

Atılmış Hayat Parçaları: Tanpınar'ın *Huzur* Romanında Hafıza ve Mekân İlişkisi*

Hilal Yavuz**

Öz

Modern bir yazı türü olan roman modern harekete içkin olan karşıtlıkları, roman karakterinin deneyiminden yola çıkarak inceleyebileceğimiz önemli kaynaklardan biridir. Türkiye bağlamında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanı, bireyin deneyimini anlamak açısından oldukça zengin bir kaynaktır. Özellikle son yıllarda Tanpınar'ın kişiliği ve eserleri üzerine çok sayıda çalışma yapılmıştır. Modern anlamda deneyimin incelendiği bu makalenin amacı, *Huzur* romanındaki çatışmayı modernizmin diyalektiği içerisinde inceleyerek bugüne kadar yapılmış olan çalışmalara mütevazı bir katkı sağlamaktır. Romanın temel izlekleri (hafıza/hatırlama, hakikilik/hakikat ve şehir gezginliği deneyimi), beni Walter Benjamin tarafından yeniden tanımlanan diyalektik tarih anlayışına yönlendirdi. Benjamin'deki deneyim [*Erfahrung*] kavramını, Hegel mantığını takip eden *Bildungsroman*'daki *Erfahrung* ile karşılaştırdığımda, Mümtaz'ın hafızasını, Hegel'in hafıza [*Erinnerung*] kavramına antitez olarak üretilen Benjamin'in hatırlama [*Eingedenken*] kavramıyla birlikte düşünmem gerekti. Modern deneyimi Mümtaz'ı deliliğe sürükleyen koşulları ve mekânın sunduğu imkânları göz önünde bulundurarak yeniden tanımlamaya çalışmak, modern hayatta hakikilik sorununu gündeme getirdi.

Anahtar kelimeler: karşıtlıkların diyalektik ilişkisi, deneyim, hakikilik, hatırlama, mekân.

* Bu makale Boğaziçi Üniversitesi Felsefe bölümünün "Independent Study" dersi kapsamında Meltem Gürle'yle birlikte yapılan okumalar neticesinde yazılmıştır.

** İstanbul Şehir Üniversitesi, Kültürel Çalışmalar, Yüksek Lisans Öğrencisi, hilal.yavuz@boun.edu.tr

Pieces of Life Scattered: The Relationship Between Memory and Space in Tanpınar's Novel *Huzur*

Abstract

As a modern text, novel is one of the most important resources in order to examine immanent opposition in the modern movements through the experience of the protagonist. In Turkey, Ahmet Hamdi Tanpınar's *Huzur* is fairly rich in terms of understanding the experience of the individual. Particularly in recent years, a number of studies have been carried out regarding Tanpınar's personality and his works. The main purpose of this article is to explore the experience of *Huzur*'s main character Mümtaz in the dialectic of modernism as a contribution to these studies. The main themes in the novel (memory/remembrance truth/authenticity and the experience of walking the city) have led this study to the dialectical history redefined by Walter Benjamin. The article will attempt to analyze Mümtaz's experience, while comparing the Hegelian concept of experience (*Erfahrung*) with Benjamin's. Rethinking Mümtaz's experience has guided this study to focus on Benjamin's remembrance (*Eingedenken*) as a conceptual antithesis to Hegel's memory (*Erinnerung*). Considering the conditions of Mümtaz's madness at the end of the novel and the possibilities which are provided by space while redefining modern experience bring to the agenda the issue of authenticity in modern life.

Keywords: dialectical relationship of opposition, experience, authenticity, remembrance, space.

“Her şeyin kendi karşıtına gebe olduğu” bir dünyada modern birey imkânlar bolluğu ile değerler boşluğunu, bütünselliği ve parçalanmayı, yenilenmeyi ve çürümeyi; karşıtılıkların diyalektik ilişkisi sayesinde ilerlemeyi tecrübe eder (Karl Marx'tan aktaran Berman, 2010, s. 33). Modern insanın hikâyesini anlatan kurgusal anlatı, bu karşıtılıkları ortaya çıkardığı ölçüde modernliğin diyalektik devininin kapsama alanına girer.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanı, modernleşmek uğruna geçmişini unutmaya eğilimli bir toplumda yaşayan; fakat bi-

reyssel olarak geçmiş deneyimlerini hatırlayan, hatta unutmaya karşı direnen Mümtaz'ın hikâyesini aktarır (Dellaloğlu, 2013). Mümtaz, hatırladığı geçmişinde İhsan'ın oğlu gibidir; Suat'ın düşmanıdır ve Nuran'ın maşukudur. Hâlbuki romanda okuyucuya aktarılan şimdiki zamanda İhsan ölmek üzeredir; Suat intihar etmiştir ve Nuran onu terk etmiştir. *Huzur*, bu durumların Mümtaz'ın zihninde yol açtığı çatışma atmosferinin izini sürmeye yönlendirir bizi.

Huzur romanındaki çatışmayı küçük burjuva aydınının estetimde bulunduğu kişisel mutluluğu ile topluma olan sorumluluğu arasındaki bocalayış olarak tarif eden Berna Moran (2010), bu çatışmanın “Mümtaz'ın ikilemi olarak yeterince güçlü” (s. 172) ifade edilmediğini söyler. Tanpınar estetiğinin imkânsızlıktan beslendiğini söyleyen Nurdan Gürbilek (1998) ise güzel ve yüce olanı evinde, kendiliğinde, kaybedilmiş olanda arayan Tanpınar'ın “dilde rüya halini yaratma” (s. 133) çabasını, kaybedilene yönelik “hasret”in ifadesi olarak düşünür. *Huzur* romanının, birbirleriyle uzlaşma imkânı bulamayan iki ayrı yaşantıyı/deneyimi anlatması itibarıyla “huzursuzluğun romanı” olduğu kabul edilir. Moran, “değerler çatışması” ile ilişkilendirdiği ikilemin romana bir katkıda bulunmadığını söylerken (s. 172) Gürbilek romandaki ikilemi “iyi edebiyatın kaynağındaki tereddüt” ile açıklar (s. 134).

Bu makalede Moran'ın ve Gürbilek'in *Huzur*'u incelerken sözünü ettiği Mümtaz'ın ikileminden kaynaklanan gerilim modernizmin diyalektiği içerisinde değerlendirilecektir. Modern insanın temsili olarak ele alacağım Mümtaz'ın modernleşmekte olan toplumla kurduğu ilişkiyi, geçmiş deneyimlerini hatırlamasını ve bu hatırlama durumunun şekillendirdiği bilincini bir arada düşünmemiz gerekir. Mümtaz'ın modernliği deneyimleyen bir karakter olmasına rağmen neden *Bildungsroman* kapsamında değerlendirilemeyeceğini göstermek açısından Walter Benjamin'in farklı bir modernlik tanımı sunan “diyalektik imge” kavramı önemlidir.¹ Benjamin'e göre “modernliğin

¹ Diyalektik imgeler “gündelik varoluşun patlamaları” olarak diyalektik karşıtlıklar arasındaki gerilimin en büyük olduğu yerde belirir. Benjamin'e göre modernliğin sunduğu yenilik her zaman mevcut olan şey bağlamında ele alınmalıdır. Her zaman mevcut olan şey ise mitin ta kendisidir. Şimdiki zaman gömülü halde bulunan mit hem modernliği uyutan hem de imha edildiği takdirde uyanış imkânı sağlayan bir öğedir.

tarihsel olarak inşası bir bütünlük olarak değil, diyalektik imgeler dâhilinde kavranabilir.” (Frisby, 2012, s. 241) Diyalektik imge ise *Erlebnis*'e değil *Erfahrung*'a, yani salt psikolojik bir içsel deneyime değil toplumsal olanı biçimlendiren ve toplumsal olan tarafından biçimlendirilen deneyime içkindir.

Peter Brooks'un insan zihninin yapısının edebiyatın yapısıyla koşut olduğu iddiasından yola çıkarak, hikâye anlatıcılığında roman türüne geçiş ile birlikte bütünlüğünü yitiren geçmiş algısının, hatırlama sayesinde yeniden-üretilebilir olanın kapsama alanına girdiği söylenebilir. *Huzur* romanında anlatıcı bir yandan insan zihni tarafından kurgulanan modern hayatın koşullarına değinirken, diğer yandan modernliği deneyimleyen bireyin zihin dünyasıyla ilgilenir. Bana öyle geliyor ki metin, yeniden-üretilebilir alanda yeniden-üretimin gerçekleştiği hafızaya odaklanarak hakikiliğin bütünsel olduğu düşüncesinin altını oyar. Bu görüşlerin ışığında romanın, geçmişini hatırlayan Mümtaz'ın şehirle kurduğu ilişki bağlamında incelenmesi onun ikileminde görünür olan metnin paradoksunu ortaya çıkacaktır.

“Hayat, nasıl iki kutbun arasında çalışıyordu?” diye soruyor Mümtaz. Bu iki kutbun izini bazen hayal âleminde dolaşan Mümtaz'ın cennet ve cehennemi beraberinde gezdirmesiyle; bazen “iç nizam” arayışından ayrı tutamadığı Nuran'a olan aşkı ve aşkıdan ayrı tutamadığı ölüm düşüncesiyle; bazen de yaklaşan ikinci dünya savaşının felakete olduğu kadar başka bir dünyaya da imkân tanımasıyla sürüyoruz. Romanın ilk çatışması İhsan ve Suat temsillerinin insanlığın geleceğine ilişkin görüşlerindeki kutuplaşmada ortaya çıkar. İhsan insana güvenmediği halde insanlıktan umudunu kesmediği için savaş karşıtı bir tutum sergiler; Suat ise savaşın insanlarda bırakacağı yıkıcı ve korkunç etkiyi arzular. İlerlemeyi ve devamlılığı savunan İhsan geçmişin “ölü köklerinden kurtulmayı”; kopuştan ve felaketten yana olan Suat insanlığın “ölü kalıplarından kurtulmasını” arzular (s. 99-100). Oysaki Mümtaz, ölüm mefhumuna rağmen insanların gösterdiği cesareten övgüyle söz eder:

Ben insanı seviyorum. Onun şartlarıyla dövüşme kudretini seviyorum. Kaderini bile bile hayatı yüklenmesini, o cesareti seviyorum. Hangimiz yıldızlı bir gecede kâinatı bütün ağırlığıyla sırtımızda taşımayız. Hiçbir şey insanoğlunun cesareti kadar güzel olamaz. Şair olsaydım tek bir manzume yazardım; büyük bir destan. İki ayağı üstüne kalan ilk ceddimizden bugüne kadar insanlığın macerasını anlatırdım. İlk düşünceler, ilk korkular, ilk sevgi, kendi başlarına mevcut olan her şeyi birleştiren zekânın ilk kıvılcığı, tabiata izafe ettiğimiz bir yığın zenginlikler... (Tanpınar, 2011, s. 101)

İhsan Mümtaz'ı bu fikirlerinden dolayı on dokuzuncu yüzyıl medeniyet akımlarının temsilcilerine benzeter (s. 102). Romanın ilk kısmından alıntılıdığım bu paragraftan yola çıkarak Mümtaz'ın modernliğin âlâmet-i farikası olan hümanist bir görüşü savunduğu söylenebilir. Hâlbuki İhsan'ın temsil ettiği hümanist görüşler Suat'ın temsil ettiği nihilizm ile çatışırken “Mümtaz'ın bilincini şekillendirme olanağını gerçekleştiremez.” (Gürle, 2013, s. 102) Mümtaz hem İhsan'ın benzetmesini hem de Suat'ın felaket senaryosunu reddeder; onlar bütünsel bir hakikat anlayışından doğan insanlığın kurtuluşu ile ilgilenirken Mümtaz, adeta hakikatin parçalanmış yapısını ima ederek bireyin tekil hikâyesine yönelir.

Suat'ın sefalet, korku, felaket gibi sözcüklerle ifade ettiği bir devrin sonunun geldiğine dair düşünceleri anlatıyı kesintiye uğratar. Mümtaz'ın zihni ile okuyucu arasına Adile ve Sabih'in diyaloguyla başlayan ve Mümtaz'ın perspektifi dışında duran bir dizi diyalog girer. Tekrar Mümtaz'ın zihnine dönen anlatıcının masalsı bir biçimde aktardığı İstanbul imgesi, bir yandan Nuran'ın varlığıyla bütünsellik kazanırken, diğer yandan onun yokluğuyla bütünlüğünü yitirecek olmanın, parçalanmanın tehdidiyle karşı karşıya kalır.

Kutuplaşma sadece kurgusal karakterlerin birbirleriyle ilişkilerinde değil, bizzat İstanbul'un asıl görüntüsüyle Mümtaz'ın zihni tarafından manipüle edilen görüntüsü arasında gerçekleşen gergin ilişkide işlev kazanır. Mümtaz'ın geçen senesini hatırladığı bölümler, Suat'ın intiharının ve bu intihar olayının Mümtaz'ın felaketine sebep olması beklenen yıkıcı etkilerinin aktarılmasıyla sonuçlanır. Hâlbuki İstanbul imgesinin esin perisini, dolayısıyla bütünselliğini yitirmiş olduğu ilk ve son bölümlerde, anlatının uzlaşmayla sonuçlanmaması olması sayesinde Mümtaz facia, hüznün, sefalet gibi sözcüklerle be-

timlemediği İstanbul sokaklarında gezinirken başka olanaklar keşfetmenin eşliğindedir:

Fakat başka realiteler de vardı. Bunlar hiç görmediği, hatta var olup olmadıklarını bilmediği; fakat şu birkaç günün havadislerinin ışığında içine yerleştiğini duyduğu şeylerdi. Onlar da içinde bir bıçak gibi çalışıyordu. Makine başında aldıkları havadisleri bir merkezden öbürüne karılarını, çocuklarını, evlerini düşünerek veren telgraf memurları, matbaalarda bu havadisleri elleri yanarak dizen mürettepler, acaba unuttuğum bir şey var mı diye ev içinde tekrar tekrar dolaşıp belki yirminci defa hazırladıkları çantaları açan ve hiçbir şey yapmadıkları, bilinmezi karşılayacak yeni ve faydalı hiçbir şey ilave edemedikleri için sadece kırık tebessümlerini, biçare dualarını ve ellerinin temasını bırakıp kapatan kadınlar... Şimendifer düdüklüleri, ayrılık şarkıları... (Tanpınar, 2011, s. 407)

Ölümü göze alarak savaşacak “erkeklerin” cesaretlerine imrense de kendisini böyle bir serüvenin aktörü olarak konumlandırmakta güçlük çeken Mümtaz, bir yandan “var oluşunun kuvvetini devamın şuurunda” bulurken öte yandan “devam içinde devamın biteceği” günlerin geleceğini biliyordur. Üstelik insanlığın bir bütün olduğunu düşündüğü halde Mümtaz’ın her şeyi ötekisiyle birleşemeyecek kadar birbirinden ayrı görebildiğini aktaran anlatıcı, hadiselerle beraber değişmekte ve dönüşmekte olan bireyin bir yandan modern hayat koşullarıyla işbirliği yaparken öte yandan mücadeleye giriştiğini söylemeye niyetlenmiş gibidir (Brooks, 2010, s. 70). Başka bir deyişle Mümtaz’ın zihinsel durumu geçmişini hatırlaması ve unutmaya karşı direnci sayesinde modernliğin koşullarını açığa çıkarırken, anlatının diyalektik yapısının kaynağı onun şehir gezginliği deneyiminde gizlidir.

Mümtaz’ın modernlik deneyimi ne İhsan’ın deneyimine benzer ne de Suat’ın. Peki, ama farklı olan nedir? Mümtaz’ın okuyucuya aktarılan zihin yapısı ile anlatının yapısının örtüştüğü iddiasından yola çıkarak, kurgusal bir karakter olan Mümtaz’ın diğer karakterlerden farklı özelliklerinin *Huzur*’u özgün ve zengin bir metne dönüştürdüğünü düşünüyorum. Bu paralellikten yola çıkarak farkın ne olduğu değil nasıl kurulduğu üzerine düşünmek daha verimli olacaktır.

Öncelikle romanın çok katmanlı bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Her katman karşıtlıklarla örülüdür ve karşıtlıklar diyalektik

bir biçimde ilişkilendirilir. İhsan-Suat katmanında gördüğümüz diyalektik ilişkinin bir benzeri İhsan-Nuran katmanında da görülür. Realeiteyi temsil eden İhsan'ın karşısında ideal olanı temsil eden Nuran vardır şimdi. İhsan'ın realitesine adapte olamayan Mümtaz, aynı zamanda Nuran idealinden vazgeçemediği için kendi faillığının ayırımına varamaz. Henüz fail olamamış, “hayatla doğrudan doğruya temasa girmeyen” (s. 367) Mümtaz'ın aslında büyümeye karşı direnç gösterdiği söylenebilir. Köylü bir genç kızla tanımadığı hazları tadan, bunu işgal gecesi öldürülen babasına karşı duyduğu suçluluk hissiyle birlikte hatırlayan Mümtaz'ın, doktor aramaya çıktığı gece zihni Nuran ve Suat ile meşgul olan, bu yüzden İhsan'a karşı suçluluk duyan Mümtaz'dan hiçbir farkı yoktur. Bu nedenle Mümtaz'ın deneyimleri ne onu manevi bir olgunluğa eriştirir ne de içinde yaşadığı toplumla bütünleşmesini sağlar onun.

Mümtaz'ın büyümeye karşı gösterdiği direnç *Huzur* romanının modern bireyin yaşam serüvenini konu edinen *Bildungsroman* bağlamında değerlendirilemeyeceğini gösterir. Mümtaz'ın deneyimini neden farklı bir modernlik tanımından yola çıkarak düşünmemiz gerektiğini anlamak açısından onun neden bir *Bildungsroman* karakteri olmadığını daha ayrıntılı bir şekilde açıklamamız gerekir.

Hegeli bir diyalektik mantığı takip eden ve manevi bir olgunluğa erişme amacı doğrultusunda oluşum halindeki bireyi konu eden *Bildungsroman*, bireyin mutluluğu ile toplumsal sorumlulukları arasında süregelen çatışmaya odaklanıyor olsa bile Mümtaz'ın deneyimini tam olarak karşılamaz. *Bildungsroman* kavramsallaştırması roman kahramanını salt bilinç düzeyinde bir değerlendirmeye tâbi tutarak onun tek seferde ve bütünüyle tanınabileceğini ima eder. Oysaki Mümtaz'ın modern hayat koşulları tarafından şekillenen zihninin bilinçdışı boyutu, onun bu hayatı değiştirebilmesi olanağını da içinde barındırır. Bireyin dünyayı algılayışındaki bu yarılmayı; bilinç düzeyi ile bilinçdışı arasındaki diyalektik ilişkiyi göz önünde bulundurarak düşününce, modern insanı “mekanik bir şeymiş gibi” ele alamayacağımız anlaşılır (Benjamin, 2001, s. 27).

Bireyin geçmiş deneyimlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan *Bildungsroman*'ı daha iyi anlamak için deneyimin Almandaki karşılığı olan *Erlebnis* ve *Erfahrung* kelimeleri arasındaki ayırmadan

bahsetmemiz gerekir. Benjamin, *Erlebnis*'i bireyin bilinçli hatırlaması olarak ele alırken *Erfahrung*'u henüz bilinç düzeyine çıkarılmamış olan hatıralarla birlikte düşünür. *Erlebnis*, bilincin zamana içkin sürekliliğinden bahseden Bergsoncu *durée* kavramına gönderme yapar. Bergson'a göre bilinç hafıza demektir; hafıza ise geçmiş zamanı şimdiki zamana katan parçalanamaz bir akıştan ibarettir. Bilinci kronolojik bir akışa hapseden bu görüş insan aklını sezgilerden örölmüş sanal bir âleme dönüştürür. Kronolojik hareketin uzamsal bir imge içinde kavranabilir olduğunu söyleyen Benjamin *Erfahrung* ile bilinci sanal gücünden itibaren değil, yol açtığı imkânlardan ve söz konusu imkânları doğuran mekânlardan itibaren düşünmeyi önerir. Hegel'in fenomenolojisinde ise *Erfahrung*, geçmişte yaşananların bireyin hafızasında kesintiye uğramaksızın birikmesidir. Sürekliliği ve ilerlemeyi savunan bir tarih anlayışı sayesinde *Erfahrung*, bireye kendini güvende hissedeceği kendine geri dönme imkânı tanır. Bir diğer deyişle, hayat yolculuğu esnasında karşılaştığı zorlukları kendini bilme arzusu ile aşan kişi varoluşunu sağlam bir temele oturabilir. Hâlbuki Benjamin emniyetli bir kendine dönüşün aksine, *Erfahrung*'un geçmişi daima müdahaleye açık bir belirsizliğe sürüklediğini savunur.

İnsan zihninin yapısını uzamsal terimlerle inceleyen Freud'un "aktarımın analist ve analizan arasında yaratılan özel bir uzam" (s. 60) olduğu görüşünden yola çıkan Peter Brooks (2010), edebi ve ruhsal süreç arasında bir örtüşme olduğunu iddia eder. Brooks aktarılan hikâyenin maddi hakikatinden ziyade tarihsel hakikatini ön plana çıkarır ve tarihsel hakikati, anlatıyı anlatıcının söylemiyle hem işbirliği hem de mücadele içinde yeniden üreterek açığa çıkarabileceğimizi söyler (s. 74). Freud'a göre "bilinç, hatıra izinin bulunduğu yerde oluşur" fakat "hatıra kalıntıları onları ardında bırakan olay hiçbir zaman bilince ulaşmadığı zaman en güçlü" konumundadır (Benjamin, 2008, s. 121). Bu düşüncelerden yola çıkarak, Mümtaz'ın bilincini oluşturan ve şekillendirenin İhsan ya da Suat değil, asla bilinç düzeyine çıkamayan hatıra kalıntılarının onun hafızasında bıraktığı izler olduğu söylenebilir.

Mümtaz'ın bilincini şekillendiren ilk olay babasının ölümüdür. Bu kayıp bir mezar imgesi sayesinde Mümtaz'ın hafızasında iz

bıraktığı halde Mümtaz hemen ardından annesiyle birlikte çıktığı yolculuğu “bir türlü tam olarak hatırlayamaz”. (s. 27) Aynı şekilde annesinin ölümünün arkasında da “bir türlü dolduramadığı uzun bir boşluk vardır” (s. 39). Mümtaz'ın bilinci bu ölümlerin yarattığı şok tehdidini kaydedebildiği takdirde şok etkisi yaratacak başka deneyimlerin neden olacağı sarsıntılardan koruyabilecektir kendini. Mümtaz'ın hatırlamadığı bu sınır deneyimlerinin onda travmaya yol açtığı söylenebilir. Geçmişini hatırladığı bölümler onun unutmaya karşı direndiğini, unutmanın hayatında bıraktığı izden kaçınma isteğini gösterir. On yaşında evliya türbesini bekleyen biçare kızı ve ihtiyar Ermeni karısını unutacağı için hayıflanırken “zayıf yaratılmış bir adam” olduğunu söyleyen Mümtaz, bu direnç sayesinde “normal” yaşamını sürdürebileceğini düşünüyor gibidir (s. 68).

Huzur romanının çok katmanlı anlatı yapısı bilinç-bilinçdışı ayırımında da kendini gösterir. Bir yandan hayata istediği fikri ve mücadeleyi veremediğinden yakınan Mümtaz'ın bilinç düzeyindeki deneyimi, bireysel olanla kolektif olan arasında gidip gelmektedir. Bu deneyim bireysellik temelinde inşa edilen Batılılaşmanın getirdiği değerlerle, cemaatçiliğe dayanan geleneksel değerlerin çatışmasını göstermesi açısından önemlidir (Mardin, 1991). Diğer yandan anlatıcının Mümtaz'ın henüz bilinç düzeyine çıkaramadığı sınır deneyimlerini modernliğin dayattığı bütünsel hakikat anlayışına uygun bir biçimde aktarma çabası, Mümtaz'ı deliliğin eşiğinde konumlandırır. Delilik, geleneksel olanla modern olanın diyalektik karşıtlığındaki gerilimin en büyük olduğu noktada modern deneyime gömülü olan bütünlüğün altını oyarak bir “uyanı” imkânı sunar Mümtaz'a.

Hegel'in *Bildungsroman* bağlamında bir bütünlük temasıyla ele aldığı *Erfahrung* [deneyim], Benjamin'de bireyin kendi geçmişi ile kolektif geçmiş arasındaki bağlar modern hayat koşulları tarafından koparıldığı ölçüde işlemektedir. Modern bir yazı türü olan romanın sanki bu bağlar hiç kopmamışçasına ele alınamayacağını söylemesinin esas sebebi budur. Toplumsal süreci bireyin gelişimine dâhil ederek bir geçerlilik kazansa bile *Bildungsroman*'ın gerçeklikle kurduğu ilişki eğreti olmaktan öteye gidemeyecektir. Benjamin'e göre Hegel'in

Erfahrung'u ancak sözlü edebiyatın bir ögesi olabilir. Oysaki romanın doğuşu ve yazının teknik yoldan yeniden-üretilebilir olması ile birlikte sözlü edebiyat dolayısıyla hikâye anlatıcılığı geriler. Hikâye anlatıcılığının yerini romana bıraktığı süreç modernliğe geçişle birlikte geçmişi yorumlayışımızda meydana gelen değişimi anlamak açısından önemlidir.

Hikâye anlatıcısı hikâyesini kendi deneyiminden ya da ona aktarılan deneyimden çekip alırken anlattığı hikâyeyi dinleyenlerin deneyimi haline getirir. “Şimdi ve burada”, fiziksel olarak bir konum işgal eden durumuyla hikâye anlatıcısı ya kendi özgün deneyimini anlatır ya da özel alanın kamusal alandan ayrılmadığı, mahrem kavramının işlev kazanmadığı bir toplumda hala erişilebilir olan başkalarının deneyimini. Romancı ise anlattığı hikâyeyle arasına mesafe kurarak ve kendini tecrit ederek hayatın anlamını arayan okuyucuya seslenir. Benjamin (2008) romanın doğduğu odayı “en temel kaygılarından misal verip kendini ifade edemeyen, kimsenin akıl vermediği ve kimseye akıl veremeyen, tek başına kalmış birey” olarak tarif eder (s. 81). Hâlbuki hikâye anlatıcısının anlatma durumuyla bütünlüşmesini sağlayan bilgeliği, nasihat biçiminde okuyucuya aktarılır. Anlatılan hikâyenin hakikiliğini sağlayan hikâyenin içeriği değil sunuluş biçimiyken hikâye anlatıcılığının özgün durumunun kaynağı anlatıcının “şimdi ve burada”lığı, yani gerçek varoluşudur.

Roman türünün hikâye anlatıcılığıyla arasındaki bir diğer fark aktarılan deneyimin hakikiliğini yitirmesiyle ilintilidir. Hakikilik kavramının bir yüzü “şimdi ve burada”lığa içkinken diğer yüzü geleneğin bağrında duran kolektif deneyimin bütünlüğünde saklıdır. Yeniden-üretim tekniği ile kopyalanan ve çoğaltılan roman, kolektif deneyim sayesinde süregelen gelenekle modern birey arasındaki bağın kopmasına sebep olduğu ölçüde deneyimin temelini sarsmıştır. Geçmişin bütünlüklü olarak algılanmasını olanaksızlaştıran bu süreç, hikâye anlatıcısının kolektif deneyeime erişme imkânını ortadan kaldırmış olsa bile tüm bu gelişmeler hakikiliğin imkânsız olduğu anlamına gelmemektedir. Benjamin, bu yüzden hakikilik kavramını bir bütünlüğün bağrında aramaktan vazgeçmemizi önerir. Bireyin geçmiş deneyimlerinin meskeni durumundaki hafıza, bölük pörçük hatırlama anlarında hakikati açığa çıkarma işlevini gerçekleştirmeye devam eder.

Benjamin (2008), hikâyeyle romanın ortak kökeni olarak gördüğü “destanın kuşatıcı ve parçalanmamış hafızasından” bahsederken hatıraya (*Erinnerung*) başvurur (s. 90). Hikâyenin dinleyicinin hafızasında yeniden-üretilebilir olması hikâyenin söz konusu destansı boyutu ne oranda içerdiğine göre değişir. Roman ise tek bir kahramanın yaşantısına odaklanması ve aktardığı hikâyeyi ebedileştirme arzusu yüzünden köklerinden kopar. Benjamin’de bu kopuş bir olumsuzluğun ifadesi olarak gündeme gelmez. Ona göre ancak süreklilik zincirindeki kopuş sayesinde roman yeniden-üretilebilir olanın alanına dâhil olabilir. Ve modern hayatın bireyi şeyleştiren ve yabancılaştıran uykusundan uyandıracak olan her ne ise ancak yeniden-üretilebilir olanın alanında gerçekleşme imkânı bulur.

Büyük bir destan yazmak istediğini söyleyen Mümtaz’ın durumu, ancak “hatıranın Esin Perisi’nden kaynaklanan” ve “hatırlama ve anımsamanın birliğiyle” mümkün olacak, “kuşatıcı ve parçalanmamış” bir hafızayı (*Gedächtnis*)² arzulayan anlatıcının konumuna gönderme yapar (Benjamin, 2008, s. 90). Mümtaz’ın bu arzusu “iç nizam” arayışından ayrı düşünülemez gibi “iç nizam” arayışı da Nuran’a olan aşkıdan ayrı düşünülemez. Anlatıcının hikâyeyi anlatmaya esin perisinin yitirilmiş olduğu (Nuran’ın Mümtaz’dan ayrılmış olduğu) bir zaman diliminde başlaması, onun bir yandan hafızanın birliğini arzularken diğer yandan bu arzusuyla çeliştirdiğini gösterir. Anlatıcının bu çelişkili tutumundan yola çıkarsak eğer Mümtaz’ın İstanbul’a bakışındaki değişim önem kazanır. Romanın ikinci ve üçüncü kısmında, Mümtaz’ın Nuran ile birlikte deneyimlediği İstanbul bir rüya şehrine dönüşürken; birinci ve dördüncü kısımlarda, Nuran’ın yokluğunda şehir bir harabeye dönüşür.

Gedächtnis hem “romanın ebedileştiren hafızasını” hem de “hikâyenin kısa ömürlü anımsamasını” imler ve bu iki zıt kutup ancak destansı bir anlatıda birleşebilir (Benjamin, 2008, s. 90). İstanbul, Nuran’la birlikteyken bir imparatorluk hazinesi görünümündedir. Şehrin geçmişinin Mümtaz’ın zihninde biçimlendiği haliyle sunulduğu bölümlerde romanın üslubu, Mümtaz’ın kendisini ve bütün âlemi tek bir varlık olarak görme amacına hizmet eder. Destan

² Hafızanın bir yüzü *Erinnerung* iken diğer yüzü *Gedächtnis*’tir. Hegel’in fenomenolojisi bağlamında bu iki kavram birbirinden ayrı düşünülemez.

yazmak isteyen Mümtaz ile parçalanmamış bir hafızayı arzulayan anlatıcının işbirliği neticesinde masalsi bir İstanbul anlatısı çıkar ortaya. Benjamin'e göre "akıl kıymete bindiğinde insanlar onu masalda bulmuşlardır." (s. 94) Hikâye anlatıcılığı ile masal anlatıcılığı arasındaki ilişki, aklın egemenliğindeki bir çağda insanların, akılsızlığın temsili olan romana yönelmesiyle benzerdir. Akıl veren hikâye anlatıcılığının kökeninde masal anlatıcılığı duruyorsa eğer, mitin altını oyarak insanı özgürleştiren masalın romanda biçimsel olarak varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Fakat romanın hakikati söz konusu masalsi üslup vasıtasıyla değil; Mümtaz'ın geçmişini hatırlaması sayesinde belirir. Üstelik hatırlayan özne olarak Mümtaz'ın konumu Benjamin'in "yüzünü geçmişe çevirmiş tarih meleğini" çağrıştırır:

Bizim bir olaylar zinciri gördüğümüz noktada, o tek bir felaket görür, yıkıntıları birbiri üstüne yığıp, onun ayakları dibine fırlatan bir felaket. Melek, büyük bir olasılıkla orada kalmak, ölüleri diriltmek, parçalanmış olanı yeniden bir araya getirmek ister. Ama cennetten esen bir fırtına kanatlarına dolanmıştır ve bu fırtına öylesine güçlüdür ki, melek artık kanatlarını kapayamaz. (Benjamin, 1992, s. 37)

Erinnerung ise Benjamin'in deyiimiyle bir olayı kuşaktan kuşağa aktaran gelenek zincirini oluşturan diyalektik yapıdır (Benjamin, 2008). Kesintiye uğramaksızın kuşaktan kuşağa aktarılabilir olan bir gelenek tanımı *Erfahrung*'u, Hegel'in önerdiği kümülatif anlamıyla kullanmaya zorlar bizi. Oysaki *Erinnerung* kendini romanda hikâyede olduğundan çok farklı biçimde gösterir. *Erfahrung*'un yeniden şekillendirilebilir niteliğini göz önünde bulunduracak olursak esin perisinden kaynaklanan *Erinnerung*'un romanda hatırlama [*Eingedenken*] olarak belirmediğini söyleyebiliriz. Anlatının şimdiki zamanında şehrin sokaklarında gezerken geçmişini hatırlayan Mümtaz, anlatının bütünlüğü uğruna tahrip edilen hakikatin arta kalan parçalarına diker gözlerini. Çadırcılar Sokağı'nda gezerken bir yandan dükkânların vitrinlerinde gördükleriyle şaşırır; öte yandan İstanbul'u atılmış hayat parçalarının romanı olarak düşünür:

Bu küçük sokağın ne kadar üst üste, girift bir hayatı vardı. Nasıl bütün İstanbul, her çeşit ve her türlü modasıyla, en gizli, en umulmadık taraflarıyla buraya akıyordu. Sanki eşyanın, atılmış hayat parçalarının yaptığı bir romandı bu. Daha doğrusu, yaşadığımız hayatın, ferdi ha-

yatımızın altında, herkesi ve her zamanın hayatı, iç içe, koyun koyuna, güneş altında devamlı hiçbir şey olmayacağını göstermek ister gibi buraya toplanmıştı. (...) Bununla beraber bu kadar yaşanmış şeyin burada, güneşin bütün borularını üstüne yıkılacakmış gibi ayakta çalan bu sokakta toplanması, asıl hayatı, yaşananı unutturacak kadar kuvvetli bir şeydi. (Tanpınar, 2011, s. 59)

Destan yazmak isteyen Mümtaz'la bu küçük sokakta gezinen Mümtaz arasında hadiselerin değişmesiyle birlikte bir fark oluşmuştur. Bana öyle geliyor ki destan yazmak isteyen Mümtaz, hem İhsan'ın varlığından ötürü kendini güvende hissettiği için hem de Nuran ile tanışmış olmanın coşkusundan ötürü sanal bir âlemedir. Sokağın girift hayatından söz eden Mümtaz ise ne evine döndüğünde İhsan'ı bulacağından emindir ne de Suat'ın intiharının ve Nuran'ın onu terk edişinin etkisinden kurtulabilmiştir. Üstelik bütün insanlığın felaketi olabilecek bir savaşın çıkması an meselesidir.

Roman boyunca Mümtaz'ın kendini güvende hissetmesine engel olan ve sürekli işleyen kutuplaşma hali romanın Hegelci idealizmle bağlarını koparır. Mümtaz'ın zihninde, bilinç ve bilinçdışı yarığı; bilincinde, bireysel olanla gelenek çatışması; bilinçdışında, hatırlama ve unutmaya karşı direnç diyalektik bir biçimde işler. Metnin kurgusu hayal ve hakikat karşıtlığını, anlatıcının konumu işbirliği ve mücadeleyi, eleştirmenin tutumu ise huzursuzluğu ve kaynağını huzursuzluktan alan umudu yeniden üretebilir.

Sonuç Yerine

Lukacs'a göre romanda kurucu ilke olan zaman, iç dünya ve dış dünya arasındaki ikiliği aşarak hayatın anlamını sezdirir. Benjamin'e göre ise "anlam arayışı, okurun kendini yazılı hayatın içinde bulduğunda hissettiği şaşkınlığın ilk ifadesinden başka bir şey değildir." (s. 91) Zaman sınırın ta kendisidir; okuyucuyu anlam aramaktan başka bir yere sevk etmeyen, bilginin değil, sezginin alanına hapseden bir sınır. Susan Sontag (1981), Benjamin'in "geçmiş yeniden kazanmanın değil anlamının" imkânlarını araştırdığını, hafızayı "uzamsal biçimleri ve uyarıcı yapıları içinde yoğunlaştırarak" ele aldığını söyler (s. 116). Aslında geçmiş dediğimiz şey bireyin zihni tarafından seçilen bir takım ölü olayların deneyim olarak adlandırılması ve hafı-

zada biriktirilmesidir. Bu biriktirme işlemi kronolojinin kesinliğine tabi değildir; aksine zihnin uzamsal boyutu hatırlama ve aktarma süreçlerini belirsizliğe sürükler.

Özellikle metnin şimdiki zamanında, hafızanın bilinçle örtüşmediği ve hatırlamanın bilinçdışının etkisi ile gerçekleştiği durumlarda Mümtaz, geçmişin parçalanmış yapısını anlamaya çalışır. Mümtaz'ın kendi deneyimlerinin basamaklarında dolaşabiliyor olması hikâye anlatıcısının deneyimin basamaklarında rahatça dolaşmasına benzemez. Bütünlüğün ve saf bir bilincin öznesi olan hikâye anlatıcısının yerini bilinçdışının etkisiyle şekillenen ve parçalanmışlığın öznesi olan roman kahramanı alır. Bu değişim esnasında hem modern hayatı şekillendiren hem de bu hayatın koşulları tarafından şekillendirilen birey, değişime kayıtsız kalmakla değişimin nasıl gerçekleştiğini sorgulamak arasında bir konum işgal eder. Şehirde gezerken geçmişini hatırlayan Mümtaz'ın deneyiminin kayıtsızlıktan ziyade sorgulamaya daha yakın olduğu kanaatindeyim.

Modernliği deneyimleyen bireyin hakikati onu geçmişten bugüne sürükleyen fırtınada değil, sürüklendiği halde ısrarla geçmişe bakmaya devam eden bakıştadır. Bir diğer deyişle zamanın akışında kayba dönüşen hakikilik kavramı “şimdi ve burada” var olan bireyin konumu ve geçmişe bakışı sayesinde yeniden-üretilebilir olur. Yeniden-üretilebilir olan bir yandan hakikati içerirken diğer yandan kurgu mahsulü olduğu için hakikatin altını oyar.

Anne ve babasının ölümleriyle ilişkili travmanın tekrarından kaçınmak için hafızaya sığınan Mümtaz, Suat'ın mektubunu yanından ayırmaz. Travmadan kaçınmak için unutmaya karşı direnç gösteren Mümtaz, Suat'ın intiharının gölgesinde kalan Nuran'ı hatırlaması güçleştiğinde ya da Suat'ı ve Nuran'ı hatırlarken İhsan'ın ölmek üzere olduğunu unuttuğunda suçluluk hisseder. Tıpkı babasının ölümünün ardından birlikte olduğu köylü genç kız ile yaşadıklarından ötürü suçlu hissetmesi gibi.

Tüm bu olanları şehirde gezerken düşünen Mümtaz'ın şimdiki zamanı anlık karşılaşmalar ve bu karşılaşmaları aktarılabilir kılan bir bakışlar yığındır. Mümtaz'ın bakışı ile kesintiye uğrayan zamanın akışı bilinç akışındaki kopuşları imler ve haddinden fazla olanağı içinde barındıran hayatında hakikilik deliliğin etkisiyle parıldayan bir bilinçte belirir.

KAYNAKÇA

Benjamin, W. (2008). Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine. Nurdan Gürbilek (Ed.). *Son Bakışta Aşk*. (s. 116-154). İstanbul: Metis.

Benjamin, W. (2008). Hikâye Anlatıcısı. Nurdan Gürbilek (Ed.). *Son Bakışta Aşk*. (s. 77-100). İstanbul: Metis.

Benjamin, W. (2008). Proust İmgesi. Nurdan Gürbilek (Ed.). *Son Bakışta Aşk*. (s. 101-115). İstanbul: Metis.

Benjamin, W. (1992). *Pasajlar*. Ahmet Cemal (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.

Benjamin, W. (2011). *Brecht'i Anlamak*. Haluk Barışcan ve Güven Işırsığ (Çev.). İstanbul: Metis.

Berman, M. (2010). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. Ümit Altuğ ve Bülent Peker (Çev.). İstanbul: İletişim.

Brooks, P. (2010). *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı*. Hivren Demir-Atay ve Hakan Atay (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Dellaloğlu, B. F. (2013). *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası Bir Tanpınar Fetişizmi*. İstanbul: Ufuk.

Ertürk, N. (2008). Modernity and its fallen languages: Tanpınar's "hasret", Benjamin's melancholy. *Modern Language Association*, 123. <http://www.mlajournals.org/doi/abs/10.1632/pmla.2008.123.1.41>

Frisby, D. (2012). *Modernlik Fragmanları: Simmel, Kracauer ve Benjamin'in Eserlerinde Modernlik Teorileri*. Akın Terzi (Çev.). İstanbul: Metis.

Gürle, M. (2013). Wandering on the peripheries: the Turkish novelistic hero as "beautiful soul". *Journal of Modern Literature*, 36. http://muse.jhu.edu/journals/journal_of_modern_literature/toc/jml.36.4.html

Gürbilek, N. (2010). Kurumuş Pınar, Kör Ayna, Kayıp Şark: Ophelia, Su ve Rüyalar. *Edebiyat ve Endişe: Kör Ayna, Kayıp Şark* (s. 97-138). İstanbul: Metis.

Hegel, G. W. F. (2013). *The phenomenology of spirit*. Terry Pinkard (İng. Çev.). <https://dl.dropboxusercontent.com/u/21288399/Phenomenology%20translation%20English%20German.pdf>

Moran, B. (1998). Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* (s. 157-172). İstanbul: İletişim.

Mardin, Ş. (1991). Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma. *Türk Modernleşmesi – Makaleler IV.* (s. 23-81). İstanbul: İletişim.

Sontag, S. (1980). Under the Sign of Saturn. First Vintage Book (Ed.), *Under the Sign of Saturn* (s. 109-136). New York: Farrar, Straus & Giroux.

Tanpınar, A. H. (2011). *Huzur*. İstanbul: Dergâh.

Ulrich, G. (2001). Unforgiving Remembrance: The Concept and Practice of Eingedenken in Walter Benjamin's Late Work. (Yayımlanmamış doktora tezi). Toronto Üniversitesi / Felsefe bölümü, Kanada.