



GAZİ TÜRKİYAT
BAHAR / 2023

Atf / Citation

POLAT, A. (2023). "Tanpınar'ın Batılı Bir Çelişkiyi Temellükü: Monsieur Teste ve Yahya Kemal". *Gazi Türkiyat*, 32: 51-60.

Geliş / Submitted 23.01.2023

Kabul / Accepted 21.05.2023

DOI 10.34189/gtd.32.004

TANPINAR'IN BATILI BİR ÇELİŞKİYİ TEMELLÜKÜ: MONSIEUR TESTE VE YAHYA KEMAL

Tanpınar's Appropriation of a Western Contradiction: Monsieur Teste and Yahya Kemal

Adem POLAT*

Öz

Türk modernleşmesinin en önemli faktörü, aydınlarımız ölçeğinde düşünüldüğünde batıya öykünme gayretidir. Tanzimat'tan beri devam eden batılılaşma serüveni, yalnızca siyasi, ekonomik ve askeri değil, kültürel ve edebî sahada da varlığını hissettirir. Tanzimat sonrası Osmanlı aydını özelinde "bölünmüşlük" aynı zamanda bir "arayış"ın neticesi olarak ortaya çıkar. Bütünüyle kendini batıya kodlayanlar, Batı'ya rağmen kendi kültür ve sabitelerine bağlanım gösterenler, üçüncü bir yol olarak da Doğu ve Batı arasında "ikilem"de kalanlar modernleşme serüvenindeki aydın trajedisinin üç farklı ayağını oluşturur. Tanzimat sonrası Türk aydınlarından olan Ahmet Hamdi Tanpınar ise, "boşluk"ta bir entelektüelin portresi durumundadır. Kendi medeniyetinin kaynaklarıyla duyuş ve hissediş bağı kuramamış olması, onu Batı'ya Valery'nin saçağına sığındırır. Hocası Yahya Kemal'in Batı'ya rağmen kendi kaynaklarına yönelip medeniyetini diriltici hamleleri Tanpınar bağlamından birçok açıdan sonuçsuz kalır. Yahya Kemal için Türk şiiri medeniyetimizin kurucu unsurlarından olmasına rağmen, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu unsuru anlamsızlığa dönüştürmesi ve Batı uygarlığının estetik kaygısına öykünmesi, bu makalede üzerinde durulacak önemli konular arasında olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tanpınar, Monsieur Teste, çelişki, modernleşme, Batı

Abstract

The most important factor of Turkish modernization, when considered on the scale of our intellectuals, is the effort to emulate the west. The adventure of westernization, which has been going on since the Tanzimat, makes its presence felt not only in the political, economic and military field, but also in the cultural and literary field. In the case of Ottoman intellectuals after the Tanzimat, the "divide" also emerges as a result of a "search". Those who code themselves completely to the West, those who adhere to their own culture and constants despite the West, and those who remain in a "dilemma" between East and West as a third way, constitute three different pillars of the intellectual tragedy in the modernization adventure. Ahmet Hamdi Tanpınar, one of the Turkish intellectuals after the Tanzimat, is the portrait of an intellectual in the "void". The fact that he could not establish a sense and feeling connection with the sources of his own civilization, took him to the West on Valery's fringe. Despite the West, his teacher Yahya Kemal's moves towards his own resources and reviving his civilization remain inconclusive in many respects in the context of Tanpınar. Although Turkish poetry

* Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/TÜRKİYE.
a.polat1981@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-0710-0421

is one of the founding elements of our civilization for Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar's transformation of this element into meaninglessness and its imitation of Western civilization's esthetic concern will be among the important issues to be discussed in this article.

Keywords: Monsieur Teste, contradiction, modernization, West

GİRİŞ

Türk modernleşmesinin temel gerilim alanını oluşturan batılılaşmanın netice biçimleri, bir anlamda nihai arayıcılığını tamamlayamayan entelektüelin kendi uygarlığına dönük çıkmazlarını 'öykünme', 'benzeme' durumları için trajik hâle getirmiştir. Şüphesiz bu hep şikâyet etmek, belirli bir devrin şartlarına itiraz etmekten öteye geçmemiştir. Edebî şahsiyetlere bakıldığında ise entelektüel problem alanının batılılaşmadan şikâyet ederek kurgulandığı fark edilecektir. Son asır entelektüel kadronun yine cevapları ararken çoğu zaman Batı-dışı kalamayışları, söz konusu çerçeve itibariye Şerif Mardin'in Berkes'ten yola çıkarak Batı'nın yeni gücünü bir 'tılsım' sahip olma olgusuyla Aydınların nazarına sunması; esasen Batı medeniyetinin üst yapısı, frenkçe yaşamı (Mardin 2015: 238) gibi kültürel bir formasyonla belirginleşir. Fakat Edward Said, keskin bir çizgiyle şöyle bir ayırma varır: "*Her entelektüel bir dilin içinde doğar ve hayatının geri kalanını da çoğunlukla o dilin içinde geçirir ki bu dil onun entelektüel faaliyetinin başlıca aracıdır.*" (Said 2020: 39). Hâliyle dil-dünya ilişkisini hangi kaynaktan besleyeceği, sanatkârın yazgısının dışında bir seçenek sayılmaz. Medeniyetler arası öykünme bütün taksonamik bilgi alışverişi için hayati şeylerle ifade edilebilmesine rağmen entelektüelin düşünmeye, kurgulamaya ve problem ortaya atmaya başladığı yer kendi dilinin imkânıdır. O hâlde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sanatkârane ifadelerine, kendi dilinden doğmayan bir imkân vesilesi olarak süratle çarpan *Monsieur Teste* neyin nesidir?

Elbette insanoğlu için derinlerde cereyan eden estetik düşünceleri tahlil ve tenkitlerde meçhul kılan (belirsiz) bir nokta her zaman vardır. Edebiyat düşüncesi ise daima kuşakların ortak kanaatleriyle sınırlı bir alana mahsus görünür. Bu bağlamda Tanpınar, Türk edebiyatı ve düşüncesi adına kaynağı belirsiz estetik imkânı daima yaşayarak öğrenmiş olmanın sanatkârlıkla izah edilebilir sarih örneklerinden gösterilmiştir. Peki, gerçekten böyle midir? Hakkında sonuç sözleri sahiden söylenmiş midir? 'Hep aynı boşluk', 'devam vehmi' 'mahur beste' 'Rembrandt' 'Poe' 'Fuzuli-Nedim', 'mimarî' olarak sıralanan şiir ve nesir üretiminde tekrarlanan estetik olanak arayıcılığının Tanpınar adına Doğu-Batı diyalojisi içinden konuşmak dışında imkânsız hâle gelmiş bir fetişizmin dayanakları, hangi muhkem epistemolojik kaynaklarla değerlendirilebilir? İşte bu yazının amacı biraz da Türkiye'de Tanpınar popülaritesini yaygın bir akademik modernlik saplantısına dönüştürmüş yazın dünyasına farklı açıdan bakma çabası olarak görülebilir.

Elbette konuşma bahsini batılılaşmanın teorik sonuçlarıyla açan her araştırmacı, hipotetik bunalım cümleleri kurmaya mahkûmdur. Fakat bu hareket noktalarının kültürel, sanatsal ve siyasi hayatımıza yaptığı tesirin retorik sonuçlarıyla da yüzleşmek, yerinde bir başlangıç olacaktır. Tanpınar tam işte burada durur. O, belki bir Şeyh Galip kantatından uçmaya başlamışken Vivaldi'nin oradan da *Monsieur Teste* duvarlarına çarpan adamdır.

Tanpınar'ın şiir ve nesirde şüphesiz kendi sanatkâr muhayyilesini hazırlayan dayanıklı argümanlar vardı. Biraz önce Edward Said'den alıntılanan ifadelerde 'dilini entelektüel faaliyetin başlıca aracı' görülmesi dikkate alındığında, Tanpınar'ın yazınsal kurgulama basamaklarını Türkçeyle tırmanırken ne tür ilhamların onun dilinde ve dilini konuşan insanlarda karşılık bulduğu ciddi bir problemdir ve bu hareket noktası, Tanpınar ve Paul Valéry arasındaki ilişkiyi *Monsieur Teste* gibi bir metinle okumayı daha faydalı hâle getirebilir. Zira Tanpınar arayan adamdır; sentezleyen değil!

O hâlde Tanpınar kimden beslenir? Dile ait 'araç' edinme ihtiyacı, Tanpınar'ın geleneğe ait organik bütünlük gösteren metinlerle ilişkisini biraz çelişkili kılar. Onun önünde bir model olarak duran Yahya Kemal, Tanpınar'ın özellikle nesirlerinde problem oluşturucu kriz anlarının esin kaynağı ve üstadı değildir. Yahya Kemal'in Türk şiiri ve düşüncesi adına durduğu yer, 1903-1912 yılları arasında Paris Quartier Latin'de durmadan Fransız şairleri okumuş bir adamın sanatında Tanpınar'dan daha iyi bildiği Baudelaire, Valéry veya Mallarmé'ye ne kadar az yer verişiyse yakından ilişkilidir. Hasan Bülent Kahraman'a bakılırsa; "*Apollinaire'le, Picasso'yla, Bergson'la ve daha birçoklarıyla aynı mekânları ve aynı zamanı paylaşmış Yahya Kemal, bu son Osmanlı şairi neden onlar gibi değil de kendisi gibi bir şiir üretmişti?*" (Kahraman 1997: 11) sorusu, aynı zamanda yıllar sürmeyen kısa Avrupa tecrübesi bakımından Tanpınar'ın Batı retoriğini temellük serüvenine temel bir çelişki vaziyeti aldırılmaktadır. Bu bağlamda kendi devrine karşı belki bir terkip yahut inşa çabası içinde olan Yahya Kemal'in Batı'ya yönelttiği dikkatin Batı-dışılıkla rahatlıkla ilişkilendirilebilecek öz uygarlık dinamiklerine mütekabiliyet gösterdiğini iddia etmek zorlama olmayacaktır. Çünkü Yahya Kemal'in düşünce dünyasında ve şiirinde Fransız düşüncesi kısmi bir metodolojik tarih fikri olarak yer almış olsa da, Fransız şiiri bütün estetik sathi ölçütleriyle kendine yer bulabilmiş değildir. Bu nedenle Yahya Kemal'i modern, Tanpınar'ı ise 'Proust-Baudelaire-Valéry çizgisinin ötesine geçemeyen yapan ve gelenek boyutuyla birer yitiriler silsilesi içinde moderncilik yapmaya (Kahraman 1997: 14-15) sevk eden şey, asıl konumuzu teşkil eden Monsieur Teste'in duvarına süratle çarpmasıyla yakından ilişkilidir¹ (Batur 2017: 15).

Açıkça ifade etmek gerekir ki, Tanpınar adına sanatkârlığını baskı altında tutan bir kaynak olarak Valéry, Yahya Kemal kadar flu değildir. Zira Yahya Kemal kendi şiir

¹ Yine Enis Batur, Tanpınar'ın Monsieur Teste'e gidişini, Yahya Kemal'in eşliğinde şiire başlayışın gecikmeden Valéry'nin dünyasına çakılışı olarak nitelendirir.

dokusunu baştan aşağıya gelenekle teşmil ederken aslında şunu düşünmekteydi: “*Dâimâ bu îtikadda bulundum ki, Avrupalıların anlayamadıkları eski şiirimiz, anlayıp sevdikleri ve hattâ bize sevdirdikleri diğer sanatlarımızdan, meselâ mîmârîmizden daha yüksek bir kıymettedir.*” (Kemal 1984: 31). Bu, lirizmin toplum hafızasında en temel dinamiklerini şiiriyet üzerinden kurgulayan bir milletin elbette sanat hiyerarşisi için durduğu yeri göstermesi bakımından önemli bir çıkarımdır. Lirizm adına bağın kesilmesi, nesirde daha da kabiliyet kazanan tilmizin batılı kültür formasyonuna kenetlenmeyle gidişini, trajik sonuç ve mukayeselerle açığa çıkarır. Tabii ki Tanzimat modernleşmesi kendi çocuklarını büyütürken; Yahya Kemal gibi donmak üzere olan klasik şiirin geleneğini son pratikler bakımından devam ettiren sanatkârlar artık kalmayacaktır. Asıl medeniyet hususiyetlerini Yahya Kemal adına Tanpınar’ın zihninde geriletken şeyler, ağır bedeller gerektirecektir. Birincisi kendi dünyasını, Şark’ın imkânlarıyla inşa etmeye çalışan bir sanatkârın entelektüel model ihtiyacı, zihin dünyası için boşlukta kalacaktır. İkinci ve en önemlisi yenilikçi sanat hamlelerini organik bir bütünlük ve tutarlılık olarak kabul ettirmek zorunda olacağı kendi uygarlığına ait entelektüel kapasite ve geleneksel kodların hazır olup olmamasıdır. Çünkü lirizm için Tanpınar bağlamında sınırları mahsus çizilmiş uygarlığının diliyle biçilmiş her türlü hezeyan ve anlamlılık *Monsieur Teste* bakımından çok uzaktadır. Bununla beraber gözleri okuduğu bilgi nesnesi olan *Monsieur Teste*’le parıldarken, kulakları petandik iştahının biriktirdiği Buhurîzadelerden, Tanburi Cemillerden ayrı bir Carmen operasının ‘hâl’ durumuyla büyülenmiş gibidir. İşte kendi medeniyeti adına rüyalarını kaybeden Tanpınar’ın buradan sonra Batı’ya ait problem üretici bir dönüştürücü kullanmaksızın mukayese ve tarif edişler silsilesi kurgulayamayışı, ses, görüntü ve anlam blokları arasında kültürel delinmelerin, çatlamların açığa çıkmasıyla emsaller çoğaltacaktır. *Huzur* baş şaheserinde Yahya Kemal olarak yorumlanan İhsan’ın engin bir duygu iştahıyla anlattığı Baudelaire karşın Mümtaz’ın o ilgi duyduğu eski divanlara bir türlü dönemeyişi yahut *Rüyalar* hikâyesindeki Cemil’in evlerinin önündeki erguvan ağacına Perséphone adını veriş, Tanpınar adına batılı argüman olmadan çoğu kez konuşamayışın tereddütleriyle doludur. Tanpınar’ın yine *Huzur*’da yer alan musiki bahsine ilişkin aşağıdaki ifadelere bakılacak olursa; “*Mevlana’nın hakkı vardı; neyin biricik sırrı hasrettir. Bir gün Rimbaud’nun Voyelles’ler için yaptığı o cesur tahlilin benzerini biri sazlar için yaparsa şüphesiz alaturkanın bu en basit çalgısında bir akşamın ten rengi hasretini bulacaktır.*” (Tanpınar 2011: 255). Yukarıdaki alıntıda görüleceği üzere, kadim bir sistemli düşüncenin fikri mülahazalar dairesine alınışı, mensup olunan medeniyetin bir diğer disiplin veya retorik kaygı ve kaideleriyle değerlendirilmesi yerine; başka bir medeniyetin mistik ‘hâl durumlarına’ çıkarım ve yorum olarak bağlanmıştır. Çünkü Tanpınar, hezeyan ve duygu krizlerini ifadeye kalkarken batılı emsaller üzerinden kurguladığı yazınsal tepkilerini salt bir Batı-dışılıkla temellendirmez. Elbette bunu söylerken temel hareket noktamız bir ‘yargı’da bulunmak değildir. Bilakis Tanpınar üzerine yapılan yorulmalara ekseri hâkim olan ‘sentez’, ‘terkip’ veya Doğu-Batı

birlikteliğine birer uzlaşma oluşturacak hâl tarzı için şüpheler ve itirazlar ortaya atabilmektedir.

Bu bağlamda Tanpınar'ın orijinal kaynaktan temellük ettiği metin *Monsieur Teste*'in mukaddime bölümünü çevirerek Tercüme Dergisi'nin 55. sayısında yayımlanmasından sonra metnin devamına dokunmamasını, *Monsieur Teste*'in 2016'da bir çevirisini yapan Ayberk Erkay şöyle değerlendirir: “Metnin geri kalanıyla ilgili çalışmalarda bulunmuş olsa da, nedendir bilinmez, bu çeviriyi tamamlamadı. Belki de *Teste*'in girişiyle yetindi, yoluna oradan başladı, gerisini yalnız yürüdü.” (Valéry 2016: 8). Öyle zannediyoruz ki, *Monsieur Teste*'in devamına ilişkin yazınsal tecrübesi, giriş bölümünü çevirip orada bırakmak kadar basit ve kısa değildir. *Monsieur Teste*'in devamında yer alan sanatsal ve varoluşsal boyuttaki ‘hâl durumları’ Tanpınar'ın özellikle nesir diline tesir eden birtakım sanat hezeyanları için esinlenmenin ötesinde alakalar tesis etmiştir. Tanpınar için Valéry'den kopup gelen rüya estetiği, batılı anlamda ifade edilmiş sanatkarane arayıcılığın belki en bilinen argümanıdır. Fakat böyle bir olguya yönelmenin onun bütün yazınsal yöneliş ve kurgulamalarını âdeta gövde gibi kaplayacak endişelerle örülü olduğunu iddia etmek acaba zorlama olur muydu?

Kendi varlığına ilişkin perspektif geliştiren Tanpınar'ın o meşhur *Antalyalı Genç Kıza Mektup*'unun giriş bölümünden hemen sonra birdenbire başka bir dünyadan kopup gelen şu ifadelerle bakıldığında; “*Ergani madeninde üç yaşında iken bir gün kendime rastladım. Çok karlı bir gündü. Ben sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bayıra bakıyordum. Sonra birdenbire kar tekrar yağmaya başladı. Bir çeşit çok lezzetli bir hayranlık içinde kalmıştım. Bu anı her karlı günde hatırlar ve yağmasını beklerim*” (Kerman 2001: 271). ‘kendine rastlayan’ sanatkarın burada bir trajediyi anımsatması, *Teste*'e titanik bir karakter olarak Faust penceresinden bakan Maurice Blanchot'un ‘varolduğundan emin değildir’ (Blanchot 2016: 17) tespiti için hayati bir noktaya eğilmemizi gerektirir. Tanpınar ‘kendine rastlama’yı ontolojik bir probleme dönüştürürken, eksikliği suni bir mesele olarak üretir. *M. Teste*'in kendinde kuklayı öldürerek ipleri eline alıp yaşamın dışına düşmesi, (Valéry 2018: 6) Tanpınar adına söz konusu varoluşsal belirsizlik hissini batılı kaynak muhayyilenin kurguladıklarından farklılaştırır. Çünkü kabul edilsin ya da edilmesin Tanpınar, kendi medeniyet tasavvurunun çağına getirdikleriyle mesul bir dilin ve mistisizmin ürünüdür. Bu yüzden Valéry'nin *M. Teste*'in hezeyanlarını dile getirdiği şu ifadeler; “*Olmakta ve kendimi görmekteyim, kendimi gördüğümü görmekte... Daha derin düşünelim... Uyku devam ettirtir her düşünceyi...*” (Valéry 2016: 61)

“*Yabancı gözlerle kendi içime bakıyordum. Yaratılmış olduğum şeyin içinde tökezliyordum. (...)*” (Valéry 2016: 102) Tanpınar'ı içten kuşatılmış bir mistik metafizik alımlama şekli olarak anakronizme düşürür. Dolayısıyla *Ergani*'de bir maden ocağında kendine rastlayan Tanpınar, hangi ontolojik hezeyanların sonucunda Valéry'ye çarpar, işte burası açıklanmaya muhtaçtır. Emsal sadece Türk düşünce ve

filolojik anlam öbeklerinde karşılıksız kalmakla beraber şiir ve nesir ifade ediş biçimlerine doğrudan binlerce yıllık geleneksel kalıplar itibariyle tasavvuf, kültür, ahlâk, tarih fikri, dil vb. kaynak alanlarında herhangi bir ilgi kuramaz. Yine Valéry M. Teste'i şöyle konuşturur: *"Entelektüel?... Yanıt yok Düşünce yok. Ağaçlar, levhalar, yatay tellerinin üzerinde ovaların, şatoların, dumanların uçtuğu arplar... (...) Entelektüel ... yerinde kim olsaydı anlardı. Malumunuz, azizim siz, bendeniz en karanlık türden bir zihnim."* (Valéry 2016: 102). Hâlbuki böyle bir dâhili sorgulamayı Tanpınar'da bir kez daha duyarız. Günlüğünde 20 Şubat 1959'da M. Teste Mukaddimesi'yle meşgul olduğunu yazdıktan sonra 22 Şubat 1959'da şöyle söyleyecektir:

"Her şey bulunabiliyor, çalışınca her şey kabil. Hatta güzel bir mısra ve bitmemiş manzume bile. Fakat düşünce bulunmuyor. Eğer sizde yoksa her şey bitiyor.

Ben neyim? Acaba bir çeşit bir existentialisme intellectuelle. Mümkün mü? Beni bu düşüncelere götüren şey bitirdiğim, bitirir gibi olduğum yeni manzume. O eksik sone. Fakat bir daha anlıyorum ki, Türkçe kifayetsiz. Melek kelimesi Türkçede tutmamış. Melâike var da, garip şey" (Enginün ve Kerman 2018: 151).

Anlaşılan Valéry'de varlık imkânına doğru bir simetri izleyen, kendinden emin ve kendi namına konuşabilen sorgulamalar, Tanpınar'ı bir itiraf boyutunda felç eder. Ben neyim sorusundaki edebî anlatıma has durağanlaşma, kendi üretim krizinin farkında olan sanatkârımızı Üstadı Yahya Kemal'de öve öve bitiremediği Türkçeyi kullanma estetiği ve entelektüel kimlik adına büyük bir çelişkiye düşürür. Ve Tanpınar, düşüncenin olmayışından Türkçenin anlatım olanağındaki yetersizliğe kadar sıraladığı yakınmalarda, daha başta söylediği 'düşüncenin olmayışı' tedirginliğini, herhangi bir sistemli retoriğe bağlayamaz. Bu, Valéry'nin duvarına çarpmasıdır. Kendi sorgulamaları, onu birkaç basamak üstün kurulmuş bir metin olan Monsieur Teste bağlamında çok trajik bir çaresizliğe sürükler. İnkâr ve itiraf burada ardı arkası kesilmeyen Tanpınar dünyasının çelişkilerini tek tek açığa çıkartmaya devam eder. Zira daha önce bahsettiğimiz gibi Tanpınar'ın Yahya Kemal kadar Batı'da kalmayışı ve Fransızcaya o denli tasarruf edemeyişine karşı; ölümünden sonra apar topar yayımlanan² *Yahya Kemal* adlı monografisinde, Yahya Kemal'e duyduğu şahsi alaka ve iltifatların uzağında, günlüklerinde şöyle yazar:

² H. Vehbi Eralp, Yahya Kemal adlı eserin yayınlanma süreci için şunları söyler: *"Ne yazık ki Hamdi Tanpınar kitabına son şeklini vermeden hiç beklenmedik bir ölümle aramızdan ayrılmıştır. Ömrü vefa etseydi, öteki eserlerinde yaptığı gibi, bu sayfaları da dostlarına okutacak, onların fikirlerini alacak, kendi kendini düzelterek gerekli bulduğu değişiklikleri yapacaktı."* Bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, (Sunuş Yazısından) Dergâh Yay., 4. Bs., İst., 2001, s. 5. Öyle zannediyoruz ki temenni olarak ifade edilmiş Tanpınar'ın yapması zaruri görülen tashihler sadece basit bir tashih işlemi olarak kalmayabilirdi. Eğer bu tashih Tanpınar tarafından yapılsaydı; günlüklerinde ölümüne yakın yazdığı şeylerde Yahya Kemal'e hücum ediş şekli dikkate alındığında *Yahya Kemal* adlı kitabın bugünkü haliyle bütünlük arz etmesi tartışmaya açıktır.

"Edebiyatımızın iki adama Hayyam'a ve Mevlânâ'ya düşmesini anlamadım gitti. Yahya Kemal'i yiyen şüphesiz ki o kadar parlak eserler verdiği eski şiidir. Eski şiiirin kolaylığında, onun için mesele sadece ustalıktı. Kendini harcadı. Niçin daima bu işe düşünüyorum: Çünkü ustam dediğim ve hatırasını o kadar ta'ziz ettiğim adamdan daha geniş bir ufuk, daha sarıh düşünce, daha geniş ve olgun eser istiyorum. Niçin Valéry, hatta Gide, Proust, bütün Avrupalılar bütün Avrupalılar hudutlarını daima öteye taşıyorlar!" (Enginün ve Kerman 2018: 273).

Dikkat edilecek olursa Doğu edebiyatı açısından sonraki devirlere kuvvetle tesir etmiş iki önemli edebî portreyi yıkmaya çalışan Tanpınar'ın; orada da kalmayıp devamında Yahya Kemal'e bu denli şiddetli hücum edişi düşündürücüdür. İşte 'batılı argüman olmadan değerlendirme ve mukayese yapmayan' Tanpınar'ın Yahya Kemal'i kendi devri içinde ve Türkçenin sınırları dahilinde bir Valéry veya Gide, Proust olmamakla suçlayışı, onu yeniden düşünmeye değerdir. Tanpınar, elbette geleneği veya eski zamana ait Osmanlı retoriğinden devralınmış pek çok sanatı; klasik şiiir, musiki veya geleneksel Türk İslâm sanatlarını muazzam bir estetik plan ve üslupta sık sık konu edinmiş olsa bile, ele aldığı olguları Batı-dışı çıkarım veya sonuç cümleleriyle bir yere bağlama zaviyesinde pratik endişeler duymak veya bu endişeleri takip etmek zorunda değildir. Bu yönüyle bir metin olarak *Monsieur Teste*'i bulguladığı varlık krizlerine neden olan problem oluşturucu hareket noktaları, çözüm ve çözümsüzlükle Batı retoriğine çıkış kodları aramaktadır. Tekrar vurgulamak gerekirse *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* veya *Beş Şehir* gibi popüler anlatılarında, Doğu'ya ait medeniyet kıymetlerini sihirli bir üslupla anlatırken; o mükemmel kavrama ve ifade ediş biçimlerini detaycı (pedantik) tarzıyla birleştiren Tanpınar, ona Batı kültürünü sevdiren nesilden daha nüfuz edici bir perde aralar. Ne var ki, *Monsieur Teste*'le kıyılarından uzağa açıldığı ve de bir parçası olduğu medeniyet, yazınsal tecrübelerden tetiklenen varlık krizinde artık bir hâl tarzı ifade etmez. Değil Doğu ve Batı'yı sentezleme gayreti yahut başarısızlığı, Batı metinlerinde arayışa dönüşen entelektüel kimlik serüveni, ölümüne yakın not ettiği günlüklerinde âdeta itiraf edilmiş bir yabancılık hissine dönüşür.

Varlığı içe doğru kemiren hisler, arzular, hayal kırıklıkları Tanpınar adına en çok vurgulanan mücerret tecrübeler olarak görünür. Elbette bu tarz sorgulamaların yazınsal anlamdaki özgünlüğü, o ulusa ait edebiyat ve felsefî düşüncenin ileri düzeyiyle de yakından ilişkilidir. Eğer böyle bir durumu entelektüel kapasite ile ilişkilendireceksek; yazın adamının kendi ulusal dilinde ve düşünce hayatında özgün kanat seslerini duymamız gerekecektir. Tanpınar'ın en soyut anlamda bu tecrübeleri yazmaya giriştiği 1949'a ait "İnsan Talihi" denemesinde, onun sözlük ve jargon yinelemelerinden biri olarak hafızalara kazınmış şu ifadeyi buluruz: "Hep aynı

boşluk"³ (Taburoğlu 2019: 57). Tanpınar yine denemeye birkaç cümleyle başladıktan sonra *Monsieur Teste*'in çekim alanına saptır. Kendine M. Teste gibi farklı kadrajlardan bakma çabalarını hiçlik duygusuyla birleştirerek şunları yazar:

"M. Teste kendi ölümünü 'biraz sonra bir görüş tarzı sona erecek' diye tarif eder. Bu cümle dikkat sahamızdan neleri çıkartmaz? Bütün duygular, bağlantılar hepsi bu cümlelerin sert eşiğinde kendiliğinden silinirler. Bütün trajik unsurlar, gözyaşları, ümitler burada hiç iner. (...) En az duyan, düşünen kendini en az dinleyen de bile en fazla konuşan, rüyalarımızın kilidi, her büyük ve çılgın ihtirasın ters yüzü, aynaların dibinde çevremizin yanı başında güler gördüğümüz, adımlarımızın peşinden adımlarını duyduğumuz, duyularımıza eşyanın değişik hâllerini sunan odur. (...) Ya Rabbim ne kadar korkunç hesap... Hep aynı boşluğun ıstırapla, acıyla beyhude ümitle dolması..." (Tanpınar 2017: 275-279).

Hâlbuki *Huzur* romanının bütün epizotik serüvenine medeniyet, mimari, musiki ve ruh ve rüya âlemi gibi Şark'a ait gösterilen tahayyüllerle gönderme yaptığı Neşâtî'nin meşhur:

İttik o kadar ref-i ta'ayyün ki Neşâtî

Âyâne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânuz

beytiyle epigram kurgulayan Tanpınar, bu klasik hassasiyetin çoğu örnekte yine dışında kalır. 'Ayna ve insan' metaforunu, M. Teste'in dilinden damıtılarak gelen; "*Şu kımıldanan, gülen, ağlayan, haz duyanın, teessürün, düşünmenin maskaraca taklidini yapan bostan korkuluğuna bakın! İşte o benim en büyük düşmanumdur. Çünkü benim aynamdır. Beni kendime olduğum gibi gösterir.*" (Tanpınar 2017: 277) ifadeleriyle maddi varlık alanına yönelik tersine çevirisi, Tanpınar adına ne tür bir aidiyet perspektifi vermektedir? Bu durumun devamına Valéry'de bakıldığında benzerliğin vardığı sonuç daha da şaşırtıcı hâle gelir. Derinlerde cereyan eden açmazların tıpkı Valéry'nin M. Teste söylediği endişelerle birleşmesi, üretilmek istenen sonuç cümlesini, doğal olarak Şark'tan gelen değil de bunun yerine; Batı'ya ait felsefi çıkmazları düzenlemek veya yoluna koymak dışında mutlak bir nihilizmin tehlikeli sularında seyreden M. Teste'in şu ifadelerine bırakır:

"Tanrım, boşluktayım, sonsuzcasına hiçtim ve durgundum. Rahatsız edildim ve bu tuhaf karnavalda fırlatıldım... ve lütfunuzla, acı çekmem, keyif almam, anlamam ve yanılmam için gereken her şeyle donatıldım; fakat uyum göstermiyor bu kabiliyetler. (...) Beni ben yapan, bendeki meçhul olandır. Ben

³ Tanpınar'a ait anlam dünyasını sözlüksel bir içerikle temellendirmeyi deneyen Özgür Taburoğlu 'Boşluk' maddesi için şunları yazar: "*Tanpınar sıklıkla kendisi ya da roman kişilerine ait hareketsizlikten, ameliye noksanlığından şikâyet eder ama bazen de yaratıcı yaşam hamleleriyle donanırlar. Hamleyle yaratılan yer ve zaman bilgisi, eşyanın, varlıkların 'boşlukta sallanmaması' için gerekli zemini yaratır. Hamle, kendi nesne ve öznesini kuran bir dayanak vazifesi görür; boşluğu dolu gösterir; ondan bir mâna, mefkûre, niyet yaratır.*"

olan, içinde beceriksiz, kararsız olandır. Gücsüzlüğüm, kırılmalığım... Çıkış noktam boşluktur" (Valéry, 2016: 81-84).

Dikkat edilecek olursa mistik ve metafizik bir çıkış noktası arayışında, Valéry'de Yunus Emre'yi rahatlıkla hatırlatan ifadeler Tanpınar'da ne Yunus'u ne de uygarlığın günümüz medeniyetine taşıdıklarıyla metafizik bir bağ teşkil edemez. Fakat M. Teste'nin varlık imkânına yönelik yaptığı sorgulamaların Tanpınar metinlerinde birebir göstergelerle takip edilmesi mümkündür. Denilebilir ki, Tanpınar'ın mistik karakterde ontolojik kriz başlatırları; hareket noktalarını Türk İslâm kaynaklı metinlerle zaman zaman değiniler olarak sınırlandırırken; asıl üst perdeden nüfuz etmeye çalıştığı retorik düzey, Batı metinleriyle karmaşık, sistemli olmayan çıkarımlar üretme endişesiyle birleşir.

SONUÇ

Sonuç olarak hem geleneğin mahsus çizgilerini görmek hem de Batı'nın estetik arka planını sanatkârane kullanmak, Tanpınar için en bariz temellendirme kaidelerini zamanımız açısından tanımlayıcı durumdadır. Elbette Tanpınar'ın Türk edebiyatındaki üslup ve tahlilci ameliyeler açısından kuşaklara, edebiyat düşüncesi adına ikmal ve besleyici taraf teşkil edişi, kolay kolay görmezden gelinecek şeyler arasında sayılamaz. O, ne kadar *Monsieur Teste*'in duvarına çarptıysa, Türk okur-yazarı da orijinal estetik başlangıçlar için onun duvarına çarpmak zorundaydı. Fakat bu yazıda temel bir endişe olarak sorgulanan Tanpınar'ın estetik kaynak tecrübeleri ve temellük çabaları, çoğu örneğini buraya taşıyamadığımız bir esin ve öykünmeler zincirini net şekilde açığa çıkarmaktadır. Bu bağlamda Paul Valéry'nin *Monsieur Teste*'ini, söz konusu esinlenmelerin merkezine koyan şey, çoğu Tanpınar metinlerinin birer sonuç ve çıkarım cümlesine ihtiyaç duyduğu anlar, dil dünyamızın ve düşünce hayatımızın dışında anakronik hezeyanlar üretmesindeki tuhafliklerdir.

KAYNAKÇA

- BATUR, E. (2017). *Memnu Mıntika*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- BLANCHOT, M. (2016). "Valéry ve Faust," *Paul Valéry, Monsieur Teste* (çev. Ayberk Erkay). İstanbul: Everest Yayınları.
- ENGİNÜN, İ., KERMAN, Z. (2018). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAHRAMAN, H. B. (1997). *Yahya Kemal Rimbaud'yu Okudu Mu?* İstanbul: YKY.
- KEMAL, Y. (1984). *Edebiyâta Dâir*. İstanbul: İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları.
- KERMAN, Z. (2001). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- MARDİN, Ş. (2015). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- SAİD, E. (2020). *Entelektüel* (çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- TABUROĞLU, Ö. (2019). *Tanpınar Sözlüğü/Şahsî Bir Masalın Simgeleri*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (2011). *Huzur*. İstanbul: YKY.
- TANPINAR, A. H. (2017). *Hep Aynı Boşluk*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- VALÉRY, P. (2016). *Monsieur Teste* (çev. Ayberk Erkay). İstanbul: Everest Yayınları.
- VALÉRY, P. (2018). *Eupalinos ve Öteki Söyleşimler* (çev. Tahsin Yüce). İstanbul: YKY.