



## BİYOGRAFİK BİR ROMAN ÖRNEĞİ: AHMET HAMDİ TANPINAR'IN SON SAVUNMASI - HER ŞEY BANA KARŞI

AN EXAMPLE OF BIOGRAPHICAL NOVEL: AHMET HAMDİ TANPINAR'IN SON  
SAVUNMASI - HER ŞEY BANA KARŞI

Bahar DERVİŞCEMALOĞLU\*

### Öz

Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyat araştırmacılarının en çok rağbet ettiği yazarlardan biridir. Edebiyatın birçok alanında eser vermenin yanı sıra edebiyat tarihçisi yönüyle de dikkat çeken Tanpınar'ın hayatı ve sanat anlayışı, Yeni Türk edebiyatı araştırmacısı olan Prof. Dr. Murat Koç tarafından dikkate değer bir kurguyla romanlaştırılmıştır. Koç'un, Türkiye'de pek yaygın olmayan ve Batıda genellikle "hibrid" (karma/melez) türler başlığı altında değerlendirilen biyografik roman türüne iyi bir örnek teşkil eden *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması - Her Şey Bana Karşı* başlıklı eseri daha çok Tanpınar'ın iç dünyasını keşfetmeye odaklanan, dolayısıyla Tanpınar'ın zihniyle başbaşa kalındığı bir birinci şahıs anlatısı olarak kaleme alınmıştır. Kurgu açısından son derece yaratıcı, teknik açıdan ise birinci şahıs anlatmanın sınırlarını aşan bir nitelik taşıyan roman, kurmaca – gerçek ayrımıyla ilgili bazı meseleleri gündeme getirmesi açısından da önem arz etmektedir. Bu bağlamda çalışmamızda eseri öncelikle kurmaca – gerçek ayrımı bağlamında değerlendireceğiz. Daha sonra ise biyografi ve otobiyografi türleri açısından eseri irdeleyip, eserde kullanılan bazı anlatı tekniklerine değineceğiz.

**Anahtar Kelimeler:** Biyografik roman, kurmaca biyografi, Ahmet Hamdi Tanpınar, biyografi, otobiyografi

### Abstract

Ahmet Hamdi Tanpınar is one of the most popular writers of literary scholars. As a writer not only giving works in many fields of literature but also attracts attention as a literary historian, Tanpınar's life and sense of art is fictionalized strikingly as a novel by Murat Koç who is a professor of Modern Turkish Literature. Koç's work entitled *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması - Her Şey Bana Karşı* as a good example of biographical novel which is not very common in Turkey and generally considered under the heading of "hybrid" genres in Western scholarship is organised as a first-person narrative focusing mainly on exploring Tanpınar's inner world. Being very creative in terms of fiction and technically going beyond the borders of first-person narration, this novel is also important in terms of bringing some issues related to fiction – fact distinction. In this context, we will first evaluate the novel within the context of fiction – fact distinction, then we will examine it in terms of biography and autobiography genres and mention some narrative techniques used in the novel.

**Keywords:** Biographical novel, fictional biography, Ahmet Hamdi Tanpınar, biography, autobiography

\* Doç. Dr., Ege Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, İzmir / Türkiye, bahar.derviscemalolu@ege.edu.tr

## Giriş

Türk edebiyatının en önemli isimlerinden olan Ahmet Hamdi Tanpınar, gerek akademisyen gerekse edebiyatçı kimliğiyle üzerinde en çok araştırma yapılan yazarlardan biridir. Eserleri ve fikirleriyle edebiyat araştırmacılarına zengin veriler sunan Tanpınar'la ilgili çalışmaların neredeyse tamamı akademik niteliktedir. Yeni Türk edebiyatı araştırmacısı olan Prof. Dr. Murat Koç, Tanpınar'la ilgili akademik çalışmalar yapmakla yetinmemiş, onun hayatını ilginç bir kurguyla romanlaştırmıştır. Özellikle Tanpınar'ın iç dünyasına odaklanan roman, gerek içerik gerekse içeriğe uygun olarak kullanılan anlatı teknikleri açısından Türk edebiyatında pek gelişme imkânı bulamamış olan biyografik roman türüne iyi bir örnek teşkil etmektedir. Birinci şahıs kullanılarak, yani otobiyografik teknikle yazılmış olan roman, bu çalışmada hem gündeme getirdiği kurmaca – gerçek ayrımıyla ilgili meseleler açısından ele alınacak hem de biyografi / otobiyografi türleri ve kullanılan anlatı teknikleri açısından değerlendirilecektir.

### I. Kurmaca – Gerçek Ayrımı Bağlamında Esere Bakış

Prof. Dr. Murat Koç'un *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması - Her Şey Bana Karşı*<sup>1</sup> başlıklı kitabı, Koç'un kendi ifadesiyle "Tanpınar'ın hayatını kurmaca ile gerçek arasında anlatmayı" hedefleyen ve bu özelliğiyle anlatı teorisinin -aşağıda değineceğimiz- oldukça çetrefilli meselelerini gündeme getiren dikkate değer bir çalışmadır.<sup>2</sup> Aslında yazar, eserle ilgili "kurmaca mı gerçek mi" tartışmasına önsözde değinerek kendi perspektifini ortaya koyuyor.

Eseri edebiyat geleneği içerisinde bir yere yerleştirmek gerekirse, ilk bölüme bakılarak "mimetik", yani gerçekçi geleneğe uygun yazıldığı söylenebilir. Nitekim yazar, romanın bu kısmında Tanpınar'ın iç dünyasının kurmaca formunda bir kopyasını sunmuştur. Eserdeki gerçek dipnotları ve yaratılan kurmaca – gerçek belirsizliğini örnek göstererek eserin anti-mimetik ya da postmodern nitelik taşıdığını öne sürmek pek uygun değildir. Ancak ikinci ve üçüncü bölümlerdeki sıradışı kurgu, eseri anti-mimetik hâle dönüştürür. Bilindiği gibi anti-mimetik eserler, mimetik temsilin kurallarıyla oynar, dalga geçer ya da onları abartır; çoğu zaman da gerçek dünyada karşılaşılması imkânsız ve mantıksız olan anlatısal unsurları ve olayları ön plana çıkarırlar. Dolayısıyla postmodern kurmaca eserlerin çoğu, kendi ontolojik statülerini sorunsal haline getirdikleri ölçüde anti-mimetiktirler. Meseleyi daha basit ve anlaşılır kılmak için şu hususu hatırlatmakta fayda görüyoruz: Her anlatının iki yönü vardır. Bunlardan biri, anlatıda "ne" anlatıldığı, diğeri ise "nasıl" anlatıldığı ya da nasıl temsil edildiğidir. Unutmamak gerekir ki hemen hemen her anlatı bir şekilde içinde yaşadığımız dünyanın bir kısmını temsil eder,

1 Murat Koç, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması - Her Şey Bana Karşı*, Eren Yayınları, İstanbul 2016.

2 Murat Koç'un romanıyla ilgili Bilgin Güngör tarafından daha önce bir makale kaleme alınmıştır. Güngör, çalışmasında eseri biyografik roman türü bağlamında incelemiş ve modern eleştiri teorilerinden hareketle bir çözümleme yapmıştır. Bk. Bilgin Güngör, "Her Şey Tanpınar'a Karşı: Murat Koç'un Her Şey Bana Karşı Romanına Genel Bir Bakış", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, C 9, S 17, (Ocak-Haziran 2017), s. 117-131.

ancak bunu belli bir biçimde yapar. Bu temsil biçimi alışıldık ya da alışılmadık, alelade ya da artistik olabilir, ancak ne olursa olsun her zaman yapılandırılmış bir niteliği haizdir. Buradaki temel mesele şudur: Mimetik anlatılar çoğunlukla yapılandırılmışlıklarını gizlemeye çalışırlar ve kurgusal olmayan anlatılara benzer bir izlenim uyandırırılar. Anti-mimetik anlatılar ise bunun aksine yapaylıklarını gösterişli bir biçimde ortaya sererler ve mimetik eserlerin dikkatli bir şekilde muhafaza ettiği ontolojik sınırları ihlal ederler.<sup>3</sup>

Bütün bunlardan hareketle Koç'un eserinde ilk bölümde mimetik yönün ağır bastığını, diğer iki bölümde ise anti-mimetik duruma geçiş yapıldığını söyleyebiliriz. Ayrıca tartışma konusu olabilecek dipnotlarla ilgili görüşümüzü de bu bağlamda dile getirmek istiyoruz. Koç'un eserinde gördüğümüz dipnotlar, eserin kurmaca düzeyinde yer alan kurmaca göndermeler değildir. Bilindiği gibi Genette, kurmaca eserlerdeki dipnotları metin dışı (*paratexte*) unsurlar kategorisi altında değerlendirir. Ancak bazı anlatılarda bu tip dipnotlar metnin iç yapısıyla bütünlük arz eder. İşte bundan dolayı Maloney, bu tür dipnotları "yapay *paratexte*" adı altında değerlendirmiştir.<sup>4</sup> Bunlar metne bağlı, yani kurmaca metnin bir parçasını oluşturan "paratexte"lerdir. Ancak Koç'un eserindekiler gerçek bilgi içeren gerçek dipnotlardır. Koç'un verdiği dipnotlar "otografik", yani yazar tarafından atıf yapılan kaynağı gösteren, kanıt niteliğinde dipnotlardır. Kısacası buradaki dipnotlar, gerçek metinde kullanılan işlevleriyle kullanılmıştır ve romanın mimetik niteliğini güçlendiren bir mahiyet taşımaktadır. Bir taraftan gerçekçi bir etki yaratırken, bir taraftan da okuyucuyu yönlendirici, bilgilendirici, yani okuyucuya yardım eden bir nitelik taşımaktadır.

Okuyucuyu yönlendirmekten bahsetmişken, Koç'un, kitabın başına eklediği "Önsöz yahut Ahmet Tanpınar'ın Son Savunması Nasıl Okunmalı" başlıklı yazısıyla ilgili de bir değerlendirme yapmak istiyoruz. Öncelikle bu "önsöz"ün anlatıcı tarafından düzenlenmemiş, dolayısıyla kurmaca dünyadan bağımsız metin dışı bir unsur olduğunu tespit edelim. Genelde anti-mimetik özellikler taşıyan eserlerde karşılaştığımız roman önsözleri, romanın, yani kurmaca metnin bir parçası olan kurmaca önsözlerdir. Burada ise yine dipnotlarda olduğu gibi yazar devrededir ve dolayısıyla "otografik" bir durum söz konusudur. Koç'un okuyucuyu metne hazırladığı, yönlendirdiği, açıklayıcı bilgiler ve tavsiyeler verdiği adeta "okuma kılavuzu" işlevi taşıyan önsözü, metnin türüyle ilgili de bir fikir vermektedir. Koç, metnin akademik üsluptan ziyade roman üslubuna yakın olduğunu, ortaya çıkan metni romana yakın bulduğunu ancak asıl kararı okurların vereceğini söylemekte, hemen arkasından metnin "kurmaca ile gerçek arasında, deneysel bir metin şeklinde inşa edildiğini" eklemektedir.<sup>5</sup> Ayrıca Tanpınar'ın metinlerine göndermeler, metinlerinden alıntılar yaptığını, Tanpınar hakkında yazdığı her şeyi dipnotlarla delillendirmeye çalıştığını, hayatıyla ilgili ayrıntılara ve anekdotlara yer verdiğini

3 Bu konuda ayrıntı için bk. Brian Richardson, "Antimimetic, Unnatural, and Postmodern Narrative Theory", *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*, ed. David Herman vd., The Ohio State University Press, (2012), s. 20, 21.

4 Maloney'in kurmaca eserlerdeki dipnotlarla ilgili doktora tezi için bk. Edward J. Maloney, *Footnotes in Fiction: A Rhetorical Approach*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), The Ohio State University, 2005.

5 Murat Koç, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması - Her Şey Bana Karşı*, s. 5.

belirtmek suretiyle, gerçek biyografi yazarlarından beklenen “doğruyu söyleme niyeti” taşıdığını ima etmektedir. Koç’un buradaki “delillendirme” çabası gerçek metinlere has bir özelliktir, oysa kurmaca metinlerde “teyit edilme”, “doğruluğunu test etme” vb. durumlar söz konusu değildir. Ancak burada Koç, gerçekten yaşamış bir şahsiyetle ilgili gerçek ya da gerçek olduğu düşünülen verilerden hareketle bir kurgulama yapmış, yani Tanpınar’ın hayatını kurmacaya has tekniklerle romanlaştırmıştır. Yazar, sadece gerçek verilerden oluşan bir metin kaleme almış olsaydı, roman kurgusuna yer vermeseydi, tamamen akademik bir üslup kullansaydı vb. o zaman durum farklı olurdu. Bu bağlamda yazarın niyeti son derece önemlidir. Sadece metne bakarak o metnin kurmaca mı gerçek mi olduğunu tespit etmek oldukça zordur. Dolayısıyla başlık, alt başlık, kitap kapağındaki tanıtıcı yazılar, metnin giriş kısmı, tanıtma yazıları, yazarın niyeti gibi birçok metin dışı unsur yardımcı olarak devreye girer. Koç’un önsözü de bu bağlamda değerlendirilmelidir, çünkü burada “yazarın niyeti” ortaya konmaktadır. Ayrıca söz konusu eserde kurmaca birinci şahıs anlatılarında bilinci yansıtmak için kullanılan geçmişî hatırlamaya dayanan tekniklerin ve özellikle de özerk monoloğun sık sık kullanılması da eseri “kurmaca” olarak değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Yani eserde Tanpınar’ın iç dünyasının temsil edilme biçimi, romanın kurgusallığını kuvvetlendiren bir husustur. Ayrıca yukarıda da vurguladığımız gibi eserin “Rüya” başlıklı ikinci kısmı ile ölüm temalı son kısmı, son derece yaratıcı ve fantastik unsurlar içermesi açısından ilk bölüme kıyasla kurgusallık derecesi son derece yüksek metinlerdir. Hatta bu kısımlarda mimetik sınırların fazlasıyla aşıldığı da dikkat çekmektedir. Netice itibarıyla söz konusu eser, roman kurgusu ve roman üslubu içerisinde yazılmış kurmaca bir anlatıdır.

## 2. Biyografi / Otobiyografi Türleri ve Anlatı Tekniği Bağlamında Eserin Değerlendirilmesi

Koç’un eseri, Tanpınar’ın hayatını esas alan ancak daha ziyade onun sanatkar yönü ve bu bağlamda çektiği sıkıntılar, beklentilerinin karşılık bulmamasından doğan hayal kırıklıkları, yalnızlığı vb. üzerine odaklanan bir “kurmaca biyografi” niteliği taşımaktadır. Ancak eserde otobiyografi tekniği kullanılmış, yani birinci şahıs anlatma tercih edilmiştir. Dolayısıyla eseri biyografi ve otobiyografi bağlamında değerlendirmek, yazarın tercihlerini de daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

Bilindiği gibi “biyografi”<sup>6</sup> türü başlangıçta nesnel bir biçimde şahısların hayatlarının kaydedilmesinden ibaretken, zaman içerisinde öznel bir hüviyet kazanmış, biyografi yazarının

6 Biyografi, bireylerin yaşamını yansıtmakla meşgul olan tarih yazıcılığının bir türü olarak da ele alınmaktadır. Modern anlamıyla ilk kez 17. yüzyılın sonlarında terim olarak kullanılan biyografinin 18. yüzyıla kadarki tanımları şu üç unsuru içerir: Biyografi, yazılı bir metinden oluşur; gerçek bir insanın hayatını yansıtır; bunu gerçek konuşma biçiminde sunar, yani doğruları anlatır. Diğer tanımlar da biyografileri, ele aldıkları şahsa geriye dönük olarak yaklaşan ve içeriklerini tutarlı bir nedensel yapı ekseninde düzenleyen anlatısal metinler olarak değerlendirir. Bazı tanımlar da biyografik eserleri, yazarın temsil edilen özneye aynı olduğu otobiyografiden ayırır. Biyografiler, gerçek kişi ve olayları anlatma iddiası taşıdığı için tarih yazımının bir biçimi olarak görülebilir. Bk. Tom Kindt,

yorumlarını, zaman zaman ince alaylarını, dedikodu yaparmış izlenimi veren üslûbunu vb. içeren bir tür hâline dönüşmüştür. 19. yüzyıldan itibaren ise biyografi, kurmacanın -özellikle de romanların- yapısını etkileyen, daha net bir ifadeyle yazarların roman ve hikâyelerinde kullandıkları bir teknik olarak dikkat çekmiştir. Aynı dönemde, gerçek biyografi de kurmacanın olanaklarından faydalanmaya başlamış ve modern biyografinin ilk tohumları atılmıştır. Gerçek ile kurmacanın birbirine karıştığı bu “hibrid” tür, 20. yüzyıldaki deneysel ya da postmodern biyografi ve otobiyografi örnekleriyle en uç noktaya ulaşmıştır. Mesela zaman zaman yazarların kendi otobiyografilerini yazarak bu türle dalga geçtikleri deneysel otobiyografiler ortaya çıkmıştır. Özellikle biyografi ve otobiyografinin “gerçekler”i anlatma iddiası, bazı yazarlar tarafından alay konusu olmuştur. Bütün bunlar biyografi, günlük ve roman arasındaki geleneksel ayrımı tartışmalı hâle getirmiştir. Mesela otobiyografi sanatının Afrika ülkelerinde kimliği tanımlamak için bir araç olarak kullanıldığı fark edilmiş ve bu bağlamda roman ile otobiyografi arasındaki ayrım, anlamını büyük ölçüde yitirmiştir.<sup>7</sup> Ayrıca günümüzdeki anlayış, biyografinin (ve otobiyografinin), bireyin hayatını temsil etmekten ziyade ürettiği, inşa ettiği yönündedir.

Genel olarak bakıldığında günümüzde gerçek biyografi yazarlarının kurmaca sanatından bolca istifade ettiği, kurmaca yazarlarının ise derin düşünceye ve itirafa dayalı bir tarzı benimsemek suretiyle otobiyografi biçimini eserlerinde kullandığı görülmektedir. Koç'un Tanpınar'la ilgili yazmış olduğu biyografik romanı da bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Romandaki otobiyografik tekniği anlayabilmek için otobiyografi türüyle ilgili konumuzu ilgilendiren bazı noktalara değinmek istiyoruz. Bilindiği üzere kelime anlamı “kendi yaşamını yazmak” olan otobiyografi, tür olarak yazarın çoğunlukla birinci şahıs formunda kendi yaşamıyla ilgili gerçekleri dile getirdiği kurgusal olmayan ve kapsamı oldukça geniş bir düzyazı anlatısı olarak tanımlanabilir. Her ne kadar antik dönemden beri “ben”in temsilleri mevcut olsa da, otobiyografinin ayrı bir edebî tür olarak kabul görmesi 18. yüzyılın sonlarını bulmuştur. Bu dönemde öznellik ve bireysel gelişime vurgu yapılmış, itirafname formunda otobiyografiler yazılmıştır. 19. yüzyılda otobiyografi çeşitlenmeye başlamış ve yazarlar, sürekli değişen bir çevrede kendi kimliklerini ortaya koyma ihtiyacı duymuşlardır. 20. yüzyılda bütünlüklü olmayan, yani parçalı ve kurmaca – gerçek ayrımını belirsizleştiren otobiyografi yazma eğilimleri dikkat çekmektedir. Bu dönemde yazılan otobiyografilerde “kimlik” kavramına şüpheyle yaklaşıldığı, ayrıca bütünlüğü ve anlamı yaratmada anlatının rolüne de şüpheyle yaklaşıldığı görülmektedir.<sup>8</sup>

Otobiyografik söylem, yazar, şimdiki bakış açısından geçmiş yaşamını değerlendirdiği ve kişiliğinin gelişimini ortaya koymaya çalıştığı için geçmişe yönelik (retrospektif) bir nitelik taşır. İç yaşama odaklanması açısından otobiyografi, daha ziyade yazarın kamusal rolüne vurgu yapan “anı”dan ayrılır. Yazarın başka birinin hayatını aktardığı “biyografi”nin aksine, otobiyografi

“Biography”, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, ed. David Herman, Marie-Laure Ryan, Manfred Jahn, Routledge, (2008), s. 42, 43.

7 Ayrıntı için bk. Peter Childs ve Roger Fowler, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Routledge 2006, s. 20, 21.

8 Martin Löschnigg, “Autobiography”, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, ed. David Herman, Marie-Laure Ryan, Manfred Jahn, Routledge, (2008), s. 35.

ister istemez eksiktir, tamamlanmaya muhtaçtır ve teorik açıdan sürekli yazmaya açıktır. Yapısal açıdan “tecrübe eden ben” ile “anlatan ben” arasındaki zamansal mesafe, otobiyografik anlatmada en önemli noktadır, böylelikle yazar “önceki ben”iyle ilgili sempatiden ironiye kadar uzanan değişik tutumlar benimseyebilir. Her ne kadar otobiyografi denince akla sadece birinci şahıs anlatma gelse de, 20. yüzyılın başından itibaren standart birinci şahıs formundan sapmalar görülmeye başlanmıştır, bilhassa birinci şahıstan üçüncü şahısa geçiş şeklinde kullanımlarla bireysel kimliğin bölünmüşlüğü hissi verilmek amaçlanmıştır.<sup>9</sup>

Otobiyografinin özerk ve homojen bir “ben”in temsili şeklinde algılandığı eski görüş günümüzde pek geçerli değildir. Otobiyografide sadece iç gerçekliğin yansıtılması da mümkündür. Her ne kadar kurgusal bir tür olmasa da, belleğin dinamikleri, anlatısal yapısı ve seçmeye dayalı olması onu bu açılardan kurgusallığa da yaklaştırmaktadır. Tabii buna ek olarak, otobiyografinin biçimini taklit eden bir kurgusal anlatı geleneği olduğunu da belirtmek gerekir.<sup>10</sup> Koç’un eserini, bu bağlamda tür olarak biyografik roman olarak değerlendirebiliriz, ancak burada yazarın otobiyografik söylemi kullanmayı tercih ettiğini vurgulamak gerekir. Yazarın otobiyografik tekniği kullanmayı tercih etmesinin şüphesiz bazı sebepleri vardır. Nitekim bu teknik, biyografide bulunmayan bazı imkânları bünyesinde barındırmaktadır.

Öncelikle otobiyografinin tek başına edebî bir tür olmanın dışında kimliğin yaratıldığı psikolojik bir süreç olduğunu vurgulayalım. Tanpınar’ın iç dünyasını ortaya koymayı hedefleyen yazar, ancak otobiyografik söylem vasıtasıyla Tanpınar’ın kendi kimliğini inşa sürecini bu kadar etkili verebilirdi. Aracıyı ortadan kaldırarak ya da daha doğrusu belirsizleştirerek bizi doğrudan Tanpınar’ın zihniyle başbaşa bırakan yazar, bize göre bu açıdan bilinçli bir tercih yapmıştır. Ayrıca otobiyografi yazmanın “performatif” olduğunu, insanın kendisini bir yere konumlama, yerleştirme eylemi olduğunu unutmamalıyız.<sup>11</sup> Değişmeyen, geçmişin tamamını hatırlayan ve nakleden tek bir “ben” inşa etmek mümkün değildir, çünkü hepimiz zaman içerisinde yaşıyoruz ve geçmişle ilgili sürekli değişen perspektifler takınıyoruz. Dolayısıyla hem öykü anlatma hem de bunun aracılığıyla yapılandırılmış olan “ben”, kimliğin anlatısal inşalarıdır. İşte bundan dolayı otobiyografik anlatma “performatif”tir.<sup>12</sup> Herkes gerçeği algıladığı gibi yazar ve kendi hayatını yazarken de seçme yapar, zira her şeyi anlatmak mümkün değildir. Bu açıdan da Koç’un otobiyografik söylemi tercih etmesi anlamlıdır. Ayrıca otobiyografinin, biyografi ve tarihten diyalog, iç monolog, otodiegetik anlatma ve okuyuculara hitap etme gibi kurgusal stratejileri daha fazla kullanması açısından ayrıldığı<sup>13</sup>, bunların da yazarın tercihinde etkili olduğunu düşünüyoruz. Yine bununla bağlantılı olarak, Tanpınar’ın nevrotik kısıtılmışlıkla örülü iç dünyasının, egosuyla uyumsuz duygularının, zaman zaman tutarsız düşüncelerinin,

9 Agm., s. 34, 35.

10 Agm., s. 35.

11 Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge University Press, 2008, s. 141.

12 Sidonie Smith ve Julia Watson, “The Trouble with Autobiography: Cautionary Notes for Narrative Theorists”, *A Companion to Narrative Theory*, ed. James Phelan ve Peter J. Rabinowitz, Blackwell Publishing, (2008), s. 357.

13 Agm., s. 356.

sürekli hatırlamaya ve tekrara dayalı anlatımının vb. otobiyografik söylem vasıtasıyla daha etkili yansıtılacağı aşıkardır.<sup>14</sup> Bu vesileyle romandaki Tanpınar temsilinin akıl yürütme biçimi, daha doğrusu zihninin işleyişi de ortaya konmaktadır. Bu açıdan Koç'un eserini otobiyografi tekniği kullanılarak yazılmış biyografik bir bilinç romanı olarak değerlendirmek mümkündür.

Bununla birlikte romanın "Rüya" başlıklı ikinci bölümü, birinci bölümle mukayese edildiğinde ayrı bir değerlendirmeyi mecbur kılmaktadır, zira hem biçim hem de içerik olarak birinci bölümden oldukça farklıdır. Yukarıda vurguladığımız gibi birinci bölümde Tanpınar ve onun zihni merkezdedir, romanı Tanpınar'ın perspektifiyle sınırlanmış şekilde okuruz. Ancak "Rüya" kısmında, Tanpınar'ın romanlarında yer alan bazı karakterler (Mümtaz, Behçet Bey, Hayri İrdal vb.) ve Ahmet Midhat, Halide Edip ve Abdülhak Hamid gibi gerçek şahsiyetler devreye girmekte ve diyaloglardan oluşan rüya metinleriyle karşı karşıya kalmaktayız. Dolayısıyla ilk bölümdeki tek seslilik, yerini çok sesliliğe bırakmakta ve başkalarının gözünden ya da perspektifinden değişik Tanpınar portreleri sunulmaktadır. Birinci bölümdeki kimlik inşası ağırlıklı olarak Tanpınar'ın iç muhasebesiyle, kendi içine dönmesiyle şekillenirken, ikinci bölümde değişik karakterlerin bakış açısıyla şekillenmektedir. Burada yazarın etkileşimli anlatılar vasıtasıyla Tanpınar'ın "ben"ini yapılandırma ve yorumlama yoluna gittiği görülmektedir. Nitekim "ben"in sunulmasında ve yorumlanmasında söz konusu rüya metinlerinde gördüğümüz gibi karşılıklı konuşmaların katkısı büyüktür. İster kurmaca ister gerçek olsun, otobiyografide anlatıcının hayatı yeniden canlandırılır, yeniden yapılandırılır ve hayatındaki olaylar yeniden yorumlanır. Netice itibarıyla her otobiyografi kendini yorumlamadır. Koç'un eserinde de bu yorumlama çok boyutlu bir şekilde verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca rüya metinlerinde -yukarıda zikrettiğimiz karakterlerin dışında- yer alan uyku ilacı Nembutal'le söyleşi, hem eserin kurgusalılık derecesini arttıran bir unsur hem de anlatıyı mimetikten anti-mimetikğe yaklaştıran bir nitelik taşıması açısından dikkate değerdir. Bu kısımdan hemen sonra gelen rüya ise anlatı tekniği açısından önemli bir meseleyi akla getirmektedir. Burada Tanpınar'ın kendi kendine yazdığı mektuplar söz konusudur. Önce Tanpınar'ın yirmi yıl önceki hâlinin şimdiki Tanpınar'a yazdığı mektubu, akabinde Tanpınar'ın önceki "ben"ine yazdığı cevabı ve en son da çocuk Hamdi'nin her iki Hamdi'ye yazdığı mektubu okuyoruz. Dolayısıyla aynı kişinin üç farklı "ben"ini birarada gözlemliyoruz. Bu da, birinci şahıs anlatılarında karşılaştığımız odaklanma problemini ve yol açtığı tartışmaları gündeme getiriyor. Bu konuya teorik bilgiler ışığında açıklık getirmekte fayda görüyoruz.

Bilindiği gibi edebî metin incelemesinin temel unsurlarından olan "odaklanma"<sup>15</sup>, 20. yüzyılın başından itibaren edebiyat teorisyenlerinin üzerinde önemle durduğu, sistematik bir biçimde tasnif ve izah etmeye çalıştığı son derece önemli bir konudur. Her ne kadar birçok model ve tasnif geliştirilmiş olsa da, odaklanmayla ilgili henüz netlik kazanmamış olan birçok nokta

14 Tilmann Habermas, "Who speaks? Who looks? Who feels? Point of view in Autobiographical Narratives", *International Journal of Psychoanalysis*, Vol. 87, (2006), s. 501.

15 Odaklanma terimi, Genette'in "bakış açısı" ve "perspektif" terimlerinin karşılığı olarak önerdiği ve günümüzde genel kabul görmüş olan bir terimdir. Çalışmamızda çoğunlukla Genette'in odaklanmayla ilgili tasnifi esas alınacağı için bu terimi kullanmayı tercih ettik.



mevcuttur. Mesela karakterin ve anlatıcının aynı şahıs olduğu metinlerdeki odaklanma problemi üzerinde fazla durulmamıştır. Bakış açısıyla ilgili geleneksel araştırmalar -kurgusal bir yaratma olan ve gerçek bir otobiyografi yazarı olmayan- birinci şahıs anlatıcının kullanabileceği imkânları ne yazık ki yeteri kadar dikkate almamıştır.<sup>16</sup> Ancak modern teoriler de bu konuda yetersiz kalmıştır. Birçok teorisyen, iç odaklanmayı, olayların, kurgusal dünyanın içinde yer alan bir karakter tarafından sunulması olarak tanımlamış ve muhtemelen birinci şahıs anlatıcı, kurgusal bir karakter olduğu için kişisel anlatmayı hep bu kategori altında değerlendirmiştir.<sup>17</sup> Edmiston'un belirttiği gibi bu tanım pek tatmin edici değildir, çünkü birinci şahıs anlatıcısı, algılayan, ancak anlatmayan bir odak karakterle eş görmektedir. Oysa kurmacadaki birinci şahıs anlatıcı için, tıpkı muadili olan otobiyografi anlatıcısı gibi, iki olasılık söz konusudur: Hem kendi, öznel bakış açısını kullanabilir, hem de kahramanın, yani eski beninin bakış açısını benimseyebilir.<sup>18</sup>

Konunun daha iyi anlaşılması için öncelikle Genette'in odaklanmayla ilgili görüşlerini kısaca özetlemek istiyoruz. Bilindiği gibi Genette, "Kim görüyor?" ve "Kim konuşuyor?" sorularını ortaya atarak, anlatının perspektifini yönlendiren "bakış açısı"yla "anlatıcı"yı, yani olayları gören (ya da algılayan) ile anlatanı birbirinden ayırmıştır. Bakış açısı ve perspektif terimleri yerine "odaklanma" terimini kullanmayı tercih eden Genette, odaklanmayı, "sınırlanmış bir bakış açısı"nın tercih edilmesiyle ortaya çıkan kip olarak değerlendirmiş ve bu sınırlanmanın üç şekilde tezahür edebileceğini savunmuştur. Birincisi, odaklanmanın olmadığı *sıfır odaklanma*dır. Burada anlatıcı, karakterlerden daha çok şey bilir. Kahramanlarla ilgili her şeyi, onların düşüncelerini, hareketlerini vs. bilir. Gerek mekân gerekse karakterlerin psikolojilerine erişim açısından sınırsız yetkiye ve imkâna sahiptir. İkincisi, *iç odaklanma*dır. Burada anlatıcı, odak noktasındaki karakter kadar bilgi sahibidir. Mekânsal açıdan sınırlıdır, ancak odak karakterin zihnine erişim imkânına sahiptir. İç odaklanma kendi içinde üçe ayrılır: Her şeyin belirli bir karakterin bakış açısından anlatıldığı *sabit odaklanma*, birden fazla karakterin bakış açısının söz konusu olduğu *değişken odaklanma* ve aynı olayın farklı karakterlerin bakış açısından anlatıldığı *çoklu odaklanma*. Üçüncüsü, anlatıcının karakterlerden daha az şey bildiği, tıpkı bir kamera merceği gibi karakterlerin eylemlerini takip ettiği, ancak düşüncelerini bilemediği *dış odaklanma*dır. Burada anlatıcı mekânsal açıdan sınırlıdır ve karakterlerin psikolojilerine erişmek gibi bir ayrıcalığa sahip değildir, daha çok şahit konumundadır.<sup>19</sup>

Genette'in odaklanmayla ilgili teorisi, çeşitli araştırmacılar tarafından eleştirilmiştir,<sup>20</sup> ancak burada bizi ilgilendiren husus, Genette'in iç odaklanmayla ilgili tespitidir. Buna göre odaklanma, anlatıcı ya da kahraman tarafından gerçekleştirilebilir ve her ikisi de "iç odaklanma" olarak değerlendirilir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi iç odaklanmada anlatıcı, karakter kadar bilgi

16 Bu meseleyle ilgili tartışmalar için bk. William F. Edmiston, "Focalization and First-Person Narrator: A Revision of the Theory", *Poetics Today*, Vol. 10, No. 4, (1989), s. 729-744.

17 Ayrıntı için bk. Agm., s. 729-731.

18 Agm., s. 729-730.

19 Gérard Genette, *Anlatının Söylemi*, çev. Ferit Burak Aydar, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2011 [1972], s. 203.

20 Bu eleştiriler için bk. Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 99.



sahibidir, yani sadece karakterin bildiğini söyler. Birinci şahıs anlatıcı ise genellikle “önceki (yani daha genç olan) ben”inden daha fazla şey söyler. “Daha sonra göreceğiz”, “... sonradan anladım” gibi *prolepsisler*<sup>21</sup>, anlatıcının çok daha fazla bilgiye sahip olduğu gösterir. Dolayısıyla Genette’in tanımından hareketle, birinci şahıs anlatıcının odaklanmasının her zaman iç odaklanma olarak kabul edilemeyeceği söylenebilir. Burada önemli olan husus, birinci şahıs anlatıcının odaklanmayla ilgili imkânlarının, Genette’in sıraladığı bütün odaklanma çeşitlerinin unsurlarını içermesidir. Mesela birinci şahıs anlatıcı, kendini önceki/eski (daha genç olan) beninin algılarıyla sınırlandırabilir ve bu durumda iç odaklanmayı kullanmış olur. Ancak bu tarz bir anlatıcı sadece bu algılarla da sınırlı değildir, zamansal mesafesinden kaynaklanan bazı mekânsal ve bilişsel avantajları da kullanabilir. Bu durumda, “önceki ben”inin olayları tecrübe ettiği zaman diliminde bildiklerinden çok daha fazlasını söyler ve sıfır odaklanmayı kullanmış olur. Ayrıca diğer karakterleri sadece bir seyirci ya da gözlemci olarak algıladığında da dış odaklanmayı kullanmış olur.<sup>22</sup>

İşte yukarıda zikrettiğimiz mektuplarda da böyle bir durum söz konusudur. Tek fark, düz anlatım yerine mektup tekniği kullanılarak birinci şahıs anlatıdaki odaklanma imkânlarının çoğaltılmasıdır. Esasında eserin geneli, odaklanma açısından detaylı bir tahlil gerektirecek zenginliktedir. Tanpınar’ın kendi cenaze törenini kurguladığı son bölüm de göndermelerle dolu son derece yaratıcı ve kurgusallık düzeyi yüksek bir metindir. Bu bölümden sonra karşılaştığımız otografik metin, birinci şahıstan üçüncü şahsa geçilmesiyle birlikte anlatıcının sesinin yerini yazarın sesine bıraktığı, okuyucuda gerçeklik yanılsaması yaratan ve yazarın önsözünü tamamlayan bir sonsözdür.

## Sonuç

Kurmaca bir metin olan *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Son Savunması - Her Şey Bana Karşı*, Tanpınar’ın ağzından, yani birinci şahısla yazılmış ve Tanpınar’ın kendi kurduğu mahkemede kendini savunduğu, hayatıyla ilgili derin düşüncelere daldığı, esasında Tanpınar’ın zihniyle başbaşa olduğumuz bir romandır. Kendi varoluşuyla ilgili durumları kendine açıklayan, her ne kadar karşısında bir muhatap varsayıyor gibi görünse de aslında kendi “ben”iyle söyleşen bir Tanpınar figürünün yarattığı roman, bu yönüyle gerçek Tanpınar’ın acı ironisini de etraflıca sergiliyor. Teknik açıdan -yukarıda bahsettiğimiz gibi- birinci şahıs anlatmanın sınırlarını aşan eser, esasında pedagojik bir yön de taşımaktadır. Ayrıca Koç’un Tanpınar’ı gerçekçi bir şekilde, zaaflarıyla birlikte yansıtmaması da dikkate değerdir. Batıda son derece yaygın olan biyografik roman türünün ülkemizde pek yaygın olmadığı düşünüldüğünde, Koç’un romanı hem biçim hem de içerik açısından yaratıcı bir örnek teşkil etmektedir.

21 *Prolepsis*, şimdiki andan geleceğe atlanarak ileride gerçekleşecek olan olaylarla ilgili önceden haber ya da bilgi verme şeklinde gerçekleşen bir tür anakronidir. Genette her ne kadar bu durumu ifade etmek için *prolepsis* terimini tercih etse de, “ileriye atlama” (*flashforward*) ve “önceleme” (*anticipation*) terimleri de kullanılmaktadır. Bk. Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, 2003, s. 79.

22 William F. Edmiston, “Focalization and First-Person Narrator: A Revision of the Theory”, s. 731-732.

## KAYNAKÇA

- Abbott, Porter, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge University Press, 2008.
- Childs, Peter ve Roger Fowler, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Routledge 2006.
- Dervişcemaloğlu, Bahar, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.
- Edmiston, William F., “Focalization and First-Person Narrator: A Revision of the Theory”, *Poetics Today*, Vol. 10, No. 4, (1989), s. 729-744.
- Genette, Gérard, *Anlatının Söylemi*, çev. Ferit Burak Aydar, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2011.
- Güngör, Bilgin, “Her Şey Tanpınar’a Karşı: Murat Koç’un Her Şey Bana Karşı Romanına Genel Bir Bakış”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, C 9, S 17, (Ocak-Haziran 2017), s. 117-131.
- Habermas, Tilmann, “Who speaks? Who looks? Who feels? Point of view in Autobiographical Narratives”, *International Journal of Psychoanalysis*, Vol. 87, (2006), s. 497-518.
- Kindt, Tom, “Biography”, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, ed. David Herman, Marie-Laure Ryan, Manfred Jahn, Routledge, (2008), s. 42-44.
- Koç, Murat, *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Son Savunması: Her Şey Bana Karşı*, Eren Yayınları, İstanbul 2016.
- Löschnigg, Martin, “Autobiography”, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, ed. David Herman, Marie-Laure Ryan, Manfred Jahn, Routledge, (2008), s. 34-36.
- Maloney, Edward J., *Footnotes in Fiction: A Rhetorical Approach*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), The Ohio State University, 2005.
- Prince, Gerald, *A Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, 2003.
- Richardson, Brian, “Antimimetic, Unnatural, and Postmodern Narrative Theory”, *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*, ed. David Herman vd., The Ohio State University Press, (2012), s. 20-25.
- Smith, Sidonie ve Julia Watson, “The Trouble with Autobiography: Cautionary Notes for Narrative Theorists”, *A Companion to Narrative Theory*, James Phelan ve Peter J. Rabinowitz (ed.), Blackwell Publishing, (2008), s. 356-371.