



BİLME DEN BABASINI ÖLDÜR MÜŞ OĞULLAR: AHMET HAMDİ TANPINAR'IN BENZETMELERDEN YAPILMA DÜNYASI

Sons Who Unknowingly Killed Their Father: Ahmet Hamdi
Tanpınar's Simile-Based World

Beliz Güçbilmez¹

Ankara Üniversitesi

Özet: Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yaşadığım Gibi* kitabından yapılan bir alıntıdan hareketle, onun hangi mecrada yazarsa yazsın hep benzetmelerden kurulu bir dünyası olduğu gösterilmeye çalışılmaktadır. Bu türden bir dilsel dünyanın kurucu unsurlarından biri metafordur. Yazı Tanpınar'ın dünyasında metafor kullanımının bir tercih olmanın çok ötesine geçtiğini göstermeyi hedeflemektedir.

Anahtar Sözcükler: *Tanzimat, Metafor, Değer Çatışması, Tanpınar, Oedipus Kompleksi*

¹ bgucbilmez@gmail.com

Abstract: In this study, the fact that Ahmet Hamdi Tanpınar has a simile-based world in whatever field he writes has been tried to be shown with reference to a quotation from his book *Yaşadığım Gibi*. One of the constitutive elements of this kind of linguistic world is metaphor. This paper aims at showing that metaphor usage goes beyond being a preference in Tanpınar's world.

Key words: *Reformation, Metaphor, Value Conflict, Tanpınar, Oedipus Complex*

1. GİRİŞ

Yaşadığım Gibi isimli kitapta bir araya gelen denemelerin içinde yer alan “Medeniyet Değiştirmesi ve İç insan” yazısında şöyle bir şey söyler Tanpınar “cesaret edebilseydim, Tanzimattan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz derdim” (1996:38).

Bu alıntı üzerinde ilerlemeden önce bu *Yaşadığım Gibi* ismi üzerinde durmakta fayda var. “27 Mart 1958 tarihli bir mektubunda “dün akşam *Yaşadığım Gibi*’yi postaya verdim” der. Buradan ilk planlandığı biçimiyle kırk dört makale ile çıkacak bir kitap olduğunu ve isminin de yazarı tarafından konulduğunu anlıyoruz. (Enginün ve Kerman, 2007:121) Bir bakıma bu isim, Tanpınar’ın bütün bir yazı ömrüne içkin bir eğilimin adlandırılmasıdır. Bir “gibi dünyası”dır Tanpınar’ın içinde yaşadığı; bu dünyada her şey ancak bir benzeri ile anlatılabilecek, hiçbir şey kendisi olmayacak ve her şey hem kendinde eksik görünecek, hem de kendinden taşacaktır. Ama bir yandan da şu, dil kudreti denilebilecek ve Tanpınar’ın diyelim ki Yahya Kemal’de bulunduğu şiirin dili’dir bu. Sözün özü, Ahmet Hamdi Tanpınar edebiyat tarihçiliği ve eleştirmenliği yaparken de, bir biyografi, roman, mektup,

öykü yazarıken de hep şairdir; en çok şairdir. Dünyası bu yazının başlığında belirtildiği gibi benzetmelerden yapılmıştır; yaşamı “gibi”lerden yapılmış “gibi” görür, ya da hayatı öyle temsil eder; ve yaşadığı gibi’yi ne kadar anlatsa azdır. Bu yazı Tanpınar’ın tekil bir alıntısının nasıl tümel bir biçimde kendisini temsil ettiğini göstermeyi hedeflerken, benzetmelerden kurulu dünyasının kuşkusuz şairliğinden kaynaklandığı kadar dünyayı görme biçiminin de sonucu olduğu savıyla kuruluyor.

Tekrar başlayalım;

Yaşadığım Gibi isimli kitapta bir araya gelen denemelerin içinde yer alan “Medeniyet Değiştirmesi ve İç insan” yazısında şöyle bir şey söyler Tanpınar “cesaret edebilseydim, Tanzimattan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz derdim.”

Tanpınar’ın bunu söylemeye hatta yazmaya cesaret ettiği apaçık; cümle orada öylece duruyor. Ama cesaret edemediği bir şey olmasa herhalde bunu yazma ihtiyacı da duymazdı. Gerçekten de, “Oedipus Kompleksi”, özellikle Freud’un eğildiği yanı sıra baba katlinden çok Oedipus’un mitolojik içeriğine göre bilmeyerek anne ile yatmak, ya da Freudyen bilinçdışı teorisinin ilgilendiği biçimiyle anne ile birlikte olmaya ilişkin bilinçdışı arzudur. Yani Tanpınar’ın cesareti olsaydı kaydedeceği şey, baba katline ilişkin değil de “anne arzusuna” ilişkin olmalı. Ve madem ki Tanpınar’ın tespiti, bireysel değil de toplumsal bir komplekse ilişkin, burada bir yandan da yasaklanmış bir “şeye” ilişkin bilinçdışı bir arzudan söz ediyormuş, buna ilişkin bir iması varmış gibi de okunabilir. Bu nokta belli örtmecelerle yukarıdaki alıntıyı hazırlayan düşünce akışı içinde yakalanabiliyor aslında.

... Hayatımızın bazı devirlerinde yeninin adamı olarak eskinin tazyikini duyuyoruz; bazı devirlerinde eskinin adamı olarak yeninin tazyiki altında yaşıyoruz. Bu kutub değiştirme bir asırdan beri hayatımıza hâkim.

Bazen hadiseler, tarihi şartlar buna sebep oluyor. Bazen de psikolojik sebeplerle buna düşüyoruz. Mesela kendimizi halis bulmuyoruz, kendi hayatımızı yaşamıyoruz, kendi ağzımızla konuşmuyoruz vehmine kapılıyorz.

Buna, en ufak muvaffakiyetsizliğin, umumi hayattaki herhangi bir aksayışın karşısında ilk yenilik nesillerinin duyduğu, duymuş olması lazım *gelen o nefse karşı, yahut çok yüksek bir varlığa karşı işlenmiş gizli ve zalim cürüm duygusunu da ilave etmelidir.* (ben vurguladım)

Muhakkak olan bir taraf varsa, eskinin hemen yanı başımızda, bazen bir mazlum, bazen kaybedilmiş bir cennet, ruh bütünlüğümüzü saklayan bir hazine gibi durması, en ufak sarsıntıda serap parıltılarıyla önümüzde açılması, bizi kendisine çağırması, bunu yapmadığı zamanlarda da, hayatımızdan bizi şüphe ettirmesidir. Tereddüd ve bir nevi vicdan azabı... (bize akseden çehresiyle yanlış yapma korkusu). (Tanpınar, 1996:39)

Aslına bakılacak olursa bu birkaç paragrafta Tanpınar'ın bütün gündelik hayatının, entelektüel hayatının ve yazı hayatının yatırımlarını, takıntılarını, düşünce alışkanlıklarını ve eğilimlerini görmek mümkündür. Ve öyle sanıyorum ki, Tanpınar'ın kurduğu büyük yapı şaşırtıcı bir biçimde homojendir, herhangi bir yerinden alınan "kesit", büyük ölçüde, yazdığı her şeyle ilişkilendirilebilir bir çekirdek niteliği gösterir.

Bunlardan ilki edindiği meseledir. Mesele dediğim kuşkusuz bu doğu ile batı, geçmiş ile gelecek, gelenek ile yenilik, inanç ile kuşku arasındaki sıkışmadır. (Tanpınar'ın bütün bunları söylerken kurduğu imgeler, Türkiye'de modern edebiyatın en sevilen en çok takip edilen imgeleri olacaktır. O bir türlü kendi olamayışlar, halis olmadığından kuşku duymaklıklarla birleştiğinde, her atılım hep bir sefillikle sonuçlanan aciz hamleler gibi görüldüğünde Oğuz Atay'ı Yusuf Atılgan'ı, Vüs'at O Bener'i hatırlatmaması olanaksızdır.) Sıkışma ama bir haldir. Böyle tarif edildiğinde ise geçici olması gerekir, oysa Tanpınar'ın yazı ömrü denebilir ki bu halin dışına hiç çıkmamıştır. Öyleyse belki de şu söylenmelidir; Tanpınar'da kalıcılık ve geçicilik belki de tasavvur edilebilecek en doğrudan diyalektiği doğrular gibidir. Kalıcılık dediği şey ancak kalmış olan geçmeye başladığında, geçicilik dediği şey ise geçmesi gereken şey kalmaya başladığında onun gözünü alır. Nurdan Gürbilek'i Tanpınar'la Benjamin'i birlikte okumaya davet eden nüve belki tam da buradadır. Benjamin şeylerin, kültürel olguların geçip gitmek üzereyken yaydıkları bir ışık olduğuna inanır, o kayan yıldız, bütün ışığını canhavline, ölüm anına saklamıştır ve ancak öyle bir anda okunaklı hale gelir. Tanpınar'ın “eskinin hemen yanı başımızda (...) (ve o eskinin) en ufak sarsıntıda serap parıltılarıyla önümüzde açılması, bizi kendisine çağırması” derken kast ettiği tam da bu auratik etkidir ve son derece Benjaminyen'dir. Aura'ya özgü tekrarı olmayan uzaklık görünümü de “görüntünün aurasını duymanın” koşusu olarak” görüntüye “bakışa karşılık verme yeteneği tanımak” da hep Tanpınar'ın ufkunda asılıdır (Gürbilek, 2006:199). “Kutsalın hayatımızdan çekilmesini” (Gürbilek, 2006:199) mesele edinen bir yazar olarak şeyler dünyasının yitirdiği büyüü ona iade etmenin yolunu neredeyse bir şeyi başka bir şeye dönüştürme gücüne sahipmiş gibi görünen bir büyücü gibi her şeyi başka bir şeye benzetmekte bulacaktır Tanpınar ve bu yol ilerde görülebileceği gibi metaforu bir zorunluluk haline getirecektir.

Kendi deyimiyle “Freud ile Bergson’un beraberce paylaştıkları dünyanın çocuğu”dur (Tanpınar, 2011:515) ve bunun hakkını bu paragraflarda verir. Freud’a yeniden dönmeye gerek olmayabilir ama Tanpınar’daki Bergsonculuğun bir yanını burada hızlıca gösterip geçmekte fayda var; burada yine hakkında konuşmaktan hoşlandığı temlerden biri olan “geçmişin uçuculuğu”, “ele gelmezliği” Tanpınar’ın daha genel “firari hakikat” fikrine eklemenecek ve kolayca Bergson’a bağlanabilecek durumdadır. Bergson’da firari’liği, *Madde ve Bellek*’i okuyan Cadava’dan takip edelim:

Bergson’a göre meseleyi karmaşıklaştıran, sabitlemeye çalıştığı dünyanın- baştan aşağı görüntülerden oluşmuş bir dünyanın - kendi durmak bilmez yitip gidişinden başka hiçbir sabitliği olmamasıdır. Bu kayboluş hareketi, bu durmak bilmeyen dönüşüm ele geçirilememektedir. [...] ne zaman bir anıyı kurtarmaya çalışsak, tarihimizin bir dönemini bir görüntü formunda çağırmaya çalışsak – Bergson’un “bir ayarlama çalışması, fotoğraf makinesinin odaklanması gibi bir şey” diye betimlediği bir etkinliktir bu (133-34) – kendisine döndüğümüz geçmiş “firari” kalır (83). (Cadava, 2008:129)

Firari kalır çünkü anılar zaman zaman aralıklarla parıldasalar da, “istemli belleğin en küçük hareketinde kaybolurlar. Anıyı kurtarma çabasının kendisi görüntünün kalanını bilincimizden sürer gibidir.” (Cadava, 2008:129) Bana kalırsa Tanpınar’da metafor kullanımını biraz da bu yüzdendir. O dokunulmuş bir su birikintisi gibi hareketlenip “dipteki” görüntüyü bozan hatırlama çabası, aslında metaforun erteleyen, dolayımlayan, üstünü örten grameri ile dengelenir. Yangından geri kalanı kurtarma çabası gibi de okunabilir bu haliyle metafor.

Tanpınar’ın alıntısında “kayan yıldız” da, “eskinin en ufak bir

sarsıntıda serap parıltılarıyla önümüzde açılması” da kuşkusuz metafordur, metaforla üretilmiş bir evrenin işaret fişekleridir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın amatör okurları bile onun bir şeyi başka bir şeye benzetmeden anlat(a)madığını bilir. Onun dünyasında hiçbir şey kendiyle özdeş değildir. Her şey kendi ötesine doğru uzanarak başka bir şeyin, hatta bir çok başka şeyin dolayımında kavranır. Böyle bir dil evreninde her şey başka bir şeyin anısıyla oradadır. Dil evreninin temsiline soyunduğu gerçeklik de, anılarından demek ki zaten çoktan temsile dönüşmüş bir formundan çağrılacaktır. Kayıp oradadır; şeyin olduğu biçimiyle kaydedilmesi ise imkânsızdır. Metafor bu kaybın kayıdır; demek ki bir bakıma da telafisidir. Ahmet Hamdi Tanpınar’da Nurdan Gürbilek’in tespit etmiş olduğu o hep daha çok keder uyandıran kayıp duygusunun ardından bana kalırsa bu türden bir metafor alışkanlığı vardır. Buradaki kederin kendisi de aslında bir başka metafor ile kurulacak, ona da “Orpheus kompleksi” diyecektir. Gürbilek’ten okuyalım:

Tanpınar yalnızca Mümtaz’ın kaybetme korkusunu değil, kendi estetik tavrını, bu tavrın kaynağındaki kaygıyı anlatmak için de sık sık Orpheus’a başvurur. Orpheus miti hem yitirilene yönelik bir “son bakışı hem de bir “geriye çağırma” izleğini aynı anda içinde barındırdığı için Tanpınar tarafından bu kadar önemsenmiş gibidir. [...] Tanpınar’ın “orpheus kompleksi” adını verdiği kaygılı deneyim de yitik sevgiliyi, (ya da “Evin sahibi’nde olduğu gibi ölü anneyi) kapatıldığı yeraltı sularından sanatın gücüyle kurtarma izleğine bağlıdır. “Sanatın en karakteristik efsanesi Orpheus efsanesidir” der “Boğaziçi Mehtapları”nda: “Her saz, asıl sesini geriye bir şeyler çağırıldığı, bir çehrenin ya da bir ânın etrafından ölüm kaderini kırdığı zamanlar bulur”. (Gürbilek, 2006:191)

Metafor bir olaydır; iki anlam çarpıştığında ve yeni bir anlama yol

açtığına ortaya çıkan olaydır. Ricoeur'a göre "dilin anlık bir yaratımı, dilde hiçbir statüsü olmayan anlamsal bir yenilenme"dir. (Reagan, 1979:141). Bu birbirine benzemez iki anlamın Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zihinsel evreninde ve hatta – Tanpınar gibi söyleyecek olursak – iç aleminde bu birbirine benzemez yanyana gelmez iki anlamın karşılığı aslında hep yazının girişindeki alıntının ait olduğu yazının ilgilendiği mesele ile birlikte düşünülebilecek bir yanyana gelmez değerler birlikteliğidir. Tanpınar bu iki "kutbu" hiç durmadan çarpıştırıp, bir gün nihayet her nasılsa üçüncü bir değer, üçüncü bir anlamın çıkacağını umar gibidir. Burada kuşkusuz Bergson ile aslında yanyana gelmesi güç Freud'u birarada yaşayan Tanpınar'ı ve kuşağının "imkânsız sentez" arayışını da görmek mümkündür. Onun metafor kullanımı bu kuvvetli çarpışmanın ürettiği parıltılı patlama anına bir hakikat umudu ile gözleri kamaşarak bakmak demektir. Metafor olan her yerde "o olma" ile "o olmama" fikri birlikte çalışır. Bu bir gerçeklik algısıdır, gerçeğin hem "öyle" olması, hem de "öyle olmaması" anlamına gelir. Bu Tanpınar için gerçekliğin kurulma biçimidir de aynı zamanda. Bir de şu tabii, yine Ricoeur'un deyimiyile her metafor "minyatür bir şiir"se, "Bende şiir esastır, oradan etrafa yayılırım" diyen Tanpınar'ın düşünsel eğilimine ve yazı gramerine içkinleşmiş o çağılıtlı metaforlaştırma hüneri kadar coşkusu hatta kurduğu metaforlardan belki de bazen "sıtma üşümesinin" lezzetini duyması şaşırtıcı değildir.

Üstelik Tanpınar yapıtlarının homojen doğasından söz etmiştik yukarıda, aslında metafor yine Ricoeur'a atıfla söyleyecek olursak

Şiirsel bir yapıt içinde metaforun kudreti öncelikle söyleyişin (lexis) diğer süreçleriyle ilişkisi, sonra yapıtın bütünsel özü olan fable'la, yani insan eylemlerini aslında olduklarından daha yüksek bir biçimde temsil etme niyetiyle, yani mimesis'le ilişkisinden türer. (Reagan, 1979:147)

olduğundan bir bakıma bir dil hüneri olmanın da ötesine geçer, yapıtı ele geçirir. Dahası bu kudret zuhur eden imgelerle değil, dilde doğan anlamlarla ilgilidir.

Son bir nokta olarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yazısından ayırt edilmesi güç düşünsel evreninde bir erteleme sürekliliğinden ve bunun metafor eğilimi ile bağlantısından söz etmek gerekiyor. Yazılarında Oidipus ve Orpheus komplekslerinden söz eden Tanpınar'ın aslında bu iki mit arasında “gizli” bir geçit bulunduğunu hissetmek mümkün. Tanpınar'ın yazılarında birbirinden bütünüyle farklı konulara değinmek için (Oidipus kompleksine geçmişi öldürmenin vicdan azabı üzerinden, Orpheus kompleksinden ise kaybolan'ı sanatın gücü ile “geri çağırma” fikri üzerinden) kullanılmış olsalar da, özünde iki mitos kaynaklı komplekste de, geç kalmanın yol açtığı bir eksilme, erteleme, askıya alma fikri vardır. Bu noktayı açabilmek için bir kez daha dönüp Ricoeur'a bakmak gerekiyor; metaforun aynı zamanda metin gibi çalıştığını, her ikisinde de gerçeklikle doğrudan kurulacak ilişkinin askıya alındığını söyleyen Ricoeur'a. Yokluğunda gerçeklikle kurulacak doğrudan ilişkiyi varlığıyla askıya alan metafor (ve metin) bunu yaparken bir yandan da dünyayı yeni bir gözle görmenin, onu yeni baştan inşa etmenin arzusunu da içinde taşır. Nasıl “tragedya bize insan hayatlarını muthos'un gösterdiği “gibi” “görmeyi” öğretiyorsa”, metaforlarla kurulan metin, ya da şiirsel dile kayıtlı metin de “gibi” yaşamayı öğretir, artık olağan, sıradan, alelade olan ne varsa, şiirin içinden geçerek yükseklik kazanmış, içinden bir kez taşılan gerçeklik de bütün sıradanlığı ile askıya alınarak ertelenmiştir. Metaforun anlamı erteleyen örtüsü de aynı kurala eşlik ederek görünürlük kazanır.

Şimdi Tanpınar'ın metinlerinde bu metaforlaştırmalar için hızlı birkaç örnek vererek sonuca geçelim.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nden

Sofadaki eski hasırın son parçası her adımda dağılmaya hazır, etrafı küf, rutubet kokusu ile dolduruyor, Mübarek daha tozlu, Kafkas çöllerinde hastalanmış bir çöl devesi gibi bitkin, kendi köşesinde hiçbir nizamı girmeyen bir zamanı sayıklıyordu. (Tanpınar, 1987:67)

Huzur'dan

O gün Nuran'da her şey Mümtaz'ı çıldırttı. Kendi kendisini aşka veriş şekli, hazza sakin bir limanda bekleyen bir gemi gibi hazırlanmış, yüzünün mahmur İstanbul sabahlarını hatırlatan örtülüşleri, yaşanan zamanın ötesinden gelir gibi tebessümler, hepsi ayrı ayrı lezzetlerdi ki tattıkça hayran oluyor, bir insandaki bu sonsuzluğa birdenbire değişen, adeta birbiri peşinden gelen ebediyetler gibi ağırlaşan ritmine şaşıyordu. (Tanpınar, 1986:171)

Yaşadığım Gibi'den

Acaba eskiler aynaları, sırlarını oyarak, yazıyla, nakışla süslemek, ışığın tek maddesinde bir rüya varyasyonunu aramak sanatını bu sonbahar günlerinin aydınlığından mı aldılar? Dün akşam Boğaziçi'nde gökyüzü, muhteşem süsü kendi cevherinden büyük bir billûra benziyordu. Her şey, ışığın çok açık maviden başlayan bir oyunu idi ve bu oyun o kadar saf ve belirsiz şekilde değişik, öyle her tecrübenin üstünde imkânsızdı ki, bütün Boğaz manzarası silinmiş, gökyüzü âdeta tek başına kalmıştı. İki de bir yandaki rıhtımı yoklayan ve bir köpük çağlayanında dökülen lodos dalgaları bile göğün bu imkânsız ve şeffaf Çin kâsesini taklid ediyorlar gibi idi ve lodos birdenbire denizden çıkmış, çok büyük, mavi bir horoz gibi her tarafı kaplamış, durmadan uykulu sesiyle etrafı dolduruyordu. Onun bu kahkahalarından ürken yüzlerce martı Kandilli

burnu'nun etrafında telâşlı ve trajik uçuşları ile büsbütün ayrı bir plânda dalgaların oyununu tekrarlıyordu.

Sonra gök birdenbire değişti. Billûr kâse batan güneşin erguvan rengi otağı oldu. Sanki bulutlar bir an bilinmeyen bir dînin âyini benimsediler ve onunla değiştiler. (Tanpınar, 1996:154)

2. SONUÇ

Ahmet Hamdi Tanpınar için metafor kullanımı, yani hep bir şeyi başka bir şey gibi görme tutumu bir eğilim ya da tercih değil, neredeyse Tanpınar'ın olma biçiminin ve düşüncesinin şekillenişinin zorunlu bir sonucudur. Onun kültürel ikilikler arasındaki gerilimler üzerine kurulu dünyası, dilde metaforun bünyesinde iki başka anlamın bir araya gelerek üçüncü bir anlamın oluşmasını sağladığı gibi bir üçüncü imkân arayışına eşlik eder. Bir de kuşkusuz, bu dilsel strateji Tanpınar'ın mazi perestliğinin ve geçmişin firariliğinden duyduğu kederin, şimdide her şeyin ardından çekilmiş olan sihrin bir tür dolayımı gibi, yani asla doğrudan olmayan, doğrudanlığı askıya alan bir jestle şeyler dünyasına iade edilerek telafi edilmesidir ve metafor bu askıya alışı teknik hamlesidir.

KAYNAKÇA

- Cadava, E.(2008). *Işık Sözcükleri: Tarihin Fotografisi Üzerine Tezler*. (çev.Aziz Ufuk Kılıç) İstanbul: Metis Yayınları.
- Enginün, İ. ve Kerman, Z. (2007). *Günlüklerin Işığında. Tanpınar'la Başbaşa*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gürbilek, N. (2006). Bitmeyen Çıraklık: Benjamin ile Tanpınar'da Kayıp ve Kurtarma. Andrews, W. G ve Felek, Ö. (Haz.) içinde, *Victoria R.Holbrook'a Armağan*, (183-232). İstanbul: Kanat Kitap.
- Reagan, C. E. (1979). *Studies in the Philosophy of Paul Ricoeur*. Athens: Ohio University Press.

Tanpınar, A. H. (1986). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1987). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1996). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2011). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.