

SOCIOLOGICAL ANALYSIS OF TANPINAR NARRATIVES: INTELLECTUALS IN BUILDING THE POSITIVIST WORLD

BELGİN TARHAN

Dr. Öğr. Üyesi, Adnan Menderes Üniversitesi, Söke İşletme Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümü.
Mail: belgin.buyukbuga@adu.edu.tr

 ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0950-3363>

ABSTRACT

This study concentrates on the theme of intellectual in the fictions of Ahmet Hamdi Tanpınar and aims at revealing the appearance of the pro-modernization positivist mentality transferred from the Ottoman Empire to the Republic of Turkey. Tanpınar discusses the idea of intellectual in his fictions as in his essays and critiques. The great majority of Tanpınar's stories and novels include the familiar intellectuals, particularly himself, in the community he got involved. Witnessing the fall of the Ottoman Empire and the foundation of the Republic, the 'intellectuals of Tanpınar' have analyzed the life through dualities such as tradition-modernity, East-West, country-city, action-contemplation. The relationship between their inability to have an independent space in the political/ideological universe surrounding them and their distance from an intellectual approach following universal criteria is worth examining.

In the first article of this series, the experience of modernization was associated with the theological, metaphysical and positivist mental/cognitive moments in Tanpınar's perspective. Here, a study is presented on the intellectuals who shaped the building of a positivist world that influenced the mental world of the late Ottoman and the newly established Republic.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, Modernization, Positivism, Intellectual, Homo Faber.

Makaleye Ait Bilgiler

Makale Türü:	Araştırma
Geliş Tarihi:	19.10.2020
Kabul Tarihi:	12.11.2020
Yayın Tarihi:	15.03.2021
Yayın Sezonu:	Ocak - Haziran

Makaleye Atıf Bilgisi

TARHAN Belgin (2021). "Tanpınar Anlatılarının Sosyolojik Çözümlemesi Üzerine: Pozitivist Dünya İnşasında Aydınlar" *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, Yıl: 17. Sayı: 60. (188-210)

[muhafazakardusunce](#) • yıl:17 - sayı:60 • ocak - haziran 2021

TANPINAR ANLATILARININ SOSYOLOJİK ÇÖZÜMLEMESİ ÜZERİNE: POZİTİVİST DÜNYA İNŞASINDA AYDINLAR

BELGİN TARHAN

Öz

Bu çalışma, Ahmet Hamdi Tanpınar kurgularında aydın temasına odaklanarak, Osmanlı'dan Türkiye'ye devrolan modernleşmeci pozitivist zihniyetin görünümünü açığa çıkarmayı denemektedir. Tanpınar deneme ve eleştiri gibi fikir yazılarının yanında kurgu eserlerinde de aydın idesi üzerine düşünmeyi sürdürür. Hikâye ve romanlarının büyük bir kısmında, başta kendisi olmak üzere, içinde bulunduğu camiadan aşına olduğu aydınlar yer alır. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı ile Cumhuriyet'in kuruluşuna tanıklık eden 'Tanpınar'ın aydınları', gelenek-modernlik, Doğu-Batı, taşra-şehir, eylem-tefekkür gibi ikilikler arasında hayatı çözümlenmeye çalışırlar. Aydınları kuşatan siyasal/ideolojik evren içinde müstakil bir alana sahip olamamaları ile evrensel ölçütlere yakın bir entelektüelliğe uzak kalmaları arasındaki ilişki incelemeye değerdir.

Bu dizinin ilk makalesinde, modernleşme tecrübesinin Tanpınar'ın nazarında teolojik, metafizik ve pozitivist zihinsel/bilişsel uğraklarıyla ilişkilendirilmekteydi. Burada ise son dönem Osmanlı ile yeni kurulan Cumhuriyet'in zihin dünyasına etki eden pozitivist dünya inşasına yön veren aydınlar üzerinden bir inceleme sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Modernleşme, Pozitivizm, Aydın, Homo Faber.

Giriş Yerine: Tanpınar'da “Aydın İdesi”

Eserlerine bütünlüklü bir şekilde bakıldığında, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zihninde belirgin bir aydın idesinin olduğu fark edilebilir. Tanpınar, kendisinden başlayarak etrafına, geçmiş ile gelecek bağı içinde yaşadığı zamana bakabilme yetisine sahip bir aydındır. Hayatı yaşarken, bir yandan da onu takip eder ve izler. Ancak pasif bir izleme faaliyeti değildir. Söz konusu tutum, toplumun büyük bir kısmından farklı olarak hayatı takip etmeyi, didik didik ederek soruşturmayı, gerçekleri ve arkasında yatan nedenleri gün yüzüne çıkarmayı gerektirir. Bu bağlamda Tanpınar'da aydın idesinin ilk unsuru, müşahitlik yani gözlemci olmaktır. Batılıların “introspection” dedikleri içe bakış, gerçekliği ortaya çıkarabilme güç ve cesaretinin ilk adımudur. Böyle bir girişim, huzursuz arayışın başlangıcıdır. Tanpınar çoğu kez yazılarında “kendimize dönelim, kendimiz hakkında konuşalım” (2020:348) çağrısında bulur. Maziden gelen birikimi iyi ve güzel yanlarıyla olduğu kadar sorunlarıyla da konuşmayı teklif eder. Kurgu eserlerinde de benzer bir gayretin izleri sürülebilir. Hikâye ve romanlarında hayata “müşahit olarak gelenler” (2018a: 22), çevrelerinde kişi/kişiler toplandığında ya da böyle bir seçenek yoksa kendi iç dünyalarında yaşantılarını, bireysel ve toplumsal tercih ve yönelimlerini hata ve noksanlarıyla konuşmaya başlarlar. Bir müşahit refakatinde okura bilinç/yüzey altına itilen kolektif sorunlarla yüzleşme çağrısı yapar. Sabri Hoca (*Sahnenin Dışındakiler*), İhsan (*Sahnenin Dışındakiler, Huzur*), Mümtaz (*Huzur*), Selim (*Aydaki Kadın*) gibi aydınlar bir tür gözlemcidirler. Aydın dışındaki kalabalık kitle ya sınırlı bakış sahibi ve/veya yaşam arzu ve iştah sahibi kişilerdir. Örneğin Mahur Beste'deki Behçet Bey, Dahiliye Kalemi'nde bürokrat olmasına rağmen klasik Osmanlı yaşantısının köşk atmosferi içinde maziyi yaşamayı sürdürür (2005a). Kendine ve çevresine bakmadığı gibi ülkedeki gergin siyasal atmosfere de aldırış etmez. Behçet Bey çatı katında ciltlenmeyi bekleyen kitaplarla meşguldür. Keza *Sahnenin Dışındakiler*'de Tefik Bey mütareke zamanında dahi Boğaz'da sandal sefası yapacak kadar yaşam arzusuyla doludur (2005b). Ne şahsi meseleler ne de ülke olarak düşülen durum üzerinde uzun uzadıya durmayı beceremezler.

Tanpınar'da aydın idesinin diğer bir unsuru kendi kalabilmek, daima fikirleri sınavabilecek bir şüphecilikle yaşamaktır. En başta meselesi kendisiyledir. Dellaloğlu'nun adlandırdığı haliyle kendilik bilincinin peşinde olması, Cumhuriyet'in modernleşmeci zihniyetiyle olan bağlantı ve ilişkilerine rağmen Tanpınar'ı sivil yapar (2019: 236-7). Biraz açmak gerekirse kendilik bilinci, hazırlanmış yoldan ya da düşünceden değil

kendisinden başlayarak gerçekliği aramayı gerektirir (Dellaloğlu, 2019: 236). Bu yolda elbette rehberlik edecek bir entelektüel birikim gerekmektedir. Yine de vurgulanması gereken husus, siyasi ve ideolojik görüşlerden birine yüksek inançla sarılarak, gerçekliği tek bir açıdan görme kısıtlılığına kapılmamaktır. Sivillik, bu anlamda zihnen özgürleşmektir. Bedeli ise çoğu kez düşünsel/ideolojik bağlamda herhangi bir grup veya cemaate yaslanarak, konfor elde edememektir. Dellaloğlu kavramsal olarak aydını ideolojinin, entelektüeli ise hakikatin arayışındaki kişi olarak tarif eder (2012: 34). İster Batılı ister Doğulu kaynaklara dayanarak fikir üretsin, aydınların büyük çoğunluğu bir ideolojinin penceresinden topluma bakarak, eğri ile doğruyu ayırt etme peşindedirler. İdeolojik kampaşma içinde yürütölen tartışmalar, çoğu kez güdülen davanın pekişmesine hizmet etmektedir. Osmanlı ve İslam kültürüyle yetinenlerle Batı zihniyetini memlekete taşıyan modernleşmeciler arasındaki kutuplaşmanın dışında başka bir seçenek gözükmemektedir. Sözelimi Mehmet Akif gibi Doğü ve İslam kültürü dışındaki birikime kapalı olanlarla Tefik Fikret gibi kültür ve medeniyeti yalnızca Batı'da arayanlar arasındaki hat, diğör tüm seçenekleri uzun bir müddet cılız hatta yok hükmünde bırakmıştır. Cumhuriyet idaresi ve aydınları Osmanlı'ya dair geçmişı reddederek, bu kampaşmayı sürdürmüştür.

Yazı hayatının başlarında Tanpınar da taraftır. “1932'ye dek cezri [köklü, katı] bir Garpçı” (2020: 348) olduğunu belirtir. İstanbul'daki yükseköğreniminin ardından öğretmen olarak gittiğı Erzurum, Konya ve Ankara'da bir süre kaldıktan sonra keskin inanç ve görüşlerinden uzaklaştığı söylenebilir. Bütünöyle terk etmese de görüşlerinden şüphe duymaya başlar. Kendilik arayışı, yazı hayatında da etkisini gösterir. Hikâye ve roman yazmaya başladığı o yıllarda doğru ile yanlışın su ile yağ gibi ayrıldığı öyküler kaleme almaz. Sözelimi Yakup Kadri'nin *Yaban*'ındaki Ahmet Cemal, Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye*'sindeki Şinasi gibi en baştan doğru bir yol tutturmuş karakterler yoktur. Tanpınar'ın romanlarında İhsan, Mümtaz ya da Selim gibi hayatı anlamaya çalışan, tereddüt içindeki kendilik arayışı bitmeyen karakterler yer alır.

Tanpınar'da aydın idesini oluşturan niteliklerden bir diğeri de 'sorumluluk' kavramıdır. “Hayat, tüm cemiyetindir, mesuliyeti ise yalnızca aydınlarındır” (2020: 53) ifadesi, düşüncesini büyük ölçüde anlatır. Tanpınar'ın aydınları da kendisi gibi, gelişigözel yaşamak yerine düşünen insanlardır. Müşahitlik etmek ve düşünmek, hayatın canlı ve harareтли akışından azade olmak değildir. Aksine Tanpınar da aydınları da hayatın

içindedir. Toplumun geri kalanından farklı olarak onlar yaşamın gündelik ihtiyaç ve zevkleriyle yetinmezler. Üstlendikleri meseleler içinde düşünce sarmalına kapılırlar. Onları düşünceye sevk eden şey etrafın, toplumun, çağın sorunları ile felaketleridir. Tanpınar'ın aydınları Eski Yunan mitosundaki Atlas gibi dünyanın yükünü ruhen ve zihnen çeken yorgun karakterlerdir. Sözelimi *Huzur*'daki Mümtaz, II. Dünya Savaşı sırasında kendi memleketi bombalanıyormuşçasına üzüntü duyar, alt üst olur, devamında delirmenin eşğine gelir (2017a). Mümtaz'ın üzüntüsü, *Sahnenin Dışındakiler*'de Cemal'in I. Dünya Savaşı sonrası işgal altındaki İstanbul için duyduğu kederle eş değerdir. Zira Mümtaz (ve Tanpınar) en az İstanbul kadar kendisi için kültür ve medeniyet hanesi olarak gördüğü Avrupa'nın saldırıya uğramasından derin bir şekilde etkilenmektedir.

Tanpınar'ın aydına yakıştırdığı sorumluluk kavramının biraz daha açılması gerekmektedir. Tanpınar'da aydın, toplumu düzlüğe çıkaracak otorite ya da onun paydaşlarından biri değildir. Aydın bir tür baba/otorite sorumluluğu üstlenmemelidir. Lakin Tanpınar ile kurgularındaki aydınlarının yaşadığı dönem, çöküş (Osmanlı İmparatorluğu) ve kuruluş (Türkiye Cumhuriyeti) evresidir; iki büyük dünya savaşı, ekonomik kriz, toplumsal ve siyasal bütünlüğün bozulduğu yıllardır. Hakikat arayışından ziyade eyleme, kararlılığa ve kurtuluş reçetelerine ihtiyaç duyulur. Osmanlı'da hastalığın geriletilmesi ve çöküşün önlenmesi, Cumhuriyet'te ise iyileşmenin başlaması ve kuruluş temellerinin atılması için acil bir yol tutturulması gerekmektedir. Tanpınar'ın da ifade ettiği gibi Türkiye'de aydın, başka hiçbir millette olmadığı kadar içtimai/toplumsal düşünmek zorunda kalmıştır (2020: 344). Tanzimat'tan I. Dünya Savaşı'na dek süregelen zamanda, muhtelif reçetelerin tartışılmasına olanak sağlayacak bir ortam, bir sonrakine kıyasla, vardır; 1920'den sonraki süreçte ise kurucu iktidarın talebi doğrultusunda muhtemel yollar, teke indirgenmiştir. Cumhuriyet'in aydını istikameti konuşmak ve tartışmak yerine bir an önce halkı "doğru yolda" ilerletmek üzerine fikir oluşturmaktır. Aydına, hayatı takip etmek yerine onun önünde yürüme vazifesi düşer (Tanpınar, 2002: 103). *Huzur*'da bu sıkıntısını İhsan'a söyler: "... Bizde hayat ve halk, yani asıl kütle, devlete yetişmek mecburiyetinde. Hatta çok defa münevver ve devlet adamı bile... Düşüncenin evvelden hazırlanmış yolunda yürümektedir!" (2017a: 341). Evvelce çizilen yoldan kendi iradeleriyle sessizce ayrılanların dışındaki aydın çevresi, baba/otorite sorumluluğuna ortak biçimde ideolojik kültürel hegemonyanın kurucu aktörleridir.

1932'den sonraki Tanpınar, yol ayrımında durarak kendimize ait yolun çizimi üzerine konuşmayı ve tartışmayı tercih eder. Aydın sorumluluğu, kendimize dürüstçe bakabilmeyi, tahlil edebilmeyi ve arayışı sürdürmeyi gerektirir. Arayış, mevcut olandan şüphe etmektir ki bu da Tanpınar'da aydın idesinin diğer bir unsurudur. Keskin inanç ve peşin hüküm sahibi baba sorumluluğuyla doğru sanılan yolun işaretlerini döşemek yerine aydına düşen, insan, hayat, kültür ve medeniyet üzerinde düşünce arayışıdır. Tanpınar gazete yazılarında olduğu gibi kurgu metinlerinde de baba otoritesiyle tartışarak hatta kavga ederek kendisini bulmaya çalışır. Cumhuriyet'in kuruluş ideallerine, yüksek kültür ve medeniyet yaratacağına olan inancı olsa da birkaç arkadaşının özel hayatında iyiliklere vesile olan himayesi dışında, solcularla sağcılar, modernleşmecilerle gelenekçiler arasında yersiz/adressiz kalır.

Tanpınar'ın aydın idesinden ister istemez bağımsız/müstakil aydın çıkar. Elbette bir yazarın/aydının mevcut otoritelerden özerk kalabilmesi, tek başına kendi çaba ve tutumuyla ilişkilendirilemeyecek kadar geniş bir meseledir. Tek tek aydınlardan ziyade ülkenin toplumsal, kültürel, siyasal iklimiyle ilişkilidir. Bağımsız aydınla kastedilen tüm aidiyetlerden azade bir şekilde tarafsız olması değildir. Aydın yaşadığı çağın, toplumun inanç ve değerler düzeniyle kısaca kültürüyle şekillenir. Kimi zaman bunlardan bir ya da birkaçının sözcüsü ya da muhalifi olabilir. Bağımsızlıkla kastedilen aydının kendini ve fikirlerini bir otoritenin emrine doğrudan ya da dolaylı olarak vermemesidir. Aydın, maddi imkânlar ile onları sunanlardan özerk olması gerekmektedir. Batı'da Rönesans ve Reform hareketleriyle birlikte Kilisenin gücünün daralması sonucu günümüze dek süregelen, aydınlara özerk konumunu yaşatmaya imkân tanıyan sivil bir kamusal alan meydana çıkmıştır. Avrupa medeniyetinde kimi aristokrat, burjuva ailelerin, akademi ve sanat kurumlarının görelî imkânları içinde hareket kabiliyetleri vardır. Zaman zaman fikri/ideolojik ve/veya şahsi çatışma yaşansa da her biri (dolayısıyla aydınlara) varlığını sürdürmüştür. Berksoy, Batı dünyası içinde geçtiğimiz yüzyıla dek geleneksel aydın tipinin esas form teşkil ettiğini söyler. Berksoy'a göre yükselen milliyetçi akımlar ve halk egemenliği kavrayışı ulus devletin diğer sahalarda olduğu gibi kültür ve medeniyet üzerinde de hâkimiyetini artırmıştır (2006: 114-5). Hümanist değerlerin peşindeki geleneksel aydın tükenirken yerini bir ideolojinin dava adamına bırakmıştır. Berksoy'un tespitini iki yönlü iletirmek mümkündür. İlkin Batı'da özellikle sanayi toplumunun teorisyeni Auguste Comte'un hakikat arayışını olguyla sınırlandırması sonucu bilimsel pozitivist düşüncenin zaferiyle felsefi arayışın

itibarı sarsılmıştır. İkinci olarak, sivil kültürün gelişmediği toplumlarda ulus devlet pratiğinin, sivil kamusal alanı daraltan bir etkiye sahip olduğu ileri sürülebilir. Sözelimi Türkiye’de tek parti döneminde, aydınların büyük bir kısmı düşüncelerini ifade edebilmek için devletin tanzim ettiği kamusal alan içinde yer almak zorunda kalmıştır. Cumhuriyet’in kuruluşunda belirleyici olmamakla birlikte aydınlar, kendilerini toplumun yararı ve iyiliğini düşünen sınıflar üstü bir yerde konumlandıklarından, devlet seçkinlerinin elindeki siyasal erkin bir parçası olmakta beis görmediler (Yıldız, 1995: 367). Bu nedenle erken dönem Cumhuriyet aydınlarının büyük bir kısmı bürokrat, vekil, hariciyeci, memur ve parti yöneticileridir. Cumhuriyet idaresiyle fikren uyus(a)mayan aydınlar ise ülke içinde ya da dışında sürgün hayatı yaşamak zorunda kalmışlardır. Bir dönem Halide Edip ve eşi Adnan Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Memduh Şevket Esendal ve Refik Halit Karay gibi aydınlar, adı konmuş ya da konmamış şekilde, hayatlarının bir dönemini sürgünde geçirmişlerdir. Cumhuriyet’in kurucu iktidarından farklı düşüncelere sahip oldukları için görüşlerini ya ifade etmekten imtina etmiş ya da uzaktan cılız bir tonda dile getirebilmişlerdir.

Ahmet Hamdi Tanpınar ise ne sürgündedir ne de Cumhuriyet idaresinin sözcüsüdür. Bir yanıla Cumhuriyet’in ideallerine gönülden bağlıdır, onun yüksek kültür ve medeniyet yaratacağına olan inancı yüksektir (Şahin, 2012: 340). Öte yandan kimi tanıdıkları aracılığıyla ve gazete yazıları vasıtasıyla mimari, kültür ve sanatın korunması ve gelişmesi için önerilerini dile getirir. İktidarla bütünleşmiş aydınlardan farklı olarak topluma değil, Cumhuriyet idaresinin kültür ve medeniyet politikalarına etki etmeye çalışır. Kültür ve sanat ortamının genişlediği bir ortamda düşün insanının var olabileceği bir alanı açma gayreti içerisindedir.

Aydın konusuyla ilişkili olarak ele alınması gereken diğer bir konu, aydın toplum/halk ilişkisidir. Çocukluğu Üsküp ve Antalya, Sinop gibi Anadolu’nun taşra illerinde geçen Tanpınar için yükseköğrenim sebebiyle geldiği İstanbul, büyük bir kültür ve medeniyet şehridir. Tanpınar’ın hem şahsi hem de edebi yaşam ve zevklerine damga vuran şehirdir. Çoğu kez uzun kurgularında, İstanbul’un da gözbebeği olan Boğaziçi, paşaların soyunu devam ettiren aileleri, yüksek bürokratları, sanat ve kültür hayatının içinde yer alan zengin ve orta halli aydınlarıyla birlikte yer alır. Lakin Tanpınar o zümrenin sözcüsü değildir. Aksine varlıklı, kültürlü, geçmişi de Batı’yı da bilen o zümreyle toplumu, ülkeyi konuşmak ister. Öte yandan Tanpınar *Erzurumlu Tahsin*, *Teslim* gibi hikâyelerinde de 1923 ile 1932 arasında dek

öğretmenlik yaptığı Konya, Erzurum, Ankara gibi illerde karşılaştığı taşra ahalisini anlatır. Sözü edilen hikayeler, Anadolu insanının kaderi haline gelmiş yoksulluk, cehalet ve batıl inançla örülü yaşamında çok az şeyin değiştiğini gösteren, Cumhuriyet ve devrimlerinin de yüzeysel kaldığını dile getiren çarpıcı metinlerdir.

Tanpınar'ın uzun kurgu metinlerinin neredeyse tümünde öne çıkan bir aydın karakteri vardır. Her biri Tanpınar'dan ya da onun içinde bulunduğu çevreden izler taşır. Lakin Tanpınar'ın aydınları, çeşitli neden ve koşullar neticesinde yukarıda ifade edilen 'aydın idesi'nden uzaklaşır. Herbir kurguda eksik ve zaaflarıyla, zaman zaman bu kusurları da aşan toplumsal ve siyasal koşullarıyla aydın olamayışın nedenleri anlaşılabilir.

'İhsan' Evrenindeki Yarı Aydınlar

Röportajlarından birinde Tanpınar, eserlerindeki kahramanları kolay kolay öldüremediğini, onlarla daima konuştuğunu hatta onların yeniden doğmak için kendisini zorladığını ifade eder (2000: 212). Onlardan biri, kuşkusuz İhsan'dır. Gençlik yılları *Sahnenin Dışındakiler*'de, hastalık sahibi orta yaşlı hali ise *Huzur*'da yer alır. İhsan yalnızca *Huzur*'dan okunursa, kökü Osmanlı'da istikbali Batı'da arayan, ikisini de aynı coşkuyla karşılayan kâmil bir aydın olarak görünür. Yüksek eğitimini Avrupa'da tamamlayan İhsan, *Huzur*'da Galatasaray Lisesi'nde ders veren memleketin az sayıdaki hocalarından biridir. Çoğu kez *Huzur*'daki İhsan'ın Tanpınar'ın hocası olan Yahya Kemal olduğu, çeşitlik savlarla desteklenerek, ileri sürülmektedir. Tahir Alangu, Selahattin Hilav, Hilmi Yavuz gibi Tanpınar üzerine inceleme kaleme alan yazarlar, *Huzur*'daki İhsan karakterinin Yahya Kemal Beyatlı, Mümtaz'ın ise Ahmet Hamdi Tanpınar olduğu hususunda birleşirler (Alangu, 2008: 155; Hilav, 2008: 217; Yavuz, 2008: 203). Diğer romanlarıyla birlikte düşünüldüğünde, İhsan'ın, bünyesinde birden çok aydını barındırdığı ileri sürülebilir. Sözelimi İhsan, Yahya Kemal olduğu kadar her devrin sessiz ancak öfkeli muhalifi Tefik Fikret ya da değerler dünyasıyla tümüyle Batılı olan Şinasi, hatta her birinden entelektüel izler taşıyan Tanpınar'ın kendisi de olduğu iddiası yabana atılamaz. Söz konusu çoğulluk hali, kurgularında da devam eder. *Sahnenin Dışındakiler*'de Paris'ten dönmüş İhsan, I. Dünya Savaşının yıkımı içinde siyasete katılmak zorunda kalan genç bir hocadır. Mahur Beste'deki Sabri Hoca, yine *Sahnenin Dışındakiler*'de İhsan'dan bir hayli etkilenen Cemal, *Huzur*'daki Mümtaz, *Aydaki Kadın*'daki Selim, yaşadığı çağın sorunlarıyla hemhal olan, koşulların biçimlendirdiği yarı aydın halleriyle İhsan'ın türevleridirler.

Tanpınar aydın karakterine “lütuf/inayet” anlamına gelen İhsan adını verirken, toplumun geri kalanı için taşıdığı önemi sezdirir. Tanpınar’ın nazarında yaşadığı çevreye ve topluma gerçekçi bir şekilde bakabilme cesaretine sahip, hakikat arayışını sürdüren, hayatın sorumluluğunu üstlenen kişi olan aydın, toplum için lütuf sayılır. İhsan evrenindeki aydınlar, yaşadıkları zamanı geçmiş ve geleceğin geniş zamanı içinde düşünürler. İhsan evreninde bir araya gelen aydınlar, o dönemde pek çoklarının erişemeyeceği kadar iyi eğitim almış kişilerdir. İhsan Paris’te öğrenim görmüştür, Cemal tıp okumak üzere taşradan İstanbul’a gelmiştir, Mümtaz amcasının oğlu İhsan sayesinde Galatasaray Lisesi’ndeki eğitimini üniversitede öğretim görevliliğine kadar taşımıştır, Boğaziçi’li bir ailenin ferdi olan Selim tıbbiyeyi bitirmiştir. Aydın kimliği ancak iyi bir eğitim birikiminin üzerinde yükselebilir. Gerekli bir şart olan iyi eğitim, her birini mesleklerinin gereğini layıkıyla yerine getiren profesyonellerden ibaret kılmamıştır. Birikimlerinin üzerine koydukları arayış, entelektüel uğraş ve üretime dönüşmüştür. Mümtaz’ın “Şeyh Galip” üzerine yazma projesi vardır, tıbbiye öğrencisi Cemal beş perdelik tragedyaya yazmaya niyetlenir, Selim’in halihazırda yayınladığı öykü ve romanlarının yanı sıra baş eseri olarak adlandırdığı “İflas” adlı roman projesi vardır. Tanpınar’ın da yazma peşinde bir ömür sürdürürken çoğu niyet aşamasında kalmış, tamamlanmamış projeleri vardır (2018b: 323).

İhsan evrenindeki aydınlar, sahip oldukları tüm olanaklara rağmen kendilerini bütünüyle entelektüel yaşama veremezler. *Sahnenin Dışındakiler*’inin genç İhsan’ı eğitimini tamamlayıp döndükten sonra felsefe, ilim ve düşünceyle uğraşacak koşulları bulamaz. Genç İhsan, yarı aydın yarı ‘komitacı’dır. Yurtdışından döndüğü I. Dünya Savaşı sonrası dönemde İstanbul işgal altındadır. İttihat ve Terakki idaresinden geride kalanlarla muhalifleri arasında devlet krizi yaşanmaktadır. İhsan bir yandan Nasır Paşa gibi mütareke zamanında birçok pazarlıklara şahitlik eden devlet adamının açıklarını yakalamak üzere kurulan kumpasın bir parçası olarak İstanbul’daki iktidar sahipleriyle kör dövüşüne girmekte, bir yandan da İttihat ve Terakki’nin İstanbul’da kalan kadrolarıyla mücadele etmekte, öte yandan gizliden gizliye Anadolu’da başlayan asıl mücadeleye, sevkîyat düzenlenmesine katkı vermektedir. Üç koldan devam eden eylemleriyle İhsan, hayatı takip eden, hüküm veren eylem adamına dönüşür. O devrin iyi eğitim almış Batılı aydını gibi İhsan da uzun süren istibdat döneminin ardından bir düşüncenin/ideolojinin ve dolayısıyla ayrılığın tarafı olur. İşgal altındaki ülkenin çıkışını eylemde arar. Selim İleri, *Sahnenin Dışındakiler*’deki İhsan’ın olumluluğunun bile aldatıcı olduğunu belirtir. İleri’ye göre

Tanpınar, İhsan nezdinde gerçek aydın ve kavga adamı olamayanlara yönelik bir suçlamada bulunur (2008: 221). Genç İhsan gerek entelektüel gerekse vatan savunmasında “ne tam içindedir zamanın ne de dışındadır” (Tanpınar, 2012: 23).

Mahur Beste'deki Sabri Hoca'nın ruhunda, tıpkı İhsan'da olduğu gibi, komitacılık vardır. İhsan kadar iyi bir eğitime ve birikime sahip olamayan Sabri Hoca, Boğaz'daki yalılarda yaşayan zengin aile çocuklarına hocalık yapacak kadar bilgi sahibidir. İstibdat devrinde Abdülhamit'e yönelik bir takım suikast ve rejimi devirme planlarına dâhil olmasına rağmen yakalanmamayı başarmıştır. 1901 doğumlu Tanpınar'ın zihninde dahi klasik Osmanlı yaşantısı bir tür hayal ve gerçeküstü öğelerle dolu teolojik bir dünya olduğu için Sabri Hoca'nın anıları masalsıdır. Oysa genç İhsan'ın böyle bir imkânı ve şansı yoktur. İşgal altındaki İstanbul'da savaşın ve yenilginin yarattığı enkaz apaçık ortadadır. *Sahnenin Dışındakiler*'de tezahür eden olaylar, huzursuz uyanışın korkusu içinde geçer. Kaldı ki, eser Nasır Paşa'nın yanında İhsan varken öldürülmesi belirsizliğiyle bir anda son bulur. Yanında İhsan varken Nasır Paşa'nın öldürülmesi eski rejimi/otoriteyi yani babayı ortadan kaldırma girişimi olarak yorumlanabilir. Tüm belirsizliğine rağmen cinayet, aydın açısından onun hayat boyu peşini bırakmayacak bir zanla dolaşmasına neden olmaktadır. Başka yer ve şartlarda hayatı izlemekle sınırlı olan aydın, devleti kurtarmak adına silahlı çatışmaya girmiştir. Romanın finaliyle Tanpınar'ın, aydın idesine yakın kişilerin dahi silah çeken kişilere dönüşebileceği imasında bulunduğunu ileri sürmek, aşırı bir iddia olur. Lakin üzerinde durulması gereken husus, aydının mizacından ziyade dönemin kültürel ve siyasal koşullarıdır. Genç İhsan, Tanpınar'ın tabiriyle “memleketin kendisiyle uğraşmak dışında seçenek bırakmadığı” (2018b: 259) koşullar içinde sürüklenmektedir. 30 yılı aşkın süren istibdat döneminin ardından ülke toprakları kaybedilirken, İstanbul işgal altındayken bir aydının kendisini tüm olan bitenlerden soyutlayarak, kenara çekilmesi oldukça zor görünmektedir. Yine de sonuç değişmez. Dahil olduğu komitacı eylemler, İhsan'ı aydın idesinden uzaklaştırmaktadır.

Sahnenin Dışındakiler'deki Cemal ve Huzur'daki Mümtaz, İhsan ve Aydaki Kadın'daki Selim de tüm çabalarına karşın entelektüel uğraşlara kendilerini bütünüyle veremezler. Devreye çocukluğun ve ilk gençlik çağının buhranları, aşk, hastalık ya da orta yaş krizi gibi psikolojik hezeyanlar hatta buhranlar girer. *Sahnenin Dışındakiler*'deki Cemal, İhsan ya da Mümtaz'a göre düşünce hayatının en uzağında olandır. Cemal çocukluk arkadaşı Sabiha'ya

platonik olarak aşık bir gençtir. *Huzur*'daki Mümtaz ise tıpkı Cemal gibi aşk acısı çekmekte ve doğrudan memleketine yönelik bir saldırı olmasa da Batı medeniyetini yakıp geçen savaştan ötürü derin bir üzüntü yaşamaktadır. Lakin Cemal kadar toy değildir, aşk acısıyla baş edebilmektedir. Mümtaz uzun ve zahmetli bir sürecin sonunda tezini bitirmiştir ancak Avrupa'da çıkan harp tüm dünyayı sarsarken, amcasının oğlu ve daha da önemlisi yaşamına rehberlik yapan İhsan'ın hastalığıyla birlikte bir de ayrılık acısı kederini katmerlendirir. *Huzur*'daki İhsan, ülkedeki mücadele ve çatışmalardan uzakta kalmayı başarmış, fikren olgunlaşmıştır. Bu kez İhsan'ı hastalık tüketir. Selim İleri'ye göre Tanpınar, *Huzur*'da İhsan'ı kavgadan vazgeçirmiş, sinik bir ruh haline büründürmüştür (2008: 221). Hatta İhsan'ın hastalığı hayata karşı yenilgisi olarak da yorumlanabilir.

'Sani Bey' Bir Homo Faber Değil

Acıbadem'deki Köşk hikâyesi, klasik Osmanlı yaşantısı içine icat meraklısı bir adamın yaşantısının monte edilmesinden ileri gelen bir tuhaflığı gözler önüne serer. Köşk hayatı içinde anne, teyze, amca, çocuk ve dadıların yaşantısı akıp giderken evin reisi Sani Bey'in icat, ıslah ve tadil uğraşı, kocaman bir zıtlık olarak durur. Sani Bey, İhsan, Mümtaz, Selim ya da Dr. Ramiz gibi beşerle değil nesnelere yani alet, edevat ve makinelerle ilgilidir. Günümüzde garaj ve depo gibi ardiye yerlerinde yeni keşifler için çalışan mucitler gibi Sani Bey de üç katlı köşkün geniş odalarından birini çalışmalarını sürdüreceği bir mekân olarak ayırmıştır.

Acıbadem'deki Köşk'ün reisi Sani Bey, nesneye/eşyaya şekil vermek, (yeni) işlev kazandırmak manasında sıklıkla "icat, ıslah ve tadil" (2018c: 230) kelimelerini kullanır. İskelelerden, mezatlardan, hurda satılan yerlerden topladığı makine parçalarını, boruları, çivi ve benzeri şeyleri atölyesine getirir. Hikâyenin anlatıcısının gözünden büyük dayısı Sani Bey, hakiki icat dehasıyla doğmuş birisidir. Sani Bey'in mucit dehasının zamane köşke kattığı farklılardan ilki, evin iç mimarisinde ortaya çıkar. Köşk, tüm katlara erişimi sağlayan bir iç merdiven yerine üç merdiven kullanımıyla iç plan açısından farklıdır. Sokak kapısının yanında başlayan merdivenle giriş ve ilk kata değil doğrudan en üst kata, sağdakiyle ikinci kata, sol taraftaki merdivenle zemin kata inilmektedir. Böylesi bir tuhaflık içinde birinci kattan son kata çıkmak için önce zemine inmek, ardından sokak kapısının yanından başlayan merdivenle son kata çıkmak gerekmektedir. Tek başına bu iç plan dikkate alındığında dahi Sani Bey'in evinin arada kalmış, tuhaf ve işlevsiz hali gözler önüne serilir. Sani Bey'in iç plandaki değişikliği hırsızlara karşı alınan bir

önlem olarak açıklamasına rağmen evin avluya bakan dış kapısının tüm gün açık durması, amaçlanan şey üzerinde pek de etraflıca düşünmediği kanısını uyandırmaktadır.

Sani Bey, bir gün gusülhaneye (banyoya) yenilik getirmek üzere en önemli icadına başlar. Suyun kaynatılarak gusülhaneye taşındığı babadan kalma usulün yerine ayrı ayrı musluklardan sıcak ve soğuk suyun aktığı bir düzenek kurar. Getireceği kolaylık ve rahatlık nedeniyle, icat köşk halkı tarafından da sevinçle karşılanır, açılış alkışlarla yapılır. Lokomotif benzeyen soba ve kazanıyla, musluk, boru ve bilinmedik bir yığın aletle gusülhane ev ahalisince yıkanmadan ziyade çok lezzetli ve zalim işkencelerin yapıldığı bir yere benzetilir. Ev halkı içinde banyo yapmayı göze alanlar, çeşitli kazalar atlatırlar. Birkaç badirenin ardından yeni düzeneğin içinde eski usul taşıma suyla yıkanmaya devam ederler. Bilgisi, mahareti ve teknik zekâsıyla eşya üzerinde hâkimiyet kuracağı yerde Sani Bey başarısız olmuştur. Halbuki Sani, yapan/eyleyen adamdır. Tanpınar ‘yapan/eyleyen’ adam olan Sani Bey’in Batı’daki karşılığıyla homo faber olamayışını anlatır.

Tanpınar’ın Sani adını seçmesi, fen ve tekniğe olan tüm ilgisine rağmen bilgisinin yetersizliğini ve sonuçlarını ironik bir şekilde okura sunar. Tanpınar’ın homo faber kavramıyla olan bağlantısı Henry Bergson’un *Yaratıcı Evrim* adlı eseri aracılığıyla kurulabilir. Bergson, bilhassa aletler yoluyla aletler yapmayı, onları olabildiğince değiştirmeyi ve yeni bir şeyler meydana getirebilme yetisini homo faber olarak tarif eder (1986: 185). Bergson’a göre yalnızca içgüdüleriyle hareket eden hayvanlardan farklı olarak zekâ sahibi de olan insan, dindirdiği her ihtiyaçtan yeni bir işe doğru yol alır (1986: 187). Bu bakımdan homo faber, madde üzerinde hakimiyet kuran zekanın hayatın pratik sorunlarına karşı üstün gelişini ifade eder. Batı’da teknik/fenni insan aletler yaparak doğaya hükmeder, yenilikler icat ederek daha iyi bir hayat pratiğini gerçekleştirir.

Masalsı teolojik dünya içinde Sani Bey’in icat, ıslah ve tadil uğraşı ayrıksı bir ot gibi durduğu için bilim, teknik ya da zanaat kitapları yerine Tanpınar’ın ironik hikayelerinin konusu olmaktadır. Tanpınar aracılığıyla Sani Bey’in neden bir homo faber olamadığı sorulabilir. Mesele, Sani Bey’in özel hayatı ve kişiliğinden doğan sorun ve eksikliklerin ötesindedir. Sani Bey’in Batılı manada homo faber olamayışının nedeni iki etmen etrafında toplanabilir. İlki, var olan ilgiye karşın bilgisinin noksan olmasıdır. İlkinden destekle ikincisi, fikirlerinde özgünlüğün ve işlevselliğin eksik olmasıdır.

İlkin Sani Bey’de alet ve makinelere karşı büyük bir ilgi varken bilginin eksik olmasının tarihsel, toplumsal nedenlerine değinilmelidir. Bilgisinin az olması, fenni eğitim alamamasının sonucudur. Osmanlı’da köşkte yaşayan, ekonomik durumu kötü olmayan bir ailenin ferdinin dahi temel ilimler eğitimi alabilmesi, o devirde pek mümkün gözükmemektedir. Beşerî bilimler alanında üniversite seviyesinde eğitim, 1908 Devrimi’ne dek kurumsallaşamamıştır. Resmi olarak 1863’te halka açık dersler verilerek açılrsa da Darülfünun II. Meşrutiyet’in ilanının ardından varlık gösterebilmiştir. Doğa ve fen bilimleri sahasında ise sadece askeri amaçla hizmet veren eğitim kurumları vardır. Hikâyede, Sani Bey’in de eğitimi hakkında bir bilgi yoktur. Anlaşıldığı kadarıyla Sani Bey çarkçı yüzbaşı olarak vapurlardaki makine bölümünde çalışmıştır. Tekniğe olan merakının köklerinin, bu dönemden kalma olduğu anlaşılmaktadır. En iyi ihtimalle askeri bir eğitim aldığı, Mühendishane-i Bahr-i Hümayun’a gittiği düşünülebilir. Yine de fen ve teknik sahada çağına uygun sivil bir eğitim, Osmanlı’ya çok geç girmiştir. Sözelimi 19. yüzyılın sonunda tıpkı Osmanlı gibi Doğu monarşisi sayılan Alman İmparatorluğu ile Rus Çarlığı’nda fen ve teknik bilimlerinin gelişimi bir önceki yüzyıla göre ileri bir atılım içindedir. Siyasal birliğini kurmadan önce Alman coğrafyasında geometri, hidrolik, maden tekniği ve kimyanın da öğretildiği teknik okulların (Bergakademien) ilk örnekleri 1765’te Freiberg’te, 1770’te Berlin’de açılmıştır (Capecchi & Ruta, 2014:16). Keza 1913 itibariyle Rusya’da kurulan St. Petersburg Politeknik Enstitüsü 5215 öğrencisiyle dünyanın en büyük ikinci teknik üniversitesi olmayı başarmıştır (Kassow, 1989: 21’den aktaran İşçi & Önel, 2019: 244). Üretimin fabrikalara kaydığı, iktisadi büyümenin kaynağının sanayileşme olduğu bir dönemde fenni ve teknik bilginin çoğaltılarak kurumsal bir çatı altında geliştirilmesine ihtiyaç vardır. Meslek okulları ile politeknik enstitüleri, bu işlevi görmektedir.

Osmanlı’da aynı dönemde çoğu azınlık sayılan halklara mensup birkaç müteşebbisin atölye tipi üretim faaliyetleri dışında girişimleri olmadığından teknik okullara ilgi ve yönelim de söz konusu değildir. Pozitif bilimlere ilgi duyan adaylar çıksa dahi teknik okullar veya fabrikalar yerine en iyi ihtimalle Sani Bey gibi evlerinin bir köşesinde kendi başlarına yol yordam aramak zorunda kalacaklardır. Çağa uyum göstermeyen toplumlarda bireysel ilgi ve çaba sınırlı bir girişim olarak kalmaktadır. Sıcak ve soğuk suyun ayrı ayrı aktığı bir banyo düzeneği kuramayışından Sani Bey’in temel bir eğitim alamadığı, teknik bakış açısı geliştiremediği belli olmaktadır. Yaptığı aletle nesne üzerinde hâkimiyet kuramayan Sani Bey fen ve tekniğin kurbanı

olur. Tüm sıkıntı ve aksaklıklarına rağmen bu tuhaf düzeneği kullanmaktan vazgeçemeyen Sani Bey, banyoda zehirlenerek hayatını kaybeder.

Sani Bey’de mucitlere özgü yaratıcılık/özgünlük ile işlevsellik de yoktur. Sani Bey’i mucit olmaktan geri koyan şey, adının diğer anlamında gizlidir. Tanpınar, bilinçli bir şekilde, yapan/eyleyen anlamıyla birlikte Sani Bey’in “ikinci” anlamını da sezdirmektedir. Sani Bey yeni bir icat kadar yapılmış olan şey üzerindeki ıslah ve tadili de önemser. Bir nesneyi ıslah ve tadil yoluyla dönüştürürken de eski halinden daha farklı bir işlev, kolaylık ya da ekonomik olması beklenir. Oysa Sani Bey, böyle bir bakış açısına sahip değildir. Sözgelimi bir akşam atların çektiği bisiklet fikrini ortaya atar. Bisiklet sürerken yağmura ve güneşe maruz kalınmasını önlemek üzere bu fikre kapılır. Oysa yüzyıllardır atların çektiği arabalar kullanılmaktadır. Köşk ahalisi içinde atların çektiği bisiklet icadı yalnızca Sani Bey’e orijinal bir fikir gelir. Ortaya çıkan şey, bozulan at arabasının bu kez iki tekerlekli bisikletin dört tekerlekli hale getirilmesi ve üstünün kapatılmasıdır. Uğraşın sonu, işlev olarak eskisinden farksızdır. Kendi dünyasında yaşayan Sani Bey, çoğu kez araçla amaç arasındaki ilişkiyi sağlıklı bir şekilde kuramamaktadır.

Çamlıca’daki Köşk hikayesindeki Sani Bey gibi *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (SAE)’ndeki Aristidi Efendi de yaşamını, ilminin noksanlığı yüzünden kaybeder (2017b). Tanpınar SAE’de Sani Bey’e benzer bir karakteri anlatır. Hayri İrdal’ın baba dostlarından biri olan Aristidi Efendi, Osmanlı’da yaşayan eczacıdır. Bugünkü birikiminden uzak olsa da farmakoloji biliminin atası sayılacak bilgilere sahip olması, hastalara iyi gelecek ilaç ve merhemleri yapması beklenir. Aristidi Efendi, eczanesinin arkasında umulanın aksine birtakım formüller yardımıyla altın cevherinin formülüne ulaşma hülyası içindedir. Çevresindekilerin gömü arayışlarına benzer şekilde Aristidi Efendi, simyanın peşinden gitmektedir. Tanpınar simyaya dalan Aristidi Efendi’yi, tıpkı Sani Bey gibi, kimyasal bir patlama sonucu öldürür. Bu son, bir tür cezalandırma gibi görülebilir. Tanpınar, herhangi bir nedenle yoldan sapan iki homo faber adayını doğa karşısında yenilgiye uğratar. Beşerî bilimlerden farklı olarak doğa bilimlerinde, hatanın sonucu daha hızlı netice verir. Tanpınar, doğaya hükmedemeyen homo fabere, modern dünyada yeri yoktur mesajı verircesine hazin bir final yazar.

Şuur Altı İncelemesinde Bir Pozitivist: Dr. Ramiz

Tanpınar 1950 yılında yazdığı bir yazıda üzerine son elli yılın ağırlığının çöktüğünü belirttikten sonra aslında bu yükünün “absürdite” yani mantık

dışı ve abeslikten kaynakladığını dile getirir (2020: 91). 1954 yılında tefrika edilen SAE, Tanpınar'ın önceki romanlarında hiç olmadığı kadar mantık dışı şeylerin bir araya geldiği ironilerle doludur. Bu abesliğin bir kısmı da Dr. Ramiz'in yer aldığı kısımlardır. Dr. Ramiz, Hayri İrdal'ın mahkeme sonucunda gönderildiği akıl hastanesinin doktorlarından biridir. Dr. Ramiz Viyana'da psikanaliz eğitimi görmüştür. Bu yönüyle modernleşme ülküsünün bir parçası olan Batılı eğitim, kişilere, alınan eğitimden daha yüksek bir misyon yüklemektedir. Dr. Ramiz psikanalizi, hastası çıkınca tatbik edebilecek bir usulden ziyade benzeri ancak dinlerde görülen bir kurtuluş yolu, bütün dünyayı ıslah edecek tek vasıta olarak görür (Tanpınar, 2017b: 102). Avrupa'dan ülkeye geri dönen çoğu aydın gibi Dr. Ramiz de uğraş verdiği ilim metoduna bir din gibi inanır. Şuur altının tüm tekinsizliğine karşın Dr. Ramiz, teşhislerinde katı ve keskindir. Psikanalizin bireysel veya toplumsal düzeyde şuur altına süpürülen gerçekleri gün yüzüne çıkarma faaliyeti olması beklenirken Dr. Ramiz'in elinde her türlü hastalığın teşhis ve tedavisini içeren geniş bir spektruma dönüşür. Tanpınar'ın psikanaliz gibi bilimsel niteliği sorgulanan, o dönemde Batılı pozitif bilimlerde sayılmayan bir metot üzerine çalışan Dr. Ramiz'den bütünüyle pozitivist aydın çıkarması, ileri düzey bir absürtlük içerir.

Tanpınar, Dr. Ramiz temsiliyle Batı'ya giden modernleşmeci aydınların yakalandıkları rahatsızlıkları gözler önüne serer. Hazır fikirleri/ideolojileri seslendirmekle yetinen Dr. Ramiz, Tanpınar'ın nazarında hayata müşahitlik etmediği, kendilik bilincine ve şüpheye yer açmadığı için noksan bir aydındır. Psikanaliz gibi özünde var olan/yaşanan şeyden şüphe duymayı gerektiren bir sahanın ruhundan yoksun bir şekilde ilminden emindir. Dr. Ramiz'e göre sorun ilimle uyumlu olmayan dış dünyadır. SAE'de harikulade absürtlük örneklerinden biri rüya meselesinde ortaya çıkar. Dr. Ramiz hastası olan Hayri İrdal'ın gördüğü rüyaları beğenmez ve eline görmesi gereken rüya başlıklarının yazıldığı bir kâğıt tutuşturur (2017b: 118-9). Vaka teoriye uymuyorsa, sorumlu olan vakadır. Dr. Ramiz, Tanpınar'ın İhsan evrenindeki aydınlar gibi tereddüt içinde değildir, teşhislerinden şüphe duymaz. Bir psikiyatrist olarak hayat ve tecrübeye sırt çevirmiştir. Her şeye tek bir formasyondan baktığı için aldanır. Modernleşme aceleciliği içindeki toplum ve aydınlara özgü yol almaya ihtiyaç duyar, durup düşünmeyi geride kalmak zanneder. Dr. Ramiz şüphe ve tereddüt değil ilerleme ve hareket adamıdır.

Dr. Ramiz, ilim edinmek üzere çıktığı yolculuktan din gibi iman ettiği bir yöntemle dönmüş gibidir. Psikanalize bir kurtuluş yolu gibi bakması bir doktor ve aydın olarak onun ilmini ve metodunu sakatlar. Kolaylıkla boş inançlara kapılıp savrulmaktadır. Sözelimi psikanaliz seanslarından birinde Hayri İrdal, Kayser Andronikos'un hazinelerini arayan, fal bakan, büyücülük yapan, zaman zaman hırsızlık yapmaktan dahi çekinmeyen meczup Seyit Lütfullah hakkında konuşur. Dr. Ramiz anlatılanlardan sonra rüya tabirnamelerini psikanaliz çalışmalarının atası, Seyit Lütfullah'ı ise büyük üstadı sayacak kadar işi büyütür. Dr. Ramiz bu topraklarda yüzyıllardır süregelen rüya tabirnameleri adetiyle Batı'da çıkan psikanaliz arasında bir ilişki hatta sentez oluşturmaya çalışır. Bu fikri bir tebliğ haline getirerek bir an önce uluslararası bir konferansta sunmaya niyetlenir. Batı'yla ilişki kurmuş bir an önce modernleşmek isteyen aydınlara özgü acelecilikle Dr. Ramiz aradaki mesafeyi bir an önce kapatma kaygısıyla yaşar. Zira aydın, kültür ve medeniyete yön veren felsefe, bilim ve sanatta Batı dünyasının öncülüğünü kabul etmekle birlikte büyük bir yenilmişlik/geride kalmışlık hissine kapılmaktadır. Hızlı bir şekilde o seviyeye ulaşmayı düşünmektedir. Böyle bir çabaya bize özgü bir geleneğin, adetin veya bilginin yardımıyla ya da rüya tabirnamelerinde olduğu gibi 'aslında kökü, atası bizde var' haklılığıyla yola çıkıldığında, modernleşme süreci daha kabul edilebilir hale gelmektedir. Lakin sentez ya da bağlantı kurma fikri aşırıya kaçtığında, işler trajikomik olmaktadır. Dr. Ramiz, Hayri İrdal'ın anlattıklarından, Seyit Lütfullah'ı bu topraklarda yetişmiş ilk Marksistlerden biri sayacak kadar ileriye varan bir hayalperestliğe kapılır. Türkçe okuma yazmada dahi sıkıntı yaşayan Seyit Lütfullah'ın sosyalist literatürü bir de Almanca'dan okuyabileceğini düşünecek kadar gerçeklikten uzaklaşır. Bu haliyle Batı'ya aşına ancak gerçeklikten, hayattan uzak bir karakter profili çizmektedir. İnsanı ve hayatı teoriye uydurma saplantısı, Dr. Ramiz'in kendi geçmişine, kültürüne, yaşamına yabancılaştığını da göstermektedir.

Dr. Ramiz karakteri Avrupa'dan getirdiği ilimle herkesi tedavi edeceğine inandığı için sosyolojik anlamda tipik bir cemaat aydınıdır. Kendisi gibi olanlardan teşekkül bir cemaatin içinden konuşup, sözünü dinletmek ister. Kurduğu Psikanaliz Cemiyeti de bu işe yarar. İnandığı değerler doğrultusunda hastanede ve hatta ülkede görmediği itibarı, kendisi gibi olanlardan teşekkül bir dernek çatısı altında elde edebilir. Zira arkasında kendisini destekleyen bir otorite yoktur. Elindeki mucizevi araçla (psikanalizle) memleketin sorunlarını çözecek imkânın verilmediğini düşünerek, çevresine, bürokrasiye ve egemenlere küskündür (Tanpınar, 2017b: 102). Bir din gibi iman ettiği

ilimi ve cemiyeti olsa da cemaati oluşmaz. Kendisinden başka da doktorun bulunmadığı dernekte, sadece Dr. Ramiz uzun konuşmalar yapar, dinleyiciler ise uyuklar. Dinleyicilerden ibaret cemaat Tanpınar'ın ifadesiyle “kolektif ihanet” (2017b: 149) içindedir. Bir görüşün/yolun yani cemaatin aydını olmayı umarken tek başına kalmıştır. Dr. Ramiz, Tanpınar'ın çevresinde tanıklık ettiği bir anda yıldızı parlayan ve arkasından (belki bir hükümet değişikliğiyle) unutulmuş ya da hiç kıymetinin bilinmediğini düşünen küskün onlarca modernleşmeci aydından biridir.

Krizdeki Aydının Temsili: Selim Baka

Tanpınar'ın 1956 yılında başladığı ancak tamamlayamadığı eseri *Aydaki Kadın*, *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur*'un devamı niteliğindedir. Tanpınar kendisi için kullandığı ‘ancak müşahit olarak yaşayanlardanım’ (2018a: 22) sözünü *Aydaki Kadın*'da Selim'e de söyler. Selim kendine, etrafına, topluma, tablolara ve tüm evrene bakmayı alışkanlık haline getirmiş bir kişidir. Selim, Tanpınar'ın ilerleyen yaşının getirdiği ruh haliyle karamsarlığının arttığı bir sürecin yansımasıdır.

Aydaki Kadın'daki Selim, İhsan ya da Mümtaz'dan farklı olarak, kendinden başlayarak hayata ve topluma dair umutlarını yitirmektedir. Örneğin *Huzur*'da II. Dünya Savaşı'nın yarattığı kriz ve üzüntüye rağmen Mümtaz, en azından başlarda kötümser değildir. Genç bir adam ve gelecek vaat eden bir entelektüeldir. *Huzur*'un sonuna doğru durum kötüleşse de yine de hayat için umut vardır. *Huzur* 1948 yılında tefrika edilirken, büyük ihtimal Tanpınar henüz keşfedilmeyi bekleyen, yazarlık hayatının ürünlerini yeni vermeye başlamış gelecek vaat eden bir yazardır. Tıpkı *Huzur*'daki Mümtaz gibi Tanpınar'ın da hayatın sunacağı iyi şeyler için beklentisi vardır. Oysa 1960'lara doğru gelirken Selim gibi Tanpınar'ın da karamsarlığa, ümitsizliğe ve orta yaş krizine kapıldığı sezilmektedir. Selim gibi hikâye ve romanları, İstanbul'un Boğaziçi çevresindeki sınırlı bir kesim tarafından okunup bilinmektedir. Selim'in en önemli eseri olarak düşündüğü önünde duran işi *İflas* adlı romanı gibi Tanpınar da daha derin ve ferdi meseleleri ele aldığını ifade ettiği *Aydaki Kadın* üzerinde çalışmaktadır (2002: 236).

Selim'in (ve dolayısıyla Tanpınar'ın) ‘iflas’ı kendisinden başlayarak topluma doğru genişler. Selim gibi Tanpınar da eserlerinin maddi ve itibari karşılığını yaşarken göremezler. Selim Baka, varlıklı bir ailenin mensubudur ancak ekonomik sorunlarını aileye ait köşkü elden çıkartarak gidermeye çalışacak kadar zor duruma düşer. *Günlükler*, Tanpınar'ın hayatı boyunca

çektığı geçim sıkıntısının giderek arttığını ifade eden sözleriyle doludur (2018b). Selim kaybedilen, Tanpınar ise beklenen refahı yazılarıyla elde edememiştir. Hikâye ve romanları basılan yazarlara edebi bir ilgi ve itibar da gösterilmez. *Aydaki Kadın*'da Selim'in hikayeleri yalnızca Boğaziçi'li birkaç hanım tarafından okunur. Tanpınar'ın hikâye, roman ve denemeleri hakkında doğru dürüst bir iki eleştiri dahi çıkmaz. Şiir, hikâye ve romanları üzerine konuşulmamasına, her binin kıyıya köşeye itilmesine, en yakın dostları tarafından dahi anlaşılmasına içerler. Eserlerine haksızlık yapıldığı zannıyla yeni yazarlarınkiyle mukayese ederek “İnce Memed tercüme ediliyor, *Huzur* okunmuyor, *Yaz Yağmuru*, şiirler ıskâ geçiliyordu” (2018b: 161) diyerek kırgınlığını belirtir. Selim gibi Tanpınar da geçmişe dönerek hayatının muhasebesini yaparken geçen zamanı, ellerinden akıp giden fırsatları iyi değerlendiremediği hissiyle pişmanlık duyar, çevrenin ilgisizliğine içten içe sitem eder.

İflas veya çöküşün diğer yüzünde Selim ve Tanpınar'ın çevresi, toplumu ve ülkesi vardır. II. Dünya Savaşı sonrası dönemde ne Türkiye ne Avrupa için belirgin bir ekonomik ve siyasal kriz ve çatışma tehdidi vardır. Selim gibi Tanpınar da iktidar değişikliğini bir tür çöküş olarak görür. Demokrat Parti (DP)'nin iktidara gelmesiyle elde edilen kazanımların korunamayacağı zannıyla, kültürel ve ekonomik olarak iflasın başlayacağı vehmine kapılır. Tanpınar'ın nazarında bu yönelimin siyasal yüzü DP iktidarındır. *Aydaki Kadın*'da Selim'in katıldığı bir partide geçen konuşmalarda davetlilerden biri, başvekil Menderes'in Boğaz'da bindiği motorda yıkılacak yalıları gösterdiğinin sözünü ederken, bir diğeri bu hareketi Hitler'in Viyana, Prag kuşatmasına benzetir (2018a: 196). 1960'tan sonra DP iktidarı, Tanpınar'ın gazete yazılarında suç işleyen bir idare olarak geçer (2002: 105-16, 2018b: 206). Siyasal dönüşüm devam ederken kimsenin ses çıkarmamasını, dar bir çevrenin sahip olduğu şeyleri ve mevcut düzeni devam ettirmek adına iktidarla yoz ilişkilere girmesini, geri kalanların seyirci kalmalarını, halihazırda cılız olan kültür, sanat ve akademi çevrelerinin iyi eserlere bigâne kalmasını iflas/çöküş addeder. Tanpınar ülkenin siyasal/ideolojik kamplaşmalarında ne sağcılara ne solculara yakınlık hisseder. *Günlükler*'de toplum içinde en cahil, budala ve en aşikâr şekilde hain ve ahlaksızların sağcılar olduğunu, solcu yazar ve şairlerin ise ahmaklık ve cahillik içinde tarihi bilmeden inkâr ettiklerini belirterek, kanaatini paylaşır (2018b: 199-201).

Halka “Teslim” Emin Bey

Tanpınar’ın nazarında nasıl İstanbul’da dünya savaşlarından etkilenmeden yaşayan Boğaziçi zümresi varsa, taşranın büyük bir kısmında da Cumhuriyet’in devrimlerinin etkili olmadığı bir Anadolu ahali tablosu vardır. En az ilk gruptakiler kadar ikincilerin de düşüncelerini gözden geçirmesine vesile olduğu söylenebilir. Zira başlarda Tanpınar da Cumhuriyet’e büyük anlamlar yükleyerek, Cumhuriyet idaresinin politikalarıyla yüksek bir kültür ve medeniyet inşa edeceğine inanmaktadır (2012: 340). Muhtemelen taşrada uzun bir müddet yaşadıkdan sonra Batılılaşma idealinin politika ve uygulamalarını sorgulamaya başlar. Bu yaşantının izleri, Teslim adlı öyküde görülür. *Teslim*, aydının topluma, Cumhuriyet’in Anadolu yaşantısına, Batılılaşma idealinin geleneksel olana mağlubiyetinin ilanıdır. Taşraya aydınlık getirme misyonu ile dolup taşan iyi eğitim almış Emin Bey okuduklarından, öğrendiklerinden kademe kademe ayrılarak kasaba zihniyetine teslim olur.

Emin Bey baba/otorite sorumluluğuyla başlarda halkı yüksek kültür ve medeni yaşamla tanıştırmayı amaçlar. Kılıçbay’ın ifade ettiği Türk aydınındaki “kendiliğinden ve hevesle üstlendiği uygarlaştırma görevi (mission civilisatrice)” (1995: 176) ahaliye beklenilenin aksine travma ya da çatışmaya dahi yol açmaksızın geçirilerek sönmülenen bir girişim olarak kalır. Kasabalılar ise önce Emin Bey’i geçiririrken, bir süre sonra kayıtsızlıkla karşılamaya başlarlar. Değişime direnirler. Kendilerinden bile saymadıkları yabancı/yaban bir kişiyi ciddiye almazlar. Tanpınar *Teslim* adlı öyküyle mikro bir Türkiye yaratmaktadır. Kitapla, hayatın gerçekleri arasında uyumsuzluk vardır. Sözgelimi yürürlükte medeni kanun olsa da taşrada yüzlerce yıldır hüküm süren yazılı olmayan yasaların gücünü kıramaz. Emin Bey aklından şöyle geçirir: “Doğum, ölüm, evlenme, her şey burada politikadır. Daha çocuk doğmadan önce evlenmelere karar verilir ve mallar paylaşılır” (2018c: 212).

Teslim adlı öyküde Emin Bey, liseden arkadaşı Süleyman’la karşılaşır. Bir sebeple kaybettiği babasını bulduğunu müjdeleyen Süleyman’ın hali Emin Bey’in gözünden perişanlık içindedir. Kendisini akli dengesi yerinde olmayan babanın tuhaf isteklerine, üvey kardeşlerinin bakımına adanmış Süleyman taşrada kötü şartlarda yaşamaktadır. Baba figürü, öyküde geçmiş ve otoriteyi temsil etmektedir. Tanpınar gazete yazılarında da sözünü ettiği Oedipus krizini, *Teslim*’e taşır. Geçmiş, Osmanlı’dan kalma çağdışı adet, gelenek ve göreneklere toptan silme yani babayı öldürme gibi katı bir tavır sergiler. Bir tür medeniyet krizine dönen Oedipus karmaşasının aşılması gerekmektedir. Ancak hikâyeye toplumsal olanın siyasal olana, halkın aydına galibiyetiyle biter.

Sonuç Yerine: Cesur Mu Korkak Mı, Özgür Mü, (Oto) Sansür Var Mı?

Tanpınar'da aydın idesini ortaya çıkarırken birkaç husus öne çıkmıştır. Bunlar; hayatı yaşamanın yanında müşahitlik etmek, kendilik bilincine sahip olmak, şüphe duymak, hayatı ve yaşanan zamanı geçmiş ve geleceği de içine alacak şekilde geniş bir perspektiften görmek, maddi imkân ve itibar uğruna herhangi bir otoritenin sözcüsü olmamak şeklinde sıralanabilir. Tanpınar'ın aydın idesine bir vasıf daha eklemek söz konusu olsaydı, toplumun geri kalanını 'rahatsız etmek' pahasına da olsa ulaştığı hakikatleri yüksek tondan ifade etmek denilebilirdi.

Tanpınar doğruluğuna kesin inandığı şeyleri yüksek sesle dile getiren cesur, korkusuz bir entelektüel değildir. Öncelikle, kesin inançlı olduğu fikirleri yoktur. Tıpkı İhsan, Mümtaz, Selim gibi her daim tereddüt içinde olduğu doğruları vardır. Müşahit ve mütereddüt tutumuyla içinde yaşadığı çevreye ve topluma bakarken dahi birtakım edebi yollarla kamufle edilmiş şekilde oto sansür uygular. Bir yandan eserlerinde kültür, sanat ve siyaset dünyasının yüzleşmek istemeyeceği gerçeklerine yer verir, öte yandan edebiyatın sihirli dil ve yöntemleriyle oynayarak kendini korumaya alır. Bu 'oyun'un en bariz örnekleri, uzun kurgularının ardından gelen bir not, yazı ya da mektuplardır. Sonradan çıkan bir yazı esas metne derinlik katar, hakikat arayışının bitmediğini sezdirir. Kurgunun sonundaki sürpriz, yazarını koruyan bir tür sansür işlevi görür. Tanpınar bilerek böyle bir yolu tercih eder. Söz gelimi, *Mahur Beste*'nin sonuna yazarından yaşamı anlatılan Behçet Bey'e yazılmış bir mektup vardır. Ortaya çıkan eseri beğenmeyen Behçet Bey'e yazarından gönderilmiş bir mektuptur. Yazar, Behçet Bey'in anlattıklarından ziyade kendi izlemiyle biçimlendirdiği bir kurgu oluşturur. Baş kahramanı ile yazarı arasındaki bu mücadele yeni bir sansürün konusu olmaktan kurtulamaz. 1944 yılında tefrika edilmeye başlanan romana gelen tepkiler aynı yıl milletvekili seçilen Tanpınar'ı zor duruma düşürmüş olmalı ki bir mektupla romana son vermektedir. Zira Cumhuriyet idaresi benimsediği kültür ve eğitim politikalarıyla geçmişle bağlarını koparıırken, CHP'den vekil yapılan Tanpınar'ın Osmanlı yaşantısını anlatan bir roman yazması hoş karşılanmaz.

Tanpınar oto sansürü çok daha güçlü bir şekilde SAE'den sonra yapar. Öğrencisi Turan Alptekin tarafından *Bir Kültür Bir İnsan* (2001) adlı kitapta "Halit Ayarçı'dan Doktor Ramiz'e" başlıklı mektup ilk defa yayımlanır. Alptekin, romanın yayımlanmadığı günlerde Tanpınar'ın bu mektubu yazdığını ancak yayımlanmadığını belirtir. Tanpınar, derinden ancak oldukça etkili bir dille Cumhuriyet'in idare, kültür ve kurumlarına sinmiş olan

yenilikçi, ilerici pozitivist zihniyetin çelişkili dünyasını anlatmaktadır. Güçlü bir iradenin bastırması sonucu herkesin kabul ediyormuş gibi görünmesine rağmen içten içe inanmayarak sürdürdüğü yeni yaşam şeklinin sakilliğini gözler önüne serer. Uzun yıllar gönülden bağlı olduğu Cumhuriyet ideali ve kurumlarına İhsan, Mümtaz ya da Selim gibi aydınlar yoluyla değil yeri geldiğinde deli/mezcup yerine koyduğu Hayri İrdal aracılığıyla eleştiri sunar. Yine bir mektupla olup bitenleri yeni bir geçekliğe taşır.

Halit Ayaracı ile Dr. Ramiz vefat eden arkadaşları ve onun müsveddeleri üzerine yazışır. Mektuptan anlaşıldığı kadarıyla Hayri İrdal aynı zamanda arkadaşları da olan Dr. Ramiz'in görev yaptığı akıl hastanesinde bir süre yatmış, sonra ölmüş ve ardından SAE'yi oluşturan müsveddeler çıkmıştır. Şaşkınlık içindeki Dr. Ramiz bunları diğer bir ortak arkadaşları olan Halit Ayaracı'ya gönderir. Okuduktan sonra Halit Ayaracı, arkadaşına bir mektupla karşılık verir. İrdal'ın yazdıklarının ancak akıl hastası birinin elinden çıkma uydurma şeyler olduğunu belirtse de yine yakın arkadaşları olması sebebiyle üzüntü duyduğunu ekler. Mektubun buradan sonrası ise Halit Ayaracı'nın ağzından Hayri İrdal'ı yalanlarken dahi doğrulayan sözlerle doludur. Ayaracı, İrdal'ın metnini sıradan bir delinin hezeyanları gibi almak yerine çağa özgü bir çılgınlıkla çevrelenmiş insanların yeni ifade/sanat usulü olarak kabul eder. Hastaneye yatmadan önceki günlerinde, hatta lisedeki zamanlarında spekülâtör bir zihne, latifkâr bir dile sahip olduğunu düşündüğü arkadaşının delilik nöbetlerini bile sonuna kadar içtimai bulur. Mektubun en önemli yeri, bu kısımdır. Zira İrdal, İhsan, Mümtaz ya da Selim gibi Tanpınar'ın aydınlarından olmasa da kendisi hakkında yazabilmekte, çevresine müşahitlik edebilmektedir. Delinin elinden çıkma müsveddelerde bireysel yaşantının yanında toplumsal düzene ilişkin doğru tespitlerin yer aldığı söylenmektedir. Mektup kendi kendini yalanlamaktadır. İrdal deli değil âlim, yazdıkları ise uydurma değil gerçektir.

SAE, Tanpınar'ın şahsi ve entelektüel yaşamında bir dönüm noktasıdır. SAE'ye dek, hayatı önce kitaplardan yani teoriden öğrenen ve hayata oradan karışan bir aydın vardır. Şahin'e göre bu dönemde Tanpınar'ın dili örtüktür, anlatımı şiirseldir, Cumhuriyet ülküsü yüksektir (2012: 241). Oysa SAE ile bambaşka bir lisana, anlatıma yönelmiştir. Sözelimi şahsi ve toplumsal gerçekleri görmek ve göstermek, Hayri İrdal gibi 'delilik' itham edilen bir kişiye kalmıştır. Ayaracı mektubunda İrdal'ı "çemberin öbür tarafına fırlamış" biri olarak tarif eder. Ayaracı'nın sözünü ettiği çember, insanların toplumsal kimlikleriyle benliklerinde olup bitenleri örtbas ettiği, hep birlikte söylene söylene yalanların doğru sayıldığı yerdir. Çemberin öte tarafına geçme

cesareti, aydın ya da sıradan bir kişi için gerçekliğin zemininde hareket etmeyi, önünde duran hayatı anlama çabasını gerektirir. Ayarcı, üstü kapalı bir şekilde bu toplumda tenkit edebilme cesaretini gösterenlerin deli gösterilmeyi göze alanlar olduğunu itiraf eder. Tanpınar'ın zihninde artık ancak deli dâhiler, gerçekleri söyleme cesaretine sahip olabilirler; aydınlar bu imkânı kaybetmiştir. Tanpınar mektupta İrdal'ı deli yerine koyarak da hissettiği sansürü ve ülkenin sesinin ne derece kısıldığını sezdirmektedir. Herkesin kendi sansürüyle yaşadığı bir yerde, İrdal gibi deliler kimsenin duymaya tahammül edemediklerini haykıran seslerdir. İrdal'ın kitabı, meczubun elinden çıkma bir şey değildir. Bu toplum ve kültürde yeri olmayan tenkit mekanizmasının kapısını aralar. Mektup ilk başta hikâyenin üzerine bina edilmiş her şeyi yalanlıyormuş gibi görünse de aslında romanın gerçekliğini pekiştirmektedir.

Peki Tanpınar, edebi yolla oto sansür yapıyor muydu? Sorunun yanıtı kendisindedir. Bir röportajda şöyle bir soru sorulur: Hür olarak, hiçbir baskı duymadan, her istediğinizi yazabiliyor musunuz? Yanıtı şöyledir: “Esaretin zinciri dışarıda değil, kafamızdadır. Ben Türkiye’yi tarihi hüviyetiyle severim ve ona zararlı olan her şey kendiliğinden hazfolunur [silinir, ortadan kaldırılır]. Biz ne içimizde ne dışımızda kâfi derecede hür olabildik” (2002: 229).

Kaynakça

- Alangu, T. (2008). “Ahmet Hamdi Tanpınar: Eserleri Üzerine Düşünceler” içinde *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. (Haz.) Abdullah Uçman & Handan İnci. İstanbul: 3 F Yayınevi (İkinci Baskı), s. 147-160.
- Alptekin, T. (2001). *Bir Kültür, Bir İnsan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bergson, H. (1986). *Yaratıcı Tekâmül*. (Çev.) M. Şekip Tunç. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- Berksoy, B. (2006). “Bir Entelektüel Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar”. *Doğu Batı Dergisi*. S. 37. s. 111-131.
- Capecchi D. & Ruta G. (2014). “European Polytechnic Schools in Nineteenth Century and Karlsruhe’s Exemplary Case”. *An International Journal of Theoretical and Applied Mechanics*. Vol. 49. s.13-21.
- Dellaloğlu, B. F. (2012). *Ahmet Hamdi Tanpınar Modernleşmenin Zihniyet Dünyası Bir Tanpınar Fetişizmi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (2019). *Zamanın İçinden Zamanın Dışından Gelenek ve Modernlik Arasında*. Ankara: Heretik Yayınları.
- Hilav, S. (2008). “Kuruntuya Dayanan Eleştirme” içinde *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. (Haz.) Abdullah Uçman & Handan İnci. İstanbul: 3 F Yayınevi (İkinci Baskı), s. 211-220.

- Kılıçbay M.A. (1995). "Türk Aydınını Dünyasını Anlamak". *Türk Aydın ve Kimlik Sorunu*, haz. Sabahattin Şen. İstanbul: Bağlam Yayınları, s. 175-179.
- İleri, S. (2008). "Sahnenin Dışındakiler" içinde *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. (Haz.) Abdullah Uçman & Handan İnci. İstanbul: 3 F Yayınevi (İkinci Baskı), s. 221-224.
- İşçi O. & ÖNOL O. (2019). Rusya İmparatorluğu'nun Çöküşü: Harp Yahut İhtilal. İstanbul: Kronik Kitap.
- Şahin, İ. (2012). *Haz ve Günah Bir Tanpınar Yorumu*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2002). *Mücevherlerin Sırrı Derlenmemiş Yazılar, Anketler ve Röportajlar*. (Haz.) İlyas Dirin vd., İstanbul: YKY Yayınları.
-, A. H. (2005a). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
-, A. H. (2005b). *Sahnenin Dışındakiler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
-, A. H. (2012). "Ne İçindeyim Zamamın" *Bütün Şiileri*. (Haz.) İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları.
-, A. H. (2017a). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
-, A. H. (2017b). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- A. H. (2018a). *Aydaki Kadın*. İstanbul: Dergâh Yayınları
-, A. H. (2018b). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*. (Haz.) İnci Enginün-Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları.
-, A. H. (2018c). "Acıbademdeki Köşk" içinde *Hikâyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
-, A. H. (2018 c). "Teslim" içinde *Hikâyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları., A. H. (2020). *Yaşadığım Gibi*. Haz. Birol Emin İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yavuz, H. (2008). "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Marksizm" içinde *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. (Haz.) Abdullah Uçman & Handan İnci. İstanbul: 3 F Yayınevi (İkinci Baskı), s. 201-210.
- Yıldız, Y.G. (1995). "Türk Aydınını ve İktidar Sorunu". *Türk Aydın ve Kimlik Sorunu*. haz. Sabahattin Şen. İstanbul: Bağlam Yayınları, s. 355-378.