, hikâye dilinin kendine özgü yalınlığı ve parlaklığı ile içimizde ne vakittir solgunlaşmaya başlayan ince duyguları yerinden oynatıyor, kımldıyor, canlandırıyor ve gönül pencere-mizde küçük, yeni bir dünya açıyor. Yazar daha baştan, hikâyelere giriş yapmadan önce günümüz insanının ortak sorunu hâline gelen fiziksel yakınlıkların mecburi kılınışıyla doğru orantılı şekilde yükselen zihinsel ve ruhsal uzaklıkları; en yakınların dahi birer yabancıya dönüşmesini ve nesnelere gibi insanların da genel geçer, ilişkilerin kısa ömürlü hâle gelişinin bir parçası oluşunu kaleme almış. İnsan ile haya-



tın güneşli yüzü arasındaki perdenin kalkmasını; hırs ve tamaha "Dur!" demenin mümkün olduğu zamanlara, belki bir zamanlar var olan ama artık çok uzaklarda kalan bir dünyanın nostaljisine bağlamış. Ardından doğan güneş ile "zaman gökkuşağından yansıyan berceste hayatlar"a keyifli bir yolculuk başlatmıştır.