

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN MAHUR BESTE ROMANI
ÜZERİNE BİR SÖYLEM ANALİZİ

ÇAĞLA ANILMIŞ SOYDEMİR

2502180399

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. NURİ SAĞLAM
İSTANBUL, 2023

ÖZ

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN MAHUR BESTE ROMANI ÜZERİNE BİR SÖYLEM ANALİZİ

Çağla ANILMIŞ SOYDEMİR

Türk kültür dairesine hem Şark'ın hem de Garp'ın düşünsel perspektiflerine hâkim bir estet-şair olarak giren Ahmet Hamdi Tanpınar kaleme aldığı her metninde kendisinden başkalarına yahut başkalarından kendisine doğru birçok bakımdan çözülen, derinleşen ve hatta giriftleşen nitelikli bir dil evreni yaratmıştır. Öyle ki onun 1944 yılında Ülkü'de tefrikasına başlanan Mahur Beste adlı romanı da esasen bu çok katmanlı dil evreninde estetize edilmiş tüm başat meselelerin bir yolculuk imgesinde mahfuzuna tekabül eder. Biz de çalışmamızda Mahur Beste'den açılan yolculuk imgesinin tüm katmanlarını yüzeye çıkarmak ve hangi meselelerin bu yolculuğa bir durak olarak yerleştirildiğini söylem analizi vasıtasıyla somutlaştırmak maksadını taşıdık. Dolayısıyla ilkin söylem kavramını ve bu kavramla ilintili tüm bileşenleri irdeledikten sonra başvurabileceğimiz analiz ilkelerini haritalandırmayı tercih ettik. Ardından bu haritalandırmayı göz önünde bulundurarak Mahur Beste'nin her bir bölümü için müstakil başlıklar açıp yolculuk imgesinde mahfuz tüm meseleleri Tanpınar'ın ustalıkla inşa ettiği dil tasarrufları eşliğinde yüzeye çıkardık. Mahur Beste'nin son düğümü mahiyetindeki Behçet Bey'e Mektup'u da ayrı bir bölümde, üç farklı katmanda çözümleme yoluna gittik. Sonuç, dildeki hüneri nadiren aşılabilecek bir yazar olarak Tanpınar'ın, Mahur Beste'yle Şark'ı, yalnızca kendisinin tamamlayabileceği bir yolculuğa davet ettiğiydi.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Mahur Beste, söylem analizi, yolculuk

ABSTRACT

A DISCOURSE ANALYSIS ON AHMET HAMDI TANPINAR'S NOVEL MAHUR BESTE

Çağla ANILMIŞ SOYDEMİR

Ahmet Hamdi Tanpınar, who entered the Turkish cultural circle as an esthete who mastered the intellectual perspectives of both the East and the West, created a qualified language universe that dissolves, deepens and even becomes intricate in many ways, from himself to others or from others to himself, in every text he wrote. So much so that his novel Mahur Beste, which was serialized in *Ülkü* in 1944, essentially corresponds to the preservation of all the major issues aestheticized in this multi-layered language universe in the image of a journey. In our study, we aimed to bring to the surface all the layers of the journey image opened by Mahur Beste and to concretize which issues were placed as a stop on this journey through discourse analysis. Therefore, after first examining the concept of discourse and all the components related to this concept, we chose to map the analysis principles we can apply. Then, taking this mapping into consideration, we opened separate titles for each section of Mahur Beste and brought to the surface all the issues hidden in the image of the journey, accompanied by the linguistic savings masterfully constructed by Tanpınar. We decided to analyze the Letter to Behçet Bey, which is the last knot of Mahur Beste, in a separate section, in three different layers. The result was that Tanpınar, a writer whose linguistic prowess can rarely be surpassed, invited the East to a journey that only he could complete through Mahur Beste.

Key words: Ahmet Hamdi Tanpınar, Mahur Beste, discourse analysis, journey

ÖNSÖZ

Ahmet Hamdi Tanpınar Türk edebiyatına ve düşünce tarihine zaman ötesi bir yükseklikten bıraktığı farklı formlardaki tüm metinlerinde okuruna daima iki kendilik arasında yolculuk edebileceği bir yüzleşme alanı açmaktadır ki bu kendiliklerden ilki Tanpınar'ın, ikincisi muhatabının varoluşsal meselelerini birbiri içinde çoğullaştıracak denli girift ve cüretkârdır. Onun Mehmet Kaplan'a yazdığı bir mektubunda imgesel bir yolculuk olarak işaretlediği Mahur Beste'si de diğer tüm eserlerinin çekirdeğini verir mahiyetteki uğrak noktaları, düğümlemeleri, krizleri ve hatta dile örtülmüş itirafları arasından Şark'ın ve Şarklıların çok derinine kuvvetle nüfuz ederken elbette Tanpınar'ın çehresine başka bir ışıktan bakılmasını da sağlamaktadır. Nitekim bu metin, bugüne değin çokça dillendirilmiş, üzerine tartışılmış ve dolayısıyla artık aşınmış gibi görünen meseleleri veya aynı bağlamda Tanpınar'ın kendisini, yine Tanpınar'ın yazıda yakaladığı derinlik ve çokça söylenmiş tazeleme kudreti sayesinde bâkir bir dil örüntüsüne çevirecek; hatta doğrudan Şark'a, meselelerin tartışılma biçimine ve neliğine dair ciddi eleştirilerde bulunacaktır. Dolayısıyla biz de bu bağlamda Mahur Beste'nin adına yahut içeriğine dair yürütülen ve onu yalnızca bir musiki eserinden ilhamla dile dökülmüş bir aşk hikâyesi olarak satıhta okutan birtakım tespitleri reddetmek suretiyle söz konusu mektuptaki yolculuk imgesini söylem analizinin merkezine yerleştirdik ve bu romanın esasen neye karşılık geldiği yahut adını nereden aldığı üzerine yeni bir perspektif geliştirdik. Böylece hem sükut suikastine maruz bırakılarak yalnızlaştırılmış bir şair-estetin içeride kalan kendiliğini hem de bu yalnızlık içinden onun, kalabalık Şark dairesine cesaretle uzattığı bir yüzleşme ve hesaplaşma davetini, çoğu zaman diğer metinlerinden de destek alarak yolculuk imgesi etrafına yerleştirmiş olduk. Elbette metin, başka çıkış noktalarından irdelenmeye de aynı ölçüde imkân verecek denli zengindir fakat bizim amacımız evvelden belirlediğimiz birtakım söylem analizi ilkeleri doğrultusunda yolculuk imgesini takip etmektir. Umuyoruz ki Ahmet Hamdi Tanpınar'ın metin mirası, derinliğinden doğuracağı diğer çalışmalarla sükut suikastına geç kalınmış da olsa bir telafi olsun.

Teşekkürlerimin ilki bu yolculuğu daima içeriden ilerleten kıymetli hocam Doç. Dr. Nuri Sağlam’a. Nihayetlendirilebilmiş her bir cümlede onun, ömrüm boyunca takip etme gayreti göstereceğim çalışma dikkati ile tüm öğrencilerine cömertçe ayırdığı geniş vakitlerin izi vardır. İkincisi, gülüşünü hayatımın en güzel köşesine bir armağan olarak yerleştirdiğim anneme. Aydınlanan yerler, ondan gelen sonsuz destek ve sevgi sayesinde. Son teşekkürüm ise bana sıcacık bir çocukluk bırakan babama. Bu çalışmayı onun ruhuna ithaf ediyorum.

Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu’na (TÜBİTAK) doktora eğitimim boyunca sağladığı maddî destek için de ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Çağla ANILMIŞ

İstanbul, 2023

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
KISALTMALAR LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SÖYLEM VE SÖYLEM ANALİZİ

1.1. Söylem Tanımları ve Dille İlişkisi	7
1.2. Söylem Araçları.....	16
1.2.1. Metin	16
1.2.1.1. Metnin Söylemsel Kurulumları	18
1.2.1.1.1. Retorik ve Gramer Etrafında Kurulan Ölçülü Metin	18
1.2.1.1.2. Failinin Etrafında Kurulan Metin	25
1.2.1.1.3. Dış Gerçeklik Etrafında Kurulan Metin	30
1.2.1.1.4. Kendi Etrafında Kurulan Özerk Metin	35
1.2.1.1.5. Okur Etrafında Kurulan Metin.....	43
1.2.1.2. Metinde Anlam.....	46
1.2.1.2.1. Yansıtıcı Anlam: Bir Problem Olarak Bilmenin İmkânı	47
1.2.1.2.2. Temsilden Ayrılan Anlam: Bilginin Doğadaki Nesnelerin Benzerliğinden Kopuşu	50
1.2.1.2.3. Göstergelerden Anlamın Çoğulluğuna: Bilginin Çözülüşü	52
1.2.1.2.3.1. Göstergelere İndirgenen Anlam: Metne Dönüşmüş Bilgi	54

1.2.1.2.3.2.	Okura Yönelen Anlam(lar): Ufukların Benzeşiminden Açık Yapıt'a	60
1.2.1.2.4.	Paul Ricoeur ve Artı Anlam	71
1.2.2.	Söylemsel Pratikler.....	73
1.2.3.	Sosyal Pratikler	75
1.3.	Söylem Analizi	76

İKİNCİ BÖLÜM

İMGESEL BİR YOLCULUK OLARAK MAHUR BESTE

2.1.	İki Uyku Arasında Düşünceler: Yatağım Çok Kalabalık	86
2.2.	Baba ile Oğul: Uyudukça Sevilecek, Uyandıkça Sürüleceksin.....	105
2.3.	İki Dünür: Şark ve Garp Satranç Masasında	130
2.4.	Behçet Bey'in Evlilik Yılları: Kahkahayla Cezalandırıldım.....	149
2.5.	Garip Bir İhtilâlcî: Her Yerde Varım, Hiçbir Yerde Yokum	183
2.6.	Hısım Akraba Arasında: Şark'ın İki Yüzü	221
2.7.	Eski Bir Konak: Ne Kaldı Geriye?	232

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BEHÇET BEY'E AÇIK MEKTUP: SENİ BEN KENDİMDEN YARATTIM

3.1.	Geleceğe Bırakılmış Bir Mektup: Bilinmek İstedim	256
3.2.	Geçmişe Doğru Yazılmış Bir Mektup: Bir Ben Var Benden İçeri	260
3.3.	Şark'a Bırakılmış Bir Mektup: İyi Yolculuklar	278

SONUÇ.....	299
-------------------	------------

KAYNAKÇA.....	303
----------------------	------------

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	: Aynı eser
A.g.e.	: Adı geçen eser
A.y.	: Aynı yayın
Bk.	: Bakınız
Ed.	: Editör
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Haz.	: Hazırlayan(lar)
S.	: Sayfa
P.	: Sayfa
Pp.	: Pages (Sayfalar)
v.d.	: ve diğerleri

GİRİŞ

Bir kavram olarak “söylem” -tıpkı sosyal bilimler sahasındaki diğer tüm kavramlar gibi- sınırlarının müphemiyeti sebebiyle kullanıldığı devrin yaşam dinamiklerine, bir başka ifadeyle zamanın ruhuna göre manası ve pratiği tabii olarak değişen bir yörünge çizmektedir. Dolayısıyla günümüzdeki interdisipliner yahut akademik söylem analizi çalışmalarına varıncaya değin bu kavram üzerinde Tanrı veya akıl, dilin faili veya dilin kendisi, dilin muhatabı veya sosyal pratikleri gibi birçok bileşen merkeze yahut çepere farklı bağlamlarda yerleştirilmiştir. Nitekim on üçüncü yüzyılda Thomas Aquinas tarafından **discursus** olarak felsefe literatürüne girdiğinde “bir yerden bir yere koşmak” manasıyla insana ve onun zihinsel yapısına özgü bir mantıklandırma zincirine karşılık gelmekteyken söylem, yirmi birinci yüzyılın hâlihazırdaki teorik kabulünde el hareketlerinden ses tonuna, eksilteli cümlelerden sessizliğe kadar tüm iletişim dinamiklerini içine alarak cümlenin kendisinden daha fazla bir şeye işaret edecektir. Zira yukarıdaki bileşenlerin veya kullanım sınırlarının mahiyeti esasen sözle ilintili tüm pratiklerin hangi görme biçimiyle değerlendirildiğine bağlıdır. Mesela, Descartes’ın *Yöntem Üzerine Konuşmalar*’ının hükmettiği bir çağa söylem, aklın çalışma ilkeleri -sebeup-sonuç ilişkisi gibi- doğrultusunda dile, bir denetleyici olarak eğilmeyi sağlayacak, Marshall Bermann’a *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*’u yazdıran bir çağ içinde ise elbette dil dizgelerinde aklın ilkelerini aramak ihtiyacı yahut mecburiyeti artık duyulmadığından yalnızca gramere bağımlı kılınmış mantıklandırma obsesyonunu kendi içinde çözecektir.

Bu uzun dönüşüm seyri içerisinde -aralarındaki ilişkinin mahiyeti ne olursa olsun- söylem üretimine giren tüm bileşenlerin kapsamını, sınırlarını yahut sınırsızlığını ve tüm bunların söz üzerinde değişen ağırlıklarını ayrıntılarıyla bilmek gerekmektedir. Zira söylem araçlarından biri “metin”dir ve o, sırasıyla “retorik ve gramer”in, metnin faili olarak nitelenebilecek “yazar”ın, *olduğu gibi* görme kaygısının ürettiği “dış gerçeklik” kavramının, metnin kendisini önceleyen “özerklik” idealinin ve nihayet bir anlam üreticisi vasfıyla metne çağrılan “okur”un tahakkümünde muhatabına farklı giriş kapıları açarken

yine bu araçların bir diğeri “metinde anlam”la birlikte metne bağıntılı tahakküm merkezlerine paralel bir biçimde **mimetik** (yansıtıcı), “yazar”cı, göstergelere dayalı yapısal, göstergelerin çözüldüğü “okur”cu daireler içinde söylemin üretimi yörüngesini değiştirir.

Yirminci yüzyılın ikincisi yarısına gelindiğinde, bir başka ifadeyle bahsi geçen ağırlık merkezlerinden her birinin artık tecrübe edildiği bir çağa varıldığında Zellig. S. Harris’in “Discourse Analysis” başlığıyla *Language* dergisinde yayımlanan makalesi akademik literatüre “söylem analizi” kavramını sokacak ve takiben, Michel Foucault, Roland Barthes, Gerard Genette, Teun V. Dijk, James Paul Gee gibi dil düşünürleri “söylem”e ve “söylem analizi” metotlarına dair kuramsal kitaplar yayımlamaya ve kabul görülene alternatif yöntemler geliştirmeye başlayacaktır. Nitekim Foucault’nun dili “tepeden tırnağa söylem” ifadesiyle genişletmesi ve söylemin merkezine “güç”, “iktidar” ve “özne” üçlüsünü koyarak alt katmanda örtük veya dil edimlerinde doğrudan kımıldanan o “muktedir”i ifşa etmek maksadıyla “[Burada] Kim konuşuyor?” sorusunun idaresinde söylem analizine başlaması¹ bizim de çalışmamızda benimsediğimiz yöntemlerden birini teşkil etmektedir. Dijk de 1972 yılında yayımlanan *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatic of Discourse*’da Foucault’ya benzer bir bakış açısıyla söylem analizinin amacını belirlerken gölgede kalmış gibi görünen yahut bilerek göz ardı edilen ve tam da bu yüzden işaretleyici, ima edici, sezdirici dil tasarruflarında saptayabileceğimiz fiil, bağlam, kavrayış ve dizilişlerin beraberce inşa ettikleri bir haritalandırma sistemi geliştirmektedir ki temeli bu dil örüntülerini formlaştırmaya ve saklı tutulduğu varsayılan “daha fazla”sını soyut birimlere yükseltmeye dayanır.² James Paul Gee ise 1999 yılında *An Introduction to Discourse Analysis* başlığıyla yayımlanan çalışmasında dolaşımdaki teklifleri tamamlayacak mahiyette bir söylem analizi teorisi geliştirir ve “sosyal kimlikler”, “sosyal aktiviteler”, “sosyal araçlar” olmak üzere dile, yine dille bağıntılı bir dış çeper açar. Ona göre dil muhakkak “yerinde” görülmeli; her yerde ve her zaman

¹ Michel Foucault, **Bilginin Arkeolojisi**, Çev. Veli Urhan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, s. 69.

² Teun A. Van Dijk, **Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatic of Discourse**, New York, Longman Linguistic Library, 1992, s. 8.

“politik” olduğu unutulmamalıdır. Dolayısıyla “politika”, “daha fazlası” ifadesinin bir başka besleyicisine yahut pekiştiricisine dönüşür fakat burada amaç, -Gee’nin tabiriyle- “politika” hakkında ahkâm kesmek değil, “özne”nin -yani metnin yahut sözün failinin- bakışındaki perspektifi yakalamaktır.³ Bu bağlamda Gee, metne doğru genişlettiği ve bizim de ilk bölümde sıraladığımız sorular üzerinden söylem analizinin iki temel amacı olduğunu vurgulayacaktır:

- a. Dilin nasıl ve hangi amaçla edime dönüştüğünü açıklayan bir teori etrafında kanıtlar toplamak ve bu kanıtları aydınlatmak.
- b. Anlama ve yorumlama aşamasında araştırmacıyı isteklendirecek belirli bir sahayla önemli konulara ve problemlere katkıda bulunmak.⁴

Tüm bu seçili tespit ve yöntemleri haiz olarak Türk edebiyatının ve düşünce dünyasının nitelik hizasını gerek doğrudan dışarıya açtığı roman, hikâye, deneme, makale ve şiirlerinde gerekse dolaylı olarak içeride tuttuğu günlükleri ve mektuplarında yükselten Ahmet Hamdi Tanpınar’ın herhangi bir metnini söylem analizine tabi tutmak, deyim yerindeyse dört mevsimi içinden bir okyanusu geçmek gibidir. Öyle ki Tanpınar, dil ve üslubundaki parlaklık ve düşünce dünyasındaki donuk değil fakat hareketli yekparelik ile okurunu, şiirinin tek bir mısraından günlüğünün tek bir satırına doğru sıçratan büyük bir ağın failidir. Nitekim onun, 1944 yılının Ocak ve Ağustos ayları arasında *Ülkü* mecmuasında tefrika edilen ve 1975 yılında basılan; tefrikasına başlandığı sıralarda da Mehmet Kaplan’a yazdığı 27 Ocak 1944 tarihli mektubunda “*Mahur Beste* adlı bir yolculuğa çıktık, *Ülkü*’de.”⁵ cümlesiyle bizzat kendisi tarafından imgesel bir forma yaklaştırılan *Mahur Beste*’si de şahsiyetini, düşünce dünyasını, dil ve üslubunun Şark’a

³ James Paul Gee, “Introduction”, **An Introduction to Discourse Analysis**, New York, Routledge, 2005, s. 1.

⁴ **A.e.**, s. 8.

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Tanpınar’ın Mektupları**, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014, s. 223.

doğru genişleyen ve içeriden çoğullaştıran tarafını dil edimine dönüştürmüş bir çekirdek metin mahiyetindedir. Bu bağlamda Tanpınar, günlüğünün 27 Ekim 1960 tarihli satırlarında geçen “Bir romancı her şeyi kendinden çekmeğe mecburdur. Fakat bir ağaç gibi.”⁶ cümlesiyle kurduğu çoğullaştırıcı alegori veya “Bizde Roman” başlıklı makalesinde geçen “Bir romanda anlatılabilecek şeyin azamîsi ferttir, muayyen bir cemiyetin muayyen bir zümresinin muayyen bir tarihi onda yaşamış olan ferdi ve bu fert de bizzat romancının kendisidir.”⁷ cümleleriyle öne çıkardığı “kendilik” etrafında hem yukarıda ana hatlarıyla vermeye çalıştığımız seçili söylem analizi ilkelerini ve hem de ona dair öne çıkardığımız ayırıcı vasıfları başka bir biçimde ifade etmiş olur. Dolayısıyla *Mahur Beste*’yi “geçmek”, içine hem yazarın -yani metnin failinin- hem okurun -metnin muhatabı veya tüm muhtemel muhataplarının- hem de pek tabii olarak metnin kendisinin bir Şark dairesi içine -Gee’nin “politika” sözcüğüne yüklediği vurgu nispetinde- yerleştirilmesini sağlar. Zira tek bir imgeden ve elbette yazarının dildeki iktidarından açılan bu çoğul yapının kaçırılması *Mahur Beste*’nin adı yahut içeriği hakkında bugüne değin yürütülmüş birtakım tespitlerin de tek katmanda ilerlemesine, hatta yer yer sapmasına yol açacaktır. Mesela -çalışmamızın çıkış noktasını teşkil eden “İmgesel Bir Form Olarak Mahur Beste Yahut Gamlar Altında Murakabe”⁸ başlıklı makalede de eleştirildiği üzere- bu romanın “Mahur Beste”nin bestekârı Eyyubî Bekir Ağa’ya ithafen yazıldığı için yine söz konusu bestenin tesiri etkisinde kaleme alındığı⁹ düşüncesi, yine “*Mahur Beste*’nin ne ve nasıl bir eser olduğundan çok, Tanpınar’ın roman dünyasındaki sarmal fonksiyonu, hepsi de mutsuzluk ve ayrılıkla biten aşk dramlarıyla olan münasebeti önemlidir.”¹⁰ cümlesindeki indirgeyici tespit yahut “yarım, eksik, üstüne düşünülmemiş,

⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa**, Haz., İstanbul, Dergâh Yayınları, s. 226.

⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 11. bs., 2016, s. 52.

⁸ Nuri Sağlam, “İmgesel Bir Form Olarak Mahur Beste Yahut Gamlar Altında Murakabe”, **Bir Güneş Avcısı: Ahmet Hamdi Tanpınar**, Ed. İbrahim Şahin v.d., İstanbul, Doğu Kütüphanesi, 2018, s. 329-348.

⁹ Tahir Abacı, **Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar’da Müzik**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2000, s. 67.

¹⁰ Nesrin Tağızade Karaca, **Ahmet Hamdi Tanpınar ve Musiki**, Ankara, Hece Yayınları, 2005, s. 89-90.

teknîği zayıf, dağıtılmış”¹¹ hâliyle deyim yerindeyse terk edildiği yargısı tam da *Mahur Beste*’nin “ne ve nasıl bir eser olduğu” sorusu üzerine eğilmek gerektiğini göstermektedir. Herhâlde yazarının bir “yolculuk” imgesiyle özdeş kıldığı bir romanın, diğer romanlarına bir “aksesuar” olarak katılmaktan ziyade bundan çok “daha fazla”sına tekabül eden bir tarafı vardır.

Biz de bu merak ve düşünceden hareketle yukarıda ana hatlarıyla verdiğimiz, tezimizin ilk bölümünde ise ayrıntılarıyla irdelediğimiz söylem analizi ilkelerini “yolculuk” imgesi etrafında metnin tümüne yaydık; *Mahur Beste*’nin her bölümü için, ikinci ana bölüme dahil ettiğimiz altı farklı alt başlık açtık ve altı bölümü form ve içerik yönünden “yolculuk” imgesine katan tüm dil tasarruflarını, bazı cümle dizgelerinin yapısı itibarıyla örtük yahut çekincesiz duyurduğu arzu, itiraf, kabul, kaçış, yüzleşme, hesaplaşma gibi *insanlık hâllerini* bireyden cemiyete, cemiyetten bireye doğru birbirini tamamlayan eş-güdümsel bir daire içinde tespiti ve yoruma çalıştık. Dolayısıyla Tanpınar’ın “romancının kendisi” ifadesiyle bizzat öne çıkardığı şahsiyetini veren ve bu bağlamda diğer tüm eserlerinde yine onun düşünsel evreniyle *Mahur Beste*’yi örtüştüren birtakım dil izlerini yakalamayı da gerekli gördük.

Nihayet, *Mahur Beste*’nin tefrikasından bir süre sonra yine *Ülkü*’de yayımlanmış “Mahur Beste Hakkında Behçet Bey’e Mektup” metnini de hem bir tamamlayıcı hem de bir devam ettirici olarak üç farklı katmanda inceledik. İlk katman bu metnin niçin “mektup” formunda kaleme alındığına dair muhtemel saptamalara, ikinci katman Tanpınar’ın “kendi”liğine doğru açılan alternatif bir “mono-mektup” formunun neye karşılık gelebileceğine, üçüncü katman ise tüm bu “ses”lerin muhatabı vasfıyla Şark’ın tümüne ayrıldı.

Ayrıca, söylem analizinin teorik altyapısını ilk bölümde ayrıntılarıyla sunduğumuz için ikinci ve üçüncü bölümlerde yalnızca gerekli gördüğümüz yerleri dipnotlara almayı uygun bulduk.

¹¹ Rauf Mutluay, “Mahur Beste”, *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar*, Haz. Abdullah Uçman, Handan İnci, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2002, s. 259.

Çalışmamızın Ahmet Hamdi Tanpınar'a dair söylenenlere ve yazılanlara katkıda bulunmasını umuyoruz.



BİRİNCİ BÖLÜM

SÖYLEM VE SÖYLEM ANALİZİ

1.1. Söylem Tanımları ve Dille İlişkisi

Kavramlar kendilerini inşa eden düşünsel süreçler ve bu süreçlere değişken pozisyonlarla dahil olan özneler vasıtasıyla dolaşıma girer, yorumlanır, değerlendirir veya eksiltilir.¹ Dilin en basit hâliyle söz ve yazı edimlerinde gerçekleşmesine² karşılık gelen “söylem” de sözü sözle ilintili ve sözden aşkın diğer tüm tecrübeler ve disiplinlerle birlikte içine alabilme yetisine bağlı olarak gerek sözlüklerde gerek sosyal bilimler sahasında yürütülen akademik ve felsefi çalışmalarda farklı yönleriyle tanımlanır.³ Bu farklılığın temelinde yaşanan veya etkisi altında kalınan çağların ontolojik ve epistemolojik değerleriyle yüklenmiş öznelerin dille kurdukları karmaşık ilişkiler yatar. Öyle ki dil gerçekliği aktarma, yeniden inşa etme, örtme ya da aktarılan gerçeklik üzerinden özneyi koşullama gibi birtakım farklı değerlerin taşıyıcısı olmakla söylemin sınırlarını da değiştirir. Nitekim bir kavram olarak “söylem”e atfedilen ilk değer adın ve fiilin birleşimi neticesinde belirlenebilen yanlışlık ve doğruluktur.⁴ Bu, dilin doğadaki nesnelerin yansıtıcısı olarak algılandığı bir çağa işaret eder. Dolayısıyla söz ve yazı edimlerinin gerçekleşmesiyle tanımlanan söylemin, bu edimlerin sınırlarını belirleyen ad ve fiille doğruluk ve yanlışlık üzerinden ilişki kurması olağandır. Söz konusu kavram Batı

¹ James Humpton, Daniele Dubois ve Wenchı Yeh kavramlar ve onların kategorizasyonu üzerine yazdıkları detaylı makalelerinde öncelikle her tanımlama girişiminin aldatıcılığına karşı okuyucuyu uyarırlar: Onların ardında öznelerin dünyayı farklı açılardan ya da kendi açılarından anlamlandırma süreci yatar ve konstrüktivist felsefeyle birlikte kavramlar “bilgi temsiliını inşa eden düşünce blokları” olarak kabul görür. (Bk. James, Daniél, Wenchı, “Effects on Classification Context on Categorization in Natural Categories”, **Memory & Cognition**, C.XXXIV, No:7, 2006, p. 1431.)

² Berke Vardar, “söylem”, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 1999, s. 179.

³ Bu farklılık özellikle sosyal bilimler sahasında kabul gören diğer tüm kavramlar için de geçerlidir: “Kavramlar, toplumsal deneyimlerimizin pürüzlü zemini üzerine kurulduğu için, köşelerinin keskin olmaması şaşırtıcı değildir.” (Bk. Terry Eagleton, **Edebiyat Olayı**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2012, s. 36.)

⁴ Paul Ricoeur, **Yorum Teorisi: Söylem ve Artı Anlam**, çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2019, s. 15.

felsefesine Latince “dis-” ön eki ve “kers-” fiil kökünün birleşimleriyle **discursus**⁵ olarak “bir yerden bir yere koşmak”⁶ anlamlarıyla on üçüncü yüzyılda *Summa Theologiae*’ye Thomas Aquinas’la girdiğindeyse⁷ insan zihninin çalışma şekline ya da yalnızca insan zihninde rastlanabilecek özel bir mantıklandırma zincirine yerleştirilerek dil ve zihni doğrudan birbirine bağlar: Algılanan tüm “şeyler” çıkarsamalardan ibarettir. Bununla birlikte söylem, dilbilimsel bir terim olarak kullanıma girmeden evvelki bu hâliyle “konuşma veya genel kullanımdaki dil; diyalog, bilimsel tez, nasihat”⁸ anlamlarıyla da kabul görür. Diyalog ve nasihate karşılık gelen geleneksel söylem kullanımı Nicollo Machiavelli’nin *Prens*’iyle on altıncı yüzyılın ilk yarısında başlar, Thomas Hobbes’un *Leviathan*’ı ve Rene Descartes’ın *Yöntem Üzerine Konuşmalar*’ıyla devam eder.⁹

Bahsi geçen tanımlara eşlik eden epistemolojide ise ilk olarak Thales’in ve devamında diğer doğa filozoflarının evrenin **arkhesini**¹⁰ aklın prensipleri etrafında sorgulayışları vardır ki bu, dilin neliğine o çağ için yön verir. Nitekim dil, çoğunlukla gramer ve retorik ağırlıklı yorumlamalara tabi tutulduğunda bütüncül, biçimci, ölçülü ya da özcü evren anlayışının ürettiği bir nesneye dönüşür. Özcü evren anlayışındaki böyle bir bilme istencinin nesnelerin ardında bulunan, gizlenen o tek ve kalıcı varlığa doğru genişlemesi

⁵Roland Barthes kavramın bu ilk kullanımını aşk üzerine giriştiği bir söylem analizinde referans alır: “Gerçekten de aşık da kendi kafasında durmamacasına koşar, yeni girişimlerde bulunur, kendi kendine karşı entrikalar çevirir. Söylemi ancak önemsiz mi önemsiz, rastlantısal mı rastlantısal durumlara göre aklına esen dil soluklarıyla vardır.” (Bk. Roland Barthes, **Bir Aşk Söyleminden Parçalar**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Metis Yayınları, 2015, s. 9)

⁶ James Donald, “discourse”, **Chambers’s Etymological Dictionary of the English Language**, London-Edinburg, W. & R. Chambers, 1874, p. 130.

⁷Thomas Aquinas’ın **discursus**u kullandığı ilk bağlam, kavram ve düşünce dünyası arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından önemlidir. O, “Tanrı tüm şeyleri onların tikelliğinde ve münferit olarak görmez. Burayı ve orayı sırayla (dönüşümlü olarak) görüyor gibidir; fakat o her şeyi bir anda ve tümüyle görür.” yargısına verdiği uzun cevaba “Dicendum quod in divina scientia nullus est discursus.” cümlesi ile başlar: “İlahi bilgide savrulma (ileri-geri koşma) yoktur.” Öyle ki aynı cevabın devamında insan zihninin anlamlandırma sürecinin bu ileri-geri koşma edimine ve sebeplendirmeye bağlı bir zincire dayandığını, Tanrı’da ise böyle bir savrulmanın ya da anlamlandırma sürecinin bulunmadığını, onun var olan tüm şeyleri yalnızca kendisi olarak ve bütüncül gördüğünü söyler. (Bk. Thomas Aquinas, **Summa Theologiae**, IA, 14, 8)

⁸“Discourse”, **A Concise Etymological Dictionary of the English Language**, Ed. Walter W. Skeat, Oxford University Press, Oxford, 1911, p. 144.

⁹ Bu eserin özgün adı, bir sözcük olarak “söylem”i içerir: **Le Discourse de la Methode**.

¹⁰ Arkhe, “Antik Yunan felsefesinde, her şeyin kendisinden varlığa geldiği ilk töz”dür. (Bk. Ahmet Cevizci, “arkhe”, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 1999, s. 77.)

bilmek isteyenlerle bilin(e)meyen arasında keskin bir hiyerarşi kurar: Bilinemeyen, insan zihninden ve dilden bağımsız olarak vardır.¹¹ Dil bu yüce tözün ancak aktarıcısı olabilir. *Kratylos* diyalogunda herkesin zihninde ortaklığı ve değişmezliğiyle var olan özlerin adlandırılarak dile aktarıldığını ve öznelerin de bu yöntemle bilgiye, en azından özü yansıtan bilgiye bir ölçüde yaklaşabildiği söylendiğinde Thales’in **arkhesi** dile indirgenir.¹² Diğer yandan özcülüğün karşısında uzlaşıcılığı temsil ederek konuşan Hermegones¹³ her adın her nesneye verilebileceğini, aynı nesneye verilen her adın da doğru olabileceğini savunurken, dil ve söylem arasında kurulan verili, üretici ilişkiyi başka ifadelerle erken bir dönemde aktarmış olur. Dolayısıyla söylemin insan zihnine özgü bir mantık zincirine ya da hitabet gibi bazı özel türlere karşılık gelmesi hem dilin yerleştirildiği biçimsel, bütüncül, tutarlı yapıyla hem de özneleri koşullayan hükmedici pratiklerle tutarlılık gösterir. Dil ve özne(ler) arasında kurulan bu özel ilişkilerin niteliği söylemin o çağa özgü sınırlarıdır: *Prens* ve *Leviathan* ideal devlet, *Yöntem Üzerine Konuşmalar* tutarlı düşünme öğretileri etrafında yazılırken muktedir özne; bir güç belirleyicisi, öğretici ve hatip olarak diğer öznelerin karşısında konumlanır, sesini yükseltir. Böylelikle söylemin, dili araç edinenin elinde bir terbiyeciyeye dönüşmesi ya da aklın prensipleriyle donatılması o çağ için olağan görünür.¹⁴

¹¹Hicri 2. yüzyıldan itibaren başlayan kelâm geleneği de benzer bir düşünce etrafında kurulur: Tüm mevcut nesneler zat ve sıfat olmak üzere iki gruba ayrılır. Zat özün, sıfat da ona sonradan eklenen özelliklerin karşılığıdır. Aquinas’ta yer alan mantık zinciri de nesneleri duyular ve akılla algılayan bilimsel akıldır: “Bu bilimsel akıl, insan, âlem ve Tanrı hakkında, diğer deyişle insan iradesinden bağımsız mevcutlar hakkında İslam’ın sonraki dönemlerinde çeşitli değişikliklerle varlığını devam ettiren kapsamlı bir açıklama getirmiştir.” (Bk. Ömer Türker, **Varlık Nedir?**, İstanbul, Ketebe Yayınları, 2019, s. 19.)

¹²Özcü evren anlayışının dile dair ilk ilgilerinden birini kuran Sokrates-Hermeniges diyalogunda, Sokrates’in “ ... Bir nesne bizim hayal gücümüze göre değişmez, o kendi özüne göre biçim alır.” ifadesi, dilin salt bir aktarıcı olduğunu açığa vurur. (Bk. Platon, **Kratylos**, Çev. Furkan Akderin, İstanbul, Say Yayınları, 2015, s. 29.)

¹³ Hermegones’in Sokrates’e yönelttiği “Hiçbir şeyin doğrudan gelen bir ismi yoktur. Birileri o şeye isim veriyorlarsa, bu ismi o şeyin kullanımına uygun olarak ya da geleneklere göre yapıyorlardır.” ifadesi söylem analizine yirminci yüzyıldan itibaren yerleşen “sonradan var etme, inşa edilme, üretilme” gibi kavramları erken dönemde içermesi bakımından önemlidir. (Bk. **A.e.**, s. 26.)

¹⁴Dile yerleşen bu keskin hiyerarşi ve yüksek sesin temelleri, Anaksimandros’un tek ve yüce bir şeyden meydana gelen diğer varlıkların, zaman içinde işledikleri suçlar sebebiyle ortadan kalkmaya mahkum oldukları düşüncesiyle bir ölçüde örtüşür: Hitap edilen suçludur, aklanmaya ve arınmaya ihtiyaç duyar.

Thomas Aquinas'ın, söylemi felsefi düzlemde dolaşıma sokmasından iki yüzyıl sonra, on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda yürütülen dilbilim çalışmaları, özellikle Descartes'ın kartezyencililiğinin etkisiyle yeni bir mantığa ve kesinlik arayışına doğru genişler: Bu düsturla kurulan Port Royal Okulu özne yüklem bağıntılarını mantık kategorilerine yerleştirir. Arnauld ve Lancelot'un beraber yazdıkları *Grammaire Generale et Raisonnee* ve John Locke'un ide-sözcük eşleştirmesi¹⁵ dilin değişmez, evrensel ilkelerle zihinde kurulduğunu varsayarken, Arnauld ve Lancelot sözel ifadeleri ilk defa bir etkinlik olarak tanımlar.¹⁶ Etkinliğin dille ilintili herhangi bir uzantıya yerleştirilmesi, söylemin ileride alacağı ve söylenenden daha fazlasına işaret eden dünyevi-aşkın vasfına Hermegones'ten sonra bir adım daha yaklaşılmamasını sağlar. Artık dil, kısmen de olsa, sadece bir aktarıcı değil, etkinliktir.

On sekizinci yüzyılın sonlarından itibaren dil ve söylem Aydınlanma Çağı, Amerikan Devrimi ve Fransız İhtilali'nin ardından yürütülen “modernite projesi”ni¹⁷ ve devlete karşı özerkliğini kabul ettiren ya da ettirmiş görünen bireylerin terkihiyle kurulan “sivil toplum”u¹⁸ da içine alır ve bunlar söz ve yazı edimlerine örtük ya da açık bir biçimde yansıyarak kendi dil pratiklerini oluşturur. Bu pratikler on dokuzuncu yüzyılın bilme süreçlerine yön veren determinist ve Darwinist akımların nüfuzu altında incelenir. Zira o dönemde gözle görülür bir şekilde artan karşılaştırmalı dil incelemeleriyle Hint-Avrupa dil aileleri arasında kurulan yakınlık, söylemin kapsamını genişletmeye devam edecektir.

¹⁵Bu bahis, anlamın doğadaki nesnelerin temsiline hangi düşünceler etrafında indirgendliğini irdeleyeceğimiz başlıkta açıklanacaktır.

¹⁶Eserin tamamı için bk. Antoine, Claude, *Grammaire Générale et Raisonnée de Port Royal*, Paris, Chez Bossange et Masson, 1810.

¹⁷Habermas'a ait “modernite projesi” tabiri, Aydınlanma düşünürlerinin bilimi, evrensel ahlak ve hukuku, sanatı kendi iç dinamikleriyle geliştirme çabalarını tarif eder ve David Harvey tarafından şöyle yorumlanır: “Amaç, özgür ve yaratıcı biçimde çalışan çok sayıda bireyin katkıda bulunduğu bir bilgi birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve günlük yaşamın zenginleşmesi yolunda kullanmaktır.” (Bk. David Harvey, “Modernite ve Modernizm”, *Postmodernliğin Durumu*, Çev. Sungur Savran, İstanbul, Metis Yayınları, 2014, s. 25.)

¹⁸Sosyoloji literatüründe “sivil toplum”, “her zaman için toplumsal hareketlerin dinamiği olarak görülmüş, ve onları kapsayan bir nosyon olmuştur. (...) Bu çerçevede, temel bir medeni hak olarak konuşma özgürlüğü, gerek meşrulaşma biçimi gerekse kapsamı ve yoğunluğu bakımından, yayıncıların, gazetecilerin ve genelde okuyan kesimin kültürü ve örgütlenmesine bağlıdır.” (Bk. Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara, 1999, s. 662.)

Artık tüm politik ve sosyal teorileri kapsayan başka bir ajandaya ihtiyaç vardır.¹⁹ Bu ajanda “eşitlik”, “özgürlük”, “hümanizm”, “rasyonalizm”, “demokrasi”, “teknoloji” gibi Batı’nın tahakkümüne aldığı kavramlarla doldurulurken söylem, aşkın görünmeyenden aşkın olmayan görüne, yani bireyin biricikliğine kayar. Böylelikle modernite projesi Antik Çağ’ın yüce tözüyle diğerleri arasında kurulan hiyerarşiyi, bu kez dil aracılığıyla karşılaştırılanlar arasına yeniden yerleştirir: Söylem, sömürüyü ele verecektir.

Modernitenin durgun, güvenilir, zihnin özgür faaliyetine ve makul yargılamasına sadık dünya modeli geçerliğini yitirdiğinde politik ve sosyal teorilerin içinden başlangıcı Max Weber’e kadar uzanan yeni bir karşı hareket doğar. Modernitenin vaatleri, yine ona atfedilen “süreksizlik”, “zaman ve uzamın ayrılması”, “değişim hızı” değerlerini²⁰ bir ihtiyaç olarak beliren yeni kavram ajandasına ve modernite projesinin karşıt kutbuna dahil ettiğinde söylemin, dile bağlanan yanıyla artık tek bir tanıma sığdırılamadığı çağ başlayacaktır. Nitekim Ferdinand de Saussure’ün 1907-1911 yılları arasında verdiği *Genel Dilbilim Dersleri*’yle birlikte modernliğin süreksizliğine ya da güvenilmezliğine karşı dilin, salt dil dizgeleriyle kurulan göstergelere indirgenmesi, **parole** (söz) ve **langue** (dil) olarak iki katmana ayrılması soyut bir özerkliğe işaret eder.²¹ Artık dil, göstergeler sistemiyle kendi kendisini var eden bütüncül bir organizma olarak kabul gördüğünde modernite vaatlerinin çöküşü dil ve epistemoloji arasında deyim yerindeyse çarpık bir yansıtmaya sebep olur: Sarsılmazlık değeri dile aktarılmıştır. Böylelikle söylem, tüm bu dönüşümlerin etkisiyle 1952’de Zellig S. Harris’in *Language* dergisinde yayımlanan “Discourse Analysis” başlıklı makalesiyle “cümlelerin meydana çıkardığı bir şey”²² olarak tanımlandığında akademiye girer ve ilk defa yapısalcı bir yaklaşımla metindeki eş değer morfolojik unsurların tespitine dayanan dilsel veriye dönüşür.

Yapısalcılıkla başlayan ve devamında postyapısalcılıkla gelişen bu yeni süreç Michel Foucault’yla beraber dil ve söylemi de içine alan yeni kavramlara açılır:

¹⁹ Irving Velody, “The Politics of Modernity”, **Theory Culture and Society**, Vol.III, No:2, 1986, p. 135.

²⁰ Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, Çev. Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1992, s. 14.

²¹ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, s. 185.

²² Zellig S. Harris, “Discourse Analysis”, **Language**, V.XXVIII, No:1, Jan.-March 1952, pp. 1-30.

Kuramının temellerini Durkheim ve Mauss'un antropolojisinden, Callois ve Batail'in kültürel üretimlerin yapısal ön koşulu olarak öne çıkardıkları kutsal kolektif temsillerden alan Foucault, söylemi ve dili "süreksizlik", "arkeoloji", "güç", "iktidar", "özne" ve "öznenin soykütüğü" etrafında yeni ve geniş bir terminolojiyle tanımlar. Foucault'ya göre dil, kendisini oluşturan işaret sistemleri ve işaret edilenlerle birlikte kelimenin gücünü açığa vurur ve o "tepeden tırnağa söylem"dir.²³ Artık söylem, dili ve dilden daha fazlasını, dil de söylemi içinde barındıran ve onunla ilintilendirilen sözlü ya da yazılı pratiklerin tümünü kapsamış olur: Nitekim yine Foucault tarafından bir ok uçuşuna benzetildiğinde ise artık asıl mekânı olan zamanı geri çekme ve durdurma güçleriyle donatılır. Böylelikle modernliğin süreksizliğini, zamanı ve mekânı parçalayan gücünü ve değişim hızını da devralarak kendi içinde çözülür.²⁴ Bu çözülüş literatüre "dilbilimsel sapma"²⁵ olarak girerken, Foucault'yla beraber diğer postyapısalcıların dile içkin kabul edilen temsil kapasitelerini eleştirmelerine, onların belirsizliğini ve çok sesliliğini öne çıkarmalarına sebep olur. Dolayısıyla dil, tüm söylemlerin merkezine bir anlam üreticisi olarak yerleşir: O yalnızca zihinde beliren çıkarsamaları iletme, söze dökme, tasvir etme aracı değil, öznenin anlamlandırma süreçlerini doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyen geniş, canlı, heterojen bir mekanizmadır. Diğer yandan Foucault'nun sözcükleri "şey"leri gösterme işlevinden ayırması ve söylem aracılığıyla onlara ulaşamayacağımızı belirtmesi dili ve onun tamamlayıcı pratiklerine karşılık gelen söylemi, hakkında konuştuğu şeyden soyutlar: Çünkü o bir bakıma hakkında konuştuğu şeydir. Bu, terbiye edici, öğretici, nasihat verici ya da göstergelerin dizilişine indirgenmiş söylemden farklı bir söylemdir: Yirminci yüzyılın söylemi, hem dili hem de dilin ardında beliren çağın baskın ideolojisini

²³ Michel Foucault, **Kelimeler ve Şeyler**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 2001, s. 151.

²⁴ Michel Foucault, **Sonsuza Giden Dil**, "Sonsuza Giden Dil", Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 72.

²⁵ Literatüre "linguistic devotion" olarak giren bu kavram dilbilimciler tarafından "kullanımdaki dilde tespit edilen çarpıtmalar"ı karşılamak üzere kullanılır ve dokuz farklı düzeyde tespit edilir: leksikolojik, semantik, fonolojik, morfolojik, sentetik, telaffuza bağlı, diyalektik, grafolojik, tarihsel. (Bk. Geoffrey N. Leech, **A Linguistic Guide to English Poetry**, London, Longman, 1969, pp. 42-52.)

içine alan çok yönlü bir ifşa (veya örtme)²⁶ aygıtı olarak tekrar var edilir:²⁷ 1989 Aralık'ında Kanada'nın Montreal şehrinde mühendislik öğrencisi on dört kadın, bir erkek tarafından katledildiğinde Norton Pierce'in dil sınıfında bulunan öğrenciler kendilerine aktarılan olayın içeriğinden çok onu nasıl adlandırmaları gerektiği üzerine uzun bir tartışmaya girerler. Kimi "kadına karşı bir nefret eylemi", kimi "anti-feminist bir katliam" kimi de "militanlık" başlıklarını tercih eder. Pierce'in bu adlandırma krizine yanıtı şöyle olur: "Böyle bir olayı adlandırmak öğrencilerim için niçin bu kadar önemliydi?"²⁸ Adlandırmanın öne çıkışı, başka bir şeyin yokluğunu gizler: Dil ve söylem arasında tüm özne kategorilerinin çözülüşü. Artık özne, bir olayın içeriği olmaktan çıkmış, yerini edimlerin soyut kategorizasyonu almıştır.

Böylelikle Foucault'nun ve diğer postyapısalcıların düşüncelerini takiben David Crystal editörlüğünde hazırlanan *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*'te "sürekli bir uzantıya atıfta bulunmak için kullanılan, bir cümleden daha geniş dil (özellikle konuşulan dil)" olarak dilden aşkın özel bir uzantıyı, 1983 yılında Brown ve Yule'un "söz ve yazı pratikleriyle konuşulan dil"²⁹ olarak metin dışını, 1993 yılında Paul Ricouer tarafından "yüklem bağı, logos"³⁰ olarak ad ve fiilin birleşiminden doğan özel bağı, 1999 yılında Teun A. van Dijk'in özel bir "iletişim olayı" olarak toplumu ve ideolojiyi, James Paul

²⁶ Foucault, "... Zira söylem, -psikanaliz bunu bize gösterdi- arzuyu yalnızca ortaya koyan (veya gizleyen) şey değildir; aynı zamanda da arzunun nesnesi olan şeydir; ve zira -bunu da tarih hiç durmadan bize öğretiyor- söylem yalnızca kavgaları veya baskı sistemlerini açıklayan şey değil, ama onun için, onun vasıtasıyla mücadele edilen şey, ele geçirilmek istenen erktir." ifadeleriyle söylemin çok yönlülüğünü vurgular. (Bk. Michel Foucault, "Söylemin Düzeni", **Ders Özetleri: 1970-1972**, Çev. Selahattin Hilav, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, s. 11.)

²⁷ John Schwarzmantel, Foucault'nun "şeylerin, kurumların, pratiklerin ve söylemlerin giderek artan kırılganlığı" ifadesinden yola çıkarak, birbiriyle bağlantılı ve organize yapısıyla ideolojinin, kendisine ivme kazandıran modern toplumlarla hem yan yana yürüdüğünü hem de onların ötesinde yer aldığını söyler. Böylece organize ve bağıntılı görünen yapısıyla söylem de, bir dil pratiği olarak, çözülen ve çözen faille birlikte çağının ideolojisini ele verir. Öyle ki Schwarzmantel'e göre ideolojinin üç temel yürütücüsü sırasıyla eleştiri, ideal ve faildir. (Daha fazla bilgi için bk. John Schwarzmantel, "Introduction: Ideology and the Crisis of Modernity", **The Age of Ideology: Political Ideologies from the American Revolution to Postmodern Times**, New York, New York University Press, 1998, pp. 1-13.)

²⁸ Makalenin tamamı için bk. B. Norton Peirce, "Toward a Pedagogy of Possibility in the Teaching of English Internationally": **TESOL Quarterly**, Vol.XXIII, No:3, September 1989, pp. 401-420.

²⁹ Gillian Brown, Georg Yule, "Introduction: linguistics forms and functions", **Discourse Analysis**, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 15.

³⁰ Ricouer, **a.g.e.**, s. 4.

Gee'nin "kullanımdaki dil" ve "hayat formları"³¹ olarak hem dili hem sosyal etkileşimi öne çıkardıkları farklı söylem tanımlarıyla karşılaştığımızda onun moderniteden ve postmoderniteden kendisine tevarüs eden süreksizlik ve belirsizlikle donatıldığını fark eder ve özneye dil arasında yeni, esnek ve karmaşık bir ilişkinin üretilmiş olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim söyleme bir yandan konuşulan dilin, diğer yandan yaşam tecrübelerinin ya da yalnızca metnin dahil edilmesi bu iç içe geçmişliğin Bradbury ve McFarlane'in tam da yirminci yüzyılın sonlarına doğru söyledikleriyle örtüşmesini sağlar. Durgunluk, hoşgörü ve güven vaatleriyle liberalizmi, akılcılığı ve aydınlanmayı arkasına alan modernite projesi, tersi bir yorumla, "düzensizlik, umutsuzluk ve anarşi bilinci ile bağıntılıdır."³²

Tüm bu gelişmeleri takiben söylemin bir dilbilim terimi olarak Türkçe literatürdeki ve Türk akademilerindeki seyri de 1980'li yıllardan itibaren zenginleşmeye başlar. Sözlüklere ve bu sahadaki akademik çalışmalara girmeden evvelki hâliyleyse o "kelam", "söz", "ifade", "söylev" kavramlarını karşılamaktadır.³³ Ardından Türkçe Sözlüğün genişletilmiş yedinci baskısına "söyleyiş, söyleniş, söz, laf, söylev" olarak girecek³⁴ ve 1980 yılında Berke Vardar tarafından ilk defa kuramsal bir terim statüsüyle sözlüğe sokulacaktır: Vardar'ın "Söz; dilin sözlü ya da yazılı gerçekleşmesi, konuşan bireyin kullanımı"yla söylemdeki vurguyu konuşan ya da yazan özneye kaydırması, "Tümce sınırlarını aşan, tümcelerin birbirine bağlanması açısından ele alınan sözce"yle ona bir aşkınlık ve bağlam atfetmesi kavramın literatürdeki gelişim seyrini ve metin dışına yönelen çoklu açılımları destekler.³⁵ Sözlüklere girişini takip eden süreçle birlikte söylem, 1980'li yılların ortalarında Hacettepe Üniversitesinde okutulan "Söylem Çözümlemesi" dersleriyle birlikte akademik düzeyde tanınır ve bu sahada düzenlenen kurultaylar, dergi

³¹James Paul Gee'de söylem D/discourse olarak ikiye ayrılır: "D" söylemin çok anlamlılığa açılan bağlamsal ya da pratik yönünü imler. (Bk. James Paul Gee, "Discourses", **An Introduction to Discourse Analysis**, London and New York, Routledge, 2005, pp. 20-21.)

³²Malcolm Bradbury, James McFarlane, **Modernism: 1830-1940**, New York, Penguin Books, 1976, p. 43.

³³Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan *Yazın Terimleri Sözlüğü*'nde "söylev" in Batı kökenli karşılığı için "discourse" kullanılmıştır. (Bk. "söylev", **Yazın Terimleri Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1974, s. 114.)

³⁴Ahmet Kocaman, "Dilbilim Söylemi", **Söylem Üzerine**, Ankara, Hitit Yayınevi, 1996, s. 6.

³⁵Vardar, **a.g.e.**, s. 179.

yazıları ve dilbilim araştırmaları sayesinde genişler.³⁶ Daha yakın bir tarihte dzenlenen bir dilbilim sölzüğünde yanına “metindilbilim” ibaresi eklenir ve “yapısal yaklaşıma göre tümce ötesi, tümceden büyük dil birimi; dilin toplumsal boyutu vurgulandığında ise dilsel büyüklüğüne bakılmaksızın (tek sözcük, tümce, paragraf vb.) işlevsel, iletişim değeri birim olarak tanımlanabilecek sözce” tanımıyla artık kuramsal yaklaşımların belirlediğı sınırlar gözetilerek tarif edilir.

Nihayet yirmi birinci yüzyılda yürütölen disiplinlerarası çalışmalarda insanların farklı sosyal çevrelerde izledikleri kalıplara göre dillerini yapılandıran genel fikir olarak³⁷ ya da bilinci şekillendiren bir yapılandırıcı olarak³⁸ tanımlandığında bahsini ettiğimiz düşünsel süreçlerin tümünü farklı ölçülerle bünyesine katar. Nitekim bu mühim süreçler yirmi birinci yüzyılın kendisini bir söylem yüzyılı olarak inşa etmiş, üzerinde düşüncelerimizi inşa edeceğimiz sağlam temellerin ya da sıfır noktalarının yokluğuyla dili içeriden çözmüştür.³⁹

Böylelikle dil ve söylem arasındaki ilişki ilk aşamada yüzeysel olarak üç farklı gruba ayrılır:

- a. Dilin doğadaki nesneleri yansıttığı ve bir gerçeklik vaat ettiğı dönemlerde ad ve fiil ilişkisinin doğrulanma değeriinden doğan ya da hitabete karşılık gelen geleneksel söylem
- b. Dilin yapısalcı anlayışla birlikte özerkleşmiş kabul edildiğı yirminci yüzyıl pratiklerinde ortaya çıkan göstergebilimsel söylem

³⁶Anglo-Sakson ve Kıta Avrupası akademilerinde de disiplinlerarası söylem çalışmaları hemen hemen aynı dönemlerde artmaya başlamıştır. (Disiplinlerarası söylem analizi çalışmalarının tarihçesi için bk. Gilbert Weiss, Ruth Wodak, “Introduction: Theory, Interdisciplinarity and Critical Discourse Analysis”, **Critical Discourse Analysis: Theory and Interdisciplinarity**, New York, Palgrave Macmillan, 2007, pp. 1-32.)

³⁷ Marianne Jorgensen, Louise J. Philipps, **Discourse Analysis as Theory and Method**, London, SAGE Publications, 2002, p. 3.

³⁸ Ruth Wodak, Michael Mayer, **Methods of Critical Discourse Analysis**, London, SAGE Publications, 2001, s. 35

³⁹ Edibe Sözen, **Söylem: Belirsizlik, Mübadele, Bilgi/Güç, Refleksivite**, Ankara, Paradigma Yayınları, 1999, s. 9.

- c. Dilin postyapısalcı anlayışla birlikte çözülmesiyle yirmi birinci yüzyılın çok yönlü, bağlamsal yapısını (ya da yapısızlığını) yansıtan disiplinlerarası söylem

Tüm bu dönüşümler etrafında söylem, dilin şekillendirildiği düşünsel süreçlerle bağıntılı olarak söz ve yazı pratikleri vasıtasıyla ele geçirilen özel bir bilgi üretimine karşılık gelir ve kendi araçlarını üretir.

1.2. Söylem Araçları

Kullanıma girdiği ilk dönemlerden günümüze değin söylem öncelikle metinle, ardından kendisiyle ilintilendirilmeye başlanan söylemsel ve sosyal pratik araçlarla inşa edilir ya da görünür kılınır.⁴⁰ Diğer yandan yukarıda bahsini ettiğimiz düşünsel süreç göz önüne alındığında aynı araçların söylemi görünür kılmak kadar örtmekle de muktedir olduğu sonucuna varılabilir. Nitekim farklı işlevlere, işleyişlere ve sınırlara sahip bu üç araç, birbirleriyle girdikleri diyalektik ilişkide söylemi kurarken daha genel bir söyleme katılmaya, onu reddetmeye ya da eksiltmeye devam eder. Bu, söylemi hazırlayan dilin artık sadece bir aktarıcı değil fakat üretici de olduğu karmaşık, müphem, süreksiz ve değişken bir ilişkiler bütünüdür. Metin ise söylemin bir yazma pratiği olarak kendisini var kıldığı temel araçtır.

1.2.1. Metin

Kökü Akatça “kas, kiriş” anlamlarıyla “matnu” kelimesine karşılık gelen ve “metn, mütûn”⁴¹ olarak Türkçeye geçen metin, bu kökten hareketle “hayvanın sırtı, omurganın iki yanı, gövde, torso; bir yazının gövde kısmı, edebî metin”⁴² olarak tanımlanır. Batı

⁴⁰ Söylem araçlarında Fairclough’ın tasnifi esas alınmıştır. (Bk. Norman Fairclough, **Discourse and Social Change**, Cambridge, Polity Press, 2006, p. 73.)

⁴¹ Sözcük, parantez içi “a.i.c.: mütûn” bilgisiyle sözlükte “Bir yazıyı şekil ve noktalama hususiyetleriyle birlikte meydana getiren kelimelerin topu” olarak tanımlanmaktadır. (Bk. Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, Aydın Kitabevi, 2007, s. 633.)

⁴² Munir Baalbaki, Ramzi Munir Baalbaki, “text”, **A Modern English-Arabic Dictionary**, Beirut, Dar El-İlm Lilmalayn, 2001, p. 1217.

literatüründeki karşılığı ise “tekse-” fiilinden hareketle “dokumak, örmek, hasır yapmak”tır.⁴³ Görüldüğü gibi metnin kelime kökeni bir yanıyla biçimsel niteliklere, diğer yanıyla birbiriyle bağıntılı örüntülere işaret eder. Bununla beraber her iki etimolojik saptamanın, içine metaforik kullanımları da alan daha geniş bir anlam düzeyine sahip olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim metin, sözcelerin dizilişinden öte ve yine dizilişi de kapsayarak kurulan büyük, geniş, canlı bir organizmadır. O, sözcelerin özel bir bağlamda söz ve yazı edimleri aracılığıyla bir araya gelmesinden oluşur ve kendine özgü günlük, edebî, felsefi, bilimsel, siyasi vb. biçimlerle söylemin referans alanına dönüşür. Öyle ki bu biçimler birbirine geçmiş, birbirini örter hâlde bulunabilirken söylem alanını tek katmanlı, belirgin, etrafı değişmez sınırlarla çevrili bir yapıdan daha müphem, girift, belirsiz bir yapıya doğru taşır.

Metnin çok yönlülüğü, karmaşıklığı ve kendisini kuran sözceler etrafında değişkenliği, etimolojik referanslardan daha kapsayıcı tek bir tanımla karşılanmasını zorlaştırır. Söylemle dil arasındaki ilişkide olduğu gibi metin de, onu inşa eden çağın baskın ideolojisini bünyesine katar. Öyle ki dilde retoriğin ve gramerin nüfuzu altına aldığı kuralcı, hükmedici, ölçülü anlayışta metin aktarıcılığın, terbiye ediciliğın, anlatıcılığın söz ya da yazı edimleriyle somutlaştırıldığı sözceler bütününe dönüşürken, yirminci yüzyılın ilk yarısından itibaren failini dışarıda bırakarak özerkleşir. Failin yüksek sesi metinden uzaklaşır. Metnin özerkleşmesini takiben başlayan postyapısalcı süreçte ise o, okurla birlikte kurulan anlamlandırma süreçlerine katılır. Dolayısıyla bir söylem analizi aracı olarak metnin geçirdiği bu dönüşümleri ayrıntılarıyla tespit etmek, söylem ve metin arasındaki karmaşık ilişkinin epistemolojik bir düzleme yerleşmesini sağlayacaktır.

⁴³ Walter W. Skeat, “text”, *A Concise Etymological Dictionary of the English Language*, Oxford, Oxford University Press, 1882, p. 550.

1.2.1.1. Metnin Söylemsel Kurulumları

1.2.1.1.1. Retorik ve Gramer Etrafında Kurulan ‘Ölçülü’ Metin

Söylem, yukarıda bahsi geçen ilk kullanımlarında retorik ve gramerin nüfuzu altındadır. Onun temel referans alanı olan metnin kuruluşu da failinin karşısındakine aktarmak istediği düşünceler etrafında biçimlenir. Bu bağlamda Platon ve Aristoteles’in nesnelerin doğasına dair görüşleri retorikğin Antik Yunan medeniyetinin dil pratiklerini güdümlerken metnin failine ve muhatabına hiyerarşik bir var olma alanı açar. Yönetilenlerin tüm yaşam pratikleri bu hiyerarşik var olma alanında belirir: Avcılar, ressam, müzisyenler, oyuncular, dansçılar, tiyatro yöneticileri, çobanlar vb. devletin varlığını hatırlatan, tamamlayan, genişleten özne kategorilerine dönüşür.⁴⁴ Diğer yandan üslubun insan doğasına bağlı olarak tanımlanması bahsi geçen meslek erbabı ve diğer özne kategorilerinde hiyerarşinin güçlendiği taraftır.⁴⁵ Olumlanan erdemler, söz ve üslup yardımıyla ruha ulaşır: Platon’un tabiriyle gençler üstlendikleri sorumlulukları yerine getirmek istiyorlarsa güzellik, soyluluk ve iyilikle donanmakla mükelleftir, değilse onlar çobansız kalan sürülere dönüşerek zehirli ot yemeye mahkûm olurlar ve bu mahkûmiyet ruhlarında beslenen kötülükte karşılık bulur.⁴⁶ Daha dar bir varlık kategorisindeki sanatkâr ise devletin güdümlediği erdemleri eserine yansıtmadığı sürece kötülük, bayağılık, ilkesizlikle suçlanır ve köleleşir. Nitekim köleliğin Platon tarafından kullanıldığı bağlam önemlidir: O, hem metni kuran faile (bir metin kurucu olarak da karşımıza çıkan sanatkâra, filozofa, devlet yöneticilerine) hem de metnin muhatabına yakıştırılan bir nitelik olarak karşımıza çıkar. Metin ancak toplumu düzenlediği, ona erdemi, iyiliği,

⁴⁴ Platon, **Devlet**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012, s. 60.

⁴⁵ M.Ö. 5. yüzyılda Antik Yunan’da doğan retorik, site vatandaşlarının kendilerini ticari, ailevi, kamusal davalarda daha etkili bir üslupla savunabilmelerindeki bir araca dönüşür. (Retorik Antik Yunan’daki fonksiyonu hakkında daha fazla bilgi için bk. Kamil Kömürcü, “Antik Yunan’da Retorik Algısı”, **Felsefe Dünyası**, C.I, No:59, 2014, s. 113-131)

⁴⁶ Aynı metinde geçen ve sanatkâr için kullanılan “bekçi” benzetmesi, metni kuran hiyerarşiyi destekler. Bekçi devletini korur, vatandaş bekçinin yönergelerini dinler ve hiyerarşik düzen böylelikle sarsılmaz bir mekanizmaya dönüşür. (Bk. Platon, **a.g.e.**, s. 60.)

ölçülülüğü aşıladığı kadarıyla kusursuzdur, meşrudur.⁴⁷ Diğer yandan sözü ve yazıyı yaratıcılığın işletildiği bir metin kurma etkinliğiyle var kılan edebiyat, bir büyüleme aracı olarak görüldüğü için onun devlet bünyesine dahil, yararlı olduğunu ispatlayabildiği ölçüde mümkündür: Devlet mekanizması metnin meşru kılınmasının tek ölçütüdür.

Bu bağlamda Aristoteles bilimleri teorik ve pratik olmak üzere ikiye ayırırken özneye bahsi geçen yaşam pratikleri etrafında sorumluluk yükler: Metafizik, matematik, psikoloji, fizik ve biyoloji teorik bilimleri; insani eylemlerle ilgilenen bilimler ise pratik bilimleri kapsarken, insani eylemlerin tümü iradidir; değişir, gelişir ve yönetilebilir. Dolayısıyla iyiye varmak için insanın iradi davranışlarını bilgelikle yönetebilmesi gerekir. Bu durum Platon'da olduğu gibi bir yol göstericiye, kılavuza, yöneticiye ya da bilgeye ihtiyaç duyulduğunun tekrarıdır. Sitelere kurulan amfityatrolar tragedyaların halka ulaştığı özel alanlara dönüşür; sözle inşa edilen retorik, didaktik metinlerin muhatabına ulaştırılmasına vesiledir. Nitekim tragedyalar, kahramanın başından geçen iyi ya da kötü birtakım olayların sonuçlarıyla beraber gösterilmesinin yanı sıra, bu gösterimin ibretimiz bir tavırla izleyenine aktarılmasından ibarettir.⁴⁸ Onlar ahlaki bir ağırbaşlılığa, belirli bir başlangıca ve sona, güzelliğe sahiptir ki böylelikle ruh, tutkularından temizlenir.⁴⁹ İyiye ya da kötüye varmak, metnin aktarıldığı izleyicinin seçimine bağlıdır ve o böyle bir sorumluluğun yüklenmesini takiben ontolojik bir açmazın merkezine yerleştirilmiş olur. Metin aracılığıyla aktarılan söylem, özneye metin arasında yeni bir kendilik deneyiminin inşa eder: Bırakılan iki taraflı iz hem bir yaraya hem de açıklığa, zorunluluğa ya da özgürlüğe işaret edebilir.⁵⁰ Özne, metnin üzerinde taşıdığı söylemle failinin kılavuzluğunu kabul ettiğinde toplumun belirlediği kurallı, dengeli, ölçülü yaşama katılmış olur,

⁴⁷ Platon'un edebiyat yergisi bahsini ettiğimiz düşünsel çerçeveyi daha keskin bir şekilde imler: "Bunu sizlere söyleyebilirim; çünkü beni gidip benzetmecilik yapan tragedya şairlerine ve daha başka yazarlara fitnelemezsiz. Bence bu çeşit eserler zararlıdır; onları seyreden ve dinleyenin hazırlığı yoksa, yani benzetilen şeyin gerçekte ne olduğunu bilmiyorsa, içinin düzeni bozulur." (Bk. **A.e.**, s. 335.) Bu bağlamda söylemin, Aquinas'ta zihne özgü bir işleyiş olarak yer alması ve Platon'da ruhun, zihinle eş tutulması önemlidir. Nitekim ikisi de ontolojik bir alana dili kapsayarak yerleşir.

⁴⁸ Aristoteles, **Poetika**, Çev. Samih Rifat, İstanbul, Can Yayınları, 2020, s. 44.

⁴⁹ **A.e.**, s. 45.

⁵⁰ Michel Foucault, **Öznellik ve Hakikat**, Çev. Sibel Yardımcı, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017, s. 15.

onaylanır fakat benliğinin işlenmemiş diğer yanı yine tragedyanın doğasında saklıdır: O, yüzünü ölçü, denge ve sınırlı bir güzellikle örtse de diğer yanı bir tutku ve heyecanın dile getirilme arzusunu duyar. Platon'un ölçsüzölge atfettiğı zehir, Aristoteles'te tekrarlanır: Katarsis, tragedyanın izleyicisine bahşettiğı bir arınmadır. Bir yönüyle bunun, Yunan hukuk sisteminin içerdigi boşlukları, keyfiyetleri ve dağınıklıkları metin aracılığıyla kapama istenci olduğı söylenebilir.⁵¹ Sorumluluk, hukuki sistemin yetersiz kaldığı yerlerde ruha yüklenir: Suç teşkil eden bazı eylemlerin cezai sonuçları iki ruh arasında kurulan affedici ilişkiyle telafi edilebilmektedir.⁵² Nitekim Aristoteles'in, tragedyaların özelliklerini sıralarken düşünceye yer verışı ve onu, politika ve retorikte olduğı gibi şartlara uygun tartışma yetisiyle donatışı bu üç kavramı aynı epistemolojik çerçeveye dahil eder.⁵³ Dolayısıyla retorik ve gramer merkezli metin, hem politik hem düşünsel olanı kapsamakla kalmaz, muhatabı özneyi de politik-düşünsel-retorik bir üçgene konumlandırarak eğitir: O, ağırbaşlı ve soylu olmakla mükellef sanatkârın, ahlakça iyi ve soylu kişileri taklit ederken var ettiğı sözceler bütünü olarak toplumsal işleyiş mekanizmalarını ruha zerkeden özel bir aygıt dönüşür. Antik Yunan'daki özgür site yurttaşlarının tüm yaşam pratikleri bu aygıtın inşa ettiğı üçgende gerçekleşir: Çoğunlukla sabahları ziyaret edilen hamamlar, yıkanma ihtiyacının giderildiğı mekânlar olmakla birlikte, günlük siyasetin merkeze alındığı karşılıklı sohbet alanlarıdır.⁵⁴ Güzel konuşup şiir söyleyenler baş köşeye oturtulur. Aynı işlev agoralar için de geçerlidir. Sanat, müzik, tiyatro, siyaset agorayı çevreler. Böylelikle bahsini ettiğimiz söylem üçgeni, söz ve yazı edimleriyle birlikte durmaksızın tazelenir.

Etrafı yaşam pratikleriyle örölü bu didaktik, hitabî ve politik metin kuruluşunun ardında ortak ata, ırk, dil, din ve kültürün ördüğü ulusal bir kimlik yaratılması endişesi

⁵¹ Bu konu hakkında destekleyici bilgi için bk. Recai G. Okandan, "Kadim Yunanda Hususi Hukuk, Ceza Hukuku, Adli Teşkilat ve Muhakeme Usulü", *Journal of Istanbul University Law Faculty*, C.XVII, No:3-4, 1951, s. 786-815.

⁵² Egon Friedell, *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*, Ankara, Dost Kitabevi, 1999, s. 50.

⁵³ Konuyla ilgili olarak: "Antik Yunan'da her siyasetin, hatibin/söylevcinin egemenliğine dayandığını söylemek, bir gelenektir. Düşünceyi kurmak ise siyasal iletişimin bir işleviydi. Bu işlevi yerine getirmekse propagandaya düşmekteydi." (Bk. A.e., s. 154.)

⁵⁴ Necdet Ekinci, "Antik Yunan'dan Romaya: Retorikten Propagandaya", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.V, No:4, 2016, s. 155.

yatar. Öyle ki şair Horatius, Homeros'un ahlakı Stoa filozoflarından daha iyi öğrettiğini düşünürken, Plutharkos Büyük İskender'in yastığının altında İlyada'yla uyuduğunu aktarır. Bu, Yunan medeniyetinin belirli bir formda, ölçülü dizilen, söylenen bir destan metni yoluyla sağlamlaştırılması, kökleşmesi, güçlendirilmesi, yayılmasıdır.⁵⁵ *İlyada* ve *Odyseia* Yunan mitolojisindeki tanrıları alegori yoluyla ahlaki kategorizasyona tabi tuttuğunda muhatabına ders verir; ona Yunan kimliğini hatırlatır. Yunanlar Yunan gibi düşünmeyi öğrenir; atalarının savaşlarını, tiranların üstünlüğünü anımsar; yazılı kültür yardımıyla tiyatrolarda, bedenleriyle olimpiyat oyunlarında tüm Atinalılar siyasi bir ruh edinirler ve bu, diğer tüm siyasi olgulardan daha doğal ve sonsuzdur.⁵⁶ Epik şair Hesiodos *Theogonia*'sında Tanrılarla ilgili masallar anlatırken, *Erga kai Hemera*'nda çiftçilik, bağcılık, ev yönetimi, ticaret ve gemiciliği öğretir. Tragedya yazarı Eshilos'un *Oresteia* üçlemesi, intikam ve adalet arasındaki çatışma üzerine kurulur. Didaktik üsluba uzak lirik şairlerden Alkaios ve Sappho şiirlerini dönemlerinde kabul gören formlara bağlı kalarak inşa eder. Nitekim Nietzsche'nin tabiriyle içlerinde daima Asyalılığa geri dönme tehdidiyle yaşayan Yunan halkı, ölçülülüğü bir anlamda idealize ederek tüm yaşam pratiklerine yansıtır. Literatüre *sophrosyne* olarak geçen bu ideale *phronesis*, *dikaiosyne* ve *andreia* eşlik eder. F. North'un çok yönlü bir kelime olarak tarif ettiği *soprosyne*; ihtiyatlı, sağduyulu, bilge, otoriteye bağlı, kibirden uzak, takdire şayan anlamlarına gelir. Heraklitos'un faziletlerin en yücesi olarak tanımladığı *sophrosyne*'i, lirik şair Theognos kişileştirerek Olimpos'ta yer alan tanrıların arasına yerleştirir. Akhilleus ve Sofokles'te o arzu edilen niteliktir.⁵⁷ *Sophrosyne*'i tamamlayan diğer üç idealin ilki olan *phronesis*, öznenin pratiklerini erdemliliğe yaklaştırması amacıyla yerinde ve doğru düşünmesidir. *Dikaiosyne* doğruluğa ve dürüstlüğe, *andreia* ise cesarete karşılık gelir. Böylelikle yazılı ve sözlü metinlere yansıyan ve uzun süre tahakkümünü koruyan ölçü, form, etkili söyleyiş tavrı tüm yaşam alanlarına tikelden tümele, tümelden tikele doğru karşılıklı olarak sızar.

⁵⁵ C. M. Bowra, "Introduction", **Greek Lyric Poetry, From Alcman to Simonides**, Oxford, Oxford University Press, 1961, p. 13.

⁵⁶ Necdet Ekinci, **a.g.e.**, s. 151.

⁵⁷ Bahsi geçen kavramların geniş açıklaması ve birbirleriyle kurdukları ilişki için bk. Helen F. North, "A Period of Opposition to *Sophrosyne* in Greek Thought", **Transactions and Proceedings of the American Philological Associations**, Vol.LXXVIII, 1947, pp. 1-17.

Nitekim bu dört kavram Batı Roma İmparatorluğu'nun beşinci yüzyılda bağımsız krallıklara bölünmesi ve Platon'un Akademya'sının 529 yılında kapatılmasıyla sonlandığı düşünülen Antik Çağ'dan Avrupa Orta Çağı'na kadar tevarüs ederek baskınlığını koruyacak, ardından Rönesans'la birlikte filizlenen Batı modernitesinin kendini var edeceği en güçlü kaynaklardan birine dönüşecektir. Antik Çağ'dan Orta Çağ'a doğru yaşanan bu dönüşüm, özellikle söylemin Thomas Aquinas'ta beliren hâline değin, bir süreklilik göstermeyip Antik metinlerin eksiksiz tercümelerinin ancak on ikinci yüzyılda yayılabilmesi sebebiyle gecikse de, söz ve yazı pratiklerindeki nüfuz alanını korumayı başarır.

Retorik ve gramerin söz ve yazı edimlerini inşası, Orta Çağ Avrupası'nı besleyen Antik Yunan ve Roma metinlerinin hegemonyasında uzun süre devam ederken, deyim yerindeyse, ölçülü güzelliğin kutsanışına karşılık gelen klasisizmin on altıncı yüzyılda kuruluşuna kadar geniş bir literatür oluşturur. Dördüncü yüzyılda Platon'un *Timea*'sı Yeni-Platoncu Calcidius tarafından yorumlanarak tercüme edilir. On ikinci yüzyılda Aristoteles'in metinleri çeviri-yorum formunda tümüyle dolaşımdadır. Apeliüs'un *Kusursuz Söylev*'i, Ortaçağ'da devam ettirilen Hermesçi düşüncenin takipçilerine referans olur. On ikinci yüzyılın sonlarına doğru *Nikomakhos'a Etik* üzerine Efesli Mikhael ve Eustratos'un yorumları bir araya getirilerek derlenir. Yeni-Platonculuk on üçüncü yüzyılda Willem va Moerbeke'nin *Teolojinin Unsurları*, *Üç Risale*, *Timea* üzerine yorumun ikinci kitabı ve *Fiziğin Unsurları* adlarıyla dolaşıma giren çeviri-yorumlarla kurulur. Ayrıca, Romalı akademisyen Marcus Terentius Varo'nun dilbilgisi, mantık, retorik, aritmetik, müzik, geometri ve astronomi üzerine kurulu *Disciplinarum Libra*'sı, Priscianus'un *Institutiones Grammaticae* ve Donatus'un *Barbarismus*'u bu dönemdeki didaktik dilbilimsel eserlerin öne çıkanlarıdır. Alain de Libera'ya göre bu didaktizm, ilk felsefeden geri kalanının süzüldüğü bir düşünce kültürünün sonucudur.⁵⁸

⁵⁸Ortaçağ literatürünü oluşturan eserler hakkında daha fazla bilgi için bk. Alain de Libera, **Ortaçağ Felsefesi**, Çev. Işık Ergüden, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2013, 13-38.

Diğer yandan, bu literatürün oluşumu sırasında Doğu ve Batı medeniyetlerini düşünsel anlamda birbiriyle buluşturan önemli bir çeviri faaliyeti daha yaşanır. Bu bağlamda Orta Çağ Latin Avrupası kuruluşunu on üçüncü yüzyıla değin Doğu'dan kendilerine ulaşan malzeme, tema ve doktrinlere borçludur.⁵⁹ Arap geleneğinin Aristoteles'ten sonra “ikinci usta” olarak kabul ettiği el-Fârâbî'nin on ikinci yüzyılın sonlarına doğru tercüme edilmiş *De Scientiis*'i ile *De Intellectu et Intellecto*'yla Aristoteles yorumları, İbn Sînâ'nın Batı'da Aristoteles'in külliyyatı henüz tamamlanmamışken bilinen *Tıp Kanunu* ve *Şifa Kitabı*, el-Gazâlî'nin *Makâsıd ül-felâsife*'siyle *Tehafüt ül-felâsife*'si ve Batı'da yeni bir edebî biçimin gelişmesine vesile olan *Büyük Yorumlar*, *Orta Yorumlar* ve *Küçük Yorumlar*'ı bu literatüre kurucu sıfatıyla girer.⁶⁰

Bahsini ettiğimiz karşılaşmayla birlikte sekizinci yüzyıldan itibaren Arap edebiyatında belagatle karşılanan retorik, Doğu metinlerini de şekillendirmeye başlar. İslâmiyet öncesi Cahiliye devrinde bir usta etrafında toplanan şairler, şiirlerini güzel ve etkili söyleyebilmenin yollarını özel toplantılarda tartışırken, İslamiyetle beraber Kur'an dili üzerine yazılanlar retorik yavaş yavaş sistemleşmesinin önünü açar. El-Cahîz *el-Beyân ve't-Tebyîn* adlı eserinde retorik farklı kültürlerde ne anlama geldiğini söylerken, yukarıda ayrıntılarıyla tarif ettiğimiz Antik Çağ Yunan retorikine de yer verir ve onu “Yunanlılarda sözcüklerin düzene sokulması ve söylemin biçimi” olarak tanımlar. İran'da “sözün nerede uzatılıp nerede kısa tutulacağının bilinmesi”yken, Romalılarda “doğaçlama durumunda özlü söz söyleyebilme, sözü uzatmak gerektiğinde ise, sözcükleri yağmur gibi yağdırabilmek”tir. Bu bağlamda tıpkı Antik Çağ Avrupası'nda olduğu gibi Doğu'da da retorik sözün kapsadığı tüm yaşam pratiklerine yayılır; devlet dairelerindeki kâtiplerden İslâm âlimlerine, gramer ve dil bilginlerinden şairlere dek farklı meslek erbabı, retorik gelişmesine katkıda bulunur. Öyle ki yedinci ve sekizinci yüzyıllar arasında varlığını sürdüren Emevi Devleti'nde Basra, Kûfe ve Bağdat'ta söz düelloları düzenlenirken, Basra Gramer Okulu'na mensup el-Ferâhidî ve öğrencisi Sîbeveyhi

⁵⁹ A.e., s. 20.

⁶⁰ A.e., s. 21.

eserlerinde kısmen de olsa retoriğe değinir. Yine aynı dönemde yaşayan el-Ferrâ *Mecâzu'l-Kur'an* adlı eserinde *Kur'an*'ı, dini ve retoriği birleştirerek yorumlar. İbn'ul-Mukaffa ise ilk defa dilde “bağlam”a ve “açık söyleyiş”e değinirken, faili ve muhatabı arasında metinle kurulan ilişkiye “Yoksa anlamıyor musunuz?”, “Veya aklınızı kullanmıyor musunuz?”, “Bana kulak ver!”, “Benden dinle!”, “Ey buradaki!” ifadelerini sokar. Bu, otoriter failin Batı'dakine benzer bir tavırla metinde yer aldığı güçlü söylemlerin yüksek sesle ifade edilmesine bir başka örnektir. Fail muhatabından anlamasını, aklını kullanmasını, ona tümüyle kulak vermesini, ne anlatılıyorsa bizzat kendisinden dinlemesini ve burada olduğunu göstermesini ister: Onu var kılan sözdür. Tüm bu kullanımları içine alarak dokuzuncu yüzyıldan itibaren Doğu'da bilimsel bir metoda yerleştirilen retorik, Aristoteles'in *Poetika* ve *Retorik*'inin etkisiyle gelişmeye başlar. Onuncu yüzyıla gelindiğinde el-Curcanî Arap retoriğini bağımsız bir disipline dönüştürür ve bu yüzyıldan itibaren üç alt dalıyla, “beyân”, “bedî” ve “meânî” olmak üzere son hâlini alarak Doğu'nun retorik anlayışını tümüyle şekillendirir.⁶¹

Nihayet Antik felsefenin üzerinde yükselen Rönesans'la beraber ölçülü olma düsturu hümanizmi de şekillendirir ve yukarıda bahsini ettiğimiz süreç, kendisine tevarüs eden kavramlarla birlikte on yedinci yüzyılda klasisizmin doğmasına yol açar. 1629'da kurulan Fransız Akademisi, retorik ve poetika üzerine metinler kaleme alarak dili ve edebiyatı Latincenin hegemonyasından kurtarmayı amaçlar. Yanı sıra, söz ve yazı edimlerinde aşırılıkları, sapmaları ve aykırılıkları önleme ilkesi korunmaya devam eder.⁶²

Görüldüğü gibi söylemin temel aracı olan metin, on sekizinci yüzyıla değin adı geçen filozoflar, sanatkârlar, devlet yöneticileri ve diğer nüfuz alanı geniş öznelere tarafından birtakım kurallar etrafında kullanılmak üzere biçimlendirilmiş söz ve yazı edimlerine tekabül eder; sızdığı tüm yaşam pratikleriyle birlikte otoritesini pekiştirir. Bu,

⁶¹ Arap retoriğinin gelişimi için bk. Zafer Kızılkı, “Arap Dilinde Retoriğin Bir Bilim Dalı Olarak Doğuşu, Gelişimi ve Öncüleri”, 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildiriler: ‘Dil Bilimi, Dil Bilgisi ve Dil Eğitimi’, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2011, s. 1007-1026.

⁶² Emel Kefeli, *Batı Edebiyatında Akımlar*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2017, s. 24.

romantizmin doğuşunu takiben nispeten çözülecek ve karşımıza failinin etrafında kurulan yeni bir metin varlığı çıkacaktır.

1.2.1.1.2. Failinin Etrafında Kurulan Metin

1761 yılında Almanya’da anlaşılmamakla suçlanan bir yazar kendisini “... böyle büzülmüş, kafa karıştırıcı ve kuraldışı alegorik figürler benim yapıtaşlarım hâline geldi; onlarsız ne nefes alabilir ne de düşünebilirim.”⁶³ ifadeleriyle savunmak zorunda kalır. O, on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru üç büyük romantğin, Goethe, Schiller ve Hegel’in entelektüel dünyalarını şekillendirecek J. G. Hamann’dan başkası değildir. Herder’e itirafıyla Hamann Almanya’daki Aydınlanmacı harekete bir karşı eleştiri geliştirir ve belirsizliği, kafa karıştırıcılığı, kuraldışılığı yazma ediminin vazgeçilmez unsurları olarak benimser.⁶⁴ Böyle bir anlayış retoriğin ve gramerin belirleyicileri olduğu otoriter metne sığmayacak kadar öznelidir.

Metnin öznelliğe kayışının ardında kökeni on yedinci yüzyıla uzanan sancılı, çift kutuplu bir dönüşüm yatar. Rönesans’ın ve Reform’un hazırlayıcıları olduğu Aydınlanma Çağı ile Fransız İhtilali arasındaki süreç, bu dönüşümün iki farklı kutbunu temsil eder. J. G. Hamann’ın Herder’e itirafından yüz yıl önce, on yedinci yüzyılın ortalarında Avrupa Kutsal Kitap’ın ve klasiklerin nüfuzu altındayken, dünyanın bir zamanlar var olduğuna inanılan Altın Çağ’ı yeniden canlandırılmak istenir. Rönesans bu inançla Yunan ve Latin metinlerine dönerken, Reformcular Roma Kilisesi’ne karşı ayaklanır: Kilise ‘asıl’ İncil’den uzaklaşmıştır. Tanrı’nın yerini almakla suçlanan Kilise Babaları, Altın Çağ’ın, diğer bir ifadeyle Yunan ve Latin metinleriyle kurulan çağın, insana özgü erdemlerle donatılan hümanizmine geri dönülmesiyle otoritelerini kaybeder.⁶⁵ Bu, kutsal ile sekülerin karşı karşıya gelmesi, Tanrı’nın vekilliğini yapan Kilise Babalarının güçsüzlükle nitelediği insana Antik Çağ’ın tekrar değer katmasıdır. Yukarıda ayrıntılarıyla işlediğimiz

⁶³ John R. Betz, “J. G. Hamann in the History of Ideas”, *Journal of the History of Ideas*, Vol.LXX, No:1, 2009, p. 99.

⁶⁴ A.e., s. 101.

⁶⁵ Norman Hampson, *Aydınlanma Çağı*, Çev. Jale Parla, İstanbul, Doğan Kitap, 1999, s. 16-17.

bu yeniden idealize edilmiş, erdemli insan anlayışı keskin bir dönüm noktasının başlangıcına işaret eder: Aydınlanma Çağı.

On yedinci yüzyılın ilk yarısında Francis Bacon, John Locke ve Thomas Hobbes öncülüğünde İngiltere’de başlayan Aydınlanma Çağı Fransa’da Montesquie, Voltaire, d’Alambert, J. J. Rousseau, Denis Diderot Almanya’da Christian Wolff ve Immanuel Kant gibi düşünürler tarafından devam ettirilir. Özellikle John Locke’un İngiltere’yi modern, kapitalist, liberal, parlamenter ve tüm bu kavramların üzerine inşa edilen emperyal bir güce dönüştüren metinleri, kendisinden etkilenen diğer metinlerle birlikte Aydınlanma’nın temelini oluşturur. Onun doğa yasası ve mülkiyet üzerine düşünceleri tüm insanların birbirine eşit doğduğuna, yaşama, barınma ve mülkiyet edinme hususlarında aynı haklara ve özgürlüklere sahip olduğuna işaret etmekle birlikte⁶⁶ satır aralarında rastlanan kimi ayrıntılar bu hümanist yaklaşımın öteki(ler) üzerinde şimdi veya ileride kurulacak tahakkümün meşrulaştırılmasına da bir yönüyle hizmet ettiğini gösterir: Herkes emek verdiği ölçüde bir objeye sahip olma hakkına sahiptir. Eğer emek verenin sahipliği, emek verilen mülkün sahipsizliğinden daha iyi koşullar sunacaksa bu, emek vermeyen diğer öznelerin itiraz hakkını elinden alır. Dolayısıyla yeryüzünde herhangi bir toprak parçasına daha çok emek vereceğine inanılan herhangi bir topluluk orayı ele geçirdiğinde Locke’un emek ve obje üzerinden meşrulaştırdığı mülkiyet hakkına uygun davranmış olur. Bu bağlamda İngiltere’nin yirminci yüzyılın başlarına değin sömürgesi altına aldığı nüfusun altmış altı milyona, işgal ettiği toprakların ise dört milyon iki yüz elli bin metrekareye ulaşarak Avrupa’nın işgalci devletleri arasında ilk sıraya yerleşmesi⁶⁷ dikkate değerdir. Bir yanıla hümanist görünen, insanı özgürleştiren ve yücelten Aydınlanma, diğer yanıla dünyada kurulması istenen başka bir söylem düzenini hazırlar. Bu yeni, modern dünyayı kurmakla mükellef heterojen çağ yaşandığı her ülkede farklı

⁶⁶ Locke *Hükümet Üstüne İkinci Tez*’in 6. maddesinde şöyle der: “Doğa durumu onu yöneten ve herkesi bağlayan bir doğa yasasına sahiptir. Ve akıl, ki bu yasadır, ona danışan tüm insanlığa, herkesle eşit ve bağımsız olan kimsenin başkasının hayatına, sağlığına, özgürlüğe ya da mülküne zarar vermemesi gerektiğini öğretir.” (Bk. John Locke, “Sivil Hükümet”, *Hükümet Üstüne İkinci Tez*, Çev. Aysel Doğan, İzmir, İlya İzmir Yayınevi, 2013, s. 30.)

⁶⁷ İngilizlerin sömürgecilik tarihi hakkında daha fazla bilgi için bk. Niall Ferguson, *Empire: The Rise and Demise of the British World Order and the Lessons for Global Power*, New York, Basic Books, 2004.

öncülleri ve sonuçları içinde barındırsa da öne sürdüğü ilkeler aklı yüceltmekte birleşirken liberalizm, demokrasi, eşitlik, oy hakkı, mülkiyet hakkı, insan hakları gibi kavramlar yukarıda bahsini ettiğimiz satır aralarının çoğunu görünmez kılar. Antik Çağ ile Aydınlanma Çağı'nı ve onların metinlerini birbirinden ayıran en önemli husus aklın, Tanrı'nın vekilliğini yapmasıdır. Artık ilahi bir kudretin tüm yaşam pratiklerine içkin olduğu evren anlayışı yerini aklın diğer akılları idare edebilme yetisine bırakır. Terry Eagleton Aydınlanma'nın sınırlarını irdelediği yazısına "Toplumlar dinden bütünüyle vazgeçtiklerinde değil, artık bilhassa onun tarafından uyarılmadıklarında sekülerleşir."⁶⁸ cümlesiyle başlarken ilahi kudreti reddediştikten ziyade, bu kudreti günlük hayatın işleyişinden, politikadan, yönetme aygıtlarından çekme istencine işaret eder.⁶⁹ Antik Çağ düşünürleri -Thomas Aquinas'a dek uzanan şekliyle- Tanrı'yla içkin bir evreni ve aklı benimsese de Aydınlanma Tanrı'yı aklın ötesine yerleştirmek ya da daha temkinli bir tavırla "orada" tutmak teklifinde bulunur. Mesela, 1762'de yayımlanan *Toplum Sözleşmesi*'nin "Monarşi" bölümünde Rousseau, monarkları çalışma odasından devleti yöneten ve "hareketsiz olduğu görünürken her şeyi hareket ettiren bir hükümdar"a benzetecektir. Deizmi⁷⁰ çağrıştıran bu ifadelerle monark, dünyadan elini çekmiş ya da artık çekmesi gerekli görülmüş bir üst-varlığa dönüşür ya da dönüşmesi örtük olarak arzu

⁶⁸ Terry Eagleton, **Tanrı'nın Ölümü ve Kültür**, Çev. Selin Dingiloğlu, İstanbul, Yordam Kitap, 2014, s. 16.

⁶⁹ Yine Locke'un *Hükümet Üstüne Tez*'inin ikinci kitabındaki şu dört madde Aydınlanmacı söylemin ufak bir manifestosu olarak okunabilir: "1. Adem'in babalığının doğal hakkıyla veya Tanrı'nın bahsettiği bir hediye olarak çocukları veya dünya üzerinde, iddia edildiği gibi, böyle bir yetkisi yoktu. 2. Onun böyle bir yetkisi olsa bile, mirasçılarının buna hakkı yoktu. 3. Mirasçılarının böyle bir hakkı olsaydı bile, olası bütün durumlarda söz konusu mirasçının doğru kişi olduğunu belirleyecek ne bir tabii yasa ne de Tanrı'nın pozitif bir yasası vardı ve doğru ardıl ve sonuç olarak kural koyma yetkisinin kime ait olduğu kesin olarak belirlenemeyecekti. 4. Bu belirlenebilseydi bile, Adem'in son ardılına ait bilgi en sonunda kaybolduğundan beri o kadar uzun zaman geçmiştir ki, yeryüzündeki aileler ve insanoğlunun ırkları içinde, birinin diğerinden üstün olduğu veya en eski ırk olduğu ve miras hakkına sahip olduğuna ilişkin bir şey kalmamıştır." (Locke, **a.g.e.**, s. 27)

⁷⁰ Deizm "zihnin doğal güçleriyle tanrısal hakikate ulaşılabilirliğini, bu gerçeğin salt inanca dayanan vahyedilmiş bir doğru olarak kabul edilmek ihtiyacında olmadığını ve Tanrı'nın yalnızca varlık bakımından değil, fakat etkinlik bakımından da doğanın üstünde ve tümüyle dışında olduğunu ileri sürmesiyle" teizmden ayrılır ve temelinde "evrene müdahale etmeyen bir Tanrı anlayışı ve Aydınlanmanın doğal bir sonucu olarak akıl ile bilime gösterilen büyük güven yer alır." (Bk. Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1999, s. 209)

edilir.⁷¹ Aydınlanma'yı otuz beş ciltlik *Ansiklopedi*'yle kuran düşünürlerden Fransız matematikçi d'Alembert de 1759'da yayımladığı *Felsefenin Öğeleri*'nde Eagleton'ın tespitini ve Rousseau'nun söylemini destekleyen dikkate değer bir ayrıntıya yer verir: "Bilgilerimizin tarihi, bize sahip olduğumuz zenginlikleri keşfetmemizi sağlamıştır ya da asıl yoksulluğumuzu." d'Alembert'in "asıl yoksulluk"tan kastı gerçeğin, gerçeğe benzer bir şeyle yer değiştirmesidir. Felsefenin ilkelerini aklın önderliğinde yeniden keşfetmek ise gerçeği gerçeğe benzeyen o şeyden ayıracak, aklın övgüye değer yanı böylelikle ortaya çıkacaktır. Geriye kalanlar ancak "roman sanatının ya da yerginin konusuna girer." Vahyedilmiş din kaynaklı bilgiler tartışmaya açık olmamakla birlikte onlar akıldan ziyade kalp için vardır ve bu insan bilimlerinin sunduğu çorak gerçeklerin üzerindedir.⁷²

Diğer yandan, 1789'da gerçekleşen Fransız İhtilali matbaanın icadından ağır vergiler altında ezilen halkın feodaliteye karşı ayaklanışına, burjuvazinin doğuşunu takiben Avrupa şehirleri arasında gelişen ticari ilişkilerden Sanayi Devrimi'ne kadar birbirini takip eden birçok müstakil vakanın bir sonucu olarak Aydınlanma'nın politik pratiğini hayata geçirir. Yazılı tarihin dışında yer alan bir başka etken ise uluslaşma ve bireyselleşme fikirlerini güçlendiren İhtilal'in gerçekleşmesinden daha da önce, anne-babaların Fransız okullarında verilen eğitimin nasıl olması gerektiğine dair görüş bildirme istekleridir.⁷³ Bu, artık yüksek sesle okunan didaktik metinlere yeni bir müdahalenin gerçekleştiğini gösterir: Devletin merkeziyetçi otoritesi 16 Ağustos 1789'da yayımlanan

⁷¹Aynı bölümün devamında Rousseau, bazı yeteneksiz monarkların Tanrı eliyle halka gönderildiğine inananlara şöyle cevap verecektir: "Bu yönetimin [monarşinin] özünde ne olduğunu anlamak için, onu yetisiz ve kötü hükümdarların eli altındayken incelemeli. Çünkü onlar ya tahta yetisiz ve kötü olarak çıkarlar ya da taht onları bu duruma getirir. Bu güçlükler bizim yazarların gözünden kaçmamıştır; ama bundan tasalandıkları da yok. Onlara bakılırsa, bunun devası kem küm etmeden boyun eğmektir. Tanrı öfkelenince kötü krallar yollar; onlara Tanrı'nın bir cezası diye katlanmak gerek. Bu sözler, pek yükseltici, örnek olucu sözlerdir ama, bir politika kitabından çok, vaaz kürsüsüne daha yaraşmaz mı acaba?" (Bk. Rousseau, **a.g.e.**, s. 91.) Bu eleştirel ifadelerle Rousseau, Tanrıyla bağıntılı olduğuna inanılan monarkları Aydınlanma'nın dünyevileştirilmiş politik tekliflerinden ayrı tuttuğunu açıkça belirtir.

⁷²Diğer yandan d'Alembert'in, bahsini ettiği çorak gerçekleri aştığında Romantik metinlerden ayrıştırılamayacak şu cümleyi kurması dikkat çekicidir: "Niçin yaşamın kendisi, zaman zaman üzüntü içinde farkına varılan daha sürekli ve daha derin bir uykudan başka bir şey olmasın?" (Bk. d'Alembert, **Felsefenin Öğeleri**, Ankara, Öteki Yayınevi, 2000, s. 46)

⁷³ Marshall McLuhan, **Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu**, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 312.

on yedi maddelik “İnsan ve Yurttaş Hakları Demeci”nden evvel sarsılmıştır. İnsan merkezli söylem, devlet merkezli söylemi nüfuzu altına almaya başlar.

Tüm bu öncüller etrafında romantizm, klasisizmin karşısına yavaş yavaş yerleşirken Lanson ve Victor Hugo’da sırasıyla “ferdiyetin lirik ifadesi” ve “edebiyatta liberalizm” ifadeleriyle tanımlanır. Ferdiyet, lirizm, edebiyat ve liberalizmin yan yana gelmesi metnin artık başka kavramlar etrafında şekillendirileceğini işaret eder. Bu bağlamda Schiller’in romantik şairlerle klasik şairleri karşılaştırması mühimdir. Nitekim o, klasiklerin madde ve özneyi kusursuz bir denge etrafında inşa ettiklerini söylerken, romantiklerin sınırsızlığa uzanma eğilimleriyle birlikte özle biçim arasındaki dengeyi kuramadıklarından bahseder. Dengesini bir kez yitiren romantik, duyguların girift dünyasına açılmış; tabiata, geçmişe, tarih duygusuna, ideal âlemlerin tasavvuruna yönelmiş ve böylelikle hedefini “sadece kendisi olması” ve “kalbine inanması” olarak belirlemiştir.⁷⁴ Gramer ve retorik “şiişsel görüş için hayal, dünya görüşü için tabiat, şiir üslubu için sembol ve mit” ilkeleriyle yer değiştirir.⁷⁵

Artık sadece kendi olmakla ve kalbine inanmakla mükellef metin faili, yüksek sesle okunması gereken didaktik metinleri terk ederek iç dünyasına çekilir. Onun hatiplik yapmak ya da rehberliğe soyunmak gibi bir kaygısı ya da gücü yoktur. Özellikle on sekizinci yüzyılın ortalarında İngiltere’de başlayan Sanayi Devrimi’nin ilk süreci, on dokuzuncu yüzyılın ortalarına değin makine devrimi olarak nitelendirildiğinde Antik Çağ’dan beri devam eden ölçülülük, mükemmeliyet, kusursuzluk ilkeleri yeni bir kavramla, hızla birleşerek Fransız İhtilali’nin dolaşıma soktuğu eşitlik, özgürlük, adalet, demokrasi gibi başka, modern bir dünyayı haber veren diğer kavramlarla çatışırken fail, kurduğu metinle özerk bir dünya inşa etmeye çalışır.⁷⁶ Nitekim onun yüzyıllardır

⁷⁴ Emel Kefeli, **a.g.e.**, s. 65.

⁷⁵ Rene Wellek, “The Concept of Romanticism in Literary History”, **Comparative Literature**, V.I, No:2, Spring 1949, s. 295.

⁷⁶ William Blake’in 1789’da yayımlanan *Masumiyet Şarkıları* böyle bir özerklik ihtiyacını açığa vuran en güçlü metinlerden biridir. (Bk. William Blake, **Masumiyet ve Tecrübe Şarkıları**, Çev. Selahattin Özpabıyıklar, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.)

yükseltmek istediği sesini bu kez teknoloji ve makine bastırır. Goethe'nin *Faust*'u, Mefistofeles'le birlikte yitirmek üzere olan doğanın haberciliğini yaparken, statik ve hareketsiz kalmayacağı açıklıkla görünen sanayi, kendi karşıt söylemini yaratır. Daha da ötede, aynı metinde Tanrı ile Mefistofeles'e bir diyalog açan Goethe bir yandan Tanrı'yı hem okurun hem şeytanın karşısına yerleştirirken diğer yandan "kanatlarım yok ki yükseleyim"⁷⁷, "başlangıçta eylem vardı!"⁷⁸ "bakabilirsiniz her şeyin tadına, canınız çekerse"⁷⁹, "asla utanmamalısınız krallardan bile yeryüzünde"⁸⁰ "duygudur her şey"⁸¹, "çünkü gerekir kalpten gelmesi / kalbe hitap edecek şeyin"⁸² mısralarıyla akıl, ölçü, tedbir ve otoriteyle pekiştirilen söyleme mesafe koyarken, sözün yerine eylemin geçtiğini kabul eder ya da bildirir. Artık metinler sözle değil eylemle başlatılacak olan bir dünyada her şeyin tadına bakabilme özgürlüğüne sahip failine krallarla muhatap olma ve sadece kalbine kulak verme özgürlüğü tanır.

1.2.1.1.3. Dış Gerçeklik Etrafında Kurulan Metin

Klasisizm ve romantizmi peşi sıra getiren ikircikli süreci takiben, 1867'de Ivan Sergeyeviç Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar*'ı yayımlanır. Romanın yedinci bölümünü kapayan diyalogda Bazarov, Arkadiy'den alaylı bir ifadeyle gözün anatomisini incelemesini, şu "gizemli bakış" dedikleri şeyle ne kastedildiğini öğrenmesini ister ve devam eder: "Bütün bunlar romantizm, saçmalık, çürümüşlük, sanat yapma hevesi. İyisi mi gel seninle şu böceğe bakalım."⁸³ Böylelikle Turgenyev'in kahramanı bir bakıma d'Alembert'in *Felsefenin İlkeleri*'nde salık verdiği ve gerçeğe benzeyen şeylerin ancak romanın ya da yerginin konusu olabileceği düşüncesini tekrarlamış olur. Gizemli bakışlar gözün anatomisiyle yer değiştirir. On dokuzuncu yüzyılın gerçeklik anlayışı, romantizmle kuvvetlenen failin otoritesini, nahifliğini, idealize edilmiş tarihe, o yitik Altın Çağ'a özlem

⁷⁷ Goethe, **Faust**, Çev. İclal Cankorel, İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2018, s. 63.

⁷⁸ **A.e.**, s. 70.

⁷⁹ **A.e.**, s. 91.

⁸⁰ **A.e.**, s. 157.

⁸¹ **A.e.**, s. 182.

⁸² **A.e.**, s. 471.

⁸³ İvan Sergeyeviç Turgenyev, **Babalar ve Oğullar**, Çev. Ergin Altay, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012, s. 47.

duyan ütopyasını derinden sarsar. Metnin merkezine subjektivizm değil, dış gerçekliğe bağlı katı bir objektivizm geçer. Diğer yandan bu katı objektivizm, *Babalar ve Oğullar*'daki gibi basitçe, bir cümleyle değerlendirilmesi mümkün olmayan, ardında yine Antik Yunan'dan beri devam eden gerçeklik probleminin yer aldığı uzun ve çok yönlü bir sürecin dogmatizme varan koludur. Nitekim etrafımızdaki nesnelerin görünüşü, varlığı, değişkenliği ya da değişmezliği gibi birçok nelik problemini bünyesine katan gerçeklik ilk olarak Herakleitos tarafından **logos**'la karşılanırken evreni yöneten Tanrısal tözün işleyişine işaret eder ki bu kavramın diğer anlamları söz, düşünce, anlam ve insan aklıdır. Evreni yöneten, karşıtlıklarla yüklü, bütüncül bir sistem görüneni ve gerçeği birbirinden ayırır.⁸⁴ Bir yandan nesnelerin durmadan değişen nelikleri, diğer yandan herhangi bir etkiye maruz kalsalar dahi değişmeyen tözleri âlemi tamamlar: İkincisi gerçekliktir. O değişmez, değiştirelemez olarak evrenin çekirdeğini oluşturur. Gerçeklik birtakım farklılıklarla Permenides, Platon ve Aristoteles'te de işlenmeye devam eder. Permenides, Platon'un değişmezliği imleyen idealarına yaklaşan bir anlayışla⁸⁵ tek gerçek varlığın sonsuz ve bölünmez "bir" olduğunu söylediğinde yine *Tanrı*'ya yaklaşır. Bu gerçeklik Herakleitos'ta olduğu gibi karşıtlıklar sayesinde görünür kılınan varlığı ve yokluğu değil, -Aquinalı Thomas'takine benzer bir şekilde- evrenin her zerresine tümüyle yayılmış bir üst-varlığın kabulünü işaretler.⁸⁶ Yine, Platon'un *Devlet*'indeki meşhur mağara alegorisi etrafında bir kez daha vurgulanan değişmezlik fikri, görülen evrenle görülmeyen evren arasında gerçekliği merkeze alan köklü bir ayırım yapar. Alçak duvarın arkasına yerleştirilmiş insanlar arkalarında yanan ateşin etkisiyle mağara duvarına yansıyan "görülen"i ne ölçüde gerçeklikle nitelendirebilir? Onlar bunun farkında bile değildir. Öyleyse, der Platon, "şimdi bu adamlar aralarında konuşacak olurlarsa, gölgelere verdikleri adlarla gerçek nesneleri anlattıklarını sanırlar, değil mi?"⁸⁷ Aldatıcı gerçeklik

⁸⁴ Herakleitos'a göre dünya "geçmişte, şimdi ve gelecekte hep yaşayan bir Ateştir." Ateş, durmadan değişen bir şey olsa da bir sürecin kalıcılığına da işaret eder. Bertrand Russell'a göre bu, on dokuzuncu yüzyılda pozitivizmin ilerlemeciliğine tekabül eden anlayıştır. (Bertrand Russell, **Batı Felsefesi Tarihi I**, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Alfa Yayınları, 2018, s. 104.)

⁸⁵ Bertrand Russell da Platon'un felsefesini Permenides'in öne sürdüğü gerçeklik ile görünüş arasındaki ayırma dayandırır. Onda da Permenidesçi ifadeler ve argümanlar sıklıkla kullanılır. (Bk. **A.e.**, s. 229.)

⁸⁶ Permenides hakkında daha fazla bilgi için bk. **A.e.**, s. 106-114.

⁸⁷ Platon, **Devlet**, s. 232.

gölgelerdir, aslolansa idealar: Her görünen, bir ideanın yanılsamasıdır. İnsan gerçek sandığı nesneleri anlattığını düşünerek bu yanılsamayı tecrübe eder. Aristoteles de benzer bir bakış açısıyla, fakat gerçekliği ele geçirilemezlikten ve idealizasyondan ayırarak, görülen ve görülmeyen arasında ayırım yapar: Tüm mevcudiyet madde ve formun uyumla bir araya gelmesinden oluşur. İnsan, gerçek ile ona benzeyeni⁸⁸ aynı yetiyle kavrar fakat neyin gerçek olup neyin olmadığını ölçüp tartabilecek yetiye sahiptir.⁸⁹ Ona gerçeği ya da gerçeğe benzeri göstermekle yükümlü şair (ve sanatkâr) ise sanatını ancak taklitle var kılar. Literatüre **mimesis** olarak geçen bu anlayış Aristoteles'e göre tüm sanatların özünü oluşturur. Kimi sesle, kimi biçim ve renklerle, kimiye tartım, dil ve ezgi aracılığıyla farklı nesneleri taklit eder.⁹⁰ Böylece dilin taklit ettiği şeye dönüşen metin de aynalaşır fakat o, on dokuzuncu yüzyılın dogmatik pozitivizmine bağlanan determinizmi ve modern bilimi henüz bünyesine katmamıştır. Kabul ettiği gerçeklik ya idealize edilmiş ya da evrenselleştirilmiş özcü bir gerçekliktir.

Bu düşünce on yedinci yüzyılda Descartes'la birlikte matematiksel bir düzleme yerleştirilir: Cizvit okulunda eğitim alan Descartes “evrensel bilim projesinin mukaddimesi” olarak adlandırılan⁹¹ *La Discours de la methode*'da bugüne kadar kendisine öğretilen tüm bilgileri eleştirel bir süzgeçten geçirerek çoğunu reddetmesine vesile olan uzun bir yolculuğa çıktığını ifade ederken, daha sonraki eserlerinde derinleştireceği kartezyen düşüncenin temellerini atar: Matematik, kanıtlarının kesinliği ve apaçıklığı sebebiyle hayranlık uyandırıcıdır. Geriye kalan “sadece kum ve çamur üzerine kurulmuş çok gösterili ve göz alıcı saraylar”dan⁹² ibarettir. Duyularla algılanan, görülen gerçekliğin yanıltıcı olabileceği sonucuna varan Descartes, Tanrı'nın duyular

⁸⁸ Roland Barthes, Aristoteles'in gerçek ile gerçeğe benzer ayrımını şiddetle eleştirecek ve bunun kitlesel estetiği yaratan ilk fikir olduğunu söyleyecektir. Bizim gerçek ya da gerçeğe benzer olarak kabul ettiğimiz şey, kitleye iktidar tarafından empoze edilmiş yanılsamalardan müteşekkildir ve onu gerçeğe benzer kılan, varlığından rahatsızlık duyamayacağımız ölçüde kendisine alıştırılmamızdır. (Roland Barthes, **Eleştiri ve Hakikat**, Çev. Elif Bildirici, Melike Işık Durmaz, İstanbul, İletişim Yayınları, 2020, s. 10.)

⁸⁹ Aristoteles, **Retorik**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020, s. 5.

⁹⁰ Aristoteles, **Poetika**, s. 19.

⁹¹ İfade Murat Erşen'e aittir.

⁹² Descartes, **Yöntem Üzerine Konuşmalar**, Çev. Murat Erşen, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020, s. 11.

ötesinde var olan yüceliğine varır. İnsan görebilir, duyabilir, koklayabilir, dokunabilir, tadabilir fakat tüm bunları aklıyla birleştirmedeği sürece asla güvenebileceği bir gerçekliğe ulaşamaz.⁹³ Ulaştığı yerde ise varlığının reddi mümkün olmayan bir benlik vardır. Böylece gerçeklik, duyularla algılanan dış gerçekliği yanılsamaya yaklaştıran bir idealizasyondan, benliğin reddedilemediği, duyuların ve akıl zincirinin beraber işlediği bütüncül bir evren anlayışına kadar genişler.

Turgenyev'in kahramanına çürümüş bir romantizmden ayrılarak böceğe bakmayı teklif ettiren en güçlü öncüllerden biriye, yukarıda bahsini ettiğimiz görülen ve görül(e)meyen arasındaki çatışmada çeşitlenen gerçeklik fikrinin çoklukla görülene kaymasıdır. Artık metnin görevi failinin iç dünyasından çıkıp empirizmle sınanan dış gerçekliği aktarmak, yansıtmak, onu olduğu gibi bırakmaktır. Antik Yunan'dan beri devam eden bütünlüklü, tözsel evren anlayışı on dokuzuncu yüzyıla değin çoğalan uyarıcılar, siyasi birleşim ve ayrışmalar, coğrafi keşiflerle genişleyen kültürlerarası alışverişlerle yıkılır ve modern bilim bizim dışımızda yer alan, bizden bağımsız bir gerçekliğin merkezinde kurulur. O bizim müdahale edemeyeceğimiz kadar güçlüdür. İlahi tözün yerini Doğa'nın mekanik işleyişi, determinizm ve empirizm alır.⁹⁴ Değerler yer değiştirir. Gerçek katılaşı ve evrenle bütünleşen benlikten ayrılır. Bu trajik ayrım Georg Lukacs'ın epikten romana, epik kahramandan bireye geçiş sürecini değerlendirirken giriştiği romanı tanımında da görülür: "Roman, hayatın kapsamlı bütünselliğinin artık dolaysızca verili olmaktan çıktığı, anlamın hayata içkinliğinin bir sorun haline geldiği ama yine de bütünsellik terimleriyle düşünülen bir çağın epigodur."⁹⁵ Dolayısıyla hem bir

⁹³ A.e., s. 43.

⁹⁴ Georg Lukacs'ın değerlerin yer değiştirilişi hakkındaki yorumu dikkate değerdir: "Bu durumda tanrılar sessizliğe gömülmüştür ve bilmeceleri de ne adaklarla ne de dillerin esrik kaymasıyla çözülebilmektedir; eylemlerin dünyası insanlarla bağını koparmış ve bu bağımsızlıktan ötürü de koflaşarak eylemlerin asıl anlamını kendinde barındıramaz hale gelmiştir; bu dünya, eylemler aracılığıyla bir simge olmak ve karşılığında onları da simgelere dönüştürmekten acizdir artık; içsellik ve serüven birbirinden ebediyen ayrılmıştır." (Bk. Georg Lukacs, **Roman Kuramı**, İstanbul, Çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, 2017, s. 73.)

⁹⁵ A.e., "Epik ve Roman", s. 64.

çelişkiye hem de keskin bir ayrıma tekabül eden on dokuzuncu yüzyılın metni, gerçeği değil fakat yeni ve başka bir gerçeği yansıtmakla görevlidir.

Böylece gerçek ve gerçeklik, gerçekçilik olarak adlandırabileceğimiz dış dünyaya bağlı yeni bir akımla tekrar dolaşıma sokulur. Tanımlanması güç olan bu akımın ayırt edici dört özelliği sıradan, günlük yaşayışı aktararak idealizasyon ilkesinden uzaklaşmak, gerçeği tüm yönleriyle ele almak, metinde rastlantıya yer vermeden kurguyu neden-sonuç zincirine ve karakterleri psikolojik bağlamlarına yerleştirmek ve tarafsızlığı yakalamaktır.⁹⁶ Nitekim gerçekçilikle özdeşleşen bu dört temel belirleyici, içinde birçok problemi barındırır. Mesela, gerçeği olduğu gibi aktarmakla donatılan metin, dışarıda bıraktıkları ya da kapsadıklarıyla failinin tercihinin bağlı bir malzeme olarak kurmacadan ne ölçüde ayrılabilir? Bu bağlamda gerçeği tüm yönleriyle ele almak, metnin failinin tarafsızlığını sağlamak ya da failin kendi tarafsızlığını sağlaması imkânından bahsetmek mümkün müdür? Eğer metin tüm bunları gerçekleştireceği iddiasıyla kuruluyorsa onun okuru karşısındaki işlevi nedir? Okur da aynı gerçeği kendi gözleriyle görmüyor mudur? Gerçeği tümüyle yansıtaacağı kabul edilen metnin bilerek ya da bilmeyerek örttüğü şeyler var mıdır?

Terry Eagleton edebiyatın ideoloji olduğunu tüm bu problemleri irdeledikten ve metne atfedilen, ona içkin görülen özellikleri tartıştıktan sonra söylemiştir.⁹⁷ Metnin gerçek ve kurmaca karşısındaki tartışmalı konumu da bu özelliklerden biridir. Nitekim edebiyat bir ideolojiyse, on dokuzuncu yüzyılda gerçekliği yansıttığına inanılan metin öncelikle gerçeği yansıtılacak ya da yansıtılması gereken, yansıtılmaya değer bir şey olarak gören fail tarafından tercih edilmesiyle daha ilk aşamada objektiflik ütopyasından uzaklaşır. Yansıtılmaya layık görülen gerçeklik ise gerçek olduğuna inanılan gerçekliğin

⁹⁶ Berna Moran, **a.g.e.**, “Yansıtma Kuramı”, s. 39-40.

⁹⁷ Eagleton’a göre “Birilerinin onun hakkında dediklerinden ya da diyeceklerinden bağımsız olarak kendi içinde değerli bir edebiyat eseri ya da gelenek diye bir şey yoktur. ‘Değer’ geçişli bir terimdir: Özgül durumlarda belirli ölçütlere dayanarak, verili amaçlar ışığında bazı insanlar tarafından değer verilmiş her türlü şey anlamına gelir.” (Bk. Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017, s. 27.

tümü değil, onun seçilerek metne yerleştirilmiş bir parçasıdır. Dolayısıyla metin, bölünmüş, manipüle edilmiş, aktarılmaya layık görülmüş gerçeklikle kurulur ki bu, kurmacadır. Diğer yandan, gerçekle kurmaca arasında yapılan keskin ayrım bizi dış gerçekliği yansıttığına inandığımız bir metni okurken yanılgıya düşürür. Bazen bir gazete haberi bir romandan daha “kurmaca”, bir romansa bir gazete haberinden daha gerçek olabilir.⁹⁸

Metnin okur karşısındaki işlevi ise aynı belirsizliğe ve karmaşıklığa sahiptir. Kitleleri, kendilerini barikatlara atmaktan uzaklaştıran şeyin, önlerine konan birkaç roman olabileceği düşüncesi⁹⁹ bu bakımdan dikkate değerdir. On dokuzuncu yüzyılın baskın pozitivistizminin hegemonyasında kurulan metinler de Bazarov’un artık saçma olduğuna inanılan romantik çürümüşlüğü, Antik Çağ’dan bu yana gölgesinde yaşanan yücelik fikrini bir kenara bırakıp böceğe bakma teklifiyle beraber tekrar düşünüldüğünde, hem Lukacs’ın hem Eagleton’ın öne sürdüğü gerçek ve kurmaca çelişkisini gözler önüne süren sözceler bütünü olarak kurulur ve yirminci yüzyıla beraber yerini, artık aktartılamayan, aktartılmasına gerek görülmeyen yeni, değişken, belirlenemez bir gerçekliğin eşğine bırakır. Bu, metnin kendisidir.

1.2.1.1.4. Kendi Etrafında Kurulan Özerk Metin

1915 yılında Cenevre’de Charles Bally ve Albert Sechehaye adlı iki öğrenci, yazıldığı yüzyılın kurucu metinlerinden birine dönüşecek olan *Cours de linguistique general*’e önsöz yazmaya koyulduklarında yukarıda bahsini ettiğimiz dogmatik pozitivistizmin hocaları üzerindeki iki taraflı etkisini ifşa etmiş olurlar: Dilbilimi modernlikle vasıflandırmayı başarmış, onu belirli ilkeler etrafında sistemleştirmiş Ferdinand de Saussure, 1907-1911 yılları arasında Cenevre Üniversitesi’nde verdiği Genel Dilbilimi Dersleri notlarını günü gününe tutmakta, her ders bitiminde onları buruşturup çöpe atmaktadır. Hazırlayıcısı tarafından çöpe atılan fakat dinleyicilerinin

⁹⁸A.e., s. 16.

⁹⁹A.e., s. 42.

özenle kayda geçirdiği bu notlar, ölümünün ardından iki öğrencisinin editörlüğünde derlenip yayımlandığında dilbilim artık geleneksel retorikten, filolojiden ve karşılaştırmalı dil çalışmalarından ayrılarak yeni bir safhaya ulaşır. “Dilbilimin tek gerçek konusu, kendi içinde ve kendisi için ele alınan dildir.”¹⁰⁰ cümlesiyle son bulan bu eserle birlikte literatüre bazıları tekrar yorumlanmak, bazılarıysa ilk kez tanımlanmak üzere *dil*, *dil yetisi*, *dil dizgesi*, *söz*, *gösteren*, *gösterilen*, *gösterge* gibi kavramlar yeni bir söylem eşliğinde dolaşıma girer. Böylelikle metnin kurucu öğeleri değişir; retorığın, failin ya da dış gerçekliğin yerini yine metnin kendisini oluşturan dilbilimsel parçalar alır: Antik Yunan’dan beri devam edegelen ve metni mantığın, ölçülülüğün merkezine yerleştiren geleneksel anlayış terk edilmeli, o bilimsel ve yarar gözetmeyen bir bakış açısıyla incelenmelidir. Nitekim on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru kurulan filoloji ve onu takiben on dokuzuncu yüzyılda yürütülen karşılaştırmalı dilbilim incelemeleri de yaşayan dili unutmakta, metni kuru bir saptayıcılığa mahkûm etmektedir. Oysaki dil, toplumsal ve tarihsel süreçleri bünyesinde barındırmakla birlikte birden fazla kişinin anlık iletişimiyle kurulan fizyolojik, bildirimsel bir süreçtir de. Bu süreç *eşsüremsel dilbilgisi* olarak adlandırılacak ve metin sadece kendisini oluşturan metin içi öğelerle yorumlanacaktır. Saussure dil, dil yetisi ve söz kavramlarını birbirinden ayırarak bu fikri sistemleştirir: Toplumsal olan dil, fizyolojik olan dil yetisi, bireysel olansa sözdür. İnsan zihninin dildeki fizyolojik yeterliğine karşılık gelen dil yetisi önceden bir tasarlama gerektirmeksizin kullanılan toplumsal, ortak dolaşımdaki dili yaratırken, yine toplumsal olan, göstergeler dizgesine karşılık gelen dil sayesinde kendisine içkin dil yetisini kullanarak sözü yaratır, kullanır, tasarlayarak sınıflandırır.¹⁰¹ Diğer yandan dil, “işitim imgelerini kucaklayan bir bütün” olarak tanımlanır; yazı bu bütünün somutlaştırılmış biçimidir.¹⁰² Metin de böylelikle işitim imgelerini kucaklayan bir bütünün yazıya ya da söze dökülmesi, faili tarafından tercih edilmiş göstergeler dizgesinin tasarlanarak bir araya getirilmesine karşılık gelir.

¹⁰⁰ Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, Çev. Berke Vardar, İstanbul, Multilingual Yayınları, 1998, s. 331.

¹⁰¹ **A.e.**, s. 44.

¹⁰² **A.e.**, s. 45.

Bu yeni, metin merkezli, bütüncül anlayış 1926 yılında kurulan Prag Dilbilimi Çevresi'nce geliştirilmeye devam eder. Özellikle Rus Biçimcilerinin ve onların öncülüğünü yapan Vladimir Propp'un masalları birtakım değişmez örüntülerle parçalamaları¹⁰³, aralarında Roman Jakobson, V. Mathiseus, B. Trnka, J. Vachek, B. Havranek, N. Trubetskoy, S. Karsevski gibi dilbilimcilerin olduğu topluluğun çalışmalarına yön verir. Roman Jakobson Saussure'ün düşüncelerini şiir diline aktarırken dili kuran öğelerin bildirişimselliğini ve birbirleriyle olan ilişkisini incelerken Propp'un biçimciliğini yaşayan dile aktarır.¹⁰⁴ “Linguistics and Poetics” başlıklı makalesinde o, altı kavramı yeni, eşsüremsel bir anlayışla tekrar dolaşıma sokar ve bu kavramlar dili, yine dilin bir ürünü olan yazılı ya da sözlü metni, kuran yapılar olarak literatüre girer: Gönderici¹⁰⁵ (addresser), dinleyici (addressee), bildiri (message), kod (code), kanal (contact), bağlam (context). Her biri kendi içinde sırasıyla anlatımsal (emotive), çağrı (conative), sanatsal (poetik), üst-dil (metalingual), kanal (contact) ve gönderge (context) öğeleriyle kurulan altılı grup metnin işlevselliğini üstlenir. Jakobson'ın tespitleriyle birlikte sistematikleşen bu öğelere yapılan her vurgu metnin başka bir yönünün öncelenmesine olanak sağlar: O, göndericinin üzerindeyse (faildeyse) işlev anlatımının niteliğine, coşkısına ya da ifadesine kayar; failinin iletmek istediği bildiri hakkındaki tutumu, duyguları, üslubu, tavrı önemlidir. Dinleyiciye yönelik bildirilerdeki vurgu çağrı işlevi görür: İkna etmeye, manipülasyona ve retoriğe dahil olan bu işlev metni bir davete dönüştürür. İletinin kendisi sanatsal, estetik ya da poetik işlevi öne çıkarırken kodun kendisi bir üst-dil görevi görür: Onun hakkında konuşmak, dile dille yön vermekle aynı şeydir. Her diyalog anlamak, anlatmak, açıklamak, ikna etmek, itiraz etmek, kabullenmek ve edimler üzerine kurulurken fail ve dinleyici birbirine yardımcı ya da engel olur.¹⁰⁶ Diğer yandan vurgu, kanal ve gönderge işlevleri letişim kurulan bağlantının devamlılığı

¹⁰³ *Masalların Biçimbilimi* 1928'de yayımlanır.

¹⁰⁴ Mehmet Rifat, “Prag Dilbilim Çevresi”, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2020, s. 30-34.

¹⁰⁵ Bu çalışmada “fail” olarak adlandırılan.

¹⁰⁶ “Seni anlamıyorum, ne demek istiyorsun?” cümlesi dilin dille açılışına bir örnektir. (Bk. Roman Jakobson, “Concluding Statement: Linguistics and Poetics”, **Style in Language**, ed. Thomas A. Sebeok, Cambridge, MIT Press, 1960, p. 350.)

ve anlamını öne çıkarır. Böylelikle metin, Saussure'ün sunduğu yeni kavramlar ve Jakobson'ın biçimleyiciliğiyle birlikte retorik ve gramerin, failin ya da dış gerçekliğin egemen olduğu Antik Yunan'ın mantık güdümlü retoriğinden ya da metin dışı yaklaşımlardan uzaklaşarak yeni bir merkeze yerleştirilir ve bu merkezin inşasıyla birlikte dolaşıma sokulan kavramlar metni metin içi öğelerle yorumlamayı salık verme fikrinin kökleşmesine yol açar: Danimarka'da kurulan Kopenhag Dilbilim Çevresi'yle Louis Hjelmslev glosematik kuramla dilin görünür çeşitliliğinin ardındaki değişmez yapıyı gösterirken, sözde ya da yazıda beliren anlatımsal ve içeriksel düzlemi ayırt eder. Saussure'ün gösteren ve gösterilen kavramlarının yeniden düzenlenişine karşılık gelen bu çift taraflı düzlemsel boyut, metni sırasıyla tözle içeriğin iç içe geçişiyle tamamlar. Onun hareketliliğini, devingenliğini sağlayan töz değil, içeriktir: Bu içerik, dilsel birimler arasındaki geniş bir ilişki ağının örülmesini sağlar.¹⁰⁷ Aynı dönemlerde Amerika'da bahsi geçen ilişki ağını, yaşayan sözden soyutlayarak yalnızca gösterenlere indirgeyen Leonard Bloomfield ve Zellig Sabetai Harris'le birlikte metni oluşturan tümcelerın dağılışı tekrar irdelendiyse de bu, 1960'lı yıllardan sonra yavaş yavaş çözülür. Çözülüşle beraber keşfedilense yine metinden doğan ve ondan daha fazlasına işaret eden metin ötesidir.

1960'larda Fransa'da daha çok Roland Barthes, Julien Greimas ve Julia Kristeva etrafında gelişen tartışmalardan hemen önce, 1954'de yayımlanan bir çalışma dilin yazar karşısındaki buyurganlığını şöyle ilan eder: "O, yazarın sözünün içinden geçen bir Doğa gibidir."¹⁰⁸ Bu cümle klasik Fransız eleştirisindeki önemli bir kırılmanın öncülüğünü yapacak olan Roland Barthes'a aittir. 1966'da yayımlanan *Eleştiri ve Hakikat*'te Barthes; "Le Monde", "Nation française", "L'Orient" gibi Fransız gazetelerinde yer alan "âlemin maskarası", "pataklayıp hadlerini bildirmek", "Barthes'ın foyası ortaya çıktı" gibi saldırgan ifadelere metni öncelemeyi ilke edinen bir bakış açısıyla cevap vererek¹⁰⁹ o güne değin çoğunlukla kabul gören ve metinde aranan gerçeğe benzerlik, nesnellik, beğeni,

¹⁰⁷ Mehmet Rifat, **a.g.e.**, s. 47.

¹⁰⁸ Roland Barthes, "Yazının Sıfır Derecesi", **Yazı ve Yorum**, İstanbul, Metis Yayınları, 2018, s. 17.

¹⁰⁹ *Eleştiri ve Hakikat*, Barthes'ın 1964 yılında yayımladığı *Racine Üzerine* adlı metnin Raymond Picard tarafından şiddetle eleştirilmesi üzerine, ki bunun nedeni Barthes'ın yazarla metin arasında hiçbir bağ kurmayışdır, yazılmıştır.

anlaşırlık değerlerini sorgular: Bizim “gerçeğe benzer” olarak adlandırdığımız şey, kitle estetiğinin gerçekle yer değiştirişidir. Beğeni ve anlaşılrlık klasik dönemin, nesnellik ise pozitivist çağın benimsediği ölçütlerdir. Böylelikle “sanat ile bilim arasında, her ikisine de asla tümüyle dahil olmama ayrıcalığına sahip bir turnike kurulur.”¹¹⁰ Nitekim edebiyat, yapıt ya da metin herhangi bir yüceliğe, merkeze, otoriteye sahip değildir. Onlara biçilen sanatsallık, edebîlik gibi artık geçerliği kalmamış vasıflar yirminci yüzyılda ne okura ne eleştirmene ne de yazara bir şey vadedebilir. Metin bu vaatlerden arındırıldığında Barthes’ın deyimiyle sanat, duygu, güzellik ve insanlık adına ne varsa hepsine duyarsız kalmakla ve nankörlükle suçlanmakta¹¹¹, edebiyatın kendindeligi zedelenmektedir. Böylelikle, deyim yerindeyse, metne bahsedilen özerklik onu Antik Yunan’dan yirminci yüzyıla kadar belli ölçülerle devam edegelen rasyonalizm, dogmatik pozitivizm ya da gerçekçiliğin tortularından arındırır fakat bu iki taraflı özerklik aynı zamanda söze ya da yazıya atfedilen manipülatif işlevleri¹¹², ikna gücünü, propagandayı ya da okuruna yukarıdan bakan öğreticiliği de reddeder: Onu mutlak güç atfetmenin, yüceltmenin, kutsiyetle donatmanın artık bir karşılığı yoktur. Metni, kendisini oluşturan tüm öğelerin “çok”lukla donatıldığı göstergeler bütününe dönüştürmek¹¹³; çok merkezli, çok anlamlı bir düzlemde failin, okuruyla, muhatabıyla, dinleyeniyle beraber yürüdüğünü kabul etmektir. Failin sözle ya da yazıyla kurduğu dünya ne aktarmakla ne açıklamakla yükümlüdür ve tüm bunlara rağmen bu dünyadan, bir diğer ifadeyle yapıttan, daha açık bir şey de yoktur.¹¹⁴ Dolayısıyla Barthes bizim retoriğin güdümü ya da gerçekliği gösteren, deyim yerindeyse eliyle işaret eden, failin varlığı ile tanımlamaya, anlamaya, yorumlamaya çalıştığımız metin dışı merkezlerin çözülüşünü tek bir başlıkla, “yazarın ölümü”yle ilan etmiş olur. Bu bağlamda metin, tüm baskın özneleri, kimlikleri, muhatabına yukarıdan bakma hakkına sahip olduğunu düşünen failleri yadsıyacak denli

¹¹⁰ Roland Barthes, **Eleştiri ve Hakikat**, s. 31.

¹¹¹ **A.e.**

¹¹² Barthes’a göre klasik burjuvazi uzun zaman boyunca sözü bir araç ya da dekor olarak görmüştür. (Bk. **A.e.**, s. 42.)

¹¹³ Barthes burada Saussure’ü takip eden yapısalıcılardan ayrılır ve post-yapısalcılığın “çokluluk” ilkesini benimser.

¹¹⁴ “Yapıttan daha açık bir şey yoktur.”

güçlüdür.¹¹⁵ O olup bitmiş, sonlanmış, kendini tamamlamış, donuk bir nesneden ziyade ancak durmadan üretilen, yaratılan ve hem kendisine atfedilen anlamın hem onun ardında bulunduğu var sayılan öznelerin içinde çözüldüğü geniş bir ağ ile özdeşleştirilebilir.¹¹⁶ Nihayet Barthes tüm bu düşünceleri metaforik bir düzleme kaydırır ve şöyle der: “Metin, Politika Baba’ya gerisini gösteren vurdumduymaz kişidir (öyle olmalıdır).”¹¹⁷

Barthes’ın “... ilk kez göstergebilimin ilkelerini ortaya koyar”, “... çoktan söylenmiş olanı alt üst eder.” ifadeleriyle onurlandığı “yabancı kadın” Julia Kristeva ise bu alandaki ilk eseri *Semeiotike*’yi 1969 yılında yayımlar. Değişmez, tekil anlam arayışlarının, sabit dayanak noktalarının geçersizliğini görmüş, onları bir ilke olarak benimsemeyi reddetmiş Roland Barthes’ın Julia Kristeva’yı kimliğinin ötekiliğini öne çıkararak övmesi, özne kategorilerinin çözülüşünü hazırlayan süreç dikkate alındığında önemlidir. Nitekim yirminci yüzyılın ikinci yarısında, kısa bir süre önce birbiriyle karşı karşıya gelen ulusların ardında bıraktıkları yıkım ne Avrupa’nın saf, egosantrik, hegemonik anlayışına ne de metin dışı dayanaklara onay verir. Kristeva’yla birlikte yabancı bir göz, sarsılmayacağına inanılan tüm dayanakları tekrar yerle bir edecektir. Bu bağlamda o, adı geçen diğer metin merkezci kuramcılar gibi metni, metne ilişik kavramlarla düşünür, çözümler, anlamlandırır: Üreten ve üretilmiş metin olarak iki farklı düzlem tek ve aynı zamanda çoğul bir metni yaratmaktadır. Üreten metin, göstergelere ve göstergelerin alt katmanında bulunan iç-tepisel ağa, üretilmiş metin ise failin ve okurun bulunduğu ortak üretim alanına işaret eder. Burada metne atfedilen üreticiliğin üzerinde durulmalıdır. Öyle ki içine sonsuz bir mübadeleyi, çoğulluğu, beraberliği ya da özdeşliği alan bu kavram, yukarıda bahsini ettiğimiz failin okuruyla beraber yürüyüşüne karşılık gelir. Her an yüzeye çıkma ihtimaliyle metnin tabanına yerleşik tepiler, üretimle birlikte göstergelerin çözülmesine sebep olur. Diğer yandan metin, Bahtin’in **diyalojizm**

¹¹⁵ Roland Barthes, “Yazarın Ölümü”, **Dilin Çalışma Sesi**, Çev. Ayşe Ece v.d., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s. 65.

¹¹⁶ Roland Barthes, **Yazı Üzerine Çeşitlemeler, Metnin Hazzı**, Çev. Şule Demirkol, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s.139.

¹¹⁷ **A.e.**, s. 132.

yorumundan hareketle, kendisi dışındaki metinlerle bağıntılı ve mübadele içindedir. Bu, Kristeva'nın göstergebilim literatürüne kazandıracığı **metinlerarasılıktır**.¹¹⁸

Barthes ve Kristeva'yla birlikte Fransa'da yürütülen metin-merkezli çalışmaların üçüncü kurucu ismi Greimas, Vladimir Propp'un 1928'de yayımladığı *Masalların Biçimbilimi*'nden ilhamla metnin nasıl meydana geldiğini, anlamlandırıldığını ya da üretildiğini irdeler: Tüm metinler mantıksal-anlamsal, anlatısal ve söylemsel olmak üzere üç farklı düzleme ayrılır. Bu ayrımın temelinde farklı ölçülerde gözlemlenen derinlik yatar. Mantıksal-anlamsal düzlem metnin en derinine, temeline karşılık gelir ve içinde soyut karşıtlıkları barındırır. Greimas'ın *göstergebilimsel dörtgen* olarak adlandırdığı karşıtlıklar şemasında, varlığı kabul edilen şeylerin yokluğu onları tamamlar. Varlık ve yoklukla kurulan ikilik, her birinin tikel olarak değillenmesiyle dörtgenleşir.¹¹⁹ Soyut karşıtlıkların sonraki aşamasında yer alan anlatısal düzlemle birlikte, metni kuran ve Greimas tarafından "eyleyenler" olarak adlandırılan söylemiş özneler ortaya çıkar. Burada eyleyenden kasıt, yalnızca bilinçli bir fail değil, metne kurucu sıfatıyla giren soyut ya da somut tüm şeyler, nesneler ya da insanlardır. Onlar belirli zaman ve uzamlarda birbirleriyle ilişkide bulunarak metnin öncüllerini oluşturur. Jakobson'inkine benzer bir bakış açısıyla Greimas gönderici (sender), yardımcı (helper), nesne (object), özne (subject), yararlanan (receiver), engelleyen (opponent) olmak üzere altı farklı bileşenden oluşan model, bahsi geçen öncüllerin eyleme edimi etrafında bir araya gelişidir. Bu bileşenlerin harekete geçişi, en az ikisinin varlığıyla mümkündür.¹²⁰ Böylelikle derinden yüzeye doğru kademeli bir geçiş başlar ve söylemsel düzey belirir. Söylemsel düzeyin belirişiyle birlikte metin somutlaşır; okura açılır, anlam filizlenir. Metnin ortaya çıkışını, anlamın ortaya çıkışıyla özdeşleştirmek, anlamın ortaya çıkmadığı yerde metni de

¹¹⁸ Kristeva'nın teorisinde "metinlerarasılık", "metin" ve "özne" ilişkisinin ayrıntıları için bk. P. Prayer Elmo Raj, "Text/Texts: Interrogating Julia Kristeva's Concept of Intertextuality", *Ars Artium*, C.III, January 2015, pp. 77-80.

¹¹⁹ Tahsin Yücel, *Yapısalcılık*, İstanbul, Can Yayınları, 2015, s. 135-136.

¹²⁰ *A.e.*, s. 147.

reddetmeye karşılık gelir ki bu, metni yaşayan, kurulan, yapılan canlı bir organizmaya dönüştürür. Anlam var olduğu müddetçe metin de vardır.

1967 yılında ilk olarak *Yapısalcılık Nedir?* başlığıyla Tzvetan Todorov tarafından yayımlanan *Poetikaya Giriş* yukarıda bahsi geçen görüşleri retorik, gramer, filoloji, dilbilim ve diğer disiplinlerle sentezler. Todorov’a göre Aristoteles’in *Poetikası*’ndan romantizmin estetiğine değin mimetik bir bakış açısıyla tanımlanagelen metinler¹²¹, Saussure ve Jakobson’la birlikte göstergelerle yorumlansa da bu, metin dışı bağıntıların görmezden gelinmesiyle özdeşleşmemeli, aksine daha kapsayıcı bilimsel metotların üretilmesiyle zenginleşmelidir: Nitekim metin ne disiplinlerarası söylemlerin bir bahaneyle göstergelere dönüştüğü yazı ya da söze, ne *düz-anlam* şerhi ya da alegorik şerhle yüzeye çıkan anlamlar bütününe ne de edebiyatı tarihselleştiren eserler dizgesinin tikel örneklerine işaret eder. O tüm bunları kapsamakla birlikte, içeriği ve biçimiyle onlardan ayrılan sözceler bütünüdür. Hem özerk hem bağımlıdır; hem somuta dayanır hem soyuta açılır. Tek başınadır fakat diğer metinlerle iç içedir. Bu karmaşıklığı ve iç içeliği çözebilmek için tikel ve tümel olan arasında bir ayrıma gidilmeli; her metinde tikel olan “eylem” ve “betimleme”lerin daha geniş bir söylemler bütününe karşılık geldiği göz ardı edilmemelidir.¹²² Diğer yandan metinler, içerdikleri eylem ve betimlemeler ya da bir ucuna eklendikleri geniş söylemler zincirini iki farklı ilişki düzleminde keşfe açar. Bunlar sırasıyla hâlihazırda bulunanlar ve gıyabî olanlardır. Hâlihazırda bulunanlar, belirli ya da belirsiz bir nedensellikte birbirine bağlanan inşa edici, biçimlendirici ilişkilere karşılık gelirken, gıyabî olanlarda artık göstergeler çalışır; çağrışımlar, olgular, simgeler, ihtimaller metnin ötesinde, onun soyut tarafında örülmeye devam eder. Bu bağlamda Todorov’un metinle özdeşleştirdiği ayırt edici öncülleri mutlakiyetle donatmaması ya da hâlihazırda bulunanlarla gıyabî olanların her zaman belirsiz, güvenilmez, değişir

¹²¹ “Temsil ve taklit kavramları artık egemen bir rol oynamamaktadırlar çünkü hiyerarşinin tepesindeki yerleri güzellik kavramı ve onunla ilgili diğer kavramlar tarafından işgal edilmektedir: dışsal bir sorunluğun (erekselliğin) yokluğu, bütünün parçaları arasındaki uyumlu tutarlılık, sanat yapıtının tercüme edilemez niteliği. Bütün bu kavramlar edebiyatın ve edebiyat yapıtlarının özerkliğine işaret eder, edebiyatın özgül özelliklerinin araştırılmasının yolunu açar.” (Bk. Aristoteles, **Poetika**, s. 21.)

¹²² Tzvetan Todorov, **Poetikaya Giriş**, Çev. Kaya Şahin, İstanbul, Metis Yayınları, 2018, s. 41.

yapılarına atıfta bulunarak okuyucusunu uyarması¹²³ mühimdir. Nitekim o, metni tanımladığı çağın farkındadır.

Böylelikle dolaşıma sokulan yeni kavramlarla birlikte bir metni kuran somut ve soyut yapılar sistemleşir. Ardından metnin, kazandığı özerklikle beraber okura sunulduğu, okuruna ait bir meta hâline geldiği yeni bir var olma alanı açılacaktır.

1.2.1.1.5. Okur Etrafında Kurulan Metin

Retorikle beraber söz ve yazı etrafında kurulan keskin hiyerarşinin muhatabını aşağıya çeken tahakkümü, metnin görece bir özerkliğe yerleştirilmesiyle birlikte zıddını yaratır. Bu yaratım sürecinin sosyal bilimlerdeki filizlenişini haber veren çalışma 1935'te Edmund Husserl tarafından yayımlanan *The Crisis of the European Science*'tır. Husserl'in bir kriz etrafında konumlandığı problem, fenomenlerin bilinçteki görünümünün bugüne değin varsayıldığı gibi değişmez olup olmadığıdır. Oysaki öznelere herhangi bir fenomene doğru yönelimi -ki herhangi bir yönelim de bir tercihtir- yönelinen üzerinde değişiklik yaratır.¹²⁴

Bir fenomene dönüşme eşiğindeki metnin yaratıcı öznesi artık okurdur; söylenen ve yazılanlar yalnızca onun algılayabildiği kadarıyla vardır. Diğer yandan bu dönüşüm okuyucu fail ve okuma edimi arasında kurulan yeni problemleri beraberinde getirir: Metin eğer okuruyla var oluyorsa yazarın işlevi nedir? Okur ve metin arasında kurulan ilişki hangi edimlerle tanımlanabilir?

1960'ların sonlarına doğru okurun metin karşısında tecrübe ettiği estetik yaşantıyı haz merkezli bir bakış açısıyla kuramlaştıran I. A. Richards “duygusal etki” kavramını

¹²³ A.e., s. 46.

¹²⁴ Eagleton'ın tespitiyle “... fenomenoloji her nesneyi, imgelemde o nesnenin değişmeyen yanını bulana kadar değiştirir.” ve metin eleştirisi bağlamında da “Husserl'in gerçek nesneyi ‘paranteze alması’ gibi edebiyat eserinin fiili, tarihsel bağlamı, yazarı, üretim koşulları ve okuru hesaba katılmaz; bunun yerine ... metnin kendi dışında hiçbir şeyden kesinlikle etkilenmeksizin bütünüyle ‘içkin’ bir yorum yapmayı amaçlar.” Bk. Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017, s. 76, 79.)

dolaşıma sokar. Nitekim bu, yukarıda bahsini ettiğimiz problemler dikkate alındığında yetersiz görünür: Karşımızda korku, heyecan, gerilim vd muhtemel duyguları ya da birtakım düşünsel açmazları okurda gerçekleştiren bir metin varsa haz, merkeze alınamayacak kadar eksiktir.¹²⁵ Nihayet Hans-Georg Gadamer'in etkisiyle Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss ve Stanley Fish'le birlikte kurulan alımlama estetiği okurun metin üzerindeki nüfuzunu daha geniş bir perspektifte çözümlemeye ya da dikkate almaya başladığında hazdan ötede, çok boyutlu bir yaşantı düzlemi belirir. Öyle ki Iser'e göre metin bir yanı estetik uca, diğer yanı artistik uca açılan ikilikle şekillenir. Estetik uç metinde okurun tamamladığı, ona katıldığı boşluklardan meydana gelir. Metnin faili ile metnin muhatabı bu boşluklarda buluşur ya da ayrılır. Jauss ise bu yaşantı ortaklıklarını "beklenti ufku"¹²⁶ olarak tanımlar ve çağın tarihsel koşullarını önceler. Okur çağın ideolojisi tarafından kabul gören, reddedilen, baskılanan ya da göz ardı edilen tüm düşünsel örüntülerle beraber bir metnin karşısına geçtiğinde tarihsellik işlemeye, beklentiler ufku şekillenmeye başlar.

Beklentilerin, boşlukların, tamamlamaların ya da eksiltmelerin okura doğru yöneltilmesinin ardında "farazi bir şeytan"ın ya da gerçekliğin kuantum fiziğiyle onanması yatar.¹²⁷ Kökeni 1809 yılında Thomas Young tarafından yürütülen *Çift Yarıık Deneyi*'ne dayanan ve atom altı parçacıkların mikroskobik düzeyde incelenmesiyle geliştirilen bu yeni fizik, elektron hareketinin ilk defa bir gözlemcinin katılımıyla birlikte değiştiğini kanıtladığında on dokuzuncu yüzyılın nedensellikte örülen mekanik fiziği bir bakıma çöker.¹²⁸ Takiben Kopenhag Yorumu'nun ürettiği "çoklu dünya", "yersizlik",

¹²⁵ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 232.

¹²⁶ Jauss ve Elizabeth Benzinger beraber kaleme aldıkları makalelerinde "beklenti ufku"nın "düşünsel beklenti" ve "estetik beklenti" kategorilerinin birleşimiyle teşekkül ettiğini söylerler. Düşünsel kategori, eserin anlamına; estetik kategori ise onun değerine doğru açılır. (Bk. H. R. Jauss, Elizabeth Berzinger, "Literary History as a Challenge to Literary Theory", **New Literary History**, V.II, No:1, Autumn 1970, p.16, 18.)

¹²⁷ H. D. Zeh, "The Problem of Conscious Observation in Quantum Mechanical Description", **Foundation of Psychics Letters**, V.XIII, 2000, p. 223.

¹²⁸ Bahsi geçen deney ve kabul gören yeni mekanik hakkında daha fazla bilgi için bk. Münür Bilgili, Mehmet Ali Toprak, "Kuantum Mekaniği, Sosyal Bilimler Felsefesi ve Coğrafya", **Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.XVIII, No:1, 2020, s. 371.

“dolaşıklık” gibi kavramlar, yirminci yüzyılda metne yerleştirdiğimiz ya da metinde varlığını kabullendiğimiz boşlukların çağın epistemolojisiyle birçok bakımdan örtüştüğünü gösterir. Metin, gözlemcinin varlığını fark ettiğinde değişebilen, ona çoklu dünyalar açan fakat bu dünyada sabit bir yer vadetmeyen dolaşık bir organizmadır. Kuantumla dolaşıma giren kavramlar metne yerleşir. Böylelikle yukarıda bahsi geçen yazarın işlevi ya da okur ve metin arasındaki ilişkinin neliği gibi problemler daha çok okurun, bir diğer ifadeyle gözlemcinin metne girişiyle genişleyerek belirsizleşir. Saussure yapısalcılığının yalnızca birbiriyle ilişkide bulunan göstergeleri, gözlemcinin varlığının kabulüyle Derrida’nın yapısökümünü hazırlar.

Bu keskin dönüşüm Jean Paul Sartre tarafından “ ... okuma, yönlendirilen bir yaratıcılıktır”¹²⁹ ifadesiyle 1964 yılında desteklenecek ve sadece okumanın değil, aynı metinde gerçekleştirilen her okumanın başka bir yaratıcılığa karşılık geldiği kabul edilecektir. Yazarın kılavuzluğu ya da başlatıcılığı bir ölçüde geçerliğini korusa da göstergelerle örülen sınır taşlarının arasındaki boşluğu keşfetmek, onları yaratıcılıkla doldurmak tamamıyla okura aittir.

Bu bağlamda Sartre’ın okura attettiği yaratım gücünü, sözlü ya da yazılı metinlerin beşeri bilimlerle ilişkisini problemleştirdiği yazısında irdeleyen Mihail Bahtin öncelikle metni “dolayımsız gerçeklik” ifadesiyle tanımlar ve yalnızca okuma edimiyle kurulması mümkün, yapılan bir gerçekliği işaret eder. Bu gerçekliğin keşfi için metin nesneleş(tiril)memeli, onun okurla diyalog kuran açık yanı keşfedilmelidir. Diyalog ise dilbilimin ya da Saussurecü yapısalcılığın eğildiği göstergeler dizgesinde değil, dizgelerin ötesinde yer alan sözceler bütünündedir. Böylelikle Kristeva’da geliştirilecek olan “diyaloji” kavramı metne içkin bir ilinti olarak okurun varlığını karşılar. Diyalojinin kendilerine içkin olmadığı göstergeler yalnızca dili ön gerektiren örüntülerdir.¹³⁰ Diğer uçta ise yaşayan, yansıtılan, tamamlanmayı bekleyen sözceler ancak okuyan bir öznenin

¹²⁹ Jean Paul Sartre, **Edebiyat Nedir?**, Çev. Orçun Türkay, İstanbul, Can Yayınları, 2018, s. 49.

¹³⁰ Bahtin örüntülere indirgenen metni, “aktarılabiliirlikten yoksun bir çılgınlık ve iniltiiler toplamı” olarak nitelendirir. (Bk. Mihail M. Bahtin, **Karnavaladan Romana**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2020, s. 316.)

metinle kurduğu diyalojide ifşa olur. Böylelikle okurun, “sözün mikro dünyası”na¹³¹ daveti tamamlanacaktır.

1.2.1.2. Metinde Anlam

Söylemin temel aracı olan sözlü ya da yazılı metnin geçirdiği dönüşüm yine onunla bağıntılı başka bir kavramın giderek çözülmesinde, çözüldükçe belirsizleşmesinde ve çoğalmasında yatar: Anlam. Öncelikle o, anlama ediminin kavramsallaştırılmış hali olarak anlayan, anlatan, anlatılan, anlaşılan, anlatılmak ya da anlaşılmak isteneni içine alan çok katmanlı bir düzleme açılır. Anlama içkin olan bu kavramların felsefi yorumları öznenin bir özne olarak kendisini var etme, var kılma, konumlandırma, yetkilendirme biçimleriyle ontolojiye; çağın özneyi var ettiği, var kıldığı, konumlandığı, yetkilendirdiği biçimleriyle ise epistemolojiye bağlanır. Diğer yandan ister ontolojik ister epistemolojik olsun, her bağlanışın ardında yatan temel problem anlamın nasıl meydana geldiği ya da nerede oluştuğudur. Tıpkı metnin nihayetinde bir fenomene dönüşüp özerkleşmesine değin sürekli farklı merkezler etrafında yörünge değiştirmesi gibi, anlam da meydana geldiği ya da oluştuğu yer üzerine geliştirilen tekliflerin kabulü ve reddine bağlı olarak yorumlanır. Bu bağlamda yukarıda bahsini ettiğimiz anlatan, anlayan, anlatılan, anlaşılan, anlatılmak ve anlaşılmak istenen arasında sırasıyla “yansıtıcı, kasıtlı ve inşacı”¹³² yaklaşımların etkisiyle giderek karmaşıklaşan ilişkiler ağı oluşur ve bu ağın yapısı metnin yaşadığı dönüşümle uyumludur. Retoriğe bağlanan doğrucu, ikna edici, öğretici ya da dış gerçekliği aktarıcı metinler, yalnızca yansıtılan (mimetik) bir anlama gönderme yaparken, romantizmin failini önceleyen metinlerinde kasıtlı anlamlar aranır. Diğer yandan özerkleşmenin gerçekleşmesiyle birlikte metin, göstergelerle dokunmuş büyük bir çağrışım havuzuna dönüştüğünde anlam tırnak içine alınır ve çoğalır. Bu tırnak içine alınma ve çoğalma, anlamın doğruluk ve hakikatle olan ilişkisinin niteliğine bağlıdır: Anlamın vadettiği şey doğru bilgiye ulaşma ya da hakikatin haberciliğini yapma ise

¹³¹ Bu ifade, kuantum fiziğinin Bahtin tarafından sözceler düzeyinde yorumlanmasıdır.

¹³² Bu temel tasnif Stuart Hall’un “Temsil, Anlam ve Dil” başlıklı yazısından alınmıştır. Bahsi geçen yazı için (Bk. Stuart Hall, **Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları**, Çev. İdil Dündar, İstanbul, Pinhan Yayınları, 2017, s. 23.)

yansıtma ve kastetme edimleri yeterli görünür. Nitekim vadedilen ortadan kalktığında, inandırıcılığını yitirdiğinde artık anlam, inşa edilendir: Bilme istencinin iki yanına yerleşen doğruluk ve hakikat, bilginin bir güç olarak belirdiği yerde kutsiyetini kaybeder.

Bahsi geçen problemler etrafında söylemin metinle, metnin anlamla olan iç içe ilişkisini irdeleyebilmek için bilginin, doğruluğun ya da hakikatin felsefi görünümüne başvurmak ve böylelikle yukarıya aldığımız yansıtıcı, kasıtlı ve inşacı tasnifi daha derin bir düzleme yerleştirmek mümkündür.

1.2.1.2.1. Yansıtıcı (Mimetik) Anlam: Bir Problem Olarak Bilmenin İmkânı

Bilginin bir problem olarak ele alınması, ona ulaşma imkânının sorgulanışıyla başlar. Anlam, bir bilme edimi sonucunda ele geçiriliyorsa eğer, bilinebilen ve bilinemeyen şeyler arasında öznenin kendisini konumlandığı yer ontolojik bir açmaza işaret eder: Bilinebilen yalnızca görülebilen, duyularla algılanabilen şeylere mi karşılık gelir yoksa o yalnızca bilinemeyenin ya da bilinemeyecek olanın görece yansıtılmasından mı ibarettir? Öznenin kendisini konumlandığı bu iki kutup arasındaki çıkmaz, *Devlet*'in VI. kitabında literatüre “bölünmüş çizgi benzetmesi” olarak geçen güneş metaforuyla yorumlanır: Güneş karşısında tasvir edilen uzun bir çizgi, önce biri diğerinden uzun olacak şekilde iki parçaya bölünür. Kısa taraf tekrar ikiye bölündüğünde yansılar ortaya çıkar: Gölgeler, suya düşen görüntüler ve hayaller. Kalanı ise canlı ve cansız varlıkların tümünü içerir. Çizginin bölünen ilk tarafının uzun bırakılan yanında ise yine ikiye bölünen fakat kısa parçaya denk düşen kavramlar ancak “ruh gözü”yle görülebilir ki bu, anlamın belirdiği, aklın varsayımlar yardımıyla işlemeye başladığı yerdir. Özne dış dünyada yer alan ve yalnızca duyularıyla algılayabildiği nesnelerle çıkarsamalarda bulunur. Geriye kalan uzun taraf aslolanı temsil eder; hiçbir varsayımla elde edilmesi mümkün olmayan bilgi.¹³³ Görüldüğü gibi anlam, öncelikle duyularla gerçekleştirilen bir çıkarsama sürecine fakat onun da ötesinde, hiçbir varsayıma ihtiyacı olmayan ve yalnızca ideaların tikelliğiyle

¹³³ Platon, *a.g.e.*, s. 224-229.

ulaşılabilen asıl bilgiye derece derece yerleştirilmiştir. Diğer yandan hakikate ulaşmak için özneyi her an yanıltabilecek varsayımlara değil, ideaların değişmezliğine başvurmak gerekir: Güneş ışığının üzerine düşmediği nesneler, algılanabilirliğini yitirirken idealar hiçbir zaman saklı olmama vasıflarıyla özneye hakikati vadeder. Doğruluk algınabilenlerde, hakikatse algılanabilenlerin ötesinde yer alan ideallardır. Anlam, bu iki hiyerarşik uç arasında konumlanır. Öznenin bir yanıyla hiçleştirildiği varlık alanı, ki idealar öznelerden bağımsız olarak ve daima vardır, Aristoteles’le beraber değişir: İdealar, duyularla algılanabilen dünya üzerinde herhangi bir etkiye sahip değillerse, hakkında varsayımlarda bulunduğumuz şeyleri idealar hiyerarşisinin içinde konumlandırmak gereksizdir.¹³⁴ Bir kavrama, nesneye, şeye doğruluğunu ya da yanlışlığını kazandıran, onun dile getirilişidir. Dile getiren özne, önermelerin yardımıyla birlikte anlamlı bütünler oluşturmaya başlar. Bu, yansıtıcı (mimetik) anlamın filizlendiği yerdir. Anlam, zihinde dağınık hâlde yer alan kavramların söylenişinden doğar; bir bakıma zihindekilerin dünyaya yansımasıdır. Böylelikle doğruluk ya da yanlışlık kavramlara değil, söylenenlere taşınır ki bu, Aquinas’taki söyleme karşılık gelmesi bakımından mühimdir. Anlamın meydana geldiği ya da meydana gelmek için hazır bulunduğu yer zihindir. Zihnin nesnelerle kurduğu karşıtlayıcı, birleştirici, sentezleyici bağ dile yansıdığında biz, bilmenin mümkün olduğu bir dünyada konuşmaya başlarız. Böylelikle anlayan ve anlatan arasındaki ilişki, bahsi geçen önermeler mantık zincirine yerleştirildiğinde pürüzsüzleşir. Anlatılan ve anlaşılan, anlatılmak istenen ya da anlaşılmak istenen arasında kaybolduğunda ise zihin, vadettiği işlerle birlikte özneyi anlama kavuşturur; bilgi edinilebilir ve mümkündür. Şiirle ilgili görüşlerinde mümkün bilgiyi mimesise dayandıran Aristoteles, öznelerin bir içtepi yardımıyla dış dünyadaki nesneleri taklit etmeye ve böylelikle bilme istencini tamamlamaya hazır bulunduklarını belirtirken sadece olanı değil, olması mümkünü; aykırılığı dile getirebilme yeteneğiyleyse zihnin yaratıcılığını vurgular. Böylelikle şeylerin bilgisi, hem doğanın taklidi hem de zihnin yaratıcılığıyla birlikte iki yönlü bir yansıtma ilişkisine girmiş olur. Doğanın ve zihnin birleştiği yerde iki katmanlı temsiller dünyası açılır: İlk katmanda zihinde doğanın ya da yaratıcılığın birlikte

¹³⁴ Aristoteles, **Metafizik**, s. 178.

oluşturduğu kavramlar ve görseller; ikinci katmanda bu kavram ve görsellerin aktarılageldiği dil vardır. İkisinin kesiştiği yerde anlam, önce öznenin zihninde, ardından öznenin muhatabı olduğu diğer özne(ler)le kendisi arasında kurulan uzlaşımında ortaya çıkar. Yazılı, sözlü ya da görsel kodların anlatan ve anlayan arasındaki mübadelesine bağlanan böyle bir anlam, doğruluğun ve hakikatin tikelliği çözümlene değin bilmenin mümkünatını telkin eder. Yazıyı ya da sözü aktarma görevi gören dil, farklı ses birimleriyle kendini var kılsa da, her öznenin zihninde farklı seslerin karşılık geldiği imler aynıdır.

Dil felsefesindeki zihinselci anlayışı kuran bu görüş John Locke tarafından tekrar dile getirildiğinde anlama ve bilgi arasına konumlandırılan temsil dünyası tekrarlanır. Onun, ne ilkeleri ne de ideaları insan zihnine içkin kavramlar olarak kabul etmesi¹³⁵ deneyime ve çıkarımlara dayalı anlamı önceler. Dolayısıyla Locke’a göre duyular, henüz boş olan zihni tikel ilkelerle doldurmaya yarar. Bu tikel ilkelerin birikmesi, birleşmesi ve zihinde bir mantık zincirine yerleştirilmesi şeylerin adlandırılmasıyla sonuçlanır.¹³⁶ Yukarıda, söylem ve dil ilişkisini irdelerken zikrettiğimiz ide-sözcük özdeşleşmesinin başladığı yer burasıdır. İdeler, sözcüklerle doldurulur.¹³⁷

Locke’un tümevarımcı anlam kuramını devam ettiren ve algısal deneyimi önceleyen bir diğer düşünür David Hume’dur. David Hume’a göre zihin, olgusal ve fikirsel olarak ikiye ayrılan bilgileri birbirleriyle bağıntılandırabilecek, onları belli bir intizama göre anlamlandıracak yetiye sahiptir. Diğer yandan, bu yetinin anlama edimiyle sonuçlanması için gereken, deneyimlemedir. Deneyimleme neden ve etki arasındaki, ve nedenden etkiye doğru gelişen ilişkinin özünde bir yaşantıya dönüşmesine sebep olur: “Deneyimlerden üretilen tüm argümanlar doğal nesneler arasında var olduğunu keşfettiğimiz ve bu tür nesnelerden çıktığını gördüğümüze benzer sonuçlar beklemeye teşvik eden benzerliğe

¹³⁵David Hume, **İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme**, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021, s. 45.

¹³⁶ **A.e.**, s. 56.

¹³⁷ **A.e.**, s. 57.

dayalıdır.”¹³⁸ Bu benzerlik, her doğal nesneyle ilgili tikel bir idenin zihinde kurulmasına yol açar ki dil böylece aktarıcı özelliğe bürünür ve temsilleşir. Sözcükler idelerin yerini tutan imgeler olmakla birlikte, anlamı muhataba taşıyandır. Böyle bir anlama ulaşmanın tek yolu ise doğadaki nesnelerin sunduğu benzerliği fark etmektir.¹³⁹ Diğer yandan bu yaklaşım birtakım problemleri de beraberinde getirir: Eğer anlam dediğimiz şey, doğadaki nesnelerin dil yardımıyla işaret edilmesinden, bir diğer ifadeyle imlenmesinden, temsilinden doğuyorsa aynı nesnelere atfen kullanılan farklı kelimeler ne işe yarar? Örneğin; “beyaz perde” ve “yedinci sanat” ifadeleri ilk aşamada yalnızca sinemayı imler görünse de sahip oldukları anlam bütünüyle farklıdır. İlki filmin gösterime sunulduğu nesnenin niteliklerini öncelerken, ikincisi onun sanat tarihindeki yerine göndermede bulunur. Bu ayrımın dil felsefesine girişi, 1891’de Frege tarafından yayımlanan “Fonksiyon ve Kavram” makalesinin ardından gerçekleşir. Frege aynı problemi “sabah yıldızı” ve “akşam yıldızı” örnekleri üzerinden somutlarken, ikisinin de Venüs’ü imlemekle beraber aynı şeyi kastetmediklerini yazdığında temsil anlamdan ayrılır.

1.2.1.2.2. Temsilden Ayrılan Anlam: Bilginin Doğadaki Nesnelerin Benzerliğinden Kopuşu

Anlamın temsile ya da Locke ve Hume’un özellikle vurguladığı gibi doğadaki nesnelerin benzerliğine indirgenmesi sorgulanmaya başlandığında, dilin aktarıcı özelliği bir yönüyle korunmakla birlikte, bu dili konuşurken ya da yazarken tercih edilen sözcüklerin zihindeki dolaylı etkisinin fark edilişi anlayan ve anlatan arasında kurulan yansımaya dayalı, pürüzsüz ilişkinin zedelenmesine yol açar. 1891’de yayımlanan “Fonksiyon ve Kavram”ın teklifiyle gerçekleşen bu zedelenme, 1892’de “Anlam ve

¹³⁸ David Hume, **İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Soruşturma**, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021, s. 34.

¹³⁹ Foucault, temsile dayalı bu anlam teorisini *Kelimeler ve Şeyler*’de eleştirecektir: “Dili böylece diğer tüm inşa retlerden ayıran ve onun temsilin içinde belirleyici bir rol oynamasını sağlayan nokta, bireysel veya kolektif, doğal veya keyfi olması değil de, temsili zorunlu olarak ardışık bir düzene göre çözümlemesidir: nitekim, sesler birbirleri- ne ancak birer birer eklenilebilirler; dil düşüncüyü, bütünlüğü içinde, hemen temsil edemez, onu doğrusal bir düzene göre, uzun uzadıya hizaya sokması gerekir. Oysa, bu durum temsile yabancısıdır.” (Bk. Michel Foucault, **Kelimeler ve Şeyler**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 2001, s. 133.)

Gönderim Üzerine”, “Kavram ve Nesne Üzerine” başlıklı makalelerle pekiştirilir.¹⁴⁰ Frege öncelikle özdeşliğin ne olduğunu sorgular: Eğer o, benzerliğe dayalı bir ilişkiyse bu ilişki nesneler arasında mı yoksa nesneleri adlandıran sözcükler arasında mı gerçekleşir?¹⁴¹ Nesnelere indirgenen benzeşimin ötesinde yakalanabilen bir anlam yok mudur ya da özneyi doğadaki herhangi bir nesneye götürmeyen sözcükler anlamsız mıdır? Frege’in kuramsal düzeyde vurguladığı bu ayrım, anlamın yorumlanmasıyla temsilden kopuşun ilk kuramsal tekliflerinden biridir. Ona göre cümleler üç düzleme ayrılır: Özne ve yüklem, sırasıyla bir argüman ve bir fonksiyon olarak dilde ifadelediği yer ilk düzlem; argüman ve fonksiyonun yerine geçen sözcüklerin birleşerek bir anlama kavuştuğu yer ikinci düzlem; gönderimin gerçekleştiği parça bütün ilişkisinin, diğer bir ifadeyle fonksiyonun argümanı kapsadığı ilişkinin bulunduğu yer üçüncü düzlem oluşturur. Dolayısıyla anlam, özneyi temsil eden argümanla ona yüklenen fonksiyonun zihinde yorumlanmasından ibarettir. Yansıtıcı yaklaşımın anlamla özdeşleştirdiği yere karşılık gelen üçüncü düzlem ise Frege’le beraber bağımsızlaşır: Anlam yalnızca cümlenin ikinci düzlemine karşılık gelen kavrayış sürecinde değil, bizzat sözcüklerin kendisinde de bulunur.¹⁴² Bu, sözcüklerin kendilerine yönelen öznelerden bağımsız olarak var kılındığı; daha ileri bir yorumla, on dokuzuncu yüzyıl dil felsefesinin **in principio erat verbum**’la karşılaştığı yerdir. Böylelikle mimetik bir bakış açısıyla zihinde yer aldığı varsayılan kavram ve görsellerin yalnızca temsille açıklanamayacağı, onların öznel bir yorumlama aracılığıyla anlamlandırılabilceği düşüncesi kabul görür. Diğer yandan Edmund Husserl’in teklif ettiği “yönelimsellik”¹⁴³ kavramı da Frege’in düşüncelerini destekler. Anlam, herhangi bir sözcüğün, önermenin, cümlenin özneyi gönderdiği yerde, bir diğer ifadeyle göndergede değil, bilakis yönelme ediminin kendisindedir. Yönelme edimine

¹⁴⁰ Mustafa Yıldırım, “Frege’in Anlam ve Gönderge Ayrımı”, **Beytulhikme**, C.VII, No:2, 2017, s. 164.

¹⁴¹ *Kratylos*’taki diyalog tekrarlanıyor.

¹⁴² **A.e.**, s. 166.

¹⁴³ Öznelerin fenomenlere yönelimini tanımlamak amacıyla kullanılan bu kavram, Husserl fenomenolojisinin özünü oluşturur: “... Husserl, yönelimselliğin yalnızca fiilen var olan nesnelere yönelik bilincimizin bir özelliği olmadığını, aynı zamanda fantezilerimize, tahminlerimize, anımsadıklarımıza vb. karakterini verdiğini de öne sürmektedir. Yönelinen nesnenin bilincin kendisinin bir parçası olmadığını ya da onda içerilmediğini de iddia etmektedir.” (Bk. Dan Zahavi, **Husserl’in Fenomenolojisi**, Çev. Seçim Bayazit, İstanbul, Say Yayınları, 2018, s. 39.)

başlı başına bir anlam yükleme, öznenin bilme ve anlama arasında yaşadığı ontolojik çıkmaza özne lehine bir değer atfetmesi açısından mühimdir.

Frege'in ve Husserl'in teklifleriyle birlikte, Bertrand Russell da "Gönderim Üzerine" başlıklı makalesiyle cümlelerin anlamlılığını göndergelerden ayırır ve anlamı, anlaşılır olmakla özdeşleştirir. Onun "Fransa'nın şimdiki kralı keldir" önermesiyle açıkladığı bu durumda anlam, cümlelerin muhatabı olan özneleri Fransa'nın şu an kel olan bir kralına göndermek zorunda değildir. Böyle bir kral empirizme indirgenen bir gerçeklikte var olmasa dahi cümleye içkin anlaşılabilirlik, anlamın üretilmesini mümkün kılar.¹⁴⁴

Frege ve Husserl'la beraber anlamı, göndergeler dünyasından ayıran bir diğer düşünür Ludwig Wittgenstein'dir. O *Tractatus*'ta öne sürdüğü düşüncelerle birlikte anlamın temsil dünyasına dayandırıldığı ilk gruba dahil olsa da *Felsefi Soruşturmalar*'da bu teklifinden vazgeçer. Nitekim dil ve dünya arasında yalnızca temsile indirgenen bir anlam ilişkisi kurmak bazı bakımlardan yeterli görünürken, dışarıda bıraktığı çoğu şey için geçerliliğini yitirir. Bu geçerliliğin yitirilişini göstermek için Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar*'a Agustinius'un *İtirafı*'ndan aldığı bir paragrafla başlar. Agustinius'a göre göre "anlam, sözcüğün temsil ettiği (yerine geçtiği) nesnedir."¹⁴⁵ Bir yanıla dilin ve anlamın daraltılmış, temsilî ifadesini tümüyle reddetmeyen Wittgenstein bir yapı ustasıyla yardımcısı arasında kurduğu farazî diyalogla, Agustinius'un düşüncelerine niçin karşı çıktığını örnekler: Yapı ustası, yardımcısıyla birlikte basit bir diyaloga girdiğinde "tuğla", "kolon", "döşeme taşı", "kiriş" gibi dış dünyada mevcudiyeti tanıtlanabilen sözcükler kullanır fakat ya onun da ötesinde bir sözcük varlığı, betimleme ve kullanım alanı belirlediğinde ne olur? Kuralları belli, sabit bir düzlemde oynanagelen oyunlar için Agustinius'un teklifi geçerli kılınabilir fakat satranç dışındaki oyunların varlığı göz ardı edilmemelidir.¹⁴⁶ Nitekim bir adın anlamıyla, adın göndergede bulunduğu şeyleri

¹⁴⁴Bertrand Russell, "Gönderim Üzerine", Çev. Alper Yavuz, **Felsefe Tartışmaları** 49, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2014, s. 55.

¹⁴⁵Ludwig Wittgenstein, **Felsefi Soruşturmalar**, Çev. Deniz Kanıt, İstanbul, Totem Yayıncılık, 2006, s. 13.

¹⁴⁶A.e., s. 14.

karıştırmak, bir kişi öldüğünde kişinin değil de anlamının öldüğünü söylemekle eş değerdir. Bu bağlamda Wittgenstein'in dil felsefesine kazandırdığı “dil-oyunu”¹⁴⁷ kavramı devreye girer: Dil, yalnızca basit önermelerden sıyrılıp öteye geçtiğinde, bir oyun olarak belirdiğinde zenginleşir ve anlamın ortaya çıktığı yeri tespit etmek için oyunun nasıl oynandığına bakılmalıdır¹⁴⁸: “Sözcükler ancak düşüncenin ve hayatın akışında anlam taşır.” “Döşeme taşı”nın sonuna yalnızca bir ünlem eklemek, onun tüm anlamını değiştirir. Söz bir eyleme dönüşür ve hayatın akışına girer.¹⁴⁹ Böylelikle Frege'den sonra **il principio erat verbum**'la bir kez daha yüzleşilir ve o bu kez insan zihnindeki yaratma edimiyle bütünleşir. Diğer yandan sözün gücünün eylemle özdeşleşmesi daha sonra yürütülecek söylem çalışmalarını şekillendiren bir ilke olarak karşımıza çıkması bakımından önemlidir.

Frege, Husserl ve Wittgenstein'in anlam üzerine yürüttüğü çalışmaları takiben, yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren anlam, hem temsilden ayrılmış hem de göndergeden kopmuş hâliyle bu kez başka bir düzleme taşınacak ve metin, yukarıda bahsi geçen özerkleşmeyle birlikte çoklu anlamların örüldüğü göstergeler ağına dönüşecektir.

1.2.1.2.3. Göstergelerden Anlamın Çoğulluğuna: Bilginin Çözülüşü

Saussure'ün *Genel Dilbilim Dersleri*'nde teklif ettiği gösteren, gösterilen, gönderge ve gösterge; ardından Jakobson'ın gönderici (addresser), dinleyici (addressee), bildiri (message), kod (code), kanal (contact), bağlam (context) kavramları anlamın yalnızca metinde aranacağı fikrini kuramsallaştırmakla birlikte, incelenecek malzemenin bütüncül, tutarlı yanını öne çıkarır. Bütüncüllükten kasıt göstergelerin kendi içlerinde

¹⁴⁷ Wittgenstein'a göre dil-oyunu “... dili konuşmanın, bir etkinliğin ya da yaşam biçiminin parçası olduğu olgusunu öne çıkarmak anlamına gelir.” (Bk. **A.e.**, s. 24.)

¹⁴⁸ Wittgenstein'in anlamı temsili dünyayı tamamıyla dışlamadan tanımlaması önemlidir: “‘Anlam’ sözcüğünü kullandığımız durumların geniş bir sınıfı için –hepsi için olmasa da- bu sözcük şöyle tanımlanabilir: Bir sözcüğün anlamı, onun dildeki kullanımıdır. Ve bir adın anlamı, kimi zaman, onu taşıyanın işaret edilmesi yoluyla açıklanır.” (Bk. **A.e.**, s. 35.)

¹⁴⁹ **A.e.**, s. 21.

düzenlenişidir. Bu düzenleniş göstergelerin değişim ve dönüşüm gerçekleştirerek metne yerleştikleri yerde başlar. Böylelikle metin dışarıya kapalı, korunur hâliyle anlamı sabitler. Onu ele geçirmek için ne dış gerçekliğe ne sözcüklerin ya da cümlelerin tikelliğine ne de insan zihninde yürütülen mantıklandırma zincirine başvurmak gerekir. Yapıt özde-düzenleme ilkesiyle tek başına yeterlidir. Nitekim bu ilkeyi tanımlamak için tercih edilen özde-düzenleme ifadesi, anlamın geçirdiği dönüşümü tasvirde önemli bir ayrıntıya işaret eder: Platon'un yücelttiği ve varlık hiyerarşisinin ilk basamağına taşıdığı ideaların hakikati tüm nesnelerden bağımsız, kendine yeter bir üstyapıyı vurgularken, şimdi anlam hakikatten kopup dünyevileşerek yine tüm nesnelerden bağımsız, kendine yeter bir yapıya çekilir; tüm hiyerarşileri yok eder. Böylelikle metin kendini idealaştırır.

Bununla birlikte anlamı yalnızca metni ören göstergelerde aramak, birtakım problemleri de beraberinde getirir. Eğer anlam yalnızca metindeyse yazarın işlevi nedir? Onun metne yerleştirdiği ve “niyet”lendiği anlamla ele geçirilmek istenen anlam arasında bir fark var mıdır? Daha da ötede, metnin asıl yaratıcısı yazarın “gerçek” kimliğinden ayrı, bir anlatıcı-yazar ya da hayalet-yazara bürünmesi anlamı ne ölçüde etkiler? Metin, postyapısalcılıkla birlikte okura açıldığında anlam üretimi nasıl meydana gelir?

Tüm bunları cevaplayabilmek ya da cevapları olasılıklar dahilinde sunmak için, anlamın yapısalcılıktan postyapısalcılığa geçiş süreciyle birlikte tekrar yer değiştirmişliğini ve takiben okura açılışını ayrıntılarıyla irdelemek gerekir.

1.2.1.2.3.1. Göstergelere İndirgenen Anlam:

Metne Dönüşmüş Bilgi

Saussure *Genel Dilbilim Dersleri*'nin ikinci bölümünde dil üzerine bugüne kadar kabul görmüş tanımları çoğunlukla reddederek birtakım teklifler ve fikirler sunduktan sonra anlamın nasıl ortaya çıktığını sorgular.¹⁵⁰ Diğer yandan bu problemin Saussure'deki karşılığını bulmadan evvel, bu eserde geçen iki önemli kavramın, **dil** (langue) ve **söz**

¹⁵⁰ Onun “Dilde yalnız ayrılıklar vardır.” ifadesi, kuramının dayandığı ilkedir. (Bk. Saussure, **a.g.e.**, s. 178.)

(parole)’ün yazılı ya da sözlü metinlerdeki anlamla bağı kurmak gerekir. Dil yetisi, konuşabilme ve yazma yeteneğinin biyolojik yönüne karşılık gelirken, dil özneyi topluma bağlar.¹⁵¹ Söz ise kişiseldir.¹⁵² Ayrıca dil, dil yetisi gibi özneye içkin bir işlev değil, edilgen bir biçimde onun belleğine aktarılan, tasarlama gerektirmeyen üründür. Böylece sözün, toplumun tahakkümündeki dili tasarlayan, tercih eden, içselleştiren yönü ortaya çıkar. Saussure’ün kuramını geliştirirken daha ilk aşamada yaptığı bu temel ayrım, onu takip eden yapısalcıların anlamı saptama ilkelerinin öncülüdür: Bu bağlamda dil, en açık ifadesiyle bir göstergeler dizgesidir. Dil göstergeleriye kavram ve işitme imgesinin anlık dizilimlerinden meydana gelir: Bir nesne ve adın birleşiminden değil.¹⁵³ Yansıtmacı anlamdan kopuşun bir sonucu olarak, anlamla doğal nesneler arasındaki içkin kabul edilen bağ kuramsal düzlemde reddedilir. İşitme imgesiyle kastedilense dil göstergelerinin ontolojisini daha iyi kavramamıza yol açar: Onlar yalnızca işitme duyusuna dayalı özdeş ses birimleri değil, sesin anlaksallığıdır: İşitmenin gerçekleşmesinden sonra bizde kalan tasarım.¹⁵⁴

Tüm bu kavramlar etrafında dil göstergeleri üç farklı özellikte vasıflandırılır:

- a. Nedensizlik
- b. Değişmezlik
- c. Değişebilirlik

Onlar nedensizdir; herhangi bir gösterge, harflerin rastgele bir araya gelmesi ve bu harflerin aynı diziliminin başka kavramlara göndermede bulunmaması sebebiyle “o” göstergedir. Değişmezdir; dil dizgelerini dizgeye dönüştüren göstergelerin hangi göstergeler olacağını dilin toplumsallığı belirler. Bu durumun istisnaları yansıma sesler

¹⁵¹Saussure’e göre dil, hem “dilyetisinin toplumsal ürünüdür, hem de bu yetinin bireylerce kullanabilmesi için toplumun belirlediği zorunlu bir uzlaşımın bütünüdür.” (Bk. **A.e.**, s. 38.)

¹⁵² Saussure dil ve söz arasındaki ayrımı daha açık bir ifadeyle şöyle belirtir: “Dili sözden ayırmak demek: 1. Toplumsal olguyu bireysel olgudan; 2. Temel olguyu ikincil, az çok da rastlantısal nitelikli olgudan ayırmak demektir.” (Bk. **A.e.**, s. 43.)

¹⁵³Saussure’ün ifadeleriyle: “Dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmeyen, bir kavramla bir işitme imgesini birleştirir.” (Bk. **A.e.**, s. 109.)

¹⁵⁴ **A.e.**, s. 109.

ve refleksif nidalardır. Diğer yandan onlar yine de değişkendir; zaman içinde, ve bu genelde uzun bir zaman dilimine karşılık gelir, bir göstergenin yerine başka biri geçebilir.¹⁵⁵

Böylelikle anlamın hangi kavramlar etrafında yapısalcılığa yerleşeceği temellendirilir. Öncelikle o, Saussure’ün ifadesiyle “işitim imgesinin doğal bir karşılığından, bir karşı ögesinden başka bir şey değildir.”¹⁵⁶ İşitim imgesi ve kavram arasında kurulan ilişki dışında hiçbir varlık alanı yoktur. Eğer gösteren bir biçimi (herhangi bir sözcüğü), gösterilense bir kavramı karşılıyorsa anlamı taşıyan, bu gösteren ve gösterilenin birleşimiyle meydana gelen göstergenin “o” gösterge olmasıdır. Bu, dilin üç değerinin, sesselliğin, kavramsallığın ve özdekselliğin Saussure’deki birleşim noktasıdır. Ona göre anlam, dilin özdekselliğinde, yani sözcükleri diğer bütün sözcüklerden ayırmamızı sağlayan ses ayrılıklarındadır.¹⁵⁷

Böyle bir metin çözümlemesinin ve anlam arayışının yankı uyandıran ilk uygulamalarından birini Roman Jakobson ve Claude Levi-Strauss “L’Homme”da Charles Baudelaire’in “**Les Chats**” şiiri üzerine yayımladıkları makaleyle verirler. Şiirdeki göstergeler arasında kurulan benzerlikler ve karşıtlıkların gruplandırılması; özne, nesne ve yüklemelerin birbirleriyle soyut ilişkileri (dişi ve eril öznelerin aldıkları nesnelerin karşılaştırılması gibi), mısralarda seçilen kafiyeleşmelerin dizgesel ve tonal değerleri tespit edilerek Les Chats’ın gerçek, gerçekdışı, gerçekötesi, deneysel, mitolojik, dışsal ve içsel olmak üzere altı farklı tona bölündüğü sonucuna varılır. “Le Chats”ın anlamı altı tondadır.¹⁵⁸ Bu tonal çözümleme Saussure’ün göstergelere indirgediği anlamın dizgelerin bütüncül yapısında üretildiğini örnekler; şiirin yazıldığı dönemin ya da Baudelaire’in metin üzerindeki niyetinin anlam üretimiyle herhangi bir ilintisi yoktur. Benzer bir

¹⁵⁵ A.e., s. 120.

¹⁵⁶ A.e., s. 171.

¹⁵⁷ Bahsi geçen bölüm için bk. A.e., “Sessel Özdekte Biçimlenmiş Olarak Dil”, s. 167-170.

¹⁵⁸ Bahsi geçen makale için bk. Roman Jakobson, Claude Levi-Strauss, “Charles Baudelaire’s ‘Le Chats’”, **Introduction to Structuralism**, 1962, s. 202-221.

uygulama Jakobson'ı takiben Gerard Genette ve Tzvetan Todorov'da görülecek, böylelikle metnin anlamını inşa eden unsurların tespiti yapılacaktır.

Jakobson'ın etkisiyle yapısalcı yaklaşımı kuramsallaştıran Gerrard Genette'nin "semiyotik evren boşluğu sevmez"¹⁵⁹ ifadesi, anlamın birbirleriyle girift halde bulunan göstergelerde aranması gerektiğini bir kez daha yineler. Özellikle Nitsa Ben-Ari ve Brian Mc-Hale ile birlikte yazdıkları "Fictional Narrative, Factual Narrative" başlıklı makalenin girişinde Genette, eğer sözcüklerin bir ya da birçok anlamı var ise bunun, eylem ya da durumların hangi sıklıkta ve sürelerde meydana geldiklerinden tematik bakış açılarına, anlatıyı oluşturan katmanların okurla ya da yazarla kurduğu perspektifi mesafeden bu mesafenin doğrudan ya da dolaylı gösterimlerine kadar birçok teknik unsurun tespitine dayandığını ifade eder.¹⁶⁰ Genette bu düşüncelerini ilk olarak 1972 yılında yayımladığı ve *Kayıp Zamanın İzinde*'yi yapısalcı bir analizle, deyim yerindeyse, bütünleyerek parçaladığı *Anlatının Söylemi*'nde yeni kavramlarla kuramsallaştırır. Amaç tümelden tikele değil, tikelden tümele doğru "o" anlatının tekniğine ulaşabilmektir. Genette'nin eserin girişinde belirttiği gibi, *Kayıp Zamanın İzinde* yalnızca kendi kendisinin örneği olan tikel bir anlatıdır. Bu yaklaşım, hem Saussure'ün idealize ettiği göstergeler sisteminin özerkliğini hem de metnin biricikliğini öncelemesi bakımından önemlidir.¹⁶¹

Kuramını anlatının unsurları üzerinden geliştiren Genette öncelikle zamanı yapısallaştırır: Her anlatı anlatılan şeyin zamanı ve anlatının zamanı olmak üzere iki farklı katmandan meydana gelir. Bu iki katman ise **anakroni** (anlatıdaki olayların kronolojik olmayan düzeni), **analepsi** (geriye dönüş), **prolepsis** (beklenti yaratma) ve **akroni** (zamanda düzensizlikler) ile çeşitlenir. Devamında anlatının sıklığına ve süresine yer veren Genette, sıklıkların her ne kadar birbirlerine özdeş gibi görünseler de kendilerinden

¹⁵⁹ Gerard Genette, *Anlatının Söylemi*, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2020, s. 269.

¹⁶⁰ Genette, Ben-Ari, Mc-Hale, "Fictional Narrative, Factual Narrative", *Poetics Today*, V.I, No:4, Winter, 1990, p. 755.

¹⁶¹ Genette'nin şu ifadeleri, yapısalcılığın özünü tikel bir örnekte somutlaması bakımından dikkate değerdir: "Kayıp Zaman'a dışarıdan gelecek hiçbir belge, özellikle de Marcel Proust'un (eğer varsa) iyi bir biyografisi, bize bu olaylar ya da bu edim hakkında bir şey öğretmez çünkü bunların ikisi de kurmacadır." (Bk. Gerard Genette, *Anlatının Söylemi*, s. 16.)

önce ve sonra yer alan göstergelere bağımlılığıyla zihinde inşa edildiğini vurgular: Özdeşlikler bir yasaya uyarak tekrarlandığında ve uyulan yasanın böylelikle formüle edilebilirliğini sağladığında zihnin bütünleyici yapısı onları birleştirecektir. Süreyse anlatıda aktarılan olayların nasıl genişletildiği, daraltıldığı ya da atlandığıyla ilgilidir. Tekniğe içkin sonraki unsur anlatıyı ören kiplerdir; yazar, anlatıcı ve okur arasında farklı ölçülerde mesafe kurarak perspektifleri inşa eder.¹⁶² Bu, Genette tarafından Jakobson’dan ilhamla “anlatısal bildirilişimin düzenlenmesi” olarak adlandırılır. Anlatısal bildirilişim olayların ya da durumların, görenin ve konuşanın sürekli değiştiği bir düzlemde ilerler; anlatı düzeyleri içerde ve dışarıda kurulur. İç anlatıcı, iç öykü; dış anlatıcı, dış öykü önce ortaya çıkar, sonra giriftleşir. Zikredilen tüm bu unsurların ortak özelliği tablolaştırılmaya uygunluklarıdır. Böylelikle semiyotikte hiçbir boşluğa müsaade edilmediği fikrini kuramsal düzlemde somutlayan Genette anlamı metnin doğasında arar; sözcükleri ya da cümleleri şerh etme amacı gütmeyiz, Marcel Proust’un yaşadığı dönemi anlatısal bildirilişimin hiçbir aşamasına yerleştirmeyiz. Her anlatı, anlamını kendiliğinden yaratır. Gerekli olan onu inşa eden unsurları, anlamın asıl üreticileri olarak belirleyerek soyut bir yapı inşa etmektir.

Anlamın inşa edici ilkelerle tespitini savunan bir diğer düşünür Tzvetan Todorov “Meaning in Literature: A Survey”¹⁶³ başlıklı makalesiyle yapısalci yaklaşıma, görece eleştirel bir tavırla katılır. Nitekim yirminci yüzyıla değin bilinmeyen ve artık “birleşimci” sıfatıyla nitelenen anlam çözümlemesinde benimsenecek ilk ilke sözcükleri parçalara ayırmaktır: “Baba” sözcüğü aynı zamanda bir cinsiyete, erkeklığe işaret eder. Babalık erkek olmaya denktir.¹⁶⁴ Babalıkla erkeklik arasında kurulan ilişkiyi “akrabalık”la niteleyen Todorov metne yerleştirilen her göstergeye aynı akrabalık değerini atfederek, fiillerde ve zarflarda uygulanması nispeten daha mümkün ikinci ilkeye geçer: Varsayım. “Gitmek” herhangi bir öznenin yer değiştirilişine ya da yer değiştirme beklentisi yaratılışına

¹⁶² Kipler “yüklemlerin, söz konusu şeyi az çok olumlamak ve hayata ya da eyleme yönelik farklı bakış açılarını... ifade etmek için kullanılan farklı biçimlerine verilen ad”dır. (Bk. **A.e.**, s. 158.)

¹⁶³ Tzvetan Todorov, “Meaning in Literature: A Survey”, **Poetics**, V.I, No:1, 1971, pp. 8-15.

¹⁶⁴ **A.e.**, s. 8.

karşılık gelir. Diğer yandan aynı ilke bir cümleye uygulandığında karşımıza çıkan varsayımlar çoğalır: “Kapıyı kapa!” cümlesiyle varsayılabilecekler şöyle sıralanır:

- a. Bir kapı var.
- b. Kapı açık.
- c. Emir verdiğim ya da kendisine emir verilen bir özne var.¹⁶⁵

Buraya kadar tekli bir anlam üretimine yer veren Todorov’un dördüncü ilkesi “çok anlamlılık”tır. Herhangi bir sözcük ya da cümlede birbiriyle akraba olan anlamlı(lar) mevcuttur.¹⁶⁶ Onun, yukarıda zikrettiğimiz görece eleştirelliğinin ilk tezahürü beşinci ilkededir: Dilbilimsel anlam ve kültürel bağlam arasındaki ilişki. Metnin yaratıcısının ait olduğu kültürel dairenin çeşitliliği ve çoğulluğu, sözcüklere farklı anlamlar yüklenmesine müsaade eder görünse de, dilbilimciler tarafından uzunca bir süredir ihmal edilmektedir: Henry James “Europa” öyküsünü yazdığında Avrupa sözcüğünü “ölüm”le özdeşleştirir ve bu, anlamın metinde geçirdiği dönüşüm için oldukça önemlidir. Zira aynı eleştirel tavır konuşma ediminin anlama dahil kılındığı altıncı ilkede devam ettirilir. Yirmi birinci yüzyıldaki söylem çalışmalarının merkezinde konumlanacak konuşma ediminin yapısalıcı bir düşünür tarafından bir ilke olarak benimsenmesi, Todorov’un göstergesel indirgemeciliği tümüyle benimsemediğini örnekler.¹⁶⁷

Anlamı ele geçirmek için başvurulması gereken son ilkeler sözcüklerin ses değerlerinden doğan sembolizm ve kelime dağarcığındaki niceliksel durumlarıdır. Herhangi bir metinde dolaşıma giren sözcükler, kendilerinde mevcut ses değerleriyle birlikte anlamda çağrışımlara sebep olurken, onların dil varlığı içerisinde sık ya da nadiren kullanımları anlamı üzerinde etkilidir. Örneğin; bir şairin “damla” sözcüğü yerine “katre” sözcüğünü tercih etmesi göstergeler arasında kurulan çağrışımların farklılaşmasına yol açar.

¹⁶⁵ A.e., s. 9.

¹⁶⁶ Todorov bu çoğulluğu örneklendirmez.

¹⁶⁷ Todorov yapısalcılığa getirdiği bu görece eleştiriye *Poetikaya Giriş*’te genişletecektir. (Bk. Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, Çev. Kaya Şahin, İstanbul, Metis Yayınları, 2018.)

Böylelikle yapısalcılığın göstergeler analizine indirgediği metin, yine göstergelerden ele geçirilecek bir anlamı vadettiğinde özneyi bilme istencinden doğan ontolojik açmazlardan biriyle yüzleştirir: Anlamın yüceltildiği ve ardından yansıtıcılığının yıkıldığı yerde o, kendi var olma biçimlerine atfedilen katı gerçekliği ve hiyerarşiyi de yıkar. Eagleton’ın deyiimiyle edebiyatın gizemlilikten ve “gevşek öznel gevezelikler”den arındırılması, benzersiz olduğu kabul edilen söylem biçimlerinden birinin sıradanlaşmasına yol açar.¹⁶⁸ Diğer yandan, anlam üretiminde okuru ve yazarı görünmez kılan yapısalcılığın hiçleştirici etkisi başka problemleri doğurur. Bu problemler öncelikle Jacques Derrida’nın öncülüğünde irdelenmeye başlanacak ve ardından Tzvetan Todorov, Roland Barthes, J. Greimas ve Michel Foucault anlam üretiminde yok sayılan okura yer açacaklardır.

1.2.1.2.3.2. Okura Yönelen Anlam(lar):

“Ufukların Benzeşimi”nden “Açık Yapıt”a

Tzvetan Todorov’un yapısalcılığa yönelttiği ilk eleştiriler, Jacques Derrida’nın 1967’de yayımlanan *Gramatolojisi*’yle kuramsal bir düzleme yerleşir. İkisinin de kabul ettiği üzere, öncelikle göstergelere başvurmakla ele geçirilecek anlamın ardında ihmal edilen, öznenin metinle kurduğu çoklu etkileşimdir. Nitekim yapısalcılığı evrensellik, zaman dışılık ve durağanlık ilkeleri üzerinden eleştiren Derrida, metnin sarsılmaz, değişime kapalı bütünlüğünü reddederek onu çözer. Yukarıda bahsini ettiğimiz idealar ve metin arasındaki ikame süreci merkezini böylelikle yitirir ya da bu yitirilmişliği imler: Platon ideaları ve “diğer”lerini keskin bir hiyerarşiyle konumlandırırken, yapısalcılar idealar yerine metni önceler. Oysaki metin de ne kendine yeter bir bütünlüğe ne salt bir göstergeler bütününe işaret eder.¹⁶⁹ Böylelikle anlam da tırnak içine alınır: O ancak başka

¹⁶⁸ Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramları**, s. 130.

¹⁶⁹ Derrida’nın “mevcudiyet metafizi” ile geliştirdiği bu görüş, merkezin çözülüşüne işaret eder. (Bk. Jacques Derrida, **Positions**, Çev. Alan Bass, London, The University of Chicago Press, 1981, s. 351)

bir metnin varlığıyla mümkün, değişken ve ele geçirilemezdir. Bu çözülüşün tespitiyle birlikte **dekonstrüksiyon**¹⁷⁰ anlama edimini iki farklı düzleme taşır.

- a. Bozma
- b. İnşa etme¹⁷¹

Bozma okurun metninle karşılaşmasından doğan çözülüştür. Metnin ima ettiği, niyetlendiği anlam okurun zihnindekiyle birebir uyuşmaz. Okur da kendi imalarını, niyetlerini metne yükler. Böylelikle kendi zihninde anlamın tekrar inşa edildiği bir süreci tecrübe eder: Başka bir metninle karşılaşınca dek. Bu döngü anlamın durağanlığını, evrenselliğini ya da zaman dışılığını yıkar. Yapısalcılık, yapısöküme¹⁷² dönüşür.

Tzvetan Todorov da sıklıkla yapısalcı bir düşünür olarak anılmasına rağmen, Jacques Derrida'nın teklif ettiği ilkeleri benimseyen tavrıyla daha çok postyapısalcılığa katılır. Özellikle onun, *Poetikaya Giriş*'te geniş yer ayırdığı anlamı, “hiç durmayan bir mekik” olarak nitelemesi Derrida'ya yaklaşmasına sebeptir: Anlam, bir yandan metni kuran dille, öte yandan metnin içinde “olmayan” ama metni gerçekleştirmenin imkânını sunan bağlamla birlikte durmadan kurulur. Nitekim bu ilişkinin sonunda ele geçirilen anlam ya da yorum da bağlamsal bir etkinliktir.¹⁷³ Göstergeleri reddetmeden fakat

¹⁷⁰ Derrida'da “dekonstrüksiyon” metnin durmaksızın değişen, çözülen, çoğalan, sadece yazıyı ve sözü değil suskunları da içine alan yapısının geriye doğru izini sürmektir. Bu bağlamda anlam, sürekli ifşa edilir. (Bk. Kasım Küçükalp, “Derrida ve Dekonstrüksiyon”, **Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2015, s. 601.)

¹⁷¹ **A.e.**, s. 600.

¹⁷² Derrida kendisiyle yapılan bir mülakatta yapısöküm kavramının bir hiyerarşi yıkma ilkesi olduğunu söyler. Bu bağlamda Batı felsefesinin merkezîyetçi ve gelenekçi yaklaşımlarını eleştirmek amacıyla geliştirilen yapısöküm, temelsizliği ve keyfiliği önceleyen bir okuma edimini karşılar. (Bk. Jacques Derrida, **a.g.e.**, s. 41.)

¹⁷³ Todorov eserini yapısalcılıkla postyapısalcılığın arasına yerleştirir: “Sözcüğün en geniş anlamıyla poetika yalnızca şu ya da bu biçimiyle değil tümüyle yapısaldır; çünkü poetikanın nesnesi empirik olguların (edebiyat yapıtlarının) toplamı değil, soyut bir yapıdır. Ama zaten, herhangi bir alana bilimsel bir bakış açısının getirilmesi her zaman yapısal bir şeydir. Öte yandan, yapısalcılık derken sınırlı, tarihsel olarak belirlenen –dili bir iletişim sistemine veya toplumsal olguları bir kodun üretimine indirgeyen- bir dizi varsayım kastedilirse poetika, burada sunulduğu biçimiyle hiçbir şekilde yapısalcı değildir.” (Bk. Todorov, **Poetikaya Giriş**, s. 41-42.)

yalnızca onların güdümünde yapılan bir yorumlama tarihsel olguları reddediyorsa bu, metni hiçleştirir.

Todorov “Meaning in Literature: A Survey” makalesinde sunduğu teklifleri, “Anlambilimsel Görünüş” başlığı altında bu kez başka ifadelerle yineler. Derrida’nın bozma ve yeniden inşa etme üzerine kurduğu anlam ilişkileri, metnin iki farklı düzlemine karşılık gelir:

- a. Biçimleyici düzlem: Eş varoluşlu öğeler arasında kurulan hâlihazırdaki ilişkiler
- b. Çağırıştırıcı ilişkiler: Hazır bulunan ve bulunmayan öğeler arasındaki gıyabî ilişkiler

Eş varoluşlu öğelerin tespiti yapısalcılıktan gelen bilimsel düsturun devamıdır. Onlar metinde hazır bulunur, birbirlerine bağlıdır. Todorov’un halihazırdaki ilişkileri nitelerken zikrettiği önemli bir istisna, Derrida’nın eleştirdiği Batı gelenekçiliğinin metin analizine yansımaları engelleyecek bir uyarı olarak okunabilir: Bizim hâlihazırda görüldüğünü kabul ettiğimiz ilişkiler, başka bir dönem okuru için bu vasfını yitirebilir ya da metin, halihazırda olduğu anlaşılamayan öğelerle gelecekteki okurunu bekleyebilir. Aslında hâlihazırlık da kendi içinde durmadan inşa edilir. Onu tamamlayan gıyabîlik ise anlam ve sembollerin kurduğu ilişkilere karşılık gelir.

Devamında, bu karmaşık sürecin iki önemli problemine işaret eden Todorov, bir metnin nasıl anlamlandırıldığını ve ne gösterdiğini ya da bugüne kadar ne göstermek gerekliliğiyle donatıldığını sorgular. Metnin anlamlandırılışı tamamıyla üretildiği çağa bağlıdır.¹⁷⁴ Dolayısıyla metin, kendisine atfedilen kavramlarla özdeşleşir. Eğer bir roman gerçekliğe uyup uymayışıyla değerlendirilirse, ki o ne gerçek ne kurmacadır, yapıtın edebiyat söylemiyle kurduğu ilişkiyi ele verir.¹⁷⁵ Böylelikle anlam da söylemin kendisine

¹⁷⁴ Todorov *Edebiyat Kavramı*’nda bu görüşten yola çıkarak türlerin ait oldukları çağda nasıl inşa edildiğini irdedecektir.

¹⁷⁵ A.e., s. 51.

eşlik ettiği bir veriye, okuru anlamlandırma sürecine böylelikle katan bağlam ise anlam verilerinin durmaksızın değişen yanına dönüşür.

Tıpkı Tzvetan Todorov gibi Roland Barthes da anlamı yapısalcılıktan postyapısalcılığa doğru genişleyen kuramsal bir çizgide ele alır. Onun Derrida'ya yaklaşan yanı, kitle kültürünün eleştirisini merkeze aldığı *Çağdaş Söylenler*'le birlikte nispeten belirmeye başlar: Kazan'ın "Rıhtımlar Üstünde" filmi büyük bir yanılsamadan ibarettir. Aşkın ve kilisenin öncülüğünde yavaş yavaş zenginleşen bir işçiyi konu edinen bu film; devletin, proletaryanın ve kilisenin üzerine bilindik roller giydirir; gerçekliği karikatürleştirir.¹⁷⁶ Oysaki söylenen, bildiride değil, söyleniş biçiminde yatar. Söyleniş biçimi işçileri yüceltmekten öte aşağılamaktadır. Nitekim Barthes'ı Kazan'ın filmine dair böyle bir sonuca vardır, göstergeler dizgesine atfettiği değerdedir: Göstergeler dizgesinde "gösteren, gösterilen, bir de bu iki terimin çağrışımsal anlamı olan gösterge vardır."¹⁷⁷ Barthes'a göre gösteren hem dolu hem boştur fakat gösterge başlı başına bir anlamdır; gösterenin boşluktan doluluğa dönüştüğü yerde ise söylem belirir. Söylem, metni kuşatan bir ikincil anlamı var etmekle birlikte, göstereni yoksullaştırır. Nihayetinde Barthes'ın göstergeler dizgesine görece bir çağrışım değeri atfetmesi, ki bu metinde Saussure'ü eleştirdiği yer çağrışımı ihmal etmesidir, kendisini postyapısalcılığa yaklaştıran ilk yargılardan biridir.

Nihayet 1974 yılında yayımladığı *Göstergebilimin İlkeleri*'yle postyapısalcılığı ilke edinen Barthes, Saussure'ün yapısalcılığını tümüyle reddettiğini açıklar. Onlar kuramlarını yalnızca trafik kurallarına benzer basit bir kodlamaya indirgemiş, sosyolojik bütünlüğü olan konulardaysa yetersiz kalmışlardır. Göstergeler nesneleşmiş, nesneleşmeyle birlikte yaşayan dille kurulması elzem bağ yitirilmiştir. Nitekim biz böylelikle ve yalnızca adlandırılmış anlamlara ulaştığımızda yirminci yüzyılın ikinci yarısında sayısız gösterenin dolaşıma girdiği dünyayı dilden uzaklaştırırız. Diğer yandan,

¹⁷⁶ Roland Barthes, "Sevimli Bir İşçi", *Yazı ve Yorum*, s. 39.

¹⁷⁷ Roland Barthes, "Günümüzde Söylen", *Çağdaş Söylenler*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Hürriyet Vakfı Yayınları, 1990, s. 3.

adlandırmacı anlamlandırmalar, tıpkı Saussure’ün yargı sözcüğünü salt bir yargılama edimiyle özdeşleştirmesi gibi, yaşanan trajedileri basitleştirme tehlikesi taşır.¹⁷⁸ Oysaki nesneleştirilen anlamla mücadele edilmeli ve gösterenlerin sonsuzluğu, belirlenemezliği dikkate alınmalıdır. Yirminci yüzyılın söylemi budur.

Editörlüğünü Susan Sontag’ın yaptığı “The Eiffel Tower” Barthes’ın *Göstergebilimin İlkeleri*’nde öne sürdüğü görüşlerini somutlaştırması bakımından önemlidir. 1964’te yayımlanan bu kısa ve yoğun metin Eyfel Kulesi’nin metaforik yorumlanmasıdır ve Barthes’ın anlama atfettikleriyle özdeşleşir: O her yerdedir, Paris’in içinde ve dışında, dünyada ve Fransa’da, bir sembol olarak daima vardır, var olduğu herkesçe bilinir: “Bu saf, dikeylemesine boş sembolden kaçınılamaz; *çünkü o her şey anlamına gelir.*”¹⁷⁹ Anlam da bazılarınca mitleştirilmiş, bazılarınca sıradanlaştırılmıştır; her yerde görülebiliyor gibidir ve aynı zamanda ele geçirilmezdir.

Anlamın çoğullaşıp, ele geçirilemezliği kabul edildikten sonra Barthes, 1970 yılında yayımladığı *S/Z*’de Balzac’ın *Sarrasine* öyküsünün göstergebilimsel dökümünü yapar. Çalışmanın değerlendirme kısmı, onun metni nasıl analiz edeceğini göstermesi bakımından önemlidir. Artık karşımızda ancak yazılabilirliği mümkün ve mümkün olmayan iki farklı metin türü vardır; ilki tekniğiyle yazarın nüfuzu altında olan, ikincisi artık ondan çıkmış olan. Bizi anlamlandırma sürecine götüreni, yazarından çıkmış metindir. Artık her okur metni anlamlandırırken onu yeniden yazar, ikinci kez yazmaya niyetlenir: “Okuma yalnızca bir kanı yoklamasıdır artık.”¹⁸⁰ Yorumlamanın amacı ele geçirileceği düşünülen sabit, güvenli, tekin bir anlamı tutarlı bir sonuçla göstermekten ziyade, onu ören çoğullukları tespit etmektir. Böylelikle Barthes, çoğulluğu kuran anlam(lar)a dair yerleşik kabulü, birbirlerinden farklıymış gibi görünen iki sınıfa ayırarak sorgular:

¹⁷⁸ Barthes’a göre bu, modern dünyanın düşünce biçimi haline gelen şeydir.

¹⁷⁹ Türkçe çeviride: “Bu katıksız –neredeyse boş- göstergeden kaçınmak olanaksızdır, çünkü her şeyi söylemek ister o.” (Bk. Roland Barthes, **Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015, s.14.)

¹⁸⁰ Roland Barthes, *S/Z*, Çev. Sündüz Öztürk Kasar, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016, s. 16.

- a. Düz anlam
- b. Yan anlam

Düz anlam göstergelerin ilk anlamına karşılık gelir fakat bu dil dizgelerini ayrıcalıklı kılma kaygısından ve özellikle Saussure'ün kuramsallaştırdığı modern dilbilimin dogmatizminden kaynaklanır. Onun bir değer, gerçeklik, ölçü olarak kabul edilmesi dilbilime boyun eğildiğini gösterir.¹⁸¹ Metni evrenselleştiren, onu okuru karşısında çoğaltan ise yan anlamdır. Evrenselleşmek, metni kendi içinde biricik ve yine de diğerlerinin bir parçası hâline getirendir: “ ... metnin (ya da bir başka metnin) başka yerlerine bağlanma gücü olan bir özelliktir.”¹⁸² Düz anlam ve yan anlam birbiriyle sürekli yer değiştiren¹⁸³, ki bu değişimde ideolojinin payı ihmal edilmemelidir, ön kabullü sözcüklerdir. Diğer yandan metnin mümkün anlamlarını okuma edimi süresince var kılabilmek için bir düz anlam varmış gibi yapılmalı ve yan anlamların yakalanabilirliği sağlanmalıdır. Böylelikle okur, anlamla yan yana yürür.

Todorov ve Barthes'la aynı dönemlerde kuramını geliştiren Hans-Georg Gadamer de anlamı okurla değerlendirir. O 1960 yılında yayımlanan *Hakikat ve Yöntem*'le söylemin ana izleklerinden birini oluşturan özne ve varlık alanına dair, adıyla haber verdiği bir ikilemi gösterir. İdealarla açılan hakikat arayışının metinle beraber yazarı, okuru ve anlamı dönüştüren gücü nihayetinde yeni hermenötiği¹⁸⁴ başlatır. Devamında Michel Foucault'nun geliştireceği bu yeni yorum alanı durağan ilkeleri belirleme gibi bir kaygı gütmeyiz. Nitekim anlamın ele geçirilemediği bir çağda sabit ilkeler üzerinden metne yaklaşmak mümkün değildir.¹⁸⁵ Artık anlam(lar)la kesişebilmenin imkânları üretilir.

¹⁸¹ Barthes bir kez daha Derrida'ya yaklaşır: “Batı söyleminin kapalılığına, onun merkezden düzenlenmesine dönmek, bir metnin tüm anlamlarını düz anlam odağının (odak: gerçeğin merkezi, bekçisi, sığınağı, ışığı) çevresine halkalar biçiminde yerleştirmek.”(Bk. **A.e.**, s. 19.)

¹⁸² **A.e.**

¹⁸³ Barthes'a göre düz anlam, yalnızca yan anlamların sonucusudur. (Bk. **A.e.**, s. 20.)

¹⁸⁴ Gadamer'in geliştirdiği yeni hermenötik bilimsel yöntemlerden soyutlanmış, yalnızca anlama fenomeni etrafında kurulmuş bir yorumlama alanının karşılığıdır. (Bk. Hans-Georg Gadamer, **Hakikat ve Yöntem**, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2008, s. 24.)

¹⁸⁵ Bu ilkeye bağlı olarak Gadamer, çalışmasının girişinde anlama fenomenini “ ... dünya ile her insani ilişkiyi içine almakla kalmaz; bilim için de bağımsız bir geçerliliği vardır ve bilimsel yöntem olarak yorumlanma teşebbüslerine direnir.” ifadeleriyle nitelendirir. (Bk. **A.e.**, s. 24.)

Bunlar Gadamer’de sırasıyla yeniden gözden geçirilen “oyun”, “ufukların benzeşmesi” ve “okasiyonalite” ile karşılanarak metnin geçmişten geleceğe üretildiği alana açılır.

Anlamın kurucu kavramlardan ilkinin teşkil eden oyun; metin, yazar ve okur arasında gerçekleşen hareketliliğe işaret eder. Ne metne indirgenebilir ne de okur ya da yazarın tikel kişiliklerine; onun özü devinimindedir.¹⁸⁶ Deyim yerindeyse oyun, kendi kendini oynatır. Herhangi bir amacı ya da sebebi yoktur. Kendisine katılan tüm unsurlar üzerinde hakimiyet kuracak denli güçlüdür: Her bir katılımcıya farklı görevler verir.¹⁸⁷ Diğer yandan, aynı gibi görünen ya da aynı metin üzerinden oynanıyormuş gibi görünen her oyun yeniden ve başka şekillerde başlar. Nitekim bu oyunu kuran zaman, mekân ve bilinçlilik de gerçekliği aşarak durmadan değişir: Yirminci yüzyılın artık tek bir hakikati vadetmeyen değişkenliği, güvenilmezliği, merkezsizliği anlama böyle yansır. Diğer yandan Gadamer’in bu oyunu sanatsal yapıya dönüştürdüğü yerde hakikat tezahür eder. Bir fenomen yalnızca kendisi için var olduğunda, değişkenliğin içinden bir değişmezlikle çıktığında kendi hakikatini yaratır.¹⁸⁸

Gadamer’in ufukların benzeşmesinden kastettiği, kendi kendine devinim kazanan oyuna diğerlerinin etkin katılımıdır.¹⁸⁹ Burada Gadamer kendisine anlatılanı tekrar etmekle metni anlamlandırmak arasında bir ayrım yapar. Metninle karşılaşan katılımcı, metnin aktardıklarını tekrarlamakla anlamı üretmez; o oyunun diğer kurucularıyla birlikte gerçeküstü bir buluşma alanına erişir. Diğer yandan, okuru anlamın inşasına katan diğer düşünürlerden farklı olarak Gadamer, nihayetinde anlama ve açıklamanın aynı şeyler olduğunu belirtir: “Metin, açıklama aracılığı ile dile getirilecektir. Ama, başkalarına ulaşan bir dili konuşmayan hiçbir kitap veya metin konuşamaz (bir şeyler söyleyemez).” Dolayısıyla anlamın inşa edildiği yerde hem metin okura hem okur metne bir şeyler

¹⁸⁶ Nitekim biz, der Gadamer, bir yerde veya bir zamanda bir şeyin oynandığından (spielt), bir şeyin devam etmekte olduğundan (im Spiele ist) veya bir şeyin vuku bulmakta olduğundan bahsederiz. (Bk. **A.e.**, s. 145.)

¹⁸⁷ **A.e.**, s. 202.

¹⁸⁸ Bu hakikat anlayışında, yukarıda bahsini ettiğimiz Husserl fenomenolojisi büyük ölçüde etkilidir: Özünü bulana değin değişmek.

¹⁸⁹ Ufukların kesişimi bir uzlaşım içerir: “Bir metin kendini bir yorumlayıcıya takdim ettiği sırada, o metnin gerçek anlamı, daima yorumlayıcının tarihsel durumunun da *ortak olduğu bir şekilde belirlenir.*”

söylemelidir. Metin de kendisinden önceki metinlerle kurulan bir yapı olarak onların gelecekteki açıklamasına karşılık gelir.

Gadamer'in kavramları bir problemin daha irdelenmesini gerektirir: Anlamı üreten, sadece metin ve okurun bir oyun etrafında kesişme imkânları mıdır? Eğer öyleyse, okurun yönelimi tesadüfi midir yoksa başka öncüllerle güdülenmiş midir? Okurun oyuna katılımı tesadüfiyse, bir diğer ifadeyle, sıradan bir edimi karşılıyorsa metne atfedilen değer nedir? Gadamer bu problemi çözmek için metni, ontolojik bir düzleme yerleştirir. Okurun metne yönelmesi metne içkin bir değere, iddiaya dayanır.¹⁹⁰ Nitekim bu iddia metne içkin bir anlamın ortaya çıkmak için bekleyiştir; yaratıcısı tarafından tasarlanmıştır. Diğer yandan okurun, anlaşılma talebine bir karşılık verip vermeyeceği bir problem olarak kalmaya devam eder.

Gadamer'in *Hakikat ve Yöntem*'inde sunduğu bu anlama tekliflerine Umberto Eco "açık yapıt"la katılır. Eco, ilk olarak 1958'de XII. Uluslararası Felsefe Kongresi'nde sunduğu "Açık Yapıt Sorunu" başlıklı bildirideki düşüncelerini bir denemeler dizisi hâlinde 1962'de yayımlar. Taslakları *Hakikat ve Yöntem*'den önce oluşturulsa da tekrar gözden geçirme ve kitaplaştırma evresinde Gadamer'inkilere çok yakın öneriler sunulduğu görülür. Diğer yandan yapıtın açıklığı Husserl'in fenomenolojisiyle de örtüşür.¹⁹¹ Nitekim "Açık Yapıtın Poetikası"¹⁹² başlıklı ilk denemede "icracı tarafından estetik olarak deneyimlendiği anda tamamlanan" açık yapıtlar, hem Gadamer'in okuma edimi sırasında gerçekleşen oyunlaştırma ilkesine hem Husserl'in fenomenolojilerine bağlanır. Burada Eco'nun icracıyla ne kastettiği, anlamın çoğullaşmasını açıklar nitelikte

¹⁹⁰ Okasijonalite "yorumcunun ona empoze ettiği bir şey değil, eserin kendi iddiasında içkin olmasıdır." (Bk. Gadamer, *a.e.*, s. 202.)

¹⁹¹ Açık yapıtla birlikte "sanatçı karşısındaki tamamlanacak bir yapıt sunar; yapıtın tam olarak nasıl tamamlanacağına dair bir fikri yoktur ama bir kez tamamlandığında yapıtın yine de başka bir yapıt değil, kendi yapıtı olacağını ve bir başkası tarafından onun öngöremeyeceği bir biçimde yapılandırılmış olsa bile yorum diyalogu sonunda somut olarak ortaya çıkan biçimin kendi biçimi olacağını bilir." (Bk. Umberto Eco, *Açık Yapıt*, İstanbul, Can Yayınları, 2019, s. 91) Bu yargı, Husserl'in kendine ulaşana kadar dönüşen imge tasarımıyla birebir örtüşür.

¹⁹² Eco "açık" yapıtın poetikasının bilinçli olarak ilk kez Verlaine'in "Şiir Sanatı"nda teklif edildiğini söyler. (Bk. *A.e.*, s. 72-73.)

olması bakımından mühimdir: O bir sanat eserinin yaratıcısı da olabilir izleyicisi de.¹⁹³ Esere ya da metne her yaklaşım yeni bir icradır. Devamında bu icranın anlamı nasıl ürettiğini sorgulayan Eco, yine Gadamer'e yaklaşan bir tavırla, yaratıcının iletişim öğelerini muhatabında etki uyandıracak şekilde özgünce tasarladığını savunur. Eco'nun teklifi eserin yaratıcısını anlam üretimine yaklaştırmak değil fakat bir yanıyla dahil etmektir. Okurun ve yazarın sabitlenemez birleşimleri ancak metnin tek malzeme olarak kabulüyle mümkündür. Böylelikle yazar, okur ve metin icra etmeye, oyun oynamaya başlar. Ufukların benzeşimi ilkesi bir kez daha tekrarlanır: “ ... her bir muhatap, ... kültürü, zevkleri, eğilimleri, kişisel önyargılarıyla şartlanmış somut varoluşsal bir durumda” metninle buluşmayı bekler.¹⁹⁴ Bu teklifin daha açık ve Gadamer'e yakın tanımını “Şiirsel Dilin Analizi”nde yapan Eco, herhangi bir yapıtın muhatapı tarafından anlamlandırılması için onun önceki deneyimlerinden edindiklerinin, yapıt tarafından sunulan anlamlarla kesişmesi gerektiğini söyler.¹⁹⁵ Diğer yandan okurun şartlanmış varoluşsal durumu başkaları tarafından, başkalarının gösterir konumunda bulunduğu hiyerarşik bir yapıda inşa edilmez: Eco'nun mucizenin, dehanın, metaforun estetikte nüfuzunu kaybedişiyle açıkladığı bu durum mümkün olduğu kabul görülen “o” tek anlamın yıkılmasına karşılık gelir.¹⁹⁶ Tek anlamın çözülmesiyle ele geçirilen çoğulluk, yirminci yüzyılın öznesine metne iki şekilde yaklaşma yolunu açar:

- a. Belirsizliği kabullenmek
- b. Belirsizliğin ardında mevcudiyetini koruyan belirlilikleri yakalamak¹⁹⁷

Bu, kuantumun evren anlayışıyla öznenin içine yerleştirildiği yersizliğin, metne ve beraberinde anlama yansımasıdır. Ele geçirilebilirlik ve geçirilemezlik anlam(lar)ı çift

¹⁹³ A.e., s. 65.

¹⁹⁴ A.e., s. 66.

¹⁹⁵ A.e., s. 100.

¹⁹⁶ Eco, Mallarme'nin görüşlerinden ilhamla “en başından, tek bir anlamın kendisini kabul ettirmeye çalışmasını”n engellenmesini teklif eder.

¹⁹⁷ Eco bu görüşü, metnin açıklığıyla Einstein'ın uzay-zaman teorisini birleştirerek ortaya koymuştur. Açık bir yapıt karşısında özne, uzay-zaman içinde durmaksızın süzülürken aslında çoktan belirlenmiş olayları keşfetmektedir. (Bk. A.e., s. 89.)

tarafı inş eder. İnş, gönderge işlevi olan önermelerle çağrışimsal işlevi olan önermeler arasında gerçekleşiyor gibi görünür: Gönderge işlevi gönderge iletisinin düz anlamını, çağrışimsal işlevse çoğul anlam vaadeden estetik iletiyi temsil eder. Nitekim ayırım, eğer çoklu bir icradan söz ediliyorsa bu kadar basit ve indirgeyici olmamalıdır. Kendisine çoğunlukla düz anlam atfedilen gönderge işlevi, muhatabında çağrışimsal işleve ya da çağrışimsal işlev atfedilmiş estetik ileti düz bir anlama karşılık gelebilir. Eco burada, yine Husserl'in yönelimsellik ilkesinden hareketle üçüncü bir önermeyi anlama sürecine dahil eder: Yönlendirilmiş çağrışım. Metin kendi kendisine gönderme yapabilen bir göstergeler dizgesiyse, ona doğru yönelmeyi sağlayan, okurdaki daha bilinçli bir okuma edimidir.¹⁹⁸ Böylelikle okur, metin için de bir vadediciye dönüşür.

Anlamla ilgili yapılan tüm bu çalışmaları takiben, postyapısalcılığını bilgi ve güç merkezinde ya da merkezsizliğinde yeniden yorumlayan Michel Foucault güç, bilgi, iktidar, süreksizlik, tarihsellikten kopuş gibi kuramıyla özdeşleşmiş kavramları anlama edimi içine dahil eder. Foucault 1966 yılında yayımlanan *Kelimeler ve Şeyler*'in girişinde Borges'in metninde yer alan bir Çin Ansiklopedisi'nin nesneleştirilmeye uygun olmadığını belirtirken kendi kuramına özgü dil, söylem ve anlam evreninin öncüllerini verir. Bu eserdeki çizgisel düzenleniş, öznenin epistemesine aykırıdır. Biz dünyayı anlamlandırma uğraşında böylesine yapay bir bildirişim düzleminde ilerleyemeyiz; egzotizmin sınırlarında beliren bir Çin Ansiklopedisi bir gülüşe yol açtığında metinle aramıza giren mesafe anlama ve bilme istencimizi etkiler.¹⁹⁹ Dolayısıyla Saussure'ün birbiriyle sarsılmaz ilişkilere giren göstergelerinden ziyade Derrida'nın bir çözülmeye uğrattığı göstergelerini bu bağlamda Foucault'yla özdeşleştirmek mümkündür. Nitekim bizim yazıya ya da söze aktararak somutlaştırdığımız nesnelerle, bir özne olarak inşa ettiğimiz varlık alanı uyumsuzdur. Anlam bu uyumsuzluktadır: Kelimeler ve şeyler

¹⁹⁸ A.e., s. 109.

¹⁹⁹ Foucault'ya göre Çin Ansiklopedisi'ndeki masalsı hayvanlarda hiçbir gerçek bedeni bozmayan bir canavarlık varsa da bu “... hiçbir acayip gücün derinliklerinde gizlenmemektedir.” (Bk. Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, s. 12.) Nitekim Roland Barthes da göstergelerle canavarlar arasında bir benzeşim kurmuştur. İki düşünürün farklı metinlerde örtük ya da açık şekilde canavarları ve göstergeleri özdeş kılması dili algılayışlarına dair önemli bir ipucu verir.

arasındaki kod ilişkilerinde.²⁰⁰ Bu bağlamda bilginin ve gücün özne üzerindeki tahakkümü, öznenin nesnelerle kendisi arasındaki boşluğu giderek artırdığında ortaya çıkan kelime-şey mübadelelerini tespit etmek, dilbilimsel bir anlamın değil fakat söylemi ele veren bir anlamın ele geçirilmesini sağlar. Foucault'ya göre semiyotiğin ve hermenötiğin yakaladıkları “anlam”lar birbirlerinden bu yüzden farklıdır: Semiyotik, göstergeler arasında benzeşim kurar, özdeşlikler yakalar, benzeşenleri tasnif eder; o bağlantıların yasasıyla ilgilenir. Hermenötik ise -yine benzeşim ilkesini dışlamamakla birlikte- esasen öznenin doğayla karşılaşması anından itibaren beliren boşlukları anlamlandırma çabası içindedir.²⁰¹

Diğer yandan, dillerin doğa karşısındaki konumlanışı özne ve şeyler arasında kurulan bağı niteler: Bu ilişkinin temelinde anlamdan daha da ötede konumlanmış bir kıyas ve temsil ilişkisi yatar. Sembollerle örülü diller, kendi varoluşları içinde zaman, mekân ve dünyayla kesişirler. Dili ören işaretlerse kendilerine hükmeden içerik yasalarına mahkûm görüldüklerinde, onların varlığından önce kendilerine atfedilen içerikler de kaybolur: Sözcükler böylelikle anlamsal içeriklerine boyun eğerek hâle gelirler.²⁰² Bu, Foucault'nun merkeze aldığı bilme istenci ve güç kavramlarının “şeyler” düzlemindeki yorumu olması bakımından önemlidir. Güç dilin kendi içinde, yine kendisi tarafından var edilerek korunur.

Bu bağlamda Foucault anlamın ortaya çıktığı yer olarak dilin dolaşıklığını gösterir. Böyle bir dolaşıklık sayesinde işaretler ve temsiller durmadan değişir, dolaşır, çözülür ve ayrışır.²⁰³ Nihayetinde anlama, ne doğal bir anlama ne de ifade etme ediminin içkinliğine indirgenir; o, dilin inşa edilen, eksiltlen, ayrıştıran, çoğaltan yapısıyla öznenin mübadele ilişkisine girmesinin sonucudur. Anlam bu ilişkilerin güç, iktidar, bilgi söylemleri karşısındaki yapısıdır.

²⁰⁰ Buradaki anlam, tırnak içine alınmaya uygundur.

²⁰¹ Michel Foucault, **Kelimeler ve Şeyler**, s. 63.

²⁰² **A.e.**, s. 110.

²⁰³ **A.e.**, s. 166.

Böylelikle anlam doğal nesnelerin temsil dünyasından okura doğru genişleyen dil görüşlerinde çoklu bakış açılarıyla değerlendirilirken Paul Ricoeur tüm bu bakış açılarını sentezlemeyi önererek yeni bir anlamlandırma kuramı geliştirir.

1.2.1.2.4. Paul Ricoeur ve “Artı Anlam”

1973 yılında Texas Hristiyan Üniversitesi’nde bir dizi konferans veren Paul Ricoeur dili bir söylem olarak incelediğinde, bir diğer ifadeyle onu kendi kuramında söylemle eş tuttuğunda yalnızca söylemsel-dil düzleminde ele geçirilecek bir anlamın denklemini geliştirir. Anlam, söylemdeki olay ile anlam diyalektiği arasındaki ilişkiden doğar. Ricoeur bu iki kutbu sırasıyla “olay kutbu” ve “anlam kutbu” olarak adlandırır. Ricoeur’ün sentezleyici kuramının başladığı yer, olay kutbunda yer alan söylem olayını Saussure’ün formülasyonundan ayırarak edimleştirmesidir. Nitekim söz, Saussure’deki hâline atfen, kişisel, tasarlanabilir, tercih edilebilir yanları sebebiyle dilin karşısında zayıflar: “Sistemler varlığını devam ettirir, ancak olaylar sona erer.”²⁰⁴ Oysaki o, dilin devamlılığını sağlayan aktüalliteyle güçlenmelidir. Bu, ad ile fiilin birbirine sarılmışlığı ilkesiyle sağlanır.²⁰⁵ Böylelikle olay olarak kabul gören her söylem anlama özdeş kılınır.

Ricoeur’ün sunduğu bir diğer teklif, söylemin olayını inşa ederken ona atfedilecek gücü yükleme öznenin niteliksel farklılığında aramaktır. Yükleme cümlemin tek ayırt edicisi olarak bir niteliği, bir şeyler sınıfını, bir ilişki tipini ya da bir eylem tipini gösterirken özne, yükleme kurulan cümleyi tikelletirerek önermeye belirgin bir içerik kazandırır. Böylelikle bir kavram olarak anlam, anlam ile olay arasındaki diyalektik ilişkinin merkezinde yer alır ve ilişki iki farklı anlamsal düzeneği teklif eder: Anlatanın söylediği ya da söylemek istediği şey; cümlemin söylediği ya da söylemek istediği şey.²⁰⁶ Böylelikle anlamlandırma düzlemimizde sentezleyici bir dörtlü belirir:

a. Anlatan

²⁰⁴ Paul Ricoeur, **a.g.e.**, s.23.

²⁰⁵ **A.e.**, s. 26.

²⁰⁶ **A.e.**, s. 26.

- b. Anlayan
- c. Anlatılan
- d. Anlaşılan

Görüldüğü gibi Ricoeur buraya kadar irdelediğimiz anlamlandırma arayışlarını yine dilden yola çıkarak fakat özneyi hiçleştirmeyerek birleştirir. Metin, yazar ve okur dilin hem yapısallığında hem araçsallığında, hem örtüklüğünde hem açıklığında anlamı birlikte üretirler. Öyle ki Ricoeur’e göre “diller değil, insanlar konuşur.”²⁰⁷

Anlamın belirginleştirilmesi içinse olay ve önerme diyalektiğine tekrar dönülmelidir. Nitekim söylenen şeyle söylenmek istenen arasındaki bulanıklığın giderilmesi, bu beşli diyalektiğe başvurmakla gerçekleşir.

- a. Söylemeyle ilgili eylemler
- b. Söyleme içindeki eylemler
- c. Karşılıklı söyleme eylemi
- d. Söylenenin anlamı
- e. Söyleyenin anlamı²⁰⁸

Söylemeyle ilgili eylemler söylemin iç diyalektiğini kurarak sözün eylemle birleştiği yere karşılık gelir; muhatapı için vadedicidir. Bir diğer ifadeyle o, söyleyerek yapmaktır. Bu, cümlenin semantik unsurları dikkate alınarak belirlenir. Diğer yandan, söyleme içindeki eylemler cümlenin bağlamına işaret eder: Gadamer’deki “oyun” ya da Eco’daki “icra” kavramları bu eylemlerin farklı adlandırılışlarıdır. Karşılıklı söyleme eylemindeyse anlam, söyleme bağlı olarak dil dışı ögelerin katılımıyla birlikte çoğul öznelerce üretilir. Bildirişim işlevi öne çıkar.

²⁰⁷ A.e., s. 27.

²⁰⁸Söylemeyle ilgili eylemler dilbilim literatüründe “locutionary acts”, söyleme içindeki eylemler “illocutionary acts”, karşılıklı söyleme eylemi “the interlocutionary acts” olarak adlandırılır.

Eylem diyalektiğinin ardından Ricoeur anlam diyalektiğinin yapısını çözümler. Söylenenin anlamı, içerdiği önerme bakımından anlamın objektif yanını karşılar ve sadece özneye değil cümleye de aittir. Söyleyenin anlamındaysa cümlenin kendisine yaptığı referans, söyleme içindeki eylemler ve muhatabından kabul görme niyeti birleşir. Bu, anlamın kendi içindeki subjektif-objektif diyalektiğidir.

Ricouer'ün sentezleyici kuramını inşa ettiği bu kavram ve teklifler anlamın diyalektik yanını dilin yapısını dışarıda tutmadan bağlamsal öğelerle birleştirmesi bakımından açık, yorumlanabilir ve esnektir. Dolayısıyla kendisinden önce geliştirilen her kuramdan bir ölçüde faydalanabilmeyi ve ardından geliştirilecek kuramları da anlama edimlerine bağlı olarak geliştirmeyi mümkün kılar.

Böylelikle metnin geçirdiği dönüşüm, anlamla ilintili olarak irdelendiğinde söylemsel ve sosyal pratiklerin üzerine inşa edileceği kuramsal ilkeler büyük ölçüde tespit edilmiş olur.

1.2.2. Söylemsel Pratikler

Söylemsel pratikler bir yanıyla metin üretimi, dağıtımı ve tüketimini içine alırken, diğer yanıyla bu üçünü yöneten sosyal faktörlerin dönemin söylemlerine göre girdiği çoklu ilişkiyi vurgular.²⁰⁹ Metin üretimi ilk aşamada metnin kim tarafından, kime, ne amaçla, nasıl üretildiğini dikkate alır. Fairclough bunun görüldüğünden daha karmaşık bir yapıya sahip olduğunu söyler. Örneğin metin üreticisi bir reklamcıysa tercih ettiği sözcüklerin yapısı dönemin epistemolojisinin bilgi ve aktarmayla ilgili genel kabulüne başvurmasını gerekli kılabilir. Böylelikle içine kapitalizmi, endüstriyel gelişimi ve medyayı alarak genişler. Eğer o edebî bir metin olarak bir yazar tarafından üretiliyorsa metnin kanonik edebiyatla ilişkisi, türler arasındaki yeri, bağlamı tespit edilir: Yazar, tüm bu değişkenler etrafında sözcükleri konumlandırır.²¹⁰

²⁰⁹ Norman Fairclough, **Discourse and Social Change**, Cambridge, Polity Press, 2008, s. 78.

²¹⁰ **A.e.**, s. 78.

Dağıtım, metnin bir meta olarak dolaşıma sokulacağı aşamaya karşılık gelir ve bu yönüyle Foucault'nun zikrettiği güç, iktidar ve bilgi eksenlerinin söyleme dahil edilmesini gerekli kılar. Nitekim söylem bir metin olarak dolaşıma sokulduğunda, halihazırda dolaşıma girmiş diğer söylemlerle kesişecek ve onun dolaşıma girdiği şartlar, nüfuz alanını belirleyecektir. Bu yönüyle metin, türün kendisine içkin kabul edilen dağıtım şartlarına mahkûm bir söylem hâline gelir. Söylem ve metin birbirini dönüştürürken, dönüşümün temeline reddetme ve uyum sağlama yerleşir.

Tüketim, okurla metni buluşturur fakat bu buluşmanın hangi şartlarda, nasıl ve ne zaman gerçekleşeceği önemlidir. Diğer yandan tüketime hazır öznenin metin karşısındaki konumu, söylem pratiğini etkiler. Nitekim geniş bir kitle tarafından tüketilmesi öngörülen metinle yalnızca ufak bir topluluğa hitap etmeyi amaçlamış metin arasında hem niceliksel hem niteliksel farklılıklar gözlemlenebilir.²¹¹ Burada yazar ve okurun arasında bu kez gelecek zamana dayalı bir beklentiler ufku belirir. Dolayısıyla yazar metnini tüketecek okuru hayal eder, imgesel bir okuru karşısına alır. Okur da yine metnin üretimi ve dağıtımına bağlı olarak yazarını imgeler. Nitekim imgelem ve sosyal kimlikler birbirleriyle karşı karşıya geldiğinde söylem kendisini bir kez daha üretir. Öncelikle metinden okura doğru genişleyen anlam, metni üreten ve tüketenler arasındaki kimliklerin sunduğu yeni bir ilişkiler ağıyla zenginleşir.²¹²

Bu bağlamda Fairclough bu ilişkilerin merkezine müphemliği yerleştirir: Tüketim, dağıtım ve üretim ilişkileri, üreticiler ve tüketiciler arasındaki uyum ya da uyumsuzluğa göre müphemleşir ya da belirginleşir. Böylelikle Fairclough, metnin anlamlandırma sürecine yerleşen bağlamı sosyolojik, ekonomik, etnolojik bir düzleme yerleştirerek söylem, metin ve toplum arasında yeni bir ilişki kurar.

²¹¹ A.e., s. 79.

²¹² Fairclough bağlamı keşfetme ve yorumlama aşamasında, metinde yer alan herhangi bir sözcüğün muhatabının sosyal kimliğine göre tüketileceğini, yok sayılacağını ya da benimseneceğini vurgular.

1.2.3. Sosyal Pratikler

Söylemin sosyal pratikleri, genel anlamda ideolojiyi ve hegemonyayı içine alır. İdeoloji, Alman geleneğinde kabul gören ikircikli yapısından Karl Marx’a kadar bir yanıyla felsefeye diğer yanıyla bilime bağlı bir kategori olarak bir yanlışlama düzleminde yorumlanır.²¹³ Althusser’deyse pratik ve teorik olmak üzere ikiye ayrılır. Pratik ideolojiler, davranışsal düzeyde ve günlük yaşam tecrübelerinde bir “problem çözücü” görevi üstlenirken, teorik ideolojiler muğlak ve belirsizdir.²¹⁴ Nitekim ideoloji gücünü aynı muğlaklıktan ve belirsizlikten alır: Onun kendine ait bir tarihi bile yoktur.²¹⁵ Althusser’in ideoloji yorumunu söylemin sosyal pratiklerine yaklaştıran yanı ise gerçek ve temsil arasında kurduğu yanlışlamadır. Nitekim Fairclough da bu bakış açısından yola çıkarak üç öneriyi söylem düzlemine aktarır: İdeoloji öncelikle bilimsel enstitülerin çalışmalarıyla kendisini var etme alanına sahiptir ve bu enstitülerce dolaşıma sokulan materyaller söylemi günlük yaşam pratiklerine aktarır. İkinci olarak o, öznelere sorgulayabilme yetkisiyle donatılmıştır. Sorgulayıcı yapısı, ideolojinin öznelere üzerinde tehlikeli bir öz-denetim oluşturmaya neden olmuş ve böylelikle söylem bazı yanlarıyla görünmez kalmıştır. Üçüncü olaraksa ideoloji, okul ve medya gibi kurumların varlığıyla sınıfsal mücadelenin varlığını ve yokluğunu aynı anda hazırlayabilme yeteneğine sahiptir.²¹⁶

İdeolojiyle birlikte sosyal pratiklere dahil edilen hegemonya²¹⁷ ise güç ilişkilerinin söylem düzlemindeki görünümüne karşılık gelir. Nitekim ideoloji, hegemonya ve

²¹³ Louis Althusser, **Özeleştirici Öğeleri**, İstanbul, Belge Uluslararası Yayıncılık, 2000, s. 26-27.

²¹⁴ Louis Althusser, **Felsefe ve Bilimadamlarının Kendiliğinden Felsefesi**, İstanbul, Verso Yayınları, 1990, s. 32.

²¹⁵ Louis Althusser, **İdeoloji: Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Alp Tümerterkin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2016, s. 67.

²¹⁶ Fairclough, **a.g.e.**, s. 87.

²¹⁷ Bu kavram Antonio Gramsci tarafından şöyle yorumlanır: “Hem yönetici bir sınıf olarak proletaryanın hem de yönetimin uygulanmasına ilişkindir. Bu egemen sınıfın karşıt gruplar üzerinde zorunlu olarak uygulayacağı zorlama demektir. Fakat bu proletarya ile işbirliği yapmaya hazır olan ve bu tutumuna etkinlik kazandırılması söz konusu olan müttefiklerin fikir ve kültür alanında yönetilmesi de demektir. Hegemonya yönetimin olumlu yönünü de geliştirir.” (Bk. Antonio Gramsci, **Hapishane Defterleri**, İstanbul, Belge Yayınları, 2009, s. 28.)

söylem birbirleriyle karşılıklı ilişki içindedir. İdeolojinin görünür ya da görünmez aygıtları söylemi inşa ederken, söylem kendisini inşa eden ideolojinin çözülmesine yol açabilir. Hegemonya da yine bu iki kavrama bağlı olarak Fairclough tarafından üç özellikle vasıflandırılır:

- a. Yapıcı
- b. Yıkıcı
- c. Yeniden Yapıcı²¹⁸

Özneler, tıpkı Derrida'nın metne yaklaşımda benimsediği çözülme ilkesine benzer bir ilişkiler ağı içinde söylemin, ideolojinin ve hegemonyanın eş-süremsel varlığını anlatma, anlama, anlaşılma, anlatmak ya da anlaşılma isteme kaygıları etrafında durmaksızın tecrübe ederler. Söylemin, sosyal pratiklerdeki karşılığı bu tecrübedir.

Böylelikle ayrıntılarıyla irdelemeye çalıştığımız söylem araçlarıyla ideolojik, metodolojik ve bağlamsal verilerin birlikte kullanılması metni, söylem analizine hazır hâle getirir.

1.3. Söylem Analizi

“Söylem analizi” teriminin literatüre girdiği ve bir yöntem olarak başvurulduğu ilk çalışma Zellig S. Harris'in 1952 yılında “Language” dergisinde yayımladığı “Discourse Analysis” başlıklı makalesidir.²¹⁹ Söylem, modernite projesinin içinde ve ona bir tepki olarak anlamını genişlettiğinde, söylem analizi de özellikle Michel Foucault'nun Frankfurt Okulu²²⁰ ve Eleştirel Teori²²¹ etkisiyle yürüttüğü özgün çalışmalarla sosyal

²¹⁸ Norman Fairclough, **a.g.e.**, s. 93.

²¹⁹ Teun A. van Dijk, bu makalenin gerekli ilgiyi görmediğini, yirminci yüzyılın sonuna doğru gelişen söylemin bir yanı sıra Harris'in makalesine bağlı olduğunu söyler.

²²⁰ Frankfurt Okulu “1923 yılında, Frankfurt'ta kurulan; 1933 yılında Almanya'dan sürgün edildikten sonra Amerika'ya yerleşen, fakat daha sonra, 1950'li yılların başında Frankfurt'ta yeniden kurulan Sosyal Araştırma Enstitüsü çevresinde toplanan kimi önemli düşünürlerin meydana getirdiği çağdaş akım ya da hareket verilen ad”dır. (Bk. Ahmet Cevizci, **a.g.e.**, s. 364.)

²²¹ Eleştirel Teori, “yirminci yüzyıl düşüncesinde, Frankfurt Okulu'yla birleştirilen toplumsal analiz tarzı”na verilen addır. (Bk. **A.e.**, s. 290.) (Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Bekir Balkız, “Frankfurt Okulu ve Eleştirel Teori: Sosyolojik Pozitivizmin Eleştirisi”, **Sosyoloji Dergisi**, No:12-13, 2004, s. 135-158.)

pozitivizmin karşısında durur.²²² Nitekim Viyana Çevresi'nin hegemonizmine ve temelciliğine bağlı olarak yirminci yüzyılda gelişen modern psikolojinin, özneyi hümanist bir bakış açısıyla kişisel, güdüsel ve rasyonel kavramlarla homojenize etmeleri, 1968 olaylarının etkisiyle gelişen postyapısalcı eleştiriyile çözülür: Özne, sosyal hayatın regülasyonu için geliştirilen enstrümanlardır ve heterojendir. Mantıkçı pozitivizm etkisinde özneyi tanımlamaya çalışan modern psikoloji, böyle bir özneyi kendi üretmektedir. Tarihsel sürecin devamlılığı fikri, tıpkı özneye atfedilen özelliklerde olduğu gibi vurgulanmalı, öne çıkarılmalıdır. Böylelikle güç ilişkileri pekiştirilerek özne üzerinde kurulan tahakküm araçlarına teorik bir altyapı geliştirilmiş olur. Michel Foucault'nun söylem analizi, böyle bir özne anlayışının çözülmesi, heterojenize edilmesi fikrinden hareketle doğar. Nitekim onun tüm çalışmaları istikrarsızlık, arkeoloji, güç, iktidar kavramları etrafında tarihte tespiti yapılan kopma anlarının ifşasına dayanır.

1977 yılında yayımlanan “Ideology and Consciousness” dergisiyle birlikte Foucault, bu sahadaki ilk çalışmalarını bahsini ettiğimiz kavramlar ve amaç bağlamında vermeye başlar:

Foucault söylem analizini, söylemin düzenini tespit etmekle özdeşleştirir ve ilkesini üç farklı eksene ayırır:

- a. Bilginin eksenleri: Söylem pratiklerini şekillendirerek neyin doğru, neyin yanlış olduğunu kararlaştıran kuralları içerir.
- b. Gücün eksenleri: Diğerlerinin yönetimini üstlenen rasyonaliteler bütünü içerir.
- c. Etiğin eksenleri: Bir bireyin kendisini özne olarak şekillendirmesini sağlayan pratikleri içerir.²²³

²²²Jünger Habermas da Frankfurt Okulu'nun üyeleri arasındadır.

²²³ Dimitrios Lais, “Foucault as an Ethical Philosopher: The Genealogical Discussion of Antiquity and the Present”, **Foucault Studies**, No:27, December 2019, p. 72.

Görüldüğü gibi Foucault'nun düşüncesini inşa ettiği üç farklı eksen, özne ve öteki(ler)le kurulan çok yönlü ilişki üzerine temellenir. Öteki söylem üreticileri özneyi bilgi, güç ve etik ekseninde kuşatır. Dil, bu kuşatılmanın söylemle birleştiği yerde konuşanların birbirine karıştığı bir sözceler evreni yaratır. Bu bağlamda Foucault da söylem analizini “Kim konuşuyor?” sorusuyla başlatır.²²⁴ Böylelikle dili üreten, ondan bir saygınlık, süreklilik ve güç inşa eden, gerçekliği tahakkümüne alan öteki(ler) görünür kılınır. Ardından, söylemin meşru kaynağının kendisinden alındığı kurumsal yerlerin belirlenmesi teklif edilir. Nitekim herhangi bir özneyi “deli” olarak tanımlayabilmek için bu tanımlamanın sadece söylemsel pratiğe dökülmesi değil, kurumsal bir güçle pekiştirilmesi de gerekir: Delilik söylemi psikiyatri kliniklerinin varlığıyla doğrulanır. Son olarak öznenin bulunduğu konumların tespiti yapılarak bilgi ve gücün kendisini şekleştirdiği yapılar çözülür. Çözülmenin Foucault'daki karşılığı arkeoloji ve soykütüğüdür.²²⁵ Foucault'nun 17 Kasım 1980 tarihinde Dourtmouth'da verdiği konferansların ilkinde aktardığı psikiyatrik bir vaka, düşüncesini inşa ettiği bilgi, güç ve etik eksenlerinin yukarıda bahsini ettiğimiz ifşa ilkeleriyle nasıl birleştiğini açıkça gösterir: Fransız psikiyatr Leuret, hastası Bay A.'yı duşa sokar ve ondan halüsinatif sayıklamalarını ayrıntısıyla anlatmasını ister. Sayıklamalarının delilikten kaynaklandığını söyleyen doktor, bunların tekrarlamaması için hastasından söz almaya niyetlense de ikna olmaz ve soğuk suyu açar. Bay A.'nın sarf ettiği “Evet, evet! Deliyim!” cümlesini “Evet, deli olduğumu kabul ediyorum.” cümlesi takip eder.²²⁶ Görüldüğü gibi deliliği üreten bir bilgi, bu bilginin söylem pratiğine dökülmesini sağlayan bir güç ve gücün etkisiyle kendisini doktor-özne'ye dönüştürmeyi başarmış bir psikiyatrist, Bay A.'nın deliliğinin kabul görmesi için yeterlidir. Diğer yandan, Bay A. da deliliğinin itiraf ettirildiği hasta-

²²⁴ Michel Foucault, **Bilginin Arkeolojisi**, Çev. Veli Urhan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2019, s. 69.

²²⁵“Arkeoloji, yerel gidimliliklerin çözümlenmesinin yöntemi, soykütüğü de, bu yolla betimlenen yerel gidimliliklerden yola çıkarak, bunlardan yayılan boyunduruktan kurtarılmış birimleri harekete geçiren taktikler olacaktır” (Bk. Michel Foucault, **Toplumu Savunmak Gerekir**, Çev. Şehsuvar Aktaş, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 27.)

²²⁶Michel Foucault, “Öznellik ve Hakikat”, **Hermenötiğin Kökeni**, Çev. Şule Bilgiç Solmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2018, s. 35-36.

özne'ye dönüştürülür. Foucault'nun ilk ilkesine göre konuşursak “Evet, evet! Deliyim!” cümlesinde konuşan Bay A. değil, Leuret'dir.

Diğer yandan Foucault'ya göre söylem analizi, söylemin içerdiği birtakım stratejilerin çözülmesini de gerektirir. Bu stratejilerin içinde kesinliğin, tutarlılığın ve sürekliliğin üzerinde yükselen ve bizi Foucault'nun yukarıya alıntıladığımız sorularını sordurmaya yönelten, doğruluğuna karar verilmiş söylemler vardır. Özellikle ekonomi, dil bilgisi ve canlı bilimi gibi söylem alanları, tarihsel süreç içerisindeki gelişimlerinde ya da ortaya çıkışlarında istikrara sahip değildir fakat onlar bize istikrarlı yapılar mışçasına gösterilir.²²⁷ Bu illüzyonu yıkmak içindir ki Foucault, söylemin kırılma anlarını yakalamayı, bağdaşmazlık noktalarını belirlemeyi, söylemsel topluluğun ekonomisini incelemeyi ve onun rejim ve uyum süreçlerini görünür kılmayı önerir. Böylelikle her toplumun, kullandığı ifadeler toplamına “dolaysız ve meşru” başvurusu geçerliğini yitirerek parçalanmaya, heterojenleşmeye ve zayıflamaya başlar.²²⁸ Bu yanıyla söylem analizi, söylemlerin dolaylılığını ve gayrimeşruluğunu tespittir.

Aynı analiz süreci bazı uyarı ve sonuçları da beraberinde getirir. Foucault kesinliği savunulan bilgilerin değerine tümüyle itiraz etmediğini fakat yalnızca ısrarla güçlendirilen teorik özümlemenin yanılabilirliğini, başka bir ifadeyle her an yanıltabilirliğini gizlediğini muhatabına hissettirmeyi, göstermek istediğini söyler: “Tarihçilerin ufkunun da dışında kalmış dönüşümler hangileridir?”²²⁹ Bu dönüşümler pozitivistlerin kutsadığı olgular etrafında inşa edilen homojen dünyanın görmezden geldiği yerlere tekabül eder ve ifadelerde tezahürü mümkündür. Foucault'nun ifadeleri sadece bireyleri ya da tikel olayları değil, hem bir ifadeler topluluğunu hem de bütünlerin karşısına koyulan boşlukları

²²⁷ Bu, Roland Barthes'ın “Eiffel Kulesi” metniyle metaforik düzlemde irdelediği problemidir.

²²⁸ Michel Foucault, “Stratejilerin Oluşması”, **Bilginin Arkeolojisi**, s. 86-94.

²²⁹ Michel Foucault'nun 1980'lerde sorduğu bu soru, ondan yaklaşık yirmi yıl evvel Edward Hallet Carr tarafından “Tarih Nedir?” başlığıyla genişletilmiş ve pozitivistimin özne-nesne ayrımı eleştirilmiştir. O Foucault'nun bahsettiği kayıp ufukları, olgular kültürünün gölgesinde kalan kör noktalar olarak değerlendirir: “Bu büyü de çoğu büyüler gibi, insanları bezdirici bir iş olarak kendi başlarına düşünme yükümlülüğünden kurtarmak için yapılmıştır.” (Bk. Edward Hallet Carr, **Tarih Nedir?**, Çev. Misket Gizem Gürkürt, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018, s. 59.) Böylelikle özne bir yanıyla yüceltilirken diğer yanıyla düşünme araçları, eleştirme hakkı elinden alınmış bağımlı organizmalara dönüştürülür.

içerir. Onlar ilk bakışta bütüncül, tutarlı, rasyonel bir ilişki ağı içinde görünüyorsa da, bölüşüm planlarını ve özel gruplama biçimlerini ifşa eden “söylem atomları”dır. Böylelikle söylem analizine tabi tutulan tüm ifade bütünleri, metinler ya da edebî eserler kendilerini oluşturan geleneksel birliklerin hegemonyasından kurtularak hem özneyi, yazarı, faili psikolojik bağdaştırmadan bağımsız kılar hem de bilginin **a prioriliğinden** arınır.²³⁰ Önemli olan, onların oluşumuyla ilgili kuralları tespit etmek ve ısrarla dahil edildikleri geleneksel birliğin kırılma noktasına yaklaşmaktır. Bu yaklaşma, ifadenin semantik incelemeye ya da doğrulamaya indirgenmesiyle değil, onun farklılaşma alanlarının çözümlenmesiyle mümkündür.²³¹ Böylelikle söylem analizi, “yersiz yurtsuz bırakma”²³² gücüyle donatılmış olur.

Michel Foucault’yla aynı yıllarda yürütülen diğer söylem analizi çalışmaları 1980’lerden itibaren hızla çoğalmaya ve yeni düşünceler etrafında genişlemeye başlar: Söylemlerin merkezine ideolojiyi yerleştiren Teun A. Van Dijk’le birlikte analiz, Foucault’da olduğu gibi gölgede kalan, görmezden gelinen ya da bilerek yok sayılan söylem noktalarının belirlenişiyle yapılır. 1972 yılında yayımlanan *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatic of Discourse*’la söylemin fiile ait bağlama, kavrayışa ve dizilişlere bağlı olarak ortaya çıktığını söyleyen van Dijk, analizini iki ana amaç etrafında toplar:

- a. Söyleyişi yeniden şekillendiren teorik alt yapıyı belirli formlar altında üçüncü bir seviyeye, edimlere bağlamak.

²³⁰ Michel Foucault, **Bilginin Arkeolojisi**, s. 105-115.

²³¹ **A.e.**, 121. (Ayrıca Foucault’nun aynı yıllarda College de France’ta verdiği dersler de, ifadelerde tespit edilen farklılaşma süreçlerinin “özne”nin inşasına nasıl yansıtıldığını gösterir: “Öznenin karşısında, ona dair bir çeşit hakikat, bir çeşit hakikat söylemi ve bu hakikat söylemiyle ilişkilenebilir yönünde –söz konusu ilişkilenebilir ister bu söylemi gerçek sayma, ister onu bizzat tekrar üretme anlamında olsun- bir çeşit zorunluluk tarihsel ve olgusal olarak bulunduğu andan itibaren, öznenin önünde nasıl bir öznellik alanı açılır?” Bk. Michel Foucault, **Öznellik ve Hakikat**, s. 25)

²³² Michel Foucault, “Sözcükler ve İmgeler”, **Sonsuza Giden Dil**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 221.

- b. Söyleyişlerin uyduğu, ilgili olduğu soyut birimleri tespit etmek ve böylelikle onların yeniden üretildiklikleri daha geniş bir birim topluluğuna ait kılmak.²³³

Dijk 1980 yılında Walter Knitsch’le birlikte yayımladıkları *Strategies of Discourse Comprehension*’la birlikte söylem analizini birtakım yeni kavramlar etrafında tekrar genişletir: O, ilk olarak 1970’lere kadar modern dil bilimcilerin fonoloji, morfoloji, sentaks, semantik ve sadece cümlelere bağlı indirgeyici çıkarımlarını eleştirir ve analizlerine, öznelere bilgiyi değiştirebileceği, dönüştürebileceği, yeniden üretebileceği fikrinden hareketle yeni kavramlar yerleştirir: Bu kavramların ilki, hem içerinin hem dışarının etkisiyle bellekte yeniden inşa edilen söylemin zihinsel temsillere yansıdığı “söylem süreci”dir ve stratejiktir. Nitekim söylem sürecinin tespiti, söylem analizi için tek başına yeterli değildir. İkinci olarak bir “bağlam”ı ihtiyaç vardır: Tüm söylemsel ifadeler, sosyokültürel bağlamlar etrafında kurulduğuna göre söylem süreci de sadece bilişsel değil, aynı zamanda sosyal bir olay olarak değerlendirilmelidir. Böylelikle söylem analizi söylem sürecini, metni ve bağlamı bir bütün olarak ele alan çok kollu bir çalışma sahasına dönüşür.

Tıpkı Foucault gibi Kintch ve Dijk de söylem analizi yaklaşımlarını belirli ilkelerle sınırlamaya ihtiyaç duyar. İlk sınırlamaya “dilbilimsel ayrıştırma” adı verilir ve analiz, kapsadığı dilbilimsel çıkarımların tümüyle anlamlandırılmasından ya da yorumlanmasından ziyade, tespit edilenlerin soyut terimlerle bir modele yerleştirilerek işlenmesiyle yürütülür. İkinci olarak analize tabi tutulan söylem ifadeleri, bilginin temsili ve kullanımı aşamasında sadece gerekli olanların öne çıkarılmasıyla incelenir. Böylelikle yorum, gösterilmek istenenler etrafında şekillenir, derinleştirilir. Son olarak söylemi şekillendiren bağlama, yine gerekli görüldüğü yerlerde başvurulur. Dolayısıyla söyleme belli kavramları irdelemek ya da onların örtük ya da açık temsillerini yorumlamak

²³³ Teun A. Van Dijk, *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatic of Discourse*, New York, Longman Linguistic Library, 1992, s. 8.

maksadıyla yaklaşan biri, analizi bu üç temel ilke etrafında haritalandırarak daraltmış olur.²³⁴

Dijk, 1998 yılında yayımlanan *İdeoloji* başlıklı çalışmasında söylem ve ideolojinin birbirlerini üretme süreçlerini irdeler. Söylem, ideolojilerin yeniden üretilmelerinde özel bir konuma sahiptir. Nitekim bu, onların sadece söylemler aracılığıyla görünür kılınmasıyla değil, aynı zamanda ustalıkla örtülmesiyle ilgilidir. Dolayısıyla her söylem analizi, sözde ya da yazıda öznenin dahil olduğu sosyokültürel grupların etkisiyle birlikte ideolojinin kendisini ustalıkla saklı tuttuğu yerleri göz ardı etmeden ilerlemelidir.²³⁵ Bu bağlamda Dijk, kendi söylem analizini Foucault’nunkinden ayırır: Onun “daha felsefi” olarak nitelendirdiği analizin karşısına disiplinlerarası; dilin, zihnin, sosyal ve kültürel yaklaşımların bütünü olarak söz ve yazı edimlerine eğilen bir söylem analizi anlayışını yerleştirir: Susuşlar, tekrarlar, mimiklerle birlikte tüm sözel iletişim pratikleri ve bunların yazıda belirlenebilen yansımaları Foucault’dan farklı olarak önemsenir. Keza Dijk’e göre söylem tümüyle özel bir iletişim olayıdır: Saussure’ün söz ve dil, Noam Chomsky’nin üretici gramer teorisiyle geliştirdiği dil kullanma yetisi ve performans arasında yaptıkları kesinleyici ayrımlar söylemi kısıtlar. Disiplinlerarası yaklaşımlarla genişleyen söylem analizi çalışmalarıysa, söylemi sadece dilbilimsel soyutlamalara indirgemektense içine sosyo-dilbilim, pragmatik ve konuşma etnografisi gibi söz ve yazının karmaşık yapılarının ya da stratejilerinin gerçekleştirildikleri hâlini de alarak üretildikleri, yorumlandıkları, kullanıldıkları sosyal bağlamlarla birlikte sistematikleştirmelidir.²³⁶

Dijk’e benzer bir yaklaşımla 1999 yılında *An Introduction to Discourse Analysis* başlıklı çalışmayı yayımlayan James Paul Gee söylem analizini dilin “sosyal kimlikler”, “sosyal aktiviteler” ve “sosyal araçlar”la olan özel ilişkisine göre şekillendirir. Öyle ki dil

²³⁴ Teun V. Van Dijk, Walter Kintsch, **Strategies of Discourse Comprehension**, New York, Academic Press, 1983, s. 10.

²³⁵ Dijk’in aynı eserde kullandığı “... söylem (ya da ideoloji)” söylem ve ideolojinin özdeş kabul edilmesi bakımından önemlidir. (Bk. Teun V. Van Dijk, **İdeology: A Multidisciplinary Approach**, London, Sage Publications, 1998, s. 198.)

²³⁶ **A.e.**, s. 198.

“yerinde” görülmeli, ona ait tüm kullanımlar da öznenin sosyal kimliklerine, aktivitelerine ve bu ikisini inşa eden sosyal araçlara bağlı olarak değerlendirilmelidir. Nitekim o, her yerde ve her zaman politiktir.²³⁷ Politika ise dil kullanımının tamamlayıcısıdır: Öznenin dünyaya kendine ait bir perspektiften bakışıyla ki politika ifşa olur. Bu perspektif para, güç, statü, iktidar, değer, akademik zeka, bilgelik, teknoloji, sağ duyu, etik vd birçok kavramı içine alan sosyal araçlarla inşa edilirse de Gee, dili analize tabi tutmadaki amacın sadece bu politik inşa ya da perspektif hakkında ahkam kesmek olmadığını özellikle vurgular. Politik inşayı ya da perspektifi göz ardı etmeyen bir analiz aynı zamanda bizim dilin empirik detaylarıyla ve sosyal aktivitelerle nasıl iç içe olduğumuzu da gösterir²³⁸ ki bu, günlük politikanın dışına çıkan ontolojik bir problemdir. Keza 1987 yılında Paul Gagnon’un okullarda okutulmak üzere yayımladığı tarih kitabından hareketle Gee, aktardığı kısa bir paragrafın sentaksıyla birlikte onun politik tavrını da belirler: “Gagnon’ın İngilizce grameri kullanışı bundan daha fazla bir şeydir.”²³⁹ Nitekim kitabın Amerikan Öğretmenler Federasyonu ve Freedom House’un sponsorluğunda çıkması ya da Gagnon’ın tarih yazıcılığında tercih ettiği cümlelerin dizilişi, onu sadece metin merkezli yorumlamalardan muaf kılmayı gerektirir.

Tüm bu hazırlayıcı bilgilerden sonra Gee, söylem analizinin bir amacı olması ve bu amacın da sadece betimleyici bir analizin ötesine yerleştirilmesi gerektiğini vurgular. Öyle ki analiz iki temel çıkış noktasından hareketle yürütülmelidir:

- c. Dilin nasıl ve hangi amaçla edime dönüştüğünü açıklayan bir teori etrafında kanıtlar toplamak ve bu kanıtları aydınlatmak.
- d. Anlama ve yorumlama aşamasında araştırmacıyı isteklendirecek belirli bir sahayla önemli konulara ve problemlere katkıda bulunmak.²⁴⁰

²³⁷ James Paul Gee, “Introduction”, **An Introduction to Discourse Analysis**, New York, Routledge, 2005, s. 1.

²³⁸ **A.e.**, s. 2.

²³⁹ **A.e.**, s. 3.

²⁴⁰ **A.e.**, s. 8.

Böylelikle Gee söz ve yazı edimlerini, öznenin bağlı bulunduğu tüm sosyal pratikler ve araçlar etrafında politik bir zemine yerleştirerek “S/söylem”²⁴¹, “metinlerarasılık”, “sosyal dil” ve “D/diyalog” araçlarıyla²⁴² söylem analizini kuramsallaştırır. Araştırmacının ideal bir söylem analizi için şu soruları sorması gerekir:²⁴³

- a. (Metinde veya diyaloglarda) Belli bir durumda kelimelerin veya ifadelerin yerleşik (situated) anlamları nelerdir?
- b. Saptanan yerleşik anlam nelerle veya hangi değerlerle ilişkili olabilir? (Mekân, zaman, insan, eser, kurum vd)
- c. Saptanan yerleşik anlam hangi anlatılarla veya metinlerle yerleşik hâle gelip pekişmiş olabilir?
- d. Saptanan yerleşik anlam hangi (ideolojik) kurumlarla ilişkilidir veya hangi durumlarda yeniden üretilebilir?
- e. Saptanan yerleşik anlamda hangi davranış tarzı sergilenmekte veya gizlenmektedir?
- f. Belli bir durumda hangi kültürel kimlikler, inançlar, değerler etkin olmaktadır? Bunlar edimi veya anlamı nasıl şekillendirmektedir?
- g. Belli bir durumu pekiştiren ya da söken söylemler nelerdir?
- h. Belli bir durumda etkin olan sosyal ilişkiler nelerdir?
- i. Hangi sosyal metalar (güç, statü, cinsiyet, ırk, sınıf, kimlik) saptanan durumla ilişkilidir?
- j. Hangi göstergeler saptanan durumla ilişkilidir veya hangi göstergelerle durum pekiştirilir?
- k. Hangi bilme veya biliş tarzı saptanan durumla ilişkilidir?
- l. Hangi dil (ana dil) saptanan durumla ilişkilidir?

²⁴¹ Üç farklı (S)öylem (Discourse) türü vardır: Kabullenilmiş, değerlendirici, karşılıklı. James Paul Gee’nin (S)öylemden kastı, yaşantıyla birleştirilmiş dildir. Bu yaşantının içine kültürel kodlar, bilinç, bilinçaltı, sınıfsal aidiyet vd unsurlar karışır. Böylelikle anlam ortaya çıkmış olur. (Bk. **A.e.**, s. 72-74.)

²⁴² **A.e.**, s. 20-22.

²⁴³ Orijinal metinde yirmi altı soru sorulmuştur; buraya aktarılanlar onların birleştirilmiş halidir. Her biri genişletilebilir veya incelenen metne göre değiştirilebilir.

m. Hangi sosyal dil (belli bir sınıfa aidiyeti pekiştiren dil) saptanan durumla ilişkilidir?

Görüldüğü gibi Gee'nin teklif ettiği bu sorular, yukarıda bahsini ettiğimiz tüm kuramları ve teklifleri bir yönüyle toparlar. Nitekim söylem, özellikle yirmi birinci yüzyılda yürütülen disiplinlerarası çalışmalarla birlikte öznenin söz ve yazı ile kendisini var kıldığı tüm yaşam pratiklerine doğru genişlerken güç, hegemonya, ideoloji, kimlik, gelenek, modernite gibi girift kavramların dil üzerindeki nüfuzunu çok katmanlı kuramlar, metotlar ve problemlerle görünür kılmaya devam eder.

Böylelikle birçok farklı yorumlama biçimi ve düşünsel perspektif etrafında ayrıntılı olarak ele almaya çalıştığımız söylem kavramı ve bu kavramdan genişleyerek çoğalan söylem analizi yöntemleri, Dijk'in çalışma prensipleri ve Gee'nin sorularında büyük ölçüde toparlanarak *Mahur Beste*'yle kuracağımız ilişkinin ana izleklerini belirginleştirir. Nitekim Dijk'in araştırmacıya önerdiği dilbilimsel ayrıştırma yardımıyla sınırlama prensibinden yola çıkmak, metin üzerinde soyut bir haritanın inşasını gerektirir. Bizim *Mahur Beste* üzerinde uyguladığımız bu soyut haritalandırma ve ayrıştırma, onun imgesel bir yolculuğu işaretlediği ve bu amaçla *Mahur Beste* adlı bir dil edimine dönüştüğü tezinden hareket eder.²⁴⁴ Bir sonraki aşamada ele alınacak tüm bölüm başlıklandırmaları ve içerikleri bu yolculuğun farklı isimlerle ifşasını okura vermek amacıyla seçilecek, ayrıştırılacak, öne çıkarılacak ve nihayet Tanpınar'ın tüm ömrünce sürdürdüğü, vehimler, çelişkiler, hesaplaşmalar ve yüzleşmelerle örülü düşünsel keşif yolculuğunun örtük ya da açık tezahürleri Gee'nin önerdiği sorular da dikkate alınarak *Mahur Beste* üzerinden analiz edilecektir.

²⁴⁴ Bu tezin çıkış noktası olan temel kaynak için bk. Nuri Sağlam, "İmgesel Bir Form Olarak Mahur Beste Yahut Gamlar Altında Murakabe", **Bir Güneş Avcısı: Ahmet Hamdi Tanpınar**, Ed. İ. Şahin v.d., İstanbul, 2018, s. 329-348.

İKİNCİ BÖLÜM

İMGESEL BİR YOLCULUK OLARAK MAHUR BESTE

2.1. İki Uyku Arasında Düşünceler: Yatağım Çok Kalabalık

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*'nin¹ tefrikasından kısa bir süre önce ve tefrikası sırasında, yine *Ülkü* mecmuasında “Şiir ve Rüya”² başlıklı iki farklı makale yayımlar.³ Bu makalelerin ilkinin başlatan cümle birazdan metnin içinden çıkarıp yine metnin kendisine yerleştireceğimiz “yolculuk” imgesini ören birtakım girift kavramların birbirleriyle nasıl yer değiştirebildiklerini göstermesi ve burada analizini yapacağımız ilk bölümün “rüya” sahnesinin birçok bakımdan açıklayıcısı olması sebebiyle önemlidir: “Öteden beri rüyanın ikinci bir hayat olduğu söylenir.”⁴ cümlesiyle başlayan ilk makale evvela rüyayla ilgili genel bir kanıyı verir görünmekle birlikte bu cümlenin devamıyla bitirilen giriş paragrafı genel kanıdan uzaklaşarak yazarın zihninde açılan düşünsel bir yer değiştirme ihtiyacının ya da iştiağının öncüllerini inşa eder:

“Dramın kahramanı maddeden ziyade ruh olduğu için, birinden öbürüne çok çabuk geçilir. Bir anda karanlık bir eşik atlanır ve bir başka yıldızın kendisine mahsus nizamı altında, başka bir zaman ve uyanık hâlden çok ayrı, daha geniş imkânlı, daha kesif, son derece hızlı ve tesadüfe bağlı hayat başlar.”⁵

¹ *Mahur Beste*, 1944 yılının Ocak ve Ağustos ayları arasında *Ülkü* mecmuasında tefrika edilmeye başlanır ve ilk baskısı 1975 yılında yapılır. Tezimizde kullandığımız alıntılar kitabın Dergâh yayınlarıncı yapılan Şubat 2018 tarihli 19. baskısına aittir. (Bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mahur Beste**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 19. bs., 2018.)

² Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 11. bs., 2016, s. 32-39.

³ Bu makalelerin *Mahur Beste*’yle aynı ve yakın dönemlerde -ilki 1943 yılının Ekim ayında, ikincisi 1944 yılının Şubat ayında olmak üzere- yayımlanmaları ayrıca dikkat çekicidir.

⁴ **A.e.**, s. 32.

⁵ **A.e.**

Bu ihtiyaç ve iştihak rüyayın, psikoloji biliminde kendisine atfedilen bilinçdışında olup bitme özelliğini⁶ en azından yazarın kendi imgeleminde ters yüz eder. Bir anda karanlık bir eşiği atlayan rüyanın öznesi, araya iliştirilen “daha geniş imkânlı” ifadesiyle rüyanın failine, yapıcısına dönüşür. Böylelikle romanın “İki Uyku Arasında Düşünceler”⁷ başlığını taşıyan ilk bölümü, elbet birçok değişik açıdan yorumlanabilir olmakla beraber, bizim bu analizde ileri sürdüğümüz temel tezimiz çerçevesinde yeniden şekillenir ya da şekillenme biçimini açık eder. Yazarın faile, *Mahur Beste*’deki adıyla Behçet Bey’e tanıdığı daha geniş imkânlı hâli haiz olarak “uyku” ifadesi uyanıklığa, “rüya” da gerçeğe karşılık gelir. Dolayısıyla “iki uyku arasında düşünceler” iki uyanıklık hâli arasına serpiştirilen rüya sahnelerinin, rüyanın kabul gören bilinçdışılığından sıyrılarak verili gerçekliğin yıkıldığı daha geniş imkânlı bir gerçeklik prizmasına dönüşür: Prizmadaki sapmalar, ayrışmalar ve iç içe geçişler aracılığıyla verili olan, kabul gören ya da buyurulanlarla yüzleşme başlar.

Böyleyken, bu bölümün henüz ilk cümlesinde karşımıza çıkan Atiye ismi Behçet Bey’in gerçekten bir eşi olmakla beraber, bu ismin yüklendiği “hediye, armağan” anlamları dikkate alındığında eşlik durumundan sapar ve yazarın içinde doğup büyüdüğü verili toplumsal dinamiklere gönderme yapmak üzere kurgulanmış bir sembole dönüşür. Zira bu bağlamda otuz beş sene evvel “küçük ve manasız bir hastalık bahanesiyle” hayatına veda eden Atiye Hanım, Behçet Bey’in yirmi sene evvel geçirdiği büyük bir hastalığın “kurtuluş terleri”yle aynı anlamsal çerçeve içerisine oturmaktadır. Diğer bir deyişle “Atiye” ismi büyük manasında yazarın çıktığı iç yolculukta sürekli hesaplaşmak durumunda kaldığı verili inanç sistematığının sembolik bir karşılığı olmalıdır. Bu yolculuktaki gerilim hattının diğer ucu ise yine aynı bölümde “Cavide” ismine tutturulacaktır ki bu isim de daima “şimdi”de kendini gösteren “gelecek” anlamındadır.

⁶ *Oxford Psikoloji Sözlüğünde* rüya “Genellikle REM evresinde ortaya çıkan zihinsel deneyimler; duyguların eşlik ettiği bir dizi fikir, görüntü ve hayal edilen olaylar,” olarak tanımlanır. (Bk. A. M. Colman, **A Dictionary of Psychology**, Oxford, Oxford University Press, 2015, s. 223.) Açılımı “Rapid Eye Movement”ün kısaltması olarak REM evresi, “Yetişkin insanlarda gece boyunca yaklaşık yüzde yirmisini işgal eden bir uyku aşaması, ‘canlı/inandırıcı’ rüyalarla güçlü bir şekilde ilişkilidir.” (Bk. **A.e.**, s. 648.)

⁷ **Mahur Beste**, s. 7-26.

Eğer öyleyse Atiye Hanım'ın Behçet Bey'i otuz beş sene önce tek başına bıraktığı “geniş ve eski yatak” da Behçet Bey'in düşünce dünyasındaki değişim ve dönüşümün tersine, bütün geleneksel kodlarıyla akıp giden toplumsal hayatın karşılığı olmalıdır. Görüldüğü gibi iki farklı kadın, sırasıyla geçmiş ve “şimdi”de kendini gösteren geleceği yüklenerek o geniş ve eski yatağa, bir diğer ifadeyle tüm geleneksel kodların akıp gittiği mecraya girer ve Behçet Bey'in gerçekliğinde birbirleriyle çarpışır.

Buraya kadar söylediklerimizi yazarın metni kurgularken kullandığı bazı kelime ve cümleler üzerinden görelim:

“Ne garip bir uyku uyumuştı... Sanki bütün gece hep uyanıktı; bununla beraber, üstüne yatmış olduğu sol kolu yüzünden hep rahatsız olduğu hâlde bir türlü yerinden kımıldanamamış, sıkıntılı bir rüyanın durmadan değişen ve değiştikçe daha bunaltıcı olan bin türlü tuhaflığı ve azabıyla bu saati etmişti.”⁸

Bu cümleler ilk bakışta Behçet Bey'in “uyku”sunu tasvir eder görünmektedir. Ancak burada söz konusu uykunun gerçek anlamda bir uyku olmadığını ihsas ettirecek önemli tasarruflar vardır. Nitekim yazar, Behçet Bey'in uykusunu betimlemek için kullandığı “garip” ve “uyanık” kelimelerinin yanı sıra bu süreçte Behçet Bey'in bilincinin canlı bir şekilde işlediğini ifşa etmektedir. Halbuki uyku esnasında bilincin kapalı olduğu bilinen bir husustur. Kaldı ki rüya denilen olay uyku hâli sona erdikten sonra anımsanan bir olgudur. Oysa burada sol kolu üzerinde yatmış olan Behçet Bey, bu durumun kendisine verdiği rahatsızlığı bilinçli bir şekilde hissetmekte fakat bu pozisyonu değiştirmeye dönük bir hamle yapmamaktadır. Bütün bunlar kahramanın bilincinin açık olduğunu yani esasen uyanık olduğunu gösteren önemli parametrelerdir. Keza kahraman görmekte olduğu sıkıntılı rüyanın durmadan değiştiğinin, değiştikçe de daha bunaltıcı bir hâle geldiğinin ve dahası tuhaf olduğunu söylediği bu durumun ıstırabını da rüyayı görme süresiyle

⁸ A.e., s. 7.

senkronize olarak yaşadığının açık bir şekilde bilincindedir: Başka bir ifadeyle o, daha geniş imkânlı bir gerçeklikte asılı durmaktadır. O hâlde rüya da gerçekliğe tekabül etmektedir ki⁹ bu gerçeklik yukarıda alıntılarımız pasajın hemen devamında kendisini çok daha açık bir şekilde göstermektedir:

“Doğrusu istenirse, bu rüyalarda büyük bir değişiklik yoktu; her gece bu geniş yatakta, yalnız onun iç gözleri ve uyuşuk dimağı için oynayan o acayip ve şuarsuz dram bu sefer yine eskisi gibi ve aynı gölge aktörlerle oynanmıştı. Her akşamki gibi bu gece de, yaşanmış, her tarafı sınıksız kapalı ömrüne şuradan buradan teker teker girmiş olan bir yığın insan, onun etrafına, kimi her hangi yüzü ve kıyafetiyle, kimi yabancı ve değişik bir çehre ile toplanmışlar, hareket etmişler, gidip gelmişlerdir. Babası merhum İsmail Molla Beyefendi, yine duvarda, başucunda asılı duran Hamdullah yazması Kur'an-ı Kerim'i alıp göstermeye kalkışmış, bin zahmetle ve biraz da Şerife Hanımın yardımı ile elinden ancak alabilmişti. Bereket versin ki alabilmişti. Yoksa, yoksa sonu fena idi. Yirmi sene evvel geçirdiği büyük bir hastalıkta kurtuluş terlerini dökerken Behçet Beyefendi bu rüyayı görmüş ve onun verdiği sevinçle hayata dönmüştü. Ondan beri hemen her gece, rüyasında bu Kur'an'ın etrafında Behçet Beyefendinin babasına karşı ancak uyanarak muzaffer çıktığı bir mücadele olurdu. Fakat bu gece öyle olmamış; Behçet Bey, ağır ve düşünceli uykunun kendisini hapsedtiği zindanda, bir 'final'i olmasına alıştığı bir rüyaya rağmen, saatlerce kalmış ve gemi azıya almış bir muhayyilenin bütün acayipliklerini tecrübe etmişti.”¹⁰

Yukarıda metnin önemli öncüllerinden birini teşkil etmesi sebebiyle değinme ihtiyacı duyduğumuz “Şiir ve Rüya” makalesinin ilk paragrafının hazırladığı üzere burada da rüya dramatize edilir: Rüyanın kahramanı Behçet Bey'dir fakat gölge aktörlerin sahneye çıkması Behçet Bey ve gölge aktörler arasında o geniş ve eski yatakta kurulan özel bir ilişkinin varlığını sezdirir. Nitekim geniş ve eski yatağa daha önce yüklediğimiz “bütün geleneksel *kodlarıyla* akıp giden toplumsal değerler”in bir karşılığı olma özelliği gölge aktörlerle birleştiğinde biraz daha açılır: Bu aktörlerden biri olan İsmail Molla'nın,

⁹ Bir başka çalışmada da vurgulandığı üzere Tanpınar, uyku ile uyanıklık arasında bir “ara bölge” yaratmıştır: “Hayallerin tersine rüyalarda gerçeklik, bir kâbus halini almıştır ve hayallerin kendini gerçeklikten kurtarma arzularının yerini rüyalarda bu arzuların yersizliği alır. Kişi ne yaparsa yapsın, kendi gerçekliğinden kurtulamaz. Tanpınar'da rüyalar, bu gerçekliğin oyuna dönüştürülmüş şekilleridir.” (Bk. Seval Şahin, **Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2013, s. 194.)

¹⁰ A.e., s. 8.

tıpkı diğer gecelerde olduğu gibi elinde Hamdullah yazması bir *Kur'an*'la¹¹ Behçet Bey'in karşısında belirmesi bizi Cavide ve Atiye üzerinde kurulan ve metnin arkasında durmadan işleyen iki uçlu gerilim hattına tekrar götürür. İsmail Molla metne Behçet Bey'in babası olarak girer fakat Atiye Hanım nasıl ki bir "eş"ten daha fazla bir şeye karşılık geliyorsa İsmail Molla da birdenbire "baba" kimliğinden taşar. Yazar, onun eline kutsal bir kitabı vererek Behçet Bey'in karşısına çıkardığında artık İsmail Molla, yalnızca İsmail Molla olarak değil, *Kur'an*'la baba kimliklerinin Tanrı, din, gelenek, inanç ve iktidar kavramlarıyla beraber inşa ettikleri devasa bir baskılama aygıtına dönüşür. Diğer yandan Behçet Bey'in babası tarafından yüzüne tutulan *Kur'an*'ı almaya çalışması *Mahur Beste*'ye yüklediğimiz imgesel yolculuğun içinde yeni ve geniş bir hesaplaşma alanı açar. Burada Tanpınar'ın Tanrı'yı ve Tanrı'nın başka isimlerle görünümünü¹² hayatına nasıl yerleştirdiğini bilmek ve açıklamak lazımdır. Nitekim o, İsmail Molla'nın rüyalarındaki ilk görünümünü Behçet Bey'in yirmi sene evvel geçirdiği bir hastalığa bağladığında biz, Tanpınar'ın 1951 yılında *Varlık* dergisine verdiği röportajın herkesçe malum cümlelerini hatırlarız: "1926'ya doğru ve bilhassa 1927'de büyük bir kriz geçirdim."¹³ Bu krizden sonra şiddetli bir Garpcı olduğunu ifade eden yazar, 1932'den itibaren "kendine göre tefsir ettiği bir Şark"ta yaşadığını belirtir fakat onun kendine göre tefsir ettiği bir Şark'ı yaşaması bahsi geçen krizin, ortaya çıktığı ilk andaki şiddetini yitirse de tamamıyla yok olmadığını ya da edilemediğini gösterir.¹⁴ Nihayetinde Tanpınar o verili Şark'ın içine bir mahfaza örür: Bu, Şark'ı kendine göre tefsir etmektir.¹⁵ Bir mahfaza örmekle şiddeti düşürülen bu büyük krizin asıl sebebi yine aynı röportajda yer alan başka bir cümlededir:

¹¹ Vurgu bilerek yapılmıştır.

¹² "Başka isimlerle görünüm"den kasıt, Tanrısal bir tahakkümle diğerlerini baskılayan baba ve padişah gibi mukteditr öznelerdir.

¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, İstanbul, Dergâh Yayınları, 9. bs., 2019, s. 347.

¹⁴ Nitekim Tanpınar ömrünün son günlerinde dahi -günlüklerinde de görebileceğimiz üzere- bu krizin ve kriz sonrası tefsirin tesiriyle kendiliğine yerleştirmiş olduğu deyim yerindeyse bir "hesaplaşmalar yumağı"nı "kurcalamak"tan vazgeçmeyecektir. M. Orhan Okay'ın "Tanpınar hayatının hemen her safhasında, her hadise ve sanat eseri karşısında daima 'kendine rastlayan', daha sonra da kendisiyle didişen insandır." cümlesi, bu müstesna hâli tarif için zikredilebilecek en isabetli tespitlerden biridir. (Bk. Orhan Okay, **Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2017, s. 75.)

¹⁵ Burada rüyaların da tefsir edilen bilinçdışı yaşantılar olduğunu hatırlatalım: Şark, Tanpınar'ın gerçeğidir ve onun düşünce dünyasına tefsir edilmiş hâliyle yerleşir.

“Başından itibaren ikiye bölünmüş yaşadım.” Bu cümleyle birlikte ki Tanpınar, ikiye bölünmüş yaşamının tefsirini “iki uyku arasındaki düşünceler”le yapar. Böylelikle Atiye Hanım ve Cavide arasında kurulan iki uçlu gerilim hattının hemen yanı başına bir yenisi daha eklenir: İsmail Molla ve Behçet Bey’in baba-oğul ilişkisinden açılarak ya da bu ilişkinin iki ucundan gittikçe gerilerek din, siyaset, Tanrı, iktidar kavramlarının etrafında şekillenen otorite kurma biçimleri. İsmail Molla kendi şahsiyetinde, en azından ilk bölüm içinde başka bir yoruma izin vermeyecek ölçüde, tüm bu otorite kurma biçimlerini, Behçet Bey’se bu otorite kurma biçimlerine maruz kalan “oğul” kimliğiyle Tanpınar’ın iç dünyasını şekillendiren Şarklı dinamiklerin Garp’ın tesiriyle birdenbire çözülmeye başlayan nizamsız hâlini sembolize eder.¹⁶

Behçet Bey, şimdi üzerine yüklediğimiz tüm değerlerle birlikte, yirmi yıl evvel geçirdiği hastalıktan babasının elinden güçlkle alabildiği *Kur’an*’la kurtulmuş görünse de bu sahnenin hemen her gece tekrar edişi nihayete ermeyen bir meselenin varlığını sezdirir. Yirmi yıl evvelinde bir kez geçirilen hastalık kurtuluş terleriyle terk edilir fakat babanın ve *Kur’an*’ın merkezde durduğu “rüya” bitmez. Başka bir ifadeyle rüyanın imlediği gerçek bitmediği için rüya da bitmez.¹⁷ Onu geçici olarak bitmiş gösteren hâl ise uyanmaktır. Ancak uyanmakladır ki bir oğul, babasıyla giriştiği mücadeleyi kazanır. Uyanma hâli burada gerek bir aydınlanmayı gerekse uykuya *Mahur Beste*’de yüklediğimiz anlam düşünüldüğünde başka bir uykuya geçişi temsil eder. Behçet Bey bir aydınlanma ya da uyanışla birlikte rüyaların omuzlarına yüklediği gerçeklikten koparak günlük hayatın içine savrulduğu başka bir uyur-uyanıklığa yolculuk eder. Bu ise aydınlanmayı takip eden öznel bir Şark tefsiriyle kadim Şark’ın mevcut toplumsal şartları içinde yaşama mecburiyetine açılan bir yolculuktur.

Bahsi geçen iki hâlin birbiriyle iç içe geçişi metnin şimdiki zamanındaki geceye tekabül eder: Bu gece diğer gecelerden farklı olarak Behçet Bey geniş ve eski yatağından,

¹⁶ Bu çözümlüğün Şark’taki başlangıcını “Babasız Ev” alegorisiyle Jale Parla yorumlamıştır. (Bk. Jale Parla, **Babalar ve Oğullar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 9-21.)

¹⁷ Bu bağlamda Tanpınar’ın aynı paragraftaki “final” kelimesini tırnak içinde vermesi “rüya”nın aslında hiçbir zaman bitmediğini gösteren formel bir tasarruftur. (Bk. **Mahur Beste**, s. 8.)

Tanpınar'ın ifadesiyle zindanından kalkamamış ve muhayyilesinin tüm acayıpliklerini tecrübe etmiştir. Tecrübe, yukarıda rüyaya atfettiğimiz gerçekliği destekleyecek şekilde muhayyile için kullanıldığında ise yazar okuru örtük olarak tekrar uyarır: Rüyaların ya da muhayyilenin getirdikleri tecrübe edilemeyecek zihnî yaşantılardır fakat Behçet Bey'in rüyası gerçektir, durmaksızın tecrübe edilir. Bir sonraki paragrafla rüyayla kurulan bu tecrübenin gerçeğe özdeşleşimi iyice kuvvetlenir.

Tanpınar ilkin İsmail Molla ve Behçet Bey arasındaki otorite merkezli ilişki hakkında başka ve mühim bir ayrıntıyı vermeden evvel “bütün bunlar olup biterken”¹⁸ ifadesiyle okuru tekrar rüyayla karşıladığı gerçeğe çeker ve devamında İsmail Molla'yı Fatih Camii'nde birdenbire kaybedilen bir “baba”ya dönüştürür fakat cümlelerin dizilimindeki farklılık ya da tasarruf Behçet Bey'in yaşadığı ikiliğe ve *Mahur Beste*'yle kurulan yolculuğa yeni bir perspektif katar. Yazar, babanın kaybedilişini cuma kalabalığının önüne çeker: “Fatih Camii'nde bir cuma kalabalığı arasında birdenbire kaybettiği merhum babasını ararken” demek yerine “Fatih Camii'nde birdenbire kaybettiği merhum babasını bir cuma kalabalığı arasında ararken”¹⁹ demeyi tercih eder. Baba kalabalık sebebiyle kaybedilmemiştir; o Behçet Bey'de kaybolmuş, kaybedilmiş ve bir cuma kalabalığının içinde aranmıştır. *Mahur Beste*'nin bir dil edimine dönüşmesini sağlayan yolculuk imgesinin başlangıcı buradadır: Baba'nın birdenbire kaybedilişi...

Aynı çerçeve içinde kalarak babanın -elbette kelimeyi daha geniş kapsamlı hâliyle düşünelim- sahneden çekilişinin ardından yeniden tefsir ettiği Şark'ında yaşamaya başlayan Tanpınar'ın yüzleşme ve hesaplaşmalarla örülü düşünsel yolculuğunda dinin konumlandığı yeri hatırlamak gerekir ki bu, ilerleyen bölümlerde İsmail Molla'nın dini yorumlama biçimiyle tamamen örtüşecektir. Evvela yazarın “İnsanlığın Talihi” başlığıyla 1949 tarihinde *Ulus* gazetesinde yayımlanan yazısındaki şu mühim ifadelerle bakalım: “... Her dinde tanrıların garip bir ihtiyarlayışı, gevşemesi vardır; sanki hayat, oyununun gülünçlüğüne yavaş yavaş fark eder. Sanki onu fark ettikçe varlık yükü omuzlarını

¹⁸ A.e., s. 8.

¹⁹ A.e.

çökertir. Ve günün birinde...”²⁰ Tanpınar böylelikle Tanrı-babanın üzerinden bilinçli bir şekilde değilse bile veya bilinçli olarak da işlevselliğinin alındığını fakat yine de varlığını terk ettiği ya da kendisini terk eden öznelerin zihninde kuvvetle hissettirdiğini vurgularken²¹ bize, Fatih Camii’nde birdenbire kaybedilen İsmail Molla’yı hatırlatır. O her ne kadar Behçet Bey’in hayatından çekilmiş görünse de yalnızca yokluğundan yarattığı boşlukla dahi gerçek kalmaya devam edecektir. Nihayet aynı yazıda geçen ve âdeta bir sayıklamayı andıran cümlelerle birlikte biz hem Behçet Bey’in hem Tanpınar’ın o geniş ve eski yatakta içlerine çekildikleri ve durmadan hesaplaştıkları boşluğun hangi duyuş biçimleriyle doldurulduğunu kavrarız:

“Ben, benden evvel, daha evvel, evvelenden evvel, benden sonra, daha sonra, daha sonradan sonra... Ya Rabbim ne kadar korkunç hesap... Hep aynı boşluk, aynı boşluğun ıstırapla, acıyla, beyhude ümitle dolması...”²²

Diğer yandan Tanpınar’ın ölümünden yalnızca on üç gün evvel yazdığı satırlarda yer alan “Allah’a inanıyorum. Fakat tam Müslüman mıyım, bilmem. Fakat anamın babamın dininde ölmek isterim ve milletimin Müslüman olduğunu unutmuyorum ve Müslüman kalmasını istiyorum.”²³ ifadeleri dinin buyurduğu yaşama biçimleriyle yazarın kendi içinde kurduğu ve etrafında görmeyi arzu ettiği, diğer bir ifadeyle tefsir ettiği görme biçimlerinin ayrılığını gösterir. İşte Tanpınar’ı hep aynı boşluğa düşüren, o boşlukta hem

²⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Hep Aynı Boşluk**, Haz. Erol Gökşen, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. bs., 2019, s. 274.

²¹ Bahsi geçen yazıdaki şu ifadeler Tanpınar’ın Tanrı’yı nerede konumlandığını vermesi bakımından önemlidir: “Yalnız şuur hayatı ölüm duygusu ile başlamaz. O, beden cihazının kuruluşundadır. Belkemiğimizin bilmediğimiz bir noktada, asıl babamızı, hocamızı ve düşmanımızı taşıyor.” (Bk. **A.e.**, s. 275.)

²² **A.e.**, s. 278.

²³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 7. bs., 2018, s. 323.

ıstırapla hem beyhude ümitlerle doldurarak bir gazete yazısında içinden taşan sayıklamaları saklayamamasına sebebiyet veren ikilik budur.²⁴

Bu bağlamda yukarıda “ya aydınlanmayı takip eden bir Şark tefsirinde yaşamak ya da tefsir edil(e)meyen bir Şark’ta yaşar görünmek” ifadesini kullanmıştık. Baba’nın kaybıyla başlatılan yolculuk Tanpınar’ın rüyaya tanıdığı geniş imkânlılıkla her saptırılışında Behçet Bey’in geniş ve eski yatağındaki varlığına açılan boşluklar yavaş yavaş bu iki ucun başka bir tarafına yerleşir: Biz bu gecenin diğer gecelerden farklı olduğunu bilmekle beraber, farklılığın asıl sebebinden henüz haberdar değiliz. Nitekim yine aynı paragrafta Behçet Bey’in bu gecedan sonra eskisi gibi yaşayamayacağını söylenişiyle farklılığın sebeplendirileceği bildirilir. Diğer yandan, “nefsine karşı büyük bir hata ve ihmalde bulunanların duydukları keskin azap” ilkin metni başlatan geceye özgü bir hâli verir görünse de yazarın bu azabı Behçet Bey’in bütün ömrüne yayışı, tefsir edilemeyen Şark’ta yaşama mecburiyetinin azabına karşılık gelir. Nihayet yazar, Atiye Hanım ve Cavide üzerinde kurduğu geçmiş ve gelecek ikiliğinin Behçet Bey üzerindeki kuvvetini bir sonraki cümlede açıklar: “İçini çekti ve gözlerini açmadan: ‘Bugün Cavide gelecek...’ diye mırıldandı.”²⁵

Şark’ı tefsir etmek, onun içine gelecek mefhumunu da katmak ya da katılmasına izin vermek anlamına gelir fakat bu geleceğe, geleceği çağıranın kendisi hazır değildir. Öyle ki Cavide’nin gelişi, Behçet Bey’in uyur-uyanık hâliyle kurduğu yerleşik düzeni yerle bir edecek güçtedir.

Bu minvalde Tanpınar’ın paragrafı başlattığı soru cümlesi üzerine düşünmek gerekir. O, “Neden ve niçin onu [geleceği, Cavide’yi] davet etmişti?” diye sormak yerine araya bir “ihtiyaç” yerleştirir ve cümlemin yüklendiği tüm anlamı değiştirir. Behçet Bey geleceğin bir zaruret olduğunun elbette farkındadır: Devamında Cavide’ye hitaben

²⁴ Bu ikilik daha ileride İsmail Molla ve Sabri Hoca etrafında yazarın aradan tamamen çekildiği diyaloglarla çok keskin ve açık bir şekilde karşı karşıya getirilecektir.

²⁵ Mahur Beste, s. 9.

söylenen “Ev senindir, elbette senindir, muhakkak ki sizin de evinizdir.”²⁶ cümlesi bir kabullenişin itirafıdır. Eve iki defa yüklenen iyeliğin “sen”den “siz”e doğru çoğalması ise Cavide’den açılan gelecek mefhumunun Cavide’den başka kurucuları ya da müstakbel sahiplerinin varlığına işaret eder. Böylelikle ev de fizikî bir mekân olmanın ötesine taşınarak geleneksel Şark hayatını tüm değerleriyle birlikte yeni bir hayata açan sembolik bir zaman imgesine dönüşür. Çünkü ev “şüphesiz ki eninde sonunda” “gelecek”le buluşacak ve onun tahakkümü altına girecektir. Diğer yandan Behçet Bey’in âdeti her köşesini değişmezlik takıntısıyla düzenlediği “ev”i de onun uyur-uyanık hâlinin koruyucusu olarak yorumlanabilirse eğer, Cavide’nin gelişi, tıpkı İsmail Molla’yla hemen her gece yapılan hesaplaşmaya düzen bozucu yeni bir gölge aktör ekleyecektir. Yukarıdaki pasajda geçen ve ilk bakışta zaid bir ifade gibi duran “iki üç hafta sonra” ibaresi de bu bağlamda anlam kazanmaktadır. Zira evin iç nizamındaki bu büyük değişikliği “iki üç hafta sonra” bize makul ve mazur gösterebilecek herhangi bir veri sunulmamakla beraber söz konusu ibare, büyük değişimlerin arefesinde bireyin zihin dünyasında birdenbire ortaya çıkması muhtemel gerilimlerin ağırlığını öteleme psikozuna işaret etmek için metne yerleştirilmiştir.

Ayrıca Tanpınar’ın Şerife Hanım’a Cavide’ye hitaben söylediği “mel’ûn” kelimesi “Tanrı tarafından lanetlenmiş” anlamı göz önüne alınırsa yukarıda bir kısmını aktardığımız “İnsanlığın Talihi” yazısında geçen ihtiyarlamış, gevşemiş Tanrıların “Cavide” karşısında mevcudiyetini yitirecekleri fikri de örtük olarak verilir. Oysaki biz, metinde bu hitabın Cavide’nin şahsiyetiyle sebeplendirilebileceği ya da makul gösterilebileceği herhangi bir bilgiyle karşılaşmayız ki bu, Cavide’ye yüklediğimiz anlamı bir ölçüde doğrular: Lanetlenmek onun biricik şahsiyetiyle değil, temsil ettiği değerler dünyasıyla ilgilidir. Diğer yandan Şerife Hanım, Behçet Bey’in zihninde başka bir mahiyete de bürünür: O, evdeki düzenin koruyucusu olmakla beraber, kendi uyur-uyanık hâlinin tehlikeli hatırlatıcısıdır da: Bu uyur-uyanık hâlin işleyişini aksatmayan bazı küçük

²⁶ A.e.

meraklar, Şerife Hanım tarafından delilik olarak adlandırıldığında Behçet Bey'in evlendiği günden itibaren içinde gizli saklı taşıdığı kini tekrar canlanır.

Bu bağlamda Tanpınar, Cavide, Şerife Hanım ve Behçet Bey arasında kurduğu ilişkiyi Behçet Bey'in zihninde inşa ettiği gelgitli hâllerle derecelendirir. Behçet Bey'in merkezinde durduğu üçlü ilişki, gelecek ve geleceğin değişime açılan kapısı ile mevcudun sımsıkı kapalı kapısı arasında yaşanan çelişkiyle kurulur. Zira yolculuk imgesinin iki farklı ucu "Elbette [gelecek] ve [ev]in hanımı olacak ..." ²⁷ cümlesiyle "Fakat hayır. Şerife Hanımın bu evden gitmesi o kadar büyük bir değişiklikti ki, Behçet Beyefendi bunu düşünmeye bile cesaret edemedi." ²⁸ cümlesi arasında yeniden gerginleşir. Gerginlik, alışılmışın dışına pek az çıkan kadim Şark hayatıyla bir süredir bu Şark hayatını içten içe sarsmaya başlayan Garp merkezli yeni bir hayat arasında cereyan eder. Kadim Şark, bireyin hayatını "lokma lokma" zaptetme kudretine ve yalnızca bazı küçük merakların tatminine gösterdiği sınırlı hoşgörüsüne rağmen değişimin, hızın ve belirsizliğin üzerinde yükselen gelecek karşısında en azından bilinebilirliğiyle bile daha güvenli bir var olma alanı yaratır. Tanpınar "Bursa Yangını" başlıklı yazısının girişinde "Şark ya alışılmışa gömülü yaşar yahut hayale kaçar. Daha doğrusu alışılmış ile rüyada yaşar." ²⁹ cümleleriyle bu güvenli alanı bir medeniyet tarifine dönüştürür. Devamında Behçet Bey ve Şerife Hanım arasındaki ilişkinin dinamiklerini belirginleştiren bazı saptamalarda bulunan yazar mesela "Gerçek bizi biraz sıktı mı, derhal hayatımızı kirpiklerimizin arkasından hiç eksik olmayan çok değişik ve mesud bir beş on sene sonrasına, yani uzak ve müphem bir zamana naklederiz." ³⁰ diyecektir. Bu cümleden olarak Behçet Bey de kadim Şark'ın durağanlığını temsil eden Şerife Hanım'ın kendisini sıktığı anlarda geleceğe yahut Cavide'ye kaçmak ister ancak "İçimizde daima aralık duran bu firar kapısı yüzünden tecrübe denen şeyin hayatımızda bir türlü sarıh yeri ol"madığı ³¹ için geleceği tecrübe etme cesareti kırılır. Behçet Bey'in yüzü tecrübeye değil, içinde daima aralık bıraktığı firar kapısına dönüktür.

²⁷ A.e., s. 10.

²⁸ A.e.

²⁹ Yaşadığım Gibi, s. 250.

³⁰ A.e.

³¹ A.e., s. 251.

Fırsat kapıları yalnız henüz tefsir edilememiş bir medeniyet değıştirmesinin boşluğuna açılmakla kalmaz aynı zamanda “baba” tarafından eksiltilmiş “erkek”liğin trajedisine de açılır ki Behçet Bey’in “genç ve güzel kadın” kelimeleri karşısında duyduğu “korku” bu yüzdendir. Zira “Genç kadın, sonra bugünün kadını”, Behçet Bey’in “yıllardır yabancı olduğu” imgesel bir anlam kazanır ve bu imge Behçet Bey’in, babası İsmail Molla tarafından gittikçe bastırılan ve eksiltelen “erk/ek”liğiyle çakışır. Bu bir bakıma Bachelard’ın dışıl ve durağan “anima” ile eril ve hareketli “animus” arasında kurduğu ontolojik ilişkiyi hatırlatır. Nitekim *Mahur Beste*’de animusun eril özellikleri Behçet Bey’le değil gelecekle yani eve hükmedeceğinden korkulan Cavide’yle özdeşleşir. Böylece Behçet Bey’in Cavide’yi davet etme gerekçesi bu noktada özellikle babası tarafından eksiltilmiş olan “erk/ek”liğinin tamamlanma arzusuyla örtüşecektir.

Diğer yandan Cavide’nin temsil ettiği eril geleceğin ürkütücü müphemiyeti, bütün ömrünce “Kaçmak, gitmek!” diye çırpındığı halde yerinden bir türlü kımıldayamayan Behçet Bey’i birtakım feminen nesnelerin açtığı fantazmagorik alanın obsesif boşluğunda asılı bırakır. Bu yüzden kadim Şark’ta ‘yetersiz’ yahut ‘iktidarsız’ kalan Behçet Bey’in erkekliği, kırk beş yıldır yatağının iki yanında “birer eski zaman tılsımı gibi duran siyah katran vücutlu, kıvrıkcık saçlı, kırmızı karanfil dudaklı, akik gerdanlıklı fellâh kadın”³² bebeklerin ona gösterdikleri “şişkin göğüsler”le “tadılmamış, yabancı zevkler”e davet edilmekte fakat bu davet “bereket versin ki” söz konusu bebeklerin belden aşağılarının birdenbire kaybolmasıyla kısır bir iştihak hâlinde donup kalmaktadır.³³ Dolayısıyla

³² *Mahur Beste*, s. 12.

³³ Tanpınar, bu romanda Behçet Bey’in görmekten korktuğu şeyleri “Abdullah Efendi’nin Rüyalari” (Bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hikâyeler*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 12. bs., 2015, s. 11-51) adlı hikâyesinde alkolün etkisiyle ilk benliğini terk etme cesareti gösteren Abdullah Efendi aracılığıyla açık etmiş; onu önce “(...) bacakları ve dudakları ayrı ayrı şeyler konuşan” (s. 15); siyah mantosu, kırmızı bluzu ve tüllü şapkasının çevrelediği başı kaybolarak ardında bir yığın “eşya” bırakan (s. 18) bir kadının karşısına yerleştirmiştir. Nitekim “(...) kâinatı yepyeni bir cihazla idrak etmek saadeti”ni ilk benliğini meyhanede bırakmak suretiyle ancak tadabilen Abdullah Efendi, gittiği ikinci genelevde sağ göğsünü yerinde bulamayarak “bozulan”, “parçalanmış” genç bir kadının, duvardaki tablolarında “delice bir raks”a başlayan yeni evli karı-kocanın yarattığı yüzleşme manzaralarıyla *Mahur Beste*’de Cavide’ye verilmek istenen fakat bir türlü verilemeyen karşılığın muhtemel sonuçlarını tasvir etmiştir. Abdullah Efendi’ye söylenen “Ebediyete kadar, ebediyete kadar benimle gelecekler...” (s. 31) cümlesi, bir bakıma Behçet Bey’in Abdullah Efendi ile aynı makus kaderi paylaştığını göstermektedir. (Bu “parçalanmış” hâlin “toplumsal travmaların eleştirel bir betimlemesi” olarak değerlendirilişi için bk. Emine Ayhan, “Ahmet Hamdi

dilimizde esasen hasarsız yahut az hasarla atlatılmış bir felaketin ardından söylenen “Bereket versin ki” ibaresi, bu pasajda muhtemelen Behçet Bey’in eril iktidarsızlığıyla yüzleşme korkusunu şimdilik bir kadın imgesinde somutlaşan yeni ve eril geleceğin yarattığı belirsizlik kaygısıyla örtüştürme işlevi görmektedir. Böylece Tanpınar, Behçet Bey’in bir türlü açığa vuramadığı arzularını kendilerinden bir karşılık gelmeyeceği apaçık belli olan ve kırk beş yıldır yerlerini inatla muhafaza eden pasif nesnelere yansıtmak suretiyle aynı anda hem bireysel ve toplumsal değişim yahut dönüşüm sürecinde “yeni” karşısındaki direncin ne denli katı olabileceğini³⁴ vurgulamakta hem de Cavide’nin tüm canlılığı, hareketliliği ve yeniliğiyle “iç” mekânın kurulu düzenini tehdit etmesinden kaynaklanan söz konusu korku ve endişeleri farklı imgesel tezahürlerle romanın bütününe yaymış olmaktadır. Bu noktadan itibaren Tanpınar, metnin odağını gölge aktörlerden kaydırarak iki farklı nesneye, sırasıyla “ayna”ya ve “saat”e çekecek ve Behçet Bey’in Cavide’ye bir türlü veremediği yahut vermekten korktuğu karşılığı eşyanın inşa ettiği ontolojik perspektif yardımıyla daha da derinleştirecektir.

Nitekim Tanpınar, her “gölge aktör” gibi her nesneyi hem Behçet Bey’in “kurmaca” hayatında hem de tüm bir Şark’ın “gerçek” hayatında bir meseleye karşılık gelecek yahut bir meselede karşılık bulacak şekilde metne yerleştirir. Bu cümleden olarak *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nin birinci bölümünü “XIX. Asrın İlk Yarısında Türk Edebiyatı” başlığıyla açan yazar, Şeyh Galip’e kadar süregelen bir şiir geleneğinin önce zevkte bozulduğunu, ardından yalnızca küçük kelime oyunlarına dayanan yapma bir ilhamla dağıldığını söylerken bu ilhamın tasavvufi cephesinin kendi içinde çözülüşünü “Sanki bütün pınarlar kurumuş ve insan çırılçıplaktır.”³⁵ cümlesiyle verir. Devamında “Müslüman şark medeniyetinde insan değişmez, canlılığını kaybeden değerlerin etrafında

Tanpınar’ın ‘Abdullah Efendi’nin Rüyalari’ Hikâyesinde ‘Ulusal Alegori’”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2011.)

³⁴ Tanpınar 21 Nisan 1953 tarihinde Paris’teki üçüncü haftasını doldururken günlüğüne şu cümleyi yazacaktır: “... Kabuk, sert bir madde, sizi reddeden şey.” (*Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, s. 55) Tanpınar’ın bir Avrupa başkentinde benliğini ya da kendiliğini reddeden Şarklı kabuğunu hatırlamasıyla Behçet Bey’in “yeni” karşısındaki direncinin ancak kendiliğiyle yüzleştiği yerlerde katılaşması bu bağlamda dikkat çekicidir.

³⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1. bs., 2009, s. 81.

yavaş yavaş ufalır. Tanzimat'ın büyüklüğü burada, bu çemberi yıkmaktadır.”³⁶ tespitiyle bizi *Mahur Beste*'den açılan imgesel yolculuğun değişmek ve değişmemek arasında kurulan ana gerilim hattına tekrar taşıyan Tanpınar, Keçecizade İzzet Molla'nın da kendi kendisiyle ilk defa bir aynada karşılaştığından bahseder. Bu karşılaşmayı hemen öncesinde ustalıkla kurduğu panoramik manzarayla bütün bir alegoriye dönüştüren yazar için ayna, insanın “kendi eti ve kemiği ile, kendisi olarak” yaşamak iştiağıdır. “Kendi eti ve kemiği ile, kendisi olarak” yaşamakla hiçbir zaman “kendini yapamamak” arasında asılı duran Behçet Bey'in aynayla ilişkisi de bu bağlamda bir varoluş meselesine karşılık gelir. Nitekim ayna değiş(e)meyen, değişemedikçe yavaş yavaş ufalanan, “ihtiyarlamış, gevşemiş” Tanrıların dünyadan çekilmesi ya da el çektilmesi³⁷ yüzünden kendisiyle baş başa kalan Müslüman Şark medeniyetinin insanını içinde toplar.³⁸ Böylelikle Tanpınar sorulması muhtemel bir “O hâlde!?” sorusunun cevabını Cavide'den aynaya doğru açılan boşluğa ustalıkla yerleştirir. Tanzimat, Şark'ın ufalayıcı çemberini yıkar görünse de yerine koymayı arzu ettiği Garplı çemberin içini ya da etrafını nizamlı bir şekilde dolduramadığı için Tanpınar, Şark insanının “kendi eti ve kemiği ile, kendisi olarak” var olma kudretini ancak maziyle yapacağı içsel bir hesaplaşmaya bağlar. Bu yüzdendir ki Behçet Bey'in “karanlığa alışımsız gözleriyle” odanın içinde aradığı ayna Necip Paşa veresinden kalma, antikacı Hüseyin'den alınma bir “mazi”ye dönüşür. O “tecrit edilmiş bir zaman”ın

³⁶ A.e., s. 82.

³⁷ Tanrıların dünyadan el çekmesi ya da çektilmesi ifadesi, ilk bölümde değinildiği üzere, Aydınlanma filozoflarının teklif ettikleri yeni ve dünyevileştirilmiş bir yaşama biçiminin tasviridir. Nitekim Rousseau *Toplum Sözleşmesi*'nin “Monarşizm” başlıklı bölümünde Tanrılar ve monarklar arasında var olduğuna inanılan ilahi ilişkiden bahsederken, bu fikirlerin politika kitaplarında yeri olmadığını, eğer istenirse vaaz kürsülerinde dile getirilebileceğini ironik bir üslupla ifade eder. Onu takiben d'Alembert *Felsefenin Öğeleri*'nde vahiy kaynaklı bilgilerin özü itibarıyla tartışılmayacağını ve bu sebeple “insan bilimleri”nin sunduğu “gerçek”le bir arada yorumlanmaması gerektiğini belirtir. Felsefenin ilkelerini aklın önderliğiyle birleştirmek gerçeği, gerçeğe benzeyenden ayıracaktır. Geriye kalanlar ancak roman ya da yergi sanatının konusudur. (Bk. Jean-Jacques Rousseau, *Toplum Sözleşmesi*, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Koridor Yayıncılık, 2020, s. 91-98, d'Alembert, *Felsefenin Öğeleri*, Ankara, Öteki Yayınevi, 2000 s. 46) Bu bağlamda Tanpınar d'Alembert'in romana bırakmayı uygun görerek tartışmaya kapadığı bir meseleyi “ayna” vasıtasıyla derinleştirdiğinde, Şark'a doğru genişleyen dünyevileşme teklifinin artık “kendi kendisiyle kalan” insandaki tezahürünü verir.

³⁸ Cenab Şahabeddin 14 Eylül 1921'de *İctihad* mecmuasında yayımlanan “Münâcât”ındaki “Düşüp üstünde ağlamak dilerim / Söyle ey Tanrı! Dizlerin nerede?” mısralarında “yeryüzünden çekilmiş Tanrılar”ın Şark insanında yarattığı varoluşsal boşluğun tezahürünü verir. (Bk. Cenab Şahabeddin, *Bütün Şiirleri*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2018, s. 222)

çehresini tıpkı ilhamı dağılmış ve kendi içinde çözülmüş Divan şiiri gibi artık karanlıkta görülmeyen “çok dikkatli bir işçilik”le verse de aynanın “nereden geldiği belli olmayan ışığı”³⁹ dikkatimizi önce Behçet Bey’in bilinçdışına, ardından bu bilinçdışını inşa eden gölge aktörlere doğru çeker. Nitekim Behçet Bey’in aynada gördükleri ya da aynanın ona gösterdikleri, gölge aktörlerin tahakkümünde oluşmuş, parçalanmış -yukarıya aldığımız hâliyle ufalanmış- benliğinin kalıntılarıdır. Dolayısıyla Behçet Bey’i “ayna”nın karşısında uzun düşüncelere daldıran Tanpınar’ın “Bu gece saatinde mücerret ve gayrişahsi bir göz gibi genişleyen bu su”dan “birdenbire bütün bir mazi fişkılabileceği gibi, bin türlü ihtimalle yüklü (bir) istikbal”in de çıkacağını söylemesi⁴⁰ hem Şarklı çemberin ufalayarak bastırdıklarını hem de nizamdan yoksun Garplı çemberin tedirginlik uyandırıcı bilinmezliğini imler. Bu tedirginlikten kurtulabilmek ise “bastırılan” (the-repressed) mazi ile yüzleşmek yahut hesaplaşmak suretiyle ancak mümkündür. Ama Behçet Bey’in ufalanmış benliği bu kudretten yoksundur. Bu yüzden onun “etiyle ve kemiğiyle” Cavide’ye veremediği karşılığın mazideki failleri, bilinçdışının açtığı “ürpertici boşluk”tan kendisine doğru birdenbire akmaya başladığında⁴¹ ayna, daveti reddedilen bir tehlike alanına dönüşür. Tanpınar’ın “Fikir Sohbetleri” başlıklı yazısında “kendi içimizde baskı altında korkunç mahşeri kımıldayan cehenneme inmek”⁴² şeklinde tarif ettiği bu

³⁹ Aynanın “nereden geldiği belli olmayan bir ışık” ile donatılması bilinçdışının psikoloji literatüründe kabul gören tanımlarıyla örtüşür: Bilinçdışı “psikanalitik teoride psişenin hatıraları, duygusal çatışmaları, istekleri ve farkındalığa doğrudan erişilemeyen ancak düşünce ve davranış üzerinde dinamik etkileri olan bastırılmış dürtüleri içeren bölgesi”dir. (Bk. “unconscious”, **APA Dictionary of Psychology**, Washington DC, American Psychological Association, 2015, s. 1119.) Nitekim Tanpınar da karanlık bir odaya yerleştirdiği aynayı nereden geldiği belli olmayan bir ışığın idaresine bıraktığında bilinçdışının kendiliğe dipten etki eden fakat bununla birlikte tamamıyla erişilmesi mümkün olmayan özelliklerini bir eşya vasıtasıyla alegoriye dönüştürür. Behçet Bey’in düşünce ve davranışları bu erişilemeyen yerde biçimlenmekte, bastırdıkları ise yine aynı yerden kendisine dönmektedir.

⁴⁰ **Mahur Beste**, s. 23.

⁴¹ “Evet, tıpkı ölüleri gibi, babası İsmail Molla Bey, annesi Şefika Hanımefendi, karısı Atiye Hanım gibi, hayatında kimi bir şimşek çabukluğuyla bir an çakıp sönmüş, kimi bir yıldız gibi mahrekinde devrini tamamladıktan sonra çekilip gitmiş kimi de vaktiyle bu eski aynanın sahibi olan Necip Paşa ailesi gibi sadece uzaktan, bir isim, bir şöhrat ve bir yığın tadılmamış saadet halinde tanıldıktan sonra unutulmuş yüzlerce insan gibi, o da, orada, artık tehlikeli davetini görmemek için gözlerini sımsıkı yumduğu bu derinlikte kaybolabilirdi.” (Bk. **A.e.**, s. 23)

⁴² **Hep Aynı Boşluk**, s. 99.

tehlikeli alan⁴³ Behçet Bey'in ancak "uyanmak" suretiyle galip gelebileceği bir "baba"nın tahakkümüyle örtüşür.

Tanpınar, Behçet Bey ve ayna arasındaki ilişkinin baba tahakkümüyle örtüşen cephesini "Hakikat şu ki"⁴⁴ ifadesiyle açtığı paragrafta örtük olarak verir. Nitekim o, aynanın Behçet Bey'deki karşılığını, sevmeye eşlik eden bir korkuyla tarif ettiğinde İsmail Molla'nın varlığını okura ima yoluyla hatırlatır. Öyle ki yine bu bölümde yer alan "Behçet Bey babasının sesini işitir işitmez yerinden fırlar, duvarda asılı tanburunu alır ve ona yavaştan refakate çalışırdı. Gür ve kendisinden emin sesinde bu korka korka ilerleyiş kadar onu çıldırtan şey azdı."⁴⁵ cümleleri "oğul"un "baba"ya sevgi ve korkunun aynı anda idare ettiği bir duyguyla bağlandığını ya da bağlı kaldığını gösterir. Diğer yandan aynanın "taksim kabul etmiş bir zamanın", başka bir ifadeyle şimdiki zamanından bölünerek ayrılmış bir mazinin timsali olarak tarifi, baba ile oğul arasındaki ilişkiyi başka bir meseleye doğru genişletecektir. "Baba"lar da, aydınlıkta içine aldıkları ve bize gösterdikleri her şeyi sevimlileştirmekle beraber, bazen (tıpkı bu gece olduğu gibi, yani karanlıkta) birdenbire sertleşerek özneyi, kendi zamanlarının içine mahkûm eder, mumyalaştırır. Oysaki Behçet Bey tıpkı bir aydınlanma hâlinin imasına ya da ihtiyacına karşılık geldiğini söylediğimiz o malum rüyada olduğu gibi "baba" elinde tutulanı almak ve böylelikle kendisinin kılmakla ancak "etiyle ve kemiğiyle" var olabilecektir. Dolayısıyla Behçet Bey'in dikkatini aynalaşmak suretiyle metne giren "baba"dan ayırıp işleyen saatlere verişi ya da kaçışı hem yalnızca kendisine ait bir zamana benliğini yerleştirmek ve orada kalmak istemesiyle hem de "baba"nın hükmettiği bir zamandan kurtulma ihtiyacını benliğinde duymasıyla yakından ilgilidir. Öyle ki Behçet Bey'i "etiyle, kemiğiyle" var edemeyen, maziden akan mahşer kalabalığının arkasında sürekli işlediği yapma benliği ile geleceğin bin türlü ihtimale davet ettiği belirsiz benliği arasında

⁴³ Tanpınar'ın günlüğünde yer alan şu cümleleri hatırlayalım: "Hiçbir güven yerim yok. ... Haydi iyi geceler vehimlerim." (Bk. **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, s. 230.)

⁴⁴ **Mahur Beste**, s. 23.

⁴⁵ **A.e.**, s. 22.

sıkışıp kalmasıdır.⁴⁶ Nitekim Tanpınar 1941 yılında yayımlanan “Abdullah Efendi’nin Rüyaları”nda *Mahur Beste*’ye Cavide olarak yerleştireceği bir “üst kat kiracısı”nı “(...) Hayır, o kiracı değil, evin asıl sahibi, efendisi, hükümranıydı.” ifadeleriyle nitelediğinde Behçet Bey’in “Cavide’nin kiracısı”na dönüşeceğini söylemiştir. Böylece bir kiracıya dönüşecek olmanın korkusuyla asılı kaldığı o geniş ve eski yatakta Behçet Bey “iki eli çenesine kadar çektiği yorganın kenarına sımsıkı kilitlenmiş olduğu hâlde”⁴⁷ tasvir edilirken, işleyişlerini duyduğu diğer saatleri “bir şef dikkatiyle” dinler, ayarlar, onlara kendi zamanını katar görünür fakat arkada Cavide’nin acele sesi duyulmaktadır.

Nihayet “hanım”ına kavuşacak bu aceleci saatle birlikte Tanpınar zamana ve mekâna hükmeden öznenin “yarın sabah” itibariyle değişeceğini söylediğinde⁴⁸ Behçet Bey’in “etiyle, kemiğiyle” var olamayan benliği babasının öteden beri hükmettiği “mazi”yle artık kendisinin hükmedemeyeceği apaçık belli olan “gelecek” arasında kaybolur. Bu kayboluşu “İnsan ve Cemiyet” başlıklı yazısında bir mesele olarak irdeleyen Tanpınar, “İnsan düşüncesi zamanın ve mekânın yaratıcısıdır. Bütün tanrılar ondan doğar. Her şey onunla başlar ve galiba onunla biter.”⁴⁹ cümleleriyle insanı önce yüce bir orkestra şefine dönüştürse de cemiyet olmaksızın yakalanması mümkün görünmeyen ebedilik fikriyle beraber Behçet Bey’in kaybolduğu boşluğu tanımlar: Ancak cemiyettedir ki insan, kaderin ve zamanın karşısında devamlılığını koruyabilir. Zira Behçet Bey’in iç-saatleriyle Cavide’nin aceleci saatinin -Garp’ın çaresizlikle ertelenen dış-saatlerinin- ritmik olarak bir türlü birbiriyle uyuşamamasının ardında kendi tefsir ettiği bir Şark’ta yaşamakta inat eden “insan”ın “etiyle, kemiğiyle” var olamama azabıyla dışarıda ya da dışında bıraktığı “cemiyet” vardır. Behçet Bey her ne kadar uyur-uyanık hâliyle “yapılmış” Şark’ında saatlere hükmeden bir şef gibi görünüyorsa da cemiyetin dışında ördüğü mahfazasıyla

⁴⁶ Kendiliğin parçalanışına işaret eden bu varoluşsal trajedi bir başka çalışmada şöyle vurgulanacaktır: “Tanpınar kahramanlarının günahı anlaşılan kendi olamamalarıdır. Kendi olamama hakikatin ihlalidir. Hakikati bulmak adına çıkılan yolda, hakikat ölçüsü kaybolur.” (Bk. İbrahim Şahin, **Ahmet Hamdi Tanpınar: Haz ve Günah**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012, s. 426.)

⁴⁷ **A.e.**, s. 24.

⁴⁸ **A.e.**, s. 25.

⁴⁹ **Yaşadığım Gibi**, s. 23.

zaman üzerinde kurmayı arzuladığı hükmediciliğini çoktan kaybetmiş yahut hiç bulamamıştır.

Tanpınar, tüm bu düşünceler etrafında Behçet Bey'in yetmiş beş senelik ömrü boyunca arzu ettiği fakat bir türlü kuramadığı hakimiyeti “altın yapraklı bir ağaç” imajında nesneleştirir. Nitekim ağaç, Tanzimat'ın yıkar görüldüğü Şark çemberiyle tedirginlikle ertelemek mecburiyetinde kaldığı Garp çemberi arasındaki boşlukta var olabilen ya da olduğu yanılgısına düşülen bir kendiliğin illüzyonudur. Jean-Paul Sartre 1943'te yayımlanan *Varlık ve Hiçlik*'inde bu illüzyonu “kendini aldatma”⁵⁰ kavramıyla karşılarken benliğe “ne değilse o olması ve ne ise o olmaması”⁵¹ hâlini yükler. Bu bağlamda aynadan kendisine akan muktedir öznelere üzerinde hiçbir zaman hakimiyet kuramamış Şarklı bir oğulun yetmiş beş senelik ömrünü “her türlü *afetten* uzak” fakat kendi içine doğru “dal budak salan”, başka bir ifadeyle çoğalan, üreyen, devam eden bir ağaçla niteleyişi hem benliğindeki örtük erilliğini “ne değilse o olma” hâliyle bir yanılgıya dönüştürerek var kılmasına hem de bu örtüklüğün kabul edilmeyeceği bir cemiyette “ne ise o olmama” hâliyle yaşar görünmesine karşılık gelir.⁵² Zira Tanpınar “Şiir ve Rüya” makalelerinin ikincisinde Behçet Bey'e yüklediği “kendini aldatma” hâlini bu kez açıkça ve aynı imajla şahsiyetine doğru çeker.

“Çıplak bir manzaraya tek başına hakim olan büyük ağaç”⁵³ imajının “dış âlemi örnek olarak alma”yan musiki aracılığıyla⁵⁴ “birdenbire”⁵⁵ belirmesi bir yandan

⁵⁰ Sartre *Varlık ve Hiçlik*'in bir bölümünü “Kendini Aldatma” başlığıyla açmıştır.

⁵¹ Jean-Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, Çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Esen, İstanbul, İthaki Yayınları, 2009, s. 124.

⁵² Yaşar görünmek Sartre'ta “bir dünyada-olma tipi” olarak ve yine “kendini aldatma” kategorisi içinde kabul görür: “Kendini aldatmaya geçmek uykuya dalmak gibidir, kendini aldatmaksa rüya görmek gibi. Bu varlık kipi bir kez gerçekleştiğinde, oradan çıkmak uyanmak kadar zordur: çünkü kendini aldatma, yapısı geçiş hâlinde [metastable] olduğu hâlde, tıpkı uyanıklık ya da rüya gibi kendiliğinden kendi kendini sürdürme eğiliminde olan bir dünyada-olma tipidir.” (Bk. A.e., s. 126)

⁵³ *Yaşadığım Gibi*, s. 37.

⁵⁴ Şu cümleye atfen kurulmuştur: “Sonra herkes bilir ki, alaturka musiki dış âlemi örnek olarak almaz. Bk. A.e., s. 37.)

⁵⁵ Sartre “kendini aldatma” hâlinin birdenbireliğini “Kendini aldatmayla birlikte bir hakikat, bir düşünme yöntemi, nesnelere ilişkin bir varlık tipi ortaya çıkar ve öznenin etrafını çeviren bu kendini aldatma dünyasının ontolojik özelliği, orada varlığın ne değilse o olması ve orada ne ise o olmamasıdır.” (Bk. Sartre,

Tanpınar’la Behçet Bey’in ancak cemiyeti “dışarıda” tutmak ve böylelikle “Şarklı oğul” kimliklerinden sıyrılmak suretiyle var etmiş göründükleri kendiliklerini özdeş kılarken diğer yandan ancak kendini aldatma hâlinin yakalanışında ifşası mümkün görünen “ne değilse o olma” hâlini, başka bir ifadeyle örtülü kalmış ya da bırakılmış erilliklerini farklı ifadelerle fakat benzer doğrultuda imler. Nitekim Behçet Bey’in “her türlü *afetten* uzak”⁵⁶ tuttuğu ömür ağacının kendi içine doğru dal budak salması ve yine Tanpınar’ın cemiyeti dışarıda bırakmak suretiyle “çıplak bir manzaraya tek başına” hakim olduğunu söylediği ağacının “evin içinde” -kendi içinde- bir çılgılığa dönüşerek her şeyi uyandırması bahsini ettiğimiz örtük erilliğin aynı imaj etrafında ifşasını verir. Bu iki “oğul” için de “dış” ve “etrafın” yok oluşu kendini aldatmakla mümkündür.⁵⁷ Zira Tanpınar dışarıyla ve etrafla kurduğu ilişkinin benliğinde yarattığı tahribatı 1954 yılının 4 Mart’ında günlüğüne düşürdüğü şu cümlede de tüm açıklığıyla ifade edecektir: “Niçin etrafım benim üzerimde bu kadar ağır basıyor?”⁵⁸ Bu bağlamda etrafın Tanpınar’ın benliğini baskılamadığı nadir anlarda birdenbire “canlanan” ağacı, Behçet Bey’de Cavide’nin belirişi ve hatırlanışıyla birlikte artık sesleri duyulmak istenmeyen gerçek-zaman hatırlatıcılarına dönüşür. Böylece dışarıda akıp giden ve etrafı içine alan “gerçek”liğin “gelecek” vasıtasıyla hatırlanması bir yandan kendilik illüzyonunun varlığını doğrularken diğer yandan bu illüzyonun yine aynı saiklerle tahrip edilmeye mahkûm olduğunu gösterir.

Tanpınar, benliğin yerleştirilmek istendiği saatlere gerçek-zamanın idaresini verdiğinde Behçet Bey’i tekrar “ayna”nın boşluğuna iter. Boşluğun ardında Şark’ın bir şekilde karşılaşmak ve yüzleşmek zorunda kalacağı bin türlü ihtimalle yüklü “gelecek”

a.g.e., s. 126) cümleleriyle tarif eder. Şunu da belirtmeliyiz ki özne, yine Sartre göre, “birdenbire”ymiş gibi görünen bir aldanma hâline çoktan karar vermiş ve hazırlıksız görüldüğü aldatılmaya, kendi rızasıyla ve kendi bilinciyle çoktan yönelmiştir. (Bk. **A.e.**, 125)

⁵⁶ **Mahur Beste**, s. 25.

⁵⁷ Tanpınar’ın kendiliğini keşfini bir dışılığın karşısına yerleştirışı yine dışarının ve etrafın aradan çekilmiş görüldüğü Paris seyahatinde tezahür eder: “(...) Yolda birisi bizim Rumlara yahut Ermenilere benzeyen ufak tefek esmer, öbürü her milletten olabilecek kadar güzel iki kıza tesadüf ettim. Bir mıknaş gibi beni çektiler. Karşılarına oturdum. (...) Kızın kirpikleri son derece güzeldi ve gözlerinin içi bir bahçeye benziyordu. Paris’te beni bu kadar meşgul eden bir iki genç kız daha gördüm, birisinin yüzü –belki kadınsıydı- bir dua gibi güzel ve derindi. Bakarken bütün mevcudiyetim bir merdiven olmuştu. Bir uruç merdiveni. Kendi benliğime mi çıkıyordum.” (**Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, s. 61)

⁵⁸ **A.e.**, s. 116.

vardır. Hiçbir şeyin önüne geçmeye muktedir görünmediği geleceğin, Behçet Bey'in kendisini kaybettiği bir rüyayla karşılaşmasıyla birlikte yazar “1926’ya doğru ve bilhassa 1927’de” geçirdiğini söylediği krizin muhtemel müsebbiblerini metnin açtığı yolculuğu içe doğru çekerek derinleştirmiş olur. Bundan sonraki bölümler Behçet Bey’in ya da cemiyetin bir “rüya”da kaybedilişine açılan yolculuğun gölge aktörler tahakkümündeki inşasını geriye doğru veren tamamlayıcılara dönüşecektir.

2.2. Baba ile Oğul: Uyudukça Sevilecek, Uyandıkça Sürüleceksin

Susan Sontag ilk gençliğinden başlayarak ömrünün son yıllarına varıncaya değin tutmaya devam ettiği günlüklerinde, henüz yirmi sekiz yaşındayken “imge”yi “şefsiz bir senfoni orkestrası, müdürsüz bir şirket, babasız bir rüya”⁵⁹ şeklinde tanımlamaktadır. Yukarıda Tanpınar’ın “Şiir ve Rüya” başlığıyla *Ülkü* mecmuasında yayımlanan iki makalesine değinmiş ve bu makalelerin ikincisinde yer alan aşağıdaki ifadeleri düşünsel bir yer değiştirme ihtiyacı ya da iştihakının öncülleri olarak kabul etmiştik. Hatırlatmak için aşağıya tekrar alma gereği duyuyoruz:

“Dramın kahramanı maddeden ziyade ruh olduğu için, birinden öbürüne çok çabuk geçilir. Bir anda karanlık bir eşik atlanır ve bir başka yıldızın kendisine mahsus nizamı altında, başka bir zaman ve uyanık hâlden çok ayrı, daha geniş imkânlı, daha kesif, son derece hızlı ve tesadüfe bağlı hayat başlar.”⁶⁰

Nitekim Susan Sontag da imgeye atfettiği değerlerle birlikte Tanpınar’ın “bir başka yıldızın kendisine mahsus nizamı altında” kurulan rüya fikrine yaklaştığında “baba” kimliğinin aradan çekildiği “daha geniş imkânlı” bir duyusu bir dil edimi olarak arzular; onu -deyim yerindeyse- dilde-rüyaya dönüştürür. Bu bağlamda İsmail Molla ile Behçet

⁵⁹ Susan Sontag, **Yeniden Doğan: Günlükler ve Defterler**, Yay. Haz. David Rieff, Çev. Begüm Kovulmaz, İstanbul, Everest Yayınları, 2021, s. 262.

⁶⁰ **Yaşadığım Gibi**, s. 32.

Bey arasındaki baba-oğul ilişkisini Behçet Bey’in yirmi yıldır hemen her gece gördüğü o malum rüyayı⁶¹ merkeze alarak inşa eden Tanpınar da *Mahur Beste*’nin ikinci bölümünü “Baba ile Oğul”⁶² başlığıyla açarken arzu ettiği geniş imkânlı duyusun önünde yükselen “baba” kimliğini ustalıkla bir dil tasarrufuyla açık eder. Bu tasarruf babanın oğul, oğulun baba karşısındaki konumlanışını söylemsel düzeyde ifşa eden “ile” sözcüğünde örtüktür. Türkçede hem bağlaç hem edat işlevleriyle kullanılabilen “ile”, Türk Dil Kurumu tarafından üç farklı şekilde tanımlanır: “1. edat: Kelimenin sonuna geldiğinde birliktelik, beraberlik, araç, neden veya durum anlatan cümleler yapmaya yarar. 2. edat: Bazı soyut adlara getirildiğinde [‘... olarak, ... bir biçimde’ anlamında] durum zarfları oluşturur. 3. bağlaç: Cümle içinde aynı görevde bulunan iki ögeyi birbirine bağlamaya yarar.”⁶³ Bahsi geçen üç tanım göz önünde bulundurularak Tanpınar’ın, “baba” ile “oğul” arasındaki ilişkiyi yalnızca ikili bir birlikteliği ya da biyolojik bir bağıntıyı temsil eder gibi görünen bir söz grubundan çekip çıkararak ontolojik bir yoruma doğru derinleştirdiğini söylemek mümkündür. Keza buradaki “baba”, “ile” sözcüğünün edat işlevinde kullanılışıyla “oğul”u “birliktelik, beraberlik, araç, neden” sözcükleri etrafında kendine bağımlı kılar: Oğul, baba ile vardır, kendi biricik varlığını yalnızca onun tahakkümünde meşru kılabilir. Daha ileri bir yorumla -Türk Dil Kurumu’nun “ile” için verdiği ikinci tanımı mecazın sunduğu çoklu anlam evreninden yola çıkarak genişlettiğimizi düşünelim- soyut bir “baba”nın varlığı, “oğul”un zihninde, yaşayış biçiminde, edimlerinde “durum” bildiren bir gölge aktördür. Böylelikle “ile”nin -üçüncü tanımda belirtilen- aynı görevdeki iki ögeyi birbirine bağlama işlevi, *Mahur Beste*’nin bu bölümünü açan “Baba ile Oğul” başlığında söylemsel düzlemde “aynı görev”de bulunmadığını bildiğimiz İsmail Molla ile Behçet Bey arasındaki ilişkinin hiyerarşisini imlemeye yarar. Behçet Bey’in trajedisi, bu hiyerarşik ilişkinin daima “baba”yı yüceltmesinde ve ona “baba”yla “aynı görev”de olmadıklarını hatırlatışındadır. Onlar “baba” ve “oğul” olarak değil, ancak “baba ile oğul”

⁶¹ “Babası merhum İsmail Molla Beyefendi, yine duvarda, başucunda asılı duran Hamdullah yazması Kur'an-ı Kerim'i alıp göstermeye kalkışmış, bin zahmetle ve biraz da Şerife Hanımın yardımı ile elinden ancak alabilmişti. Bereket versin ki alabilmişti. Yoksa, yoksa sonu fena idi.” (Bk. *Mahur Beste*, s. 8.)

⁶² *Mahur Beste*, s. 27-45.

⁶³ “ile”, *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 1998, s. 1066

olarak yan yana getirilebilirler. Bu konumlanışın yahut konumlandırılışın ardında “baba”lık görevini üstlenen birtakım farklı kimliklerin ideolojik, ontolojik, teolojik, psikolojik ve sosyolojik bağlamlarda “oğul”un var olma biçimleri ve kendiliği üzerinde kurmayı arzuladıkları tahakküm yatar. Tanrı’dan hükümdara, hükümdardan biyolojik babaya doğru genişleyen tahakküm “baba”yı emredici, nasihat verici, koruyucu, yönetici, yetiştirici vd. görevlerle donatırken “oğul”u edilgenleştirir; onu emir alan, nasihat dinleyen, korunan, yönetilen, yetiştirilip büyütülen ve böylelikle “baba”yla aynı hiyerarşik statüye hiçbir zaman erişemeyeceği kendisine doğrudan ya da dolaylı olarak bildirilen bağımlı bir varlığa dönüştürür.

Soren Kierkegaard, Johannes de silentio takma adıyla yazdığı *Korku ve Titreme*’sinde –Tanpınar’ın başvurduğu dil tasarrufuna atfen- Tanrı ile İbrahim veya İbrahim ile İshak arasında tezahür eden anlatıyı⁶⁴ “iman” ve “etik” kavramları etrafında yorumlarken okura şu mühim soruyu yöneltir: “Bu dünyadan İbrahim hakkındaki hikayeyi ezbere bilen sayısız insan nesli geldi geçti ama acaba hikaye kaçının uykusuna maloldu?”⁶⁵ Kierkegaard tarafından uykuya mal olacak denli bir meseleye eş tutulan anlatı -ki bu Behçet Bey’in geniş ve eski yatağında, iki uyku arasında asılı kalışına karşılık gelmektedir- yukarıda bahsini ettiğimiz tüm “baba” ve “oğul” kimliklerini ya “kurban etme” ya da “kurban edilme” edimlerine bağlar: Tanrı, baba ve oğul arasındaki hiyerarşi tüm etken ve edilgen özneler arasında kurulan ilişkinin bir nevi çekirdeği, kaynağı niteliğindedir. Kurban etme emrini veren Tanrı yeryüzündeki babadan koşulsuz itaat bekler; yeryüzündeki baba, Tanrı’nın koşulsuz itaatine uyarak oğlunu sunağa bağladığında ise başka ve daha üstte bir “baba”nın emrini yerine getirmek üzeredir. Bıçağı eline alıp oğlunu boğazlayacakken Tanrı tarafından bağışlanan bu babanın oğlu ile hikâyesi -Tanpınar’ın tabirini hatırlayalım- Tanrıların yeryüzünden çekilmesinden evvel

⁶⁴Eski Ahit’in “Yaratılış” bahsindeki “İbrahim’in Denenmesi” başlıklı bölümde aktarılanlara göre Tanrı, İbrahim’den oğlu İshak’ı alarak bir dağa götürmesini ve orada onu yakmalık sunu olarak sunmasını, kurban etmesini isteyecektir. Tanrı’nın isteğini yerine getirmek için oğlunu Moriya bölgesine götürən İbrahim, bir melek vasıtasıyla İshak’ın kendisine bağışlandığını haber alır: “Melek, ‘Çocuğa dokunma’ dedi, ‘Ona hiçbir şey yapma. Şimdi Tanrı’dan korktuğunu anladım, biricik oğlunu benden esirgemedin.’” (Eski Ahit xxii. 1-19.)

⁶⁵ Soren Kierkegaard, *Korku ve Titreme*, Çev. Nur Beier, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2021, s. 46.

ve çekilişle birlikte suret değiştirerek tekrarlanır. Dolayısıyla *Mahur Beste*'nin ikinci bölümünü “Baba ile Oğul” başlığıyla açan Tanpınar'ın, ilk bölüme “baba”nın elinden Kur'an'ın nihayet alınışıyla uyanılan bir rüya sahnesi yerleştirmesi “ile” sözcüğüne yüklediğimiz anlamları bu bağlamda destekler. Yeryüzünden çekilen Tanrıların “bağışlama” görevini “baba”lar yüklenmiş ya da “oğul” bağışlanmak, var olabilmek, – “ile” sözcüğünün bağlayıcılığını tekrar düşündüğümüzde- “baba”nın yanına “aynı görevde” yerleşebilmek için mücadele etmek zorunda bırakılmıştır. Böylelikle tek bir başlığa yüklenebilecek örtük anlamları haiz olarak Tanpınar, yalnızca Behçet Bey ile İsmail Molla arasındaki baba-oğul ilişkisini değil, farklı suretlerdeki tüm “baba”lara ve “oğul”lara açılan daha geniş ve girift bir varoluş meselesini metne yaymaya başlar. Keza ikinci bölümü açan ilk cümle Behçet Bey'in hayatında “ancak on dokuz yaşına kadar” sürmüş bir hâlin son bulduğunu ifade ederken, bu sonlandırılışın sebebini İsmail Molla'nın “hünkârın ani kararıyla” Mekke kadılığına verilmesine bağlayacaktır. Art arda sıralanan bu iki açış cümlesi başlığa yüklenen örtük anlamların ilk çözümlüşlerine işaret eder.⁶⁶ Öyle ki Tanpınar Behçet Bey'i, İsmail Molla'yı ve Hünkâr'ı birbirlerini farklı ölçülerde etkileyen üç özne olarak karşımıza çıkarır: Hünkâr'ın ani kararı İsmail Molla'nın Mekke kadılığına tayin edilerek İstanbul'dan uzaklaştırılmasıyla sonuçlanırken, bu ani kararın dolaylı etkisini Behçet Bey, muhayyilesini türlü hayallerle dolduran Necip Paşa yalısından *mahrum* bırakılmakla görür. Böylece hiyerarşiye dayalı tahakkümün en tepesinde Hünkâr'ın yer aldığı açıkça belirtilir. İsmail Molla ile Behçet Bey ise Hünkâr'ın daha aşağısındaki edilgen failer olarak karşımıza çıkar. İsmail Molla'nın Mekke kadılığına tayini, İstanbul'dan uzaklaştırılması için bir bahanedir. Nitekim Tanpınar, aynı sıralı cümlelerin devamında bu ani tayinin asıl sebebini önce İsmail Molla'nın “ölçülü olmakla beraber, bir yandan da pervasız olan” mizacına, ardından “her türlü entrikanın -dışında hiçbir zevki ihmal etmemek şartıyla-” sürdürdüğü “o sağlam yaşayış”ına bağlayacaktır. Dolayısıyla tahakküm edici özne ile tahakküm edilen özne

⁶⁶ Bu bağlamda Tanpınar'ın üç farklı yazısında (bk. “Asıl Kaynak”, “Güzel ile Sevgi Arasında”, “Şiir ve Rüya” olmak üzere) henüz çözülememiş, girift bir varolma biçimine atfen kullandığı “yumak” ifadesini bir dil edimine dönüştürdüğünü söylemek mümkündür. O, bir başlığa topladığı tüm örtük anlamları yavaş yavaş çözülmeye bırakır. (İlk iki yazının tamamı için sırasıyla bk. *Yaşadığım Gibi*, s. 45-49, s. 138-144)

arasında, başka bir ifadeyle bir “baba” ile “oğul” arasında bir çatışmanın vuku bulunduğunu ve oğulun baba tarafından cezalandırıldığını -babanın oğlunu İstanbul’dan değil, kendinden uzaklaştırdığını- söylemek mümkündür. Burada Hünkâr’ı “baba”lık vasfıyla donatan devlet teşkilatlanmasından bahis açmak yerinde olacaktır. Öyle ki toplumu inşa eden diğer tüm öznelerin yaşama ve görme biçimleri, çoğunlukla idaresi altında bulundukları devlet teşkilatlanmasının birer yansıması ya da daha küçük ölçekli devamlarıdır. Tanpınar da *XIX. Asır Türk Edebiyatı*’nın “Giriş”inde kullandığı “saray istiaresi” tabiriyle bu yansıma ya da devamlılığın yaşama ve görme biçimlerini nasıl etkilediğini ontolojik bağlamda yorumlarken şu ifadelere yer verecektir: “Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nisbetinde feyizli ve mesuttur.”⁶⁷ Sarayı bir cazibe merkezine dönüştüren ise hükümdara atfedilen kutsiyettir. Nitekim o, dünyevîliğe mukabil idarecilik, askerlik vd. yeteneklerinin yanı sıra tüm bunları arkadan yöneten ilahî bir güçle donatılmış, “gölgesi telakkî edildiği manevî âlemi, Allah’ı, -Müslüman Şark’ta olduğu kadar Hıristiyan garpta da- nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle” tanzim etmiştir. Böyle bir devlet teşkilatlanmasına tabi bulunanlar hayatlarını aynı tanzim etrafında muhayyilelerine alacak, ona göre şekillenecek, yaşayıp gördüklerini Tanrı’dan hükümdara doğru seyreden bir hiyerarşiyi gözeterek kuracaktır. Nitekim “aşk, zihnî hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık, hatta adem (çünkü ölümün ve âhiretin karşılığı olarak bir *saray*, *serây-ı adem* vardır), bütün mefhumlar, vücudumuzun kendisi, hepsi saraydır.” Dolayısıyla İstanbul’dan uzaklaştırılmak Saray’dan uzaklaştırmaya, Saray’dan uzaklaştırılmak ise ilahî vasıflarla donatılmış bir Hünkâr’dan, bir babadan veya bir Tanrı’dan uzaklaştırmaya karşılık gelir. Baba oğlundan koşulsuz itaat bekler; o her zaman yakınında bulunmalı, bağlılığını göstermelidir. Ölçülülüğü değil fakat pervasızlığı babası için tehdit oluşturan İsmail Molla ise koşulsuz itaatin gerektirdiklerini tam anlamıyla yerine getirmemiş, Saray’ı her şeyin etrafında döndüğü bir cazibe merkezi olarak almamış, oradan uzaklaşmıştır: Oysaki “Bir saray, birçok tasavvurları affedebilirdi; fakat

⁶⁷ XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 23.

istiğnayı, uzleti affedemezdi.”⁶⁸ Keza bu cümledeki “istiğna”⁶⁹ ve “uzlet”⁷⁰ sözcükleri de Tanpınar tarafından tesadüfen değil fakat bir maksadı haiz olarak seçilmişlerdir. İsmail Molla mustağnidir; elindekiyle yetinen, kendisine verileceklere tenezzül etmeyen bir oğuldur. Uzlet etmiştir; böylece Saray’dan uzaklaşmış ve kısmen bağımsızlaşmıştır. Düzen bozucudur; babaya itaatin sarsılabilirliğini tek başına gösterir. Nitekim dostları bu itaatsizliği hoş karşılamayacak, “zaman zaman [İsmail Molla’yı] ikaza”⁷¹ çalışacaklardır. Merkezden uzaklaşmaya meyleden oğulun yalnızca baba tarafından değil, yakın çevre tarafından da hoş karşılanmaması yukarıda bahsini ettiğimiz yaşama ve görme biçimlerinin devlet teşkilatlanmasına göre şekillendiği fikrini kolektif bağlamda destekler. Yakın çevreden gelen ikaz bir yanıyla tüm bir cemiyetten gelen ikazdır da. Bu ikazın kökeninde yer alan yürütücü dinamikleri anlayabilmek için Tanrı, Hünkâr ve diğerleri (cemiyet) arasında kurulan ve Tanpınar’ın yukarıda “saray istiaresi” etrafında yorumladığı yaşama ve görme biçimlerinin siyasî açıdan hangi saikler etrafında konumlandığını bilmek gerekir. Keza bu mühim dinamikler, cemiyet içine deyim yerindeyse bir otokontrol mekanizması yerleştirecek denli kuvvetlenmiş ve “baba”nın varlığını zedelememek üzere daima işletilmeye çalışılmıştır. Teşkilatlanma telakkilerini Orta Asya Türk devletlerinden, Selçukîlerden, Moğollardan ve dönemin diğer beyliklerinden tevarüsle sağlamlaştıran Osmanlı Beyliği’nin kuruluşuna Ertuğrul Gazi ve Osman Bey’den itibaren mistik bir anlatı eşlik etmiştir:⁷² “Hanedanı Kayı boyu vasıtasile Oğuz Han’a bağlıyan iddia ile beraber hakimiyetin doğrudan doğruya Tanrı tarafından mübarek bir şahsiyet vasıtasile Osman’a bağışlanmış olduğu”⁷³ inancı, cemiyeti bir araya getirecek fikrin daha ilk aşamada dine doğru köklenmesine yol açar. Nihayet beyliğin topraklarını gitgide genişleterek devletleşmesi ilkin I. Murad’ın kendi döneminde “halîfe”⁷⁴ unvanını

⁶⁸ Mahur Beste, s. 27.

⁶⁹ İstiğna: “1. Aza kanaat etme, tok gözlülük, 2. İhtiyaçsızlık.” (Bk. Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, Aydın Kitabevi, 2007, s. 456.)

⁷⁰ Uzlet: “1. Bir yana çekilip kendi kendine tenhada yaşama, yalnızlık köşesine çekilme.” (Bk. **A.e.**, s. 1124.)

⁷¹ Mahur Beste, s. 27.

⁷² Halil İnalcık, “Osmanlı Padişahı”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, C.XIII, No:4, 1958, s. 68.

⁷³ **A.y.**

⁷⁴ Buradaki anlamıyla “Hz. Muhammed’in vefâtından sonra yerine ümmet idâresinin başına geçen kimse”dir. (Bk. Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s. 318.)

kullanmasına⁷⁵, onu takiben II. Mehmed'in çağdaşı vesikalarda aynı unvanla yüceltilmesine⁷⁶ ve nihayet 24 Ağustos 1516 tarihinde Memlûklere karşı kazandığı ilk zaferin ardından I. Selim'in kendisini “*hâdım'ül-haremeyn-iş-şerifeyn* (yani Mekke'nin ve Medine'nin hâdimi)”⁷⁷ unvanıyla İslâm toplumlarının koruyucusu ve halifesi addetmesine sebebiyet verirken, dine doğru köklenen bir arada bulunma dinamiği daha da kuvvetlenir. I. Selim'den sonra tahta geçen Kanuni Sultan Süleyman'ın ayrıca “*hilâfet-ül-kübrâ* (en yüksek makam)” makamına oturduğunu bildirmesi, İmparatorluk'u İslâm'ın yeryüzündeki en büyük koruyucusu ve hizmetkârı vasıflarıyla donatır. Tüm bunların yanında II. Mehmed'den beri Osmanlı idaresinde bulunan Kırım'ın, I. Abdülhamid döneminde kaybını takiben imzalanan Küçük Kaynarca Muahedesi'nin üçüncü maddesi, hilafetin uluslararası siyasette de etkili ve kabul gören bir bağlayıcılığa dönüştüğünü gösterir ki ilgili maddeyle Kırım, Bucak, Nogay, Yediçikül kabileleri ile Tatarların “ecnebî bir devlete tabi olmamak üzere her cihetçe müstakil ve müslümanların mezhep işleri sebebiyle” halifelik vasfıyla donatılmış Osmanlı padişahına tâbi kılınmalarının devamına karar verilmiştir.⁷⁸ Hilafet makamının bir toprak parçasının kaybı neticesinde dikkatle öne çıkarılması ve bir kaybın telafi aracına dönüştürülmesi II. Abdülhamid döneminde tekrarlanacak ve bu kez İsmail Molla ile Hünkâr'ı karşı karşıya getiren “itaat” meselesini, “modernleşme” meselesinin merkezine taşıyacaktır. Nitekim on sekizinci yüzyılın ilk yarısında III. Ahmed'le başlayan ve evvela askerî ıslahatın gerekliliği üzerinde temellenen modernleşme⁷⁹ on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren cemiyetin yaşama ve görme biçimlerini inşa eden tüm alanlara hızla yayılarak birtakım kültürel çatışma noktalarının keskinleşmesine yol açar. Bu keskinliğin başlangıcını bize 3

⁷⁵ Feridun Bey'in *Münşeatü's Selâtîn* adlı eseri, bu savı desteklemektedir. (Bk. Ş. Tufan Buzpınar, Osmanlı Hilafeti Meselesi: Bir Literatür Değerlendirmesi, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt.II, No:1, 2004, 117.)

⁷⁶ Bu kaynaklardan biri Ali Tusi'nin *Tehafüt'ül-Felasife*'sidir.

⁷⁷ Halil İnalcık, **a.y.**, s. 69.

⁷⁸ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi: Karlofça Anlaşmasından XVIII. Yüzyılın Sonlarına Kadar**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1982, 422.

⁷⁹ Batı'nın o dönemki askerî üstünlüğünün kabulüyle başlayan süreç Şerif Mardin tarafından şöyle özetlenir: “... III. Ahmet zamanında (1703-1730), bilhassa 1720'lerden sonra, Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'nın (1718-1730) desteğiyle teşvik görmüştür. Batıcılığın bu ilk devresinde Batı'nın askerî teknolojisinin savaşta rolü ve savaşın sonucunu kısmen Tanrı'ya bırakma şeklindeki köklü inanç tartışılmıştır.” (Bk. Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018, s. 10.)

Kasım 1839’da halka duyurulan ve Babiali’nin yüksek memurlarıyla yabancı diplomatlar önünde okunan *Gülhane Hatt-ı Hümayûnu* tarihî bir vesika olarak verir.⁸⁰ Halil İnalıcık’ın *Sened-i İttifak*’la yan yana ve genişçe özetleyerek yorumladığı *Gülhane Hattı*’nda geçen birtakım yeni fikirler, mutlak monarşiyi içeriden çözen ilk mühim emaraların ifşasıdır. Keza o tarihe değin kendisinden hiçbir fayda görülmediğine kanaat getirilen iltizam usulü, tek bir adamın keyfiyet ve baskısına bırakılmış olmasıyla eleştirilir. Diğer yandan can ve mal emniyetiyle vergilerin tahsisi hususundaki konuların Meclis-i Ahkâm-ı Adliyye üyelerince kararlaştırılacağı ifade edilir ve bahsi geçen Meclis’te hemen herkesin fikirlerini serbestçe söyleyebileceği vurgulanır. Şeriata uygun düşen bu koruyucu kanunlara muhakkak uyulacağının teminatı ise “Hırka-i Şerif odasında bütün ulemâ ve vükelâ huzurunda Tanrı adı ile”⁸¹ yemin edileceği ve “ulemâ ve vükelâdan dahi”⁸² yemin alınacağı ifadeleriyle pekiştirilir. Yukarıya özetle aktardığımız belirleyici ifadeler “baba”nın merkezinde bulunduğu siyasi ve sosyolojik teşkilatlanmanın yine “baba” vasıtasıyla çözülmeye başladığını açıkça gösterir. Nitekim bu, on sekizinci yüzyılın sonlarında Fransız İhtilali’yle yayılan “milliyet”, “hürriyet”, “özgürlük”, “eşitlik” gibi kavramların, Batı-dışındaki devletlere yeni bir tanzim biçiminin kurucuları olarak dayatılmasından ya da Batı-dışındaki devletleri Batı’nın yayılmacı politikalarına karşı koruyabilecek aynı kavramların yeni tanzim biçimlerini gerektirmesinden doğar.⁸³ Dolayısıyla İmparatorluğun idaresi altındaki tüm etnik unsurları milliyetçilik karşısında bir arada tutabilecek yeni tanzim biçiminin modern anayasalcılıkla bağıntılı görünmesi

⁸⁰ Halil İnalıcık, ilgili makalesinde *Gülhane Hattı*’nı “devlet anlayışımızda ve devlet idaremizde modernleşmenin hakiki başlangıcı ve temeli” olarak kabul eder. Diğer yandan, *Gülhane Hattı*’ndan da önce, II. Mahmud ve âyânlar arasında 1806 yılında imzalanan *Sened-i İttifak* da mutlak monarşinin ilk çözümlüşlerine işaret eden önemli bir tarihi vesika olarak anılmalıdır. (Bk. Halil İnalıcık, “Sened-i İttifak ve *Gülhane Hatt-ı Hümayûnu*”, *Belleten Dergisi*, C. XXVIII, No:112, 1964, s. 603.)

⁸¹ A.e., s. 613.

⁸² A.e., s. 614.

⁸³ Yine *Gülhane Hattı*’nın müslümanlar ile gayrimüslimleri hukukî açıdan ve Saray karşısında eşitleyici tavrı, Fransız İhtilali’ni takiben dolaşıma sokulan “milliyet” kavramının Osmanlı toprakları dahilinde yaratacağı muhtemel tahribatı önlemeye yöneliktir. Keza, *Gülhane Hattı*’nın stratejik hazırlayıcılığını üstlenen II. Mahmud devrinde Şura-yı Devlet tarzında bir meclisin kurulacağını haber veren birtakım hazırlıklara girişilmiş ve reisliğe namzet olarak gösterilen Arif Bey, meclisin programını öğrenmek üzere kendisine yöneltilen bir soruya şöyle cevap vermiştir: “milletimize adeta yeni bir lisan öğretmek kadar müşkül bir vazife karşındayız.” (Bk. Müge Uzbilek Akkuş, “Bireyselleşme/Özerkleşme İstenci Üzerinden Türk Modernleşmesi”, Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2019, s. 80.)

fikri teşekkül eder. Bu modern anayasalcı yönetim anlayışının temellerini Osmanlı’ya ilkin Sadık Rifat Paşa⁸⁴ ve ardından Mustafa Reşid Paşa bürokrat kimlikleriyle taşıyacaklardır. *Gülhane Hattı*’nı padişah adına bizzat hazırlayan dönemin Hariciye Nazırı Mustafa Reşid Paşa, 1834 ve 1836 yıllarında⁸⁵ sefaretlik göreviyle bulunduğu İngiltere ve Fransa’dan meşrutî devlet rejimini yakından tanıyarak dönecek, ona *Gülhane Hattı*’nın başmimarı vasfını yükleyen “modernleşme” anlayışını Batı’dan tevarüs ettikleri üzerine kuracaktır. Bu bağlamda Tanpınar’ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde açtığı “Reşid Paşa ve dairesi” başlığını hatırlamak gerekir: “Daha, Mısır meselesinin halli esnasında, Mehmed Ali Paşa’nın müşterek notaya vaktinde cevap vermemesinden istifade ederek onu bütün imtiyazlarından mahrum etmek üzere iken, saray mensuplarına dağıtılan 60 bin kese rüşvet yüzünden ve biraz da Fransız politikası ağır bastığı için Hariciye nâzırlığından azledilen”⁸⁶ Paşa’yı Tanpınar, “saray istiaresi”ne ikâme edilecek yeni bir “daire”ye yerleştirir. Bu cümleyle birlikte ki Paşa başarılı olacakken engellenen, kimliği açıkça belirtilmeyen türlü rüşvetçiler tarafından Saray’dan uzaklaştırılan ve nihayet azledilen bir “modern” olarak “baba”nın yanında değil, karşısındadır. Bu karşıtlığın İbrahim Şinasi Efendi’nin 1849’da “tarz-ı âtik üzere” yazdığı kasidede “Aceb midir medeniyet resûlü dense sana / Vücûd-ı mu’cizin eyler taassubu tahzîr // Bir ıtıknâmedir insana senin kanunun / Bildirir haddini sultana senin kanunun” beyitleriyle Paşa’yı selamlaması, *Mahur Beste*’nin açtığı imgesel yolculuğun cemiyet içinde keskinleştiği ya da yeni bir sapağa doğru meylettiği mühim duraklardan biridir. Yukarıda, Tanrıların yeryüzünden çekilmesinin ya da el çektirilmesinin akabinde baba kimliğinin

⁸⁴ 28 Ekim 1807 doğumlu Sadık Rifat Paşa, önemli bir makam olarak addedilen “Âmedî Kalemî halifelîği” yaptı. II. Mahmud’un Edirne ve Gelibolu seyahatlerinde bulundu. 30 Mart 1841 tarihinde tayin edildiği Hariciye Nezâreti’nden “idaresizliği” gerekçesiyle azledildi. Bir defadan fazla olarak farklı dönemlerde Meclis-i Vâlâ reisliğini yürüttü. Kısmî ıslahatların ve yeni kanunların yürürlüğe konması taraftarıydı. Bu amaçla İmparatorluk topraklarına Avrupa’dan bazı uzmanlar getirttiği bilinmektedir. (Bk. Ali Akyıldız, Sâdık Rifat Paşa, TDV İslâm Ansiklopedisi, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr>, 22 Nisan 2023.)

⁸⁵ 1835 Mart’ında İstanbul’a dönen Mustafa Reşid Paşa, aynı yılın temmuz ayında Paris’e gidecek, 1836 sonbaharında Hariciye müsteşarı, 13 Haziran 1837’de Hariciye Nazırı görevleriyle devlet hizmetinde bulunacaktır. 1838’de tekrar Londra seferetine atanan Paşa, I. Abdülmecid’in 1839’da tahta çıkışıyla İstanbul’a döner. 1845’te, daha sonra farklı yıllarda ve belli aralıklarla bulunacağı sadarete ilk defa olarak yükselir. (Bk. Kemal Beydilli, “Mustafa Reşid Paşa”, TDV İslâm Ansiklopedisi, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr>, 22 Nisan 2023.)

⁸⁶ *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, “Reşid Paşa ve dairesi”, s. 135.

farklı suretlere bürünerek varlığını koruduğunu söylemiştik. Şinasi'nin “medeniyyet resûlü” ifadesiyle yeni merkezini işaret ettiği bu suret değişimi, İmparatorluğu etrafında kuran “saray istiaresi”nin karşısına yerleşir. Nitekim artık baba, Tanrı'nın değil fakat “medeniyyet” kavramının elçisi olarak “tasarrufta dahli olmadan bir kimsenin sözünü diğerine bildiren kimse”ye dönüşecek, Şark cemiyetinin modernleşme meselesine yeni ve henüz bilinmedik, dışarıdan gelecek -ilk bölümde Cavide'ye yüklediğimiz anlamla birlikte düşünelim- yeni bir baba dahil edecektir.

4 Kasım 1865'te Vezir İskelesi'nden Babiâli'ye ulaşan bir Hatt-ı Hümayun alayına üniforma giymeyi reddederek siyah setresiyle katılan bir paşa Meclis-i Hazâin'deki görevine atanır.⁸⁷ Kıyafet tercihindeki tasarruf, yeni ve müstakbel bir babanın ya da “pervasız” bir oğulun Saray'a muhalefetini alenen imleyen önemli bir ayrıntıdır. Nitekim üniforma giymeyi reddetmek, kolektif kabule yöneltilen içten bir itiraz arzusudur. Bu arzunun faili daha sonra Yeni Osmanlılar adıyla anılacak cemiyetin koruyuculuğunu ve destekçiliğini üstlenen Mustafa Fazıl Paşa'dan başkası değildir. Paşa'nın görevde bulunduğu üç aylık müddet içerisinde Saray'a iletmeye çabaladığı ıslahat talepleri ilkin Fuad Paşa ile karşı karşıya gelmesine ve nihayet Şubat 1866'da Sultan Abdülaziz'in emriyle Memalik-i Osmanî'den tümüyle uzaklaştırılmasına yol açar.⁸⁸ 4 Nisan 1866'da Fransa'ya hareket eden Paşa'nın, Sultan'a hitaben yazdığı Fransızca mektup Sadullah Bey tarafından Türkçeye çevrilerek elli bin adet çoğaltılır ve halka dağıtılır. Bu mektup bir bakıma başka bir “pervasız” oğulun “Şarklı baba” tahakkümüne karşı bilinçli bir başkaldırısıdır. Keza Sultan'a hitaben yazılmış gibi görülen mektup Osmanlı tebaasına yapılan siyasî bir çağrı niteliğindedir. Yeni ve henüz bilinmedik başka bir babaya sığınan oğul, Şarklı babadan kendi isteğiyle uzaklaşmıştır. Mektup içindeki bazı paragrafları başlatan hitap biçimleri dahi bu uzaklaşmayı ifşa edecektir: İlk hürmetkâr görünen “Şevketli efendim!” hitabı yerini sırasıyla “Eyvah şevketli efendim.”, “Evet şevketli

⁸⁷ Ebuzziya Tevfik, **Yeni Osmanlılar Tarihi**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2019, s. 18.

⁸⁸ A.e., s. 22.

efendim!” ifadelerine bırakacak ve nihayet “İmdi padişahım!” ile başlayan paragrafla birlikte oğul, babaya bağlı kılındığı “ile”den ayrılacaktır.⁸⁹

İlmiye sınıfına mensup İsmail Molla ise bürokrat Mustafa Fazıl Paşa’dan farklı olarak ayrıca bir iç-sürgün yaşayacak ve âdeta Şark’ın içinde Şarklı bir uzlete çekilecektir. Şark hayatının geleneksel tahakkümüünden kısmen de olsa bir kurtulmayı ima eden bu durum “İkbalin yükünü taşımak kudretini kendinde” bulamayan İsmail Molla’nın kendisine yeni ikbal kapıları vadeden nasihatlere karşı verdiği “Selamlığımı o lüzumsuz misafir kalabalığından temizlemek için tam altı yıl çalıştım; rahatımı bozamam.”⁹⁰ şeklindeki cevapta açığa çıkmaktadır.

“İkbalin yükünü taşımak kudretini kendinde” bulamayan İsmail Molla’nın “selamlığını o lüzumsuz misafir kalabalığından temizlemek için tam altı yıl” boyunca çalışması bize, sosyolojik bir aksaklığın zuhur ettiğini ve bu aksaklığın temeline kendisinden kurtulmak istenen bir kirlilik hâlinin yerleştiğini imler. “Talih ve baht açıklığı”, “parlak ve yüksek mevki”, “istek, arzu”, “yüzünü döndürme, birine, bir şeye meyletme” manalarına gelen “ikbal”ın İsmail Molla tarafından artık taşınamayacak bir yüke dönüşmesi, ilmiye sınıfına mensup bir oğulun hem İmparatorluk içindeki hem baba karşısındaki konumunu ifşa eder.⁹¹ Kirlilik ona, temizliği çağıran anlamlarla yüklü bir sözcüğü dahi reddettirir. Keza Arif Hikmet Bey, Rüşdî Molla ve Arif Efendi gibi II. Mahmud dönemi ulemanın varlığına artık rastlanmamakta⁹², ahlakî kaidelerin tahribatı İmparatorluğun içeriden çözülmesine, İmparatorluğu tanzim eden müesseselerin

⁸⁹ Mektubu bitiren cümleler çoğunlukla ironiye başvuru olarak ifşa edilen bu ayrılığın ne denli kuvvetli olduğunu ve artık örtük bir uyarıya evrildiğini gösterir: “Şevketli padişahım! Kaderin hükmü zat-ı hümayununuz ulu ecdadınızdan birinin olduğu gibi devlet kurmak imtiyazına nail etmedi. Lakin bu kader hükmü size devleti yenileştirmek hususi şerefini sakladı. Cümle vatandaşların İslam ve Hristiyan milyonlarca tebaanızın sedaları benimle müttefik olarak sizi layık olduğunuz bu vazifenin icrasına davet ediyor. Bu hâlde sizin nam ve nişanınız insanlığın teşekkürle birlikte hatırlayacağı güzel simler sırasında ilelebet hayır ile yâd olunacaktır.” (A.e., s. 40)

⁹⁰ **Mahur Beste**, s. 28.

⁹¹ Bu bağlamda yine Tanpınar’ın “İnsanlığın Talihi” başlıklı yazısındaki şu cümleleri hatırlanmalıdır: “Her dinde tanrıların garip bir ihtiyarlayışı, gevşemesi vardır; sanki hayat, oyununun gülünçlüğüne yavaş yavaş fark eder. Sanki onu fark ettikçe varlık yükü omuzlarını çöktürir.” (Bk. **Hep Aynı Boşluk**, s. 274.)

⁹² Mustafa Gündüz, **Eğitimci Yönüyle Ahmet Cevdet Paşa**, İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2012, s. 137.

“kirlenmesine” sebep olmaktadır.⁹³ İsmail Molla için ikbal bu şartlar altında bir yüke dönüştüğünde selamlık, lüzumsuz misafir kalabalığından temizlenmesi gereken bir iç-sürgün mekanına dönüşür. Diğer yandan ikbal birine, bir şeye meyletmek anlamıyla bir yüke dönüştüğünde okur, tekrar “baba ile oğul” meselesinin merkezine örtük olarak çekilir. Tüm Osmanlı tebaası için kendisine meyledilen baba olarak Hünkar bir ikbali müjdeler. Ona yakın olmak, ona itaat etmek, ona meyletmek talih ve baht açıklığıyla ya da parlak ve yüksek mevki ile eş değerdir. Dolayısıyla İsmail Molla Hünkâr’ın kendisini ani bir kararla Mekke kadılığına tayin etmeden önce babadan uzaklaşmış ve bu uzaklığın Hünkâr’a bildirilmesiyle yine onun tarafından cezalandırılmıştır.⁹⁴ “İle” aradan çekildiğinde “meyil” de kaybolur. Oğlu tarafından tasvip edilmediğini duyan baba reddedilen “ile”nin karşılığını İsmail Molla’ya onu “kurban” ederek verir.

Yukarıda Tanpınar’ın, Hünkar, İsmail Molla ve Behçet Bey arasındaki ontolojik hiyerarşiyi bölümü açan ilk iki cümleyle ifşa ettiğini belirtmiştik. Hiyerarşik dizilimin üst basamağında Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesi olarak mevcudiyetini koruyan Hünkar, İsmail Molla’nın hayatını, Hünkar’la birlikte İsmail Molla da Behçet Bey’in hayatını altüst eder.

Kökeninde “baba”nın bulunduğu bu altüst oluş bir gidişi takiben açığa çıkar. İsmail Molla’nın hayatından çekilmesiyle Behçet Bey, “ile” etrafında kurduğumuz ontolojik bağı yitirecek, tüm varlığıyla meylettiği ve “ikbal” bulduğu babasından uzağa düşerek eksilecektir. Bu bağlamda Tanpınar’ın Behçet Bey’in yaradılışındaki zayıflığı öne çıkarması mühimdir. Nitekim Behçet Bey’e atfedilen zayıflığın doğduğu andan itibaren başlatılması yalnızca ona ait gibi görünen bir hususiyeti “oğul” kimliğinin kendisine doğru

⁹³ İmparatorluk müesseselerindeki dejenerasyonun başlangıcı yükselme devrine dek uzanır. (Bk. M. Tayyib Gökbilgin, **Osmanlı Müesseseleri Teşkilâtı ve Medeniyet Tarihine Genel Bakış**, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1977, s. 95.)

⁹⁴ “Adamlarından birinin himmetiyle işittiği bu söze Abdülhamit son derecede kızmış ve ertesi gün, Mabeyn vasıtasıyla ‘İsmail Molla Beyefendi, anlaşılıyor ki bizim hareketimizi tasvip etmiyorlar; bari kendilerini Mekke-i Mukerreme kadısı yapalım. Bu vesileyle hem Hacc-ı Şerifi eda etmiş olurlar, hem de duamızla meşgul olurlar.’ emrini vermişti, İsmail Molla Bey, bu emirden üç gün sonra, hazırlığını bitirip karısıyla Hicaz’a gitti.” (Bk. **Mahur Beste**, s. 28)

genişletir. Dolayısıyla “baba sevgisini bir nevi din gibi alan” Behçet Bey’in zayıflığı yalnızca şahsiyetine değil, şahsiyetinden daha geniş bir kimlik meselesine dönüşür.

1919 yılında, Şark’ın çok uzağında bir oğul babasına ürkek sesinin eşlik ettiği uzun bir mektup yazar. Bu mektubun “oğul” öznesi “Gregor Samsa bir sabah korkulu [bunaltıcı] bir düştten uyandığında, kendini yatağında dev [kocaman] bir böceğe dönüşmüş olarak buldu.”⁹⁵ cümlesiyle açılan *Dönüşüm*’ün yazarı Franz Kafka’dır. Kafka, “Çok sevgili baba” hitabıyla başladığı mektup boyunca “oğul” kimliğine yerleşen, onu gitgide zayıf düşürerek “dev bir böceğe” dönüştüren korkunun sebeplerini gerekçelendirir. Kafka’nın gerekçelendirmeleri daima eksik kalmaya mahkumdur.⁹⁶ Nitekim “bu korku ve onun etkileri” yazdıklarına ket vuracak, “meselenin büyüklüğü” hafızasının ve aklının sınırlarını aşacaktır.⁹⁷ Başka bir ifadeyle Kafka tıpkı Tanpınar’ın Behçet Bey’e doğduğu andan itibaren atfettiği zayıflıkta görüldüğü üzere yazılışı sırasında ve belki de daha evvel eksik kalacağı aşikâr olan mektubunu kendi oğul kimliğinin dildeki formuna dönüştürür. “Baba sevgisini bir din gibi alanlardan” oğul -Behçet Bey-, “çok sevgili baba”sına korkuyla seslenir. Bu bakımdan Franz Kafka ile Behçet Bey arasında kurulacak bağıntılar iki oğulu zayıflıklarıyla, iki babayı ise tahakkümlü tabiatlarıyla yan yana yerleştirir. Nitekim oğluna kıyasla fazlasıyla güçlü; sağlığı, iştahı, sesi, konuşma yeteneği, kendisinden hoşnutluğu, dünyaya tepeden bakışı, azmi, kararlılığı, insan sarraflığı, cömertliği ve bazen kapıldığı zaaflarıyla⁹⁸ kendine yeter bir Hermann Kafka, Franz Kafka’nın çoğunlukla kapıldığını söylediği “hiçlik duygusu”nun⁹⁹ görünen tek müsebbibidir:

“Bu yüzden dünya benim için üç bölüme ayrıldı; benim, yani kölenin, yalnızca benim için icat edilmiş ve üstelik bilmediğim bir nedenle asla tümüyle yerine getiremediğim yasaların boyunduruğu altında yaşadığı bir bölüm, sonra senin, emirler yağdırarak ve bunlara

⁹⁵ Franz Kafka, *Dönüşüm*, Çev. Funda Reşit, İstanbul, Varlık Yayınları, s. 9. [Köşeli parantezleri kullanma sebebimiz, tercümenin farklı bir versiyonunu bu sözcükler üzerinden benimsediğimiz içindir.]

⁹⁶ Franz Kafka, *Babaya Mektup*, Çev. Cemal Ener, İstanbul, Can Yayınları, 2016, s. 15.

⁹⁷ A.e., s. 15.

⁹⁸ A.e., s. 17-18.

⁹⁹ A.e., s. 20.

uyulmadığında öfkelenerek yaşadığını ve alabildiğine uzak bir ikinci dünya ve nihayet tüm diğer insanların emirler ve itaatten bağımsız, mutlu yaşadıkları üçüncü bir dünya.”¹⁰⁰

Yukarıda Tanrı ile İbrahim, İbrahim ile İshak arasında geçtiği aktarılan anlatının farklı suretlerde devam ettiğini belirtmiştik. Kafka üçe ayırdığı dünya ile bu suretlerin öznelerdeki konumlanışını tasnif eder: Nitekim ilki kölelerin, başka bir ifadeyle Tanrı suretine bürünmüş “o” tahakkümlü özneye itaat edenlerin varolduğu ya da varolmaya çabaladığı dünya, ikincisi itaatkâr öznelerin tümüyle bilmeye idraklerinin yetmediği, yalnızca Tanrı’ya ve Tanrı suretindekilere ait ikinci bir uzak dünya, üçüncüsü ise bu ikisinin meşru kılınmadığı bir ütopya. İsmail Molla da Franz Kafka’nın zihninde açılan bu dünyaların ilk ikisinde köleleştirilmiş, zayıf düşürülmüş, varlığını kendi kimliğinde meşru kılmaya yetersizleştirilmiş bir oğlu, Behçet Bey’i Tanrı suretiyle karşılar. Mektupla bağıntılı olması sebebiyle bu Tanrı suretinin tasvir edildiği pasajı tamamen almayı uygun görüyoruz:

“Hakikat şu ki İsmail Molla Bey, tahakkümlü tabiatıyla, nüfuzlu ve her tenkidin üstünde kalan şahsiyetiyle etrafındakilerin hemen hepsini farkında olmadan bir esir gibi kullananlardan, daha doğrusu, bir esir bağıllığını onlarda en tabii bir ruh haleti yapanlardandı. Karısı, onunla evlendiği günden itibaren, hayattaki bütün saadetini bu iradeye itaatta ve onun heveslerine katlanmada görmüştü. Kızı Ruhsar Hanımefendi, bütün ömrünce babasıyla mukayese ederek kocasını küçük bulmuştu. Yaratılıştan zavallı doğan oğlu ise, daha ilk yaşlarından itibaren, bir nevi yarım tanrı gibi baktığı bu güzel, cömert, zeki ve zaafsız babanın karşısında şahsiyetini bir çırpıda silivermişti.”¹⁰¹

Yalnızca Behçet Bey değil, İsmail Molla’ya bağlı diğer iki özne de -biri onunla evlendiği günden itibaren ve diğeri bütün ömrünce olmak üzere- Kafka’nın açtığı ilk dünyaya “köle” sıfatıyla yerleşir. Baba kimliğinin tahakkümlü tabiatı, tenkidi dışarıda tutan nüfuzu “etrafındakilerin hemen hepsini farkında olmadan bir esir gibi” kullanmasına yol açarken, Kafka’nın sıklıkla kapıldığını söylediği “hiçlik duygusu” Behçet Bey’de

¹⁰⁰ A.e., s. 25.

¹⁰¹ Mahur Beste, s. 28.

“şahsiyetini bir çırpıda siliver”meye dönüşür. Onun “bir nevi yarım tanrı gibi baktığı bu güzel, cömert, zeki ve zaafsız baba”, kışkırtıcılığı ve felç ediciliğiyle oğlunu yönlendirir.¹⁰² Bu yönlendirme tabiatı itibariyle belirli bir babadan daha evvel mevcut bulunan baba arketipine bağlıdır ve tahakkümü altındaki özneyi dolaylı olarak imgesel bir Tanrı’ya bağlı kılar.¹⁰³ Dolayısıyla kimliği belirli bir baba da kendisine aktarılan baba arketipinin içeriden tahakkümü altındadır. Böylelikle Tanpınar’ın “Baba ile Oğul” başlığıyla açtığı bölüm Jung’un “arketip”i¹⁰⁴ ile “baba” kavramı arasında kurulabilecek doğrusal bir bağlantıya da kapı aralayacaktır.

Arketipin içeriden idare ettiği baba, kendisinden olma zayıf bir varlığa tahammül edemez. Nitekim İsmail Molla için Behçet Bey’e doğuşundan itibaren yüklenen zayıflık vasfı kabulü zor bir utanca dönüşür. Öyle ki bu utanç bir yanıyla babanın ürkmesine ve oğluya meşguliyetini kesmesine sebep olurken¹⁰⁵ diğer yanıyla yine aynı babanın oğluna yönelttiği tahakkümün neticesinde tezahür etmiş eksikliklerine açılır. Baba, yeryüzündeki suretini üstlendiği imgesel bir Tanrı arketipine layık olabilme kaygısıyla oğluna bakar¹⁰⁶ ve nihayetinde “yapmak istediklerinin birçoğunun evlâdı tarafından yapılmasını ister.” İsmail Molla’nın Behçet Bey’de aradığı fakat bir türlü bulamadığı “benzerlik” ise bu zavallı oğulun imgesel Tanrı karşısında kurban edilmesine yol açar. Bu bağlamda Tanpınar arketipi ile babanın beraber var ettikleri tahakkümü somutlaştırmak ve böylelikle onu daha görünür kılmak için Behçet Bey’in zayıflığını fizikî hususiyetlere doğru genişletir. Babasından “en aşağı kırk santim küçük”, “cılız omuzlu”, “sakat” bir çocuk

¹⁰² **Maskülen: Erilliğin Farklı Yüzleri**, Çev. Didem Gamze Erdinç, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2015, s. 82.

¹⁰³ Jung baba arketipinin örtük fakat kuvvetli etkisini şöyle ifade edecektir: “Ve babanın gücünün sırrı, tıpkı kuşları göç etmeye zorlayan gücün kuşun kendisinden değil atalarından gelişi gibi, önceden var olan bu arketipte gizlidir.” (Bk. **A.e.**, s. 86.)

¹⁰⁴ “Arketip” kavramını Carl Gustav Jung, 1919’da teknik kelime dağarcığına sokar ve daha sonra onu, ruhun kalıtsal yapısının bir parçası gibi görünen ve bu nedenle kendini herhangi bir yerde, herhangi bir zamanda kendiliğinden tezahür edebilen, temsil edilemez, bilinçsiz, önceden var olan kolektif bir form olarak tanımlar. (Bahsi geçen kavram hakkında daha fazla bilgi için bk. **Oxford Dictionary of Psychology**, s. 53.)

¹⁰⁵ **Mahur Beste**, s. 29.

¹⁰⁶ Bu kaygının Hermann Kafka’daki karşılığını oğul Kafka şöyle yorumlayacaktır: “Senin yaradılışın nasılsa, bir çocuğa da ancak öyle davranabilirsin, güçle, gürültüyle, ve ani öfkelerinle ve bu durumda tüm bunlar sana özellikle uygun görünüyordu üstelik, çünkü beni güçlü, cesur bir delikanlı olarak yetiştirmek istiyordun.” (Bk. **Babaya Mektup**, s. 19.)

olarak Behçet Bey, “levent, atılgan, uçan, çapkın ve gerçekten efendi” İsmail Molla’nın hayatında kendisinden uzak durulması gereken bir utanç öznesine dönüşür.¹⁰⁷ “Cinsinin asilliğinden gurur duyan” hayvan insiyakı ise varlığını bağlı kıldığı baba arketipinin İsmail Molla tarafından yüceltiliştir. Tanpınar bu yüceltilişin ölçüsünü okura, Behçet Bey’i zayıf düşürerek verir: Oğulun zayıflığı, babanın tahakkümü kadar; babanın tahakkümü ise oğulun zayıflığı kadardır. Böylelikle oğul, babanın muktedir görüldüğü tüm alanlardan çekilmeye başlar; kendisine eksik bırakılmış erkek kimliğiyle yüzleşmek zorunda kalmayacağı yeni sığınaklar yaratır. Keza İsmail Molla’nın “levent, atılgan, uçan, çapkın ve *gerçekten* efendi” gibi cemiyette kabul gören bir erkekliği öne çıkaracak vasıflarla donatılması, Behçet Bey’i kendi erkekliğinden uzaklaştırır. *Gerçekten* efendi olamayacağını bilen Behçet Bey, kurulmuş bir gerçekliğin nesnesine, kitaplara kaçar; onların efendisi olmayı arzular fakat ne yazık ki yaratılışı gereği daima satıhta kalmaya mahkûm olan Behçet Bey kitapların dahi efendisi olabilecek bir iktidara sahip değildir. Yazar bu durumu şöyle ifade eder:

“Oğlunun kitap aşkı bile böyleydi. Büyük bir okuyucu olan Molla Bey için kitap da kadın gibi bir şeydi; yani okunduktan sonra başından atılırdı. Yalnız, biri diğeri gibi rahatsız edici olmadığı için, -kitap unutulmaya razıdır, fakat kadın razı olmaz- bir köşede kendi kendine durmasında bir mahzur yoktu. Ev genişti; okunmuş kitap bir servetti. Halbuki Behçet öyle değildi: kitabı okumaktan ziyade, onunla meşgul olmasını severdi. Mesela, daha on iki yaşında kitap ciltlemeyi öğrenmişti. Nereden? Kimden? Bunu bilen yoktu. Fakat öğrenmişti, hatta Mollanın bir kere bakıp şuraya buraya attığı kitapları ciltlemeğe başlamıştı. Bazen hiç açılmamış bir kitabı, yapraklarını kesmeden ciltlediği bile olurdu. Sade bu kitap hikayesi baba ile oğul arasındaki mizaç farkını göstermeye yeterdi.”¹⁰⁸

Burada “kitap” ile “kadın” arasında “okunmak” üzerinden kurulan benzerliğin odağı hiç kuşkusuz “iktidar” meselesi etrafında dokunur. İktidar, eril ve etkenliği; kitap ve kadın ise dişil ve edilgenliği çağırıştırır. Fakat doğada hiçbir sembolik formun saf hâlde

¹⁰⁷ Mahur Beste, s. 29.

¹⁰⁸ A.e., s. 30.

bulunmadığı gerçeği bir yana her türlü iktidar kendisini var edebilmek için mutlaka bir karşıtın ya da karşıtlığın varlığına ihtiyaç hisseder. Dolayısıyla İsmail Molla'yı İsmail Molla kılan bütün hususiyetler varlıklarını bir bakıma Behçet Bey'i Behçet Bey kılan hususiyetlere borçludur. Bir başka deyişle İsmail Molla'nın kendisini görünür kılabilmek için Behçet Bey'i mevcut hâliyle yaratmaktan başka alternatifi yoktur. Herhalde burada dikkat çekilmek istenen paradoksal nokta bir zorunluluk dolayısıyla yaratılan varlığın hususiyetleri karşısında yaratıcının düştüğü acziyet olmalıdır. Aksi hâlde İsmail Molla'nın Behçet Bey'deki eksiklikler karşısında duyduğu o büyük ıstırapı anlamak güçleşir. Zira bu ıstırap sadece fitraten zayıf, çelimsiz ve oldukça kısa boylu bir evladın “baba”sı olmaktan kaynaklanan bir ıstırap değildir. Aynı zamanda kendi acziyetinden ve eksikliklerinden de kaynaklanan bir ıstıraptır. Bu noktada İsmail Molla'nın *gerçek* efendi kimliğinin de sorunsallaştırıldığını söylemek mümkündür. Nitekim onun iktidarı ve *gerçek* efendiliği kitaba şöyle bir bakıp yahut okuduktan sonra başından atmakla tezahür etmekte, Behçet Bey'in iktidarsızlığı ise kitabı okumadan, sadece ciltlemek ve süslemek biçiminde görünmektedir. Halbuki her iki eylem de esasen birbirinden çok farklı değildir. Çünkü şöyle bir baktıktan veya okuduktan sonra kitabı başından atmak ile hiç okumamak eylemleri büyük manasında satıhta kalmak demektir. Dolayısıyla İsmail Molla ile Behçet Bey'in karakteristik zafiyetlerinin yekdiğerinden çok da farklı ve bağımsız olmadığını söylemek mümkündür. Ne var ki görünür kılınan bütün acziyetler kurgusal bir gereklilik olarak sadece Behçet Bey'in karakterinde tezahür etmektedir. Kitap elbette okumak içindir ve okumak tabiatıyla bir içerik meselesidir. Fakat Behçet Bey kitapların içeriğiyle değil, sadece formuyla ilgilidir. Çünkü içerik okumayı, anlamayı ve onu kendi hayatında yapıcı yahut yıkıcı bir unsur olarak kullanmayı gerektirir. Bununla beraber okunduktan sonra bir kenara atılmış olan bir kitabın o kitabı okuyana “etiyle ve kemiğiyle” var olma yolculuğunda en azından bir azık görevi görüp görmediği meselesi de tartışmaya açılmış olabilir. Nitekim Ömer Seyfettin'in bazı hikâyelerinde “ilim” ve “irfan” karşılaştırması yaparken kahramanı Cabi Efendi'ye kütüphaneler için “işte nâdanların akıl ambarı”¹⁰⁹

¹⁰⁹ Ömer Seyfettin 1917 yılında *Yeni Mecmua*'da yayımlanan “Mermer Tezgâh” adlı öyküsünde bize ilk defa olarak tanıştırdığı kahramanı Cabi Efendi'nin “okur, yazar güruhu”ndan sayıldığını fakat bu faziletini hiç kullanmadığını; onun fikrince kitapların “hakikat”ın üstüne gelişigüzel yığılmış birtakım zarif, süslü,

dedirtmesi gibi Tanpınar da İsmail Molla'ya biraz sonra kitapla hayatın birbirinden çok farklı olduğunu söyletecektir.

Öte yandan Behçet Bey belki efendisi olmayı hayal ettiği başka bir gerçekliğe yaklaştığı sırada dahi babasıyla karşı karşıya gelmektedir: İsmail Molla “büyük bir okuyucu”dur; başka ve örtük bir ifadeyle o, kadınları bilir; karşısında büyüdüğü yalnızca kitap değil, kadındır ve ikisi de İsmail Molla'nın erkekliği karşısında nesneleşir, şöyle bir bakıldıktan ya da “okunduktan sonra başından atılır.” Behçet Bey ise sadece İsmail Molla'nın başından attıklarına ilgi duyar. Üstelik bu kitaplar okunduktan sonra “şuraya buraya” atılmak suretiyle İsmail Molla tarafından değersizleştirilen kitaplardır. Dolayısıyla Behçet Bey'in eksik bırakılmış erkekliği bu kitapları okumak değil, ciltlemek, diğer bir deyişle sadece dıştan sarıp sarmalamak veya okşamakla kendisini göstermektedir. Bu durum Behçet Bey'in kitaplara yaklaşırken aklını değil, sadece ellerini kullandığını göstermektedir. Yani her hâlükarda Behçet Bey satıhta kalmaya, düşünmemeye, kendi kendisi olamamaya mahkûmdur. İsmail Molla'nın büyük ıstırabı da buradan kaynaklanmaktadır. İsmail Molla'nın arzu ve isteği oğlunun “terbiyeli ve hürmetli selamlarıyla, göze girme teşebbüsleriyle” kendisini var kılmaktan vazgeçtiğini görmektir. “Behçet nerede?..” sorusu, İsmail Molla'nın baba kimliğiyle beraber düşünüldüğünde “Acaba beni terbiyeli ve hürmetli selamlarıyla, göze girme teşebbüsleriyle taciz eden” Behçet'in gerçek anlamda erkek olduğunu görme ümidinin örtük ifadesidir. Nitekim babanın “tavan arası”nda görmek istediği, nihayet kendisine benzemeyi başarabilmiş, kadınlara bir ölçüde yaklaşabilmiş bir oğulun hayalidir. Oysa Behçet Bey, İsmail Molla'ya benzemediği gibi onun “gerçekten efendi” olduğu evin “tavan arası”na sığınmış¹¹⁰, böylelikle babasının gözünde “kendi ördüğü ağa takılmış çırpınan, büyük bir yaralı örümcek”ten başka bir şey değildir. Bir başka deyişle o, tecessüm etmiş trajik bir sukutuhayaldir. Hermann Kafka'nın Franz Kafka'ya bakışındaki

kıymetli kerpiçler olduğunu ve bu kerpiçleri bir tarafa at(a)mayanın hakikati göremeyeceğini söyler: “Hakikat kitapta değil, hayatın kendisinde idi.” (Bk. Ömer Seyfettin, “Mermer Tezgâh”, **Bütün Hikâyeleri**, Haz. Nazım Hikmet Polat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2019, s. 580.)

¹¹⁰ **Babaya Mektup**, s. 27.

“*contra*”¹¹¹yı Tanpınar, İsmail Molla’nın Behçet Bey’e *bakan* gözlerine yerleştirirerek bu kıpırdanışın trajikliğini keskinleştirir.

İsmail Molla’nın “kabul etmeye mecbur kaldığı bu hayat ve onun trajedisi”, Behçet Bey’in kendiliğini reddedişine açılır. Jung maskülen ve feminen kimliklerin birbirleri karşısında var oluşunu çözümlerken “Eğer kişi kendi içinde karşı cinsi yaşıyorsa kendi arka planında yaşıyordur ve kişinin gerçek bireyselliği acı çekmektedir.”¹¹² saptamasıyla, bir erkeği büyük ve yaralı bir örümceğe dönüştüren yoksunluğu gerekçelendirir. “Hiçbir zaman mevcut olmayacak, daima ikinci ve orta kalacak, uçmak nasip olmadan sürünecek bir oğul”un örtük erilliği, feminen ötekiyi keşfetmek için kitaplara yönelir. Nitekim bu, hem muktedir öznenin kaçış hem de onda ancak bir nesne aracılığıyla meşru kılınan feminenin sığınmış isteğidir. Behçet Bey’deki gerçekliğin kurulu hâlini dışarıdan görebilen İsmail Molla ise oğulun “gerçek bireyselliği”ni yakalayarak merhamet duymaya başlar. İmgesel Tanrı’nın gölgesinde kurulan bir cemiyette *gerçek* bir efendi, efendi olamayanı reddedecektir. Bu bağlamda Behçet Bey’in “kendi içinde karşı cinsi yaşama” hâli onu bir efendilik vasfıyla özdeşleştirilen erkek kimliğine değil, “her tanıdığı şey”in kendisine sahip olduğu feminen bir varoluş biçimine yaklaştıracak; ciltlenen, örtülen, tavan arasında özenle saklanan dişil kimliğini kitaplar vasıtasıyla görünür kılacaktır.

Böylelikle Tanpınar’ın bu baba ile oğul vasıtasıyla bir arada ve içeriden işlettiği kadınlık ve erkeklik kimlikleri biyolojik bir cinsiyet ayrımından ziyade varoluşun etken ve edilgen biçimlerini imlemeye yarar. Işıltılı bir Boğaz gecesine sırt çevirişiyle kendi edilgenliğinin farkında olduğunu babasına açık eden Behçet Bey, İsmail Molla’nın “son zerresine kadar erkek olan” mağrur yaradılışındaki “o eski ve ezeli kadın”ı birdenbire kanattığında kendiliğini arketipi ile var kılan baba, arketipinden koparak başka bir duyuşa doğru genişler. Nitekim bu duyuş “efendi” olmakla sınırlandırılan erkek kimliğinin çözülüşü ve var olmanın “verimli toprak”larını yoklayışıdır.¹¹³ Jung’un tabiriyle “psişenin

¹¹¹ A.e., s. 27.

¹¹² Carl Gustav Jung, **Feminen: Dişillığın Farklı Yüzleri**, Çev. Tuğrul Veli Soylu, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2015, s. 43.

¹¹³ A.e., s. 15.

arka bahçesinden gelen bu iki alacakaranlık figür”den herhangi biri failin zihninde birdenbire belirdiğinde önceden inşa edilmiş, kurulmuş, dayatılmış tüm biçimlerin keskinleşmiş sınırları yumuşamaya başlar. Keza Tanpınar “Şiir ve Rüya” makalelerinin ikincisinde “Yine Eyyubî Bekir Ağa’nın Mahur Beste’si bende, ne zaman gördüğümü bilmediğim bir kadın yüzüyle birleşir.” cümlesiyle kendiliğini içeriden kuran arka bahçeyi işaret eder ki bahsi geçen cümleden biraz evvel kullandığı “içten bir rüzgârla şişmiş yelken” benzetmesi onda herhangi bir kadından ziyade “o eski ve ezeli kadın”ın tıpkı İsmail Molla’da olduğu gibi birdenbire kanadığını, açıldığını veya anımsandığını gösterir. Bu, ya edilgenliğe mahkum edilmiş “oğul”ların kendilerini ancak muktedir kılabilirdiği sığınaklar yaratmasına ya da etken ve tahakkümcü vasıflarla donatılmış “baba”ların, deyim yerindeyse, Tanrı suretinden sıyrılmalarına karşılık gelir. Böylelikle baba oğlunu tanımaya, onu bilmeye ya da duymaya yaklaşır. Nitekim oğul “velinimet-i biminnetim, sebeb-i hayatım, candan aziz pederim efendim” hitaplarıyla bu yaklaşma ve duyuşu karşılayamaz. Onun için babaya denk düşmek, onunla aynı hizaya gelmek çok fazla ve ulaşılmazdır.¹¹⁴ Diğer yandan baba için de hiçbir bakımdan kendisine layık görmediği bir oğulla aynı hizada kalmak, onun tarafından ulaşılabilmek aynı ölçüde fazla ve trajiktir. Dolayısıyla Tanpınar “o eski ve ezeli kadın”ın birdenbire ortaya çıkışını “kanamak” fiiliyle karşıladığında bu iki ucun bir araya gelişi ontolojik bir yarayı açar.

Tanpınar bu yaranın Behçet Bey tarafındaki izdüşümünü söz dizimsel bir form olarak inşa edecektir. Nitekim “Her şeyin ve bütün bir hayatın gecikmiş bir ihtilale doğru gittiği bir alemin” içinde “yerleşmiş telakkilere, an’ane, tekamül, kanun, keyfi nizam, ne olursa olsun, bir nevi tanrılara bakar gibi” bakan Behçet, “ihtilal” ile “tanrılar” ortasına yerleştirilmiş tek bir sözcük olarak iki uç arasında -ilk bölümdeki hâliyle “iki uyku

¹¹⁴ Franz Kafka’nın cümleleriyle: “Evlilik en yoğun kurtuluşun ve bağımsızlığın güvencesi kesinlikle. Bir ailem olurdu; görüşüme göre insanın ulaşabileceği en yüksek nokta; sana denk olurdu, eski ve daima taze tüm utanç ve zorbalıklar artık yalnızca tarih olurdu. Masal kadar güzel olurdu tabii, ancak sorunlu nokta tam da burada. Bu kadarı çok fazla, bu kadar çok şeye ulaşamaz. Birinin tutuklu olması ve belki de başarabileceği bir firar niyetiyle yetinmeyip, yanı sıra, hem de üstelik aynı anda hapishaneyi bir zevk sarayına dönüştürme niyetini andırıyor. Kaçarsa hapishaneyi dönüştüremez, eğer dönüştürse kaçamaz.” (Bk. **Babaya Mektup**, s. 63.)

arasında”- tekrar asılı kalır.¹¹⁵ Devamında kurulan uzun sıralı cümle ise henüz “tanrılar”dan kopamamış bir oğulun o geniş ve eski yatağına akan mahşer kalabalığını başka bir surette tekrarlar. Tüm bir Şark cemiyetince yaşanması artık bir ihtiyaca dönüşen fakat bir türlü gerçekleşmeyen ihtilalin -ki bu ihtilal “baba”ya karşı yapılacaktır- sonuçları söz dizimsel bir yük olarak “oğul”un omuzlarına yerleştirilir: Anne ve babanın gözüne girmek için uğraşmak, öteki öznelere teveccühünü kazanma kaygısı duymak, sabahlara dek uykusuz kalmak, üst üste fezlekeler, telhisler yazarak durmaksızın çalışmak, kuşkuya yer vermeyecek layihalar hazırlayıp dostlara ciltli kitaplar sunmak “baba”ya karşı girişilmesine cesaret edilemeyen o ihtilalin “oğul”daki yükleridir: Oğul eksikliği ölçüsünde kaygılı ve teveccühe muhtaçtır. Bir ihtilalle ortadan kaldırılmadığı için “baba” oğlunun “küçücük cüssesi”ni “her haliyle göz içine bakan [tikindirici] bir mahluk” olarak görmeye devam ederken “oğul”un aşağıda bırakılmış bakışı da -“an’ane, tekamül, kanun, keyfi nizam, ne olursa olsun”- Tanrı kimliğine bürünmüşlerin Tanrılık vasıflarını yok etmekten ziyade kuvvetlendirmeye yarar. Dolayısıyla “oğul”un “yorulmadan saydığı muvaffakiyetler” ancak “baba”nın yüceltilişi için bir pekiştirici görevi görür. Keza Tanpınar “İş ve Program” başlıklı yazısında bu karşılıklı pekiştirme hâlini “Çünkü tanrılar biz onlarda bir kudret vehmettikçe ve buldukça aramızda yaşarlar; bu vehim her gün gerçeğin başka sillesini yiyen cemiyetlerde kolay kolay yaşanmaz.”¹¹⁶ cümlesiyle verecektir.

Bu bağlamda Tanpınar’ın bir sonraki paragrafta İsmail Molla’ya doğrudan söylediği “Yarabbim, ben neyim, o ne diyordu; karım ölüyor da bir satırlık bir şey yazıp bu memleketten kurtulmağa elim gitmiyor.”¹¹⁷ cümlesi aşağıda kalan edilgen özne eliyle yüceltilişin iki mühim tarafını içinde taşır. Keza Tanpınar metnin hiçbir yerinde Behçet Bey’i Tanrı’yla doğrudan konuşturmamış, onu “Yarabbim” hitabıyla Tanrı’nın karşısına çıkarmamıştır. Oysaki İsmail Molla kendisine yüklenen “baba”lık vasfının kudretiyle, kendinden olma bir “oğul”un yetersizliğini “Yarabbim,” hitabıyla yine yalnızca ve -

¹¹⁵ Atiye’nin zihninde Behçet Bey “çok iyi yapılmış bir kukla”dır. (Bk. “İki Uyku Arasındaki Düşünceler”)

¹¹⁶ **Hep Aynı Boşluk**, s. 251.

¹¹⁷ **Mahur Beste**, s. 34.

Tanpınar'ın tasarrufuyla- doğrudan Tanrı'ya yöneltir. Öyle ki bu kendinden-olma yetersizliğin açıkça itiraf edilebileceği tek muhatap Tanrı'dır. Diğer yandan aynı cümleyi İsmail Molla'nın ona cevap veremeyecek bir özneye hitaben kuruyor oluşu bir kendi-kendiliğe ya da iç monoloğa açılır. Öyle ki “nefis sevgisini bir din haline getiren” İsmail Molla için öz varlığı Tanrılaşmış¹¹⁸ ve bu Tanrılaşma onu “gururlu hodbinlik” vasfıyla donatmıştır. Böylelikle “Yarabbim” ifadesi örtük olarak bir kendine-hitaba da dönüşür.

Yukarıda, bu bölümü açan ilk iki cümlelerin Hünkâr, İsmail Molla ve Behçet Bey arasındaki üç katmanlı hiyerarşiyi imlediğini ve Hünkâr'ın diğer iki özne üzerindeki doğrudan ve dolaylı tahakkümünü verdiğini belirtmiştik. Keza Tanpınar *Mahur Beste*'nin *Ülkü* mecmuasındaki tefrikasından kısa bir süre sonra, Kasım 1944'te, yine aynı dergide “Atatürk” başlığıyla bir yazı yayımlar.¹¹⁹ Bu yazıda Abdülhamid'in “milli hayatı ... sefil bir şekilde çürüten bir irade”ye sahip olduğunu ve dolayısıyla iradesi altındaki son nesil tarafından “gasıp” sıfatıyla nitelendiğini söyler. Tanpınar'ın “en haklı bir asabiyet”in sonucu olarak yorumladığı karşı tavır, “her şeyin satın alındığı bir devirde hür, başıboş ve her yandan saygı görerek” kendinde Tanrılaşmış bir “baba”nın hayatını dahi emirleriyle altüst eden -adı geçen yazıdan mülhem olarak gaspeden- Hünkâr'ı tekrar karşımıza çıkarır. Hünkâr'ın ani kararıyla Mekke kadılığına tayin edilen İsmail Molla da yine “sıkı bir emir” üzerine İstanbul'a dönmek mecburiyetinde kalarak “gaspedilen” oğula dönüşecektir.¹²⁰

Hünkâr'ın İsmail Molla'yı ani bir kararla Mekke'ye tayin edişi ve yine “sıkı bir emir”le tekrar İstanbul'a çağırışı pervasız bir oğulun “baba” tarafından cezalandırılışına açılırken Behçet Bey'in aynı “baba” eliyle bir evlilik kararına mahkûm edilişi¹²¹ ne kendi “oğul” kimliğiyle ne de Behçet Bey ve Hünkâr arasında daha evvel kurulduğu varsayılan

¹¹⁸ “Nefis” sözcüğünün verili tüm anlamlarını göz önünde bulunduralım: “1. ruh, can, hayat. 2. insanın yeme içme gibi biyolojik ihtiyaçları. 3. kendi, şahıs. 4. asıl, maya, cevher. 5. bir şeyin tâ kendisi. 6. dölşuyu. 7. iç, iç taraf.” (Bk. Ferit Devellioğlu, “nefs”, **a.g.e.**, s. 818.)

¹¹⁹ **Yaşadığım Gibi**, s. 111.

¹²⁰ Bu sıkı emrin sebebi, halefinin İsmail Molla'nın nüfuzundan rahatsızlık duymasıdır. (Bk. **Mahur Beste**, s. 36)

¹²¹ Behçet Bey “baba” eliyle verilmiş bu evlilik kararını, İsmail Molla'nın İstanbul'a dönüşünden on beş gün evvel, Mabeyn'den istendiğinde öğrenecektir. (Bk. **A.e.**, s. 37)

herhangi bir ilişkiyle açıklanabilir. Tanpınar'ın İsmail Molla'yı kendinde-Tanrılaştırdıktan hemen sonra bu kez oğluyla birlikte yine Hünkâr'ın “baba” kimliğine mahkûm bırakışı, yukarıda bahsini ettiğimiz malum yazıda Abdülhamid'e karşı yönelttiği eleştirel tavrı kurmaca içinde şiddetlendirmesi bakımından önemlidir. Öyle ki “gasıp” olarak nitelenen Abdülhamid, selamlığını lüzumsuz misafir kalabalığından temizleyerek bağımsızlaşan, Şark'ın içinde Şarklı bir uzleti yaşayan İsmail Molla için dahi bir gaspçıya dönüşür: O hem İsmail Molla'nın hem de Behçet Bey'in hayatını birbirinden farklı ve bağımsız sebeplerle de olsa gaspeder. Keza bir kadın ve bir erkeğin karşılıklı rıza akdine dayanan evlilik, Behçet Bey'in ya da Ata Molla'nın kızı Atiye'nin “malumatı olmadan” gerçekleşecek, “ders şeriki Ata Molla'nın” kızı Hünkâr'ın emriyle Behçet Bey'e verilecektir. Diğer yandan Behçet Bey'in bu gasbı “mahza teveccüh-i şahaneleriyle olmuş bir iş” ifadesiyle ve “ellerini oğuşturarak” karşılması, Tanpınar'ın daha evvel “ihtilal” ve “tanrılar” arasında asılı bıraktığı Behçet'in aczini tamamlar. Nitekim etrafından teveccüh kazanmak kaygısıyla durmadan çalışan Behçet'in ellerini memnuniyetle oğuşturması tavan arasındaki atölyesinde erkekliği eksiltilmiş “büyük bir yaralı böceğin” varoluşunu kuvvetlendirmeye yarayan ve Tanpınar tarafından Behçet'e ustalıkla giydirilmiş özel bir jesttir.

Behçet Bey'in kendisine buyurulan evlilik kararını Mabeyn'de öğrenişi ise Tanpınar tarafından Hünkâr'ın bilerek yerleştirilmediği fakat tahakkümünün oradaki diğer tüm öznelerin üzerinde daima canlı tutulduğu bir manzara eşliğinde verilir. Bu, daha evvel bahsini ettiğimiz dine doğru köklenen cemiyet dinamiklerinin bir otokontrol mekanizmasına dönüştüğünü gösteren mühim bir “eksiltme” tasarrufudur: Hünkâr orada bulunmayışına rağmen otoritesini kuvvetle muhafaza eder. Nitekim Mabeyncinin Ata Molla'ya hitaben kurduğu “Ne yapalım, Molla Bey, Molla Bey, ne yapalım? İrade-i seniye var.”¹²² cümlesi tıpkı Tanpınar'ın Behçet Bey'i bir cümle içinde “ihtilaller” ile “tanrılar” arasında asılı bırakması gibi Molla Bey'i de çaresizlik bildiren iki cümle arasına sıkıştırır ki hemen ardından gelen “irade-i seniyye”nin bu formel tasarrufu –malum saray

¹²² A.e., s. 38.

istiaresinin bir yansıması olarak- tek başına idare ettiğini söylemek mümkündür. Bir karar mercii olmak hasebiyle “baba”nın diğerlerinin üzerindeki tahakkümünü ikame ve idame ettiren “irade-i seniyye” Müslüman Şark cemiyetini “itaat” kavramına bağımlı kılar. Nitekim Ahzâb suresinin 36. ayetinde belirtildiği üzere “Allah ile resulü herhangi bir konuda hüküm verdiklerinde bir erkek veya kadın için işlerinde tercih hakları yoktur. Allah’ın ve resulünün emrine itaat etmeyenler doğru yoldan açıkça sapmıştır.”¹²³ Böylelikle Behçet Bey’in bir teveccüh olarak addettiği evlenme emrine karşı çıkmak yalnızca Hünkâr’a değil, Allah’ın yeryüzündeki gölgesi olarak kabul gören Hünkâr’a ve dolayısıyla kendisine kutsiyet atfedilen bir “baba”ya itaatsizliktir. Bu itaatsizlik “doğru yoldan” sapmakla eş değer tutulduğunda itaati reddeden özne cemiyetin dışına itileceğini bilir. Öyle ki cemiyet dışına itilme korkusu ilkin Behçet Bey ve Ata Molla’nın “irade-i seniyye” huzurunda silikleşmesine ve ardından “büyük bir yaralı böceğe” verilen Atiye Hanım’ın aynı günün akşamında “ister istemez” nikahlanmasına sebep olur. Çünkü onlar tercih hakları olmadığı için emre itaat etmek mecburiyetindedirler.

Tanpınar Hünkâr, İsmail Molla, Ata Molla ve Atiye Hanım’ı Behçet Bey’e emredilen evliliğin etrafında konumlandırırken hem devredilmiş bir tercih hakkını öne çıkarır hem de İsmail Molla dışındaki diğer öznelerin Behçet Bey’in eksiltilmiş erkekliğine bakışlarını bu evlilik vasıtasıyla ifşa eder. Diğer yandan bu konumlandırma Tanpınar’ı da Abdülhamid’in karşısına ve Midhat Paşa’nın yanına şiddetle çeker. Tanpınar “dessas bir muhteris”, “kapalıdan, gizliden, sürünen ve süründüğü yerden karşısındakini birdenbire ısıran”, “yaratılıştan dolapçı, esrarlı ve zalim” ve “zayıf, uzun parmaklı elleriyle, büyük, kemikli başıyla, ince gövdesiyle, sarı, kansız yüzünü örten büyük burnuyla sanki bunun için yaratılmış” Ata Molla, Midhat Paşa’nın muhakemesi sırasında Saray’a hizmet eden bir ulema mensubu olarak¹²⁴ cemiyetçe ihtiyaç duyulan bir ihtilalin karşısında ve böylelikle “baba”nın hemen yanında yer alır. Zira Ata Molla’nın kaygısı “baba”ya yakın olmaktan ziyade “baba”lığını sürdürebileceği intisabı elde

¹²³ Kur’an lxxv. 36.

¹²⁴“Ata Molla, gençliğinde Mithat Paşa muhakemesi sırasında saraya hizmet ettiği için intisabı olanlardan sayılırdı.” (Bk. A.e., s. 43.)

etmektir. Keza “her şeyi tek bir adamın avuçları içine aldığı bir devirde”¹²⁵ o, İsmail Molla’nın kendi iradesiyle reddettiği ikbali arzular. Oysaki ikbal vaadi Abdülaziz dönemindeki cazibesini kaybetmiş, yalnızca “beş lira ile elli lira arasındaki küçük ‘atıyeler’”e kadar azaltılmıştır.¹²⁶ Burada Tanpınar’ın Hünkâr’ı mevcut mevkiinden aşağıya düşürmek için sözcükleri son derece dikkatli bir şekilde seçtiği söylenebilir. Nitekim Hünkâr’ın yalnızca kendi menfaati için bir kadını tanımadığı bir erkekle, üstelik Behçet Bey gibi bir erkekle evlendirmesi, bahsi geçen devri bundan böyle “parlak ihsan”ların bulunmadığı, bir başka ifadeyle “yıldız”ın söndüğü ama küçük “atıyeler”in dağıtıldığı “eksiltilmiş” bir ikballe betimler. Diğer yandan selamlığındaki lüzumsuz misafir kalabalığını altı yıllık bir uğraşla temizleyen ve bu eksiltilmiş ikbali reddeden İsmail Molla ise hür ve bağımsız yaradılışının yanı sıra “baba”ya itaatsizliğiyle de Tanpınar’a yaklaşırken, Behçet Bey’i küçümser tavrı onu, hayatı boyunca görmezden geldiğini ve hatta “sükut suikastı”na uğradığını söyleyen Tanpınar’dan uzaklaştırır: Ata Molla ile çocukluktan tanışan fakat bir türlü anlaşılamayan İsmail Molla pervasız mizacının kendisine bahşettiği reddetme kudretiyle bu evlilik oyununa “Behçet Bey gibi zayıf bir kozla” girerken yalnızca “oğul”u değil bu kez kendinde-Tanrılaşmış kimliğini de tehlikede görür.¹²⁷ Nitekim Ata Molla’nın da “acayip bir mazi hasreti”yle “Abdülhamit’in evinin uşağına kadar herkesi” ısıracak hâle düşmesi ve nihayetinde “damarlarını şişiren

¹²⁵ “Bütün bunların yanı başında marazi bir can sıkıntısını, her şeyi tek bir adamın avuçları içine aldığı bir devirde içindeki gizli hareket ihtiyacını, bir şeyler devirmek, yıkınak arzusunu doyuramamanın verdiği azabı da koymalıdır. Ata Molla, menfi yaratılmamış olsaydı bu devir düşmanlığı onu ileriye götür, istibdat aleyhinde çalışan teşekküllerle birleştirir, yaşadığı zamanın ön saftaki fikirleri içine atardı. Bunun tam tersi oldu: devrine olan düşmanlığı onu ileriye değil, geriye götürdü ve acayip bir mazi hasretine attı. Kafası, tersine işleyen bir saat gibi, geçmiş zamanı yaşamağa başladı. Son zamanlarda kendisinde başlayan tarih merakı da buradan geliyordu.” (Bk. A.e., s. 43.)

¹²⁶“(…) Fakat Abdülhamit devrinde, Aziz devri gibi parlak ihsanlar yoktu. Bu devir kendi mensuplarını teşebbüslerinde serbest bırakmakla iktifa ediyordu. Bunun dışında, ihsanın yerini nişan almıştı. Pek nadir zamanlarda, herkes için bilinmeyen hizmetler için Abdülaziz zamanının efsanevî rakamları dönerdi. Geri kalan, beş lira ile elli lira arasında küçük ‘atıyeler’di. Zavallı Ata Molla, son zamanlarda her müracaatının kendisine, olmazsa karısına, yahut damatlarından birine verilen bir nişandan başka bir şey temin etmediğini gördükçe öfkesinden çıldırırdı.” (Bk. A.e., s. 43.)

¹²⁷ “Bu mizaçla Ata Molla ektiğini biçebilecek bir yaratılıştaki olsaydı o devirde kendisine çok iyi bir mevki yapabilirdi. Halbuki Molla’da bir müstebide yaranabilmek için lazım olan sebat yoktu.” (Bk. A.e., s. 41.)

ufunetten” bir türlü kurtulamaması istibdat devrinin iki Şarklı oğlunu bu kez imgesel bir satranç oyunu etrafında karşı karşıya getirecektir.

2.3. İki Dünür: Şark ve Garp Satranç Masasında

Sinema ile ne göstermeyi ya da duyurmayı amaçladığı sorusuna eski bir öyküye başvurarak cevap veren Norveçli yönetmen Ingmar Bergman bir yangın akabinde çöken Chartres Katedrali’nin yeniden inşasına işçiler, ustalar, soytarılar, papazlar, kentliler ve köylülerden müteşekkil devasa bir grubun katıldığını aktarır ve şöyle der: “Chartres Katedrali’ni kimin kurduğunu bilen çıkmamış bugüne dek.”¹²⁸ Sinematografik duyuşunu çoğunlukla bu yanmış ve yeniden inşa edilmiş katedral imgesinin etrafında biçimlendiren Bergman’a göre modernizmle birlikte sanatçı, kendi biricik varlığını Tanrı’nın örtük ya da açık hegemonyasından ayırmaya uğraşırken ontolojik bir hesaplaşmanın içine düşer. Başka bir ifadeyle o, katedralin inşasına kendi adıyla katılmak, duyulmak, bilinmek, belki de katedrali tekrar yakıp yıkmak arzusundadır. Öyle ki bir papazın oğlu olarak dünyaya gelen Norveçli yönetmen de tüm çocukluğunu, yaratma iştiağını ve sinematografik duyuşunu Tanrı’nın farklı suretleriyle hesaplaşmak üzerine kurar. Bu ömürlük hesaplaşmanın bir neticesi de onun, *Yedinci Mühür* adıyla 1957’de gösterime giren uzun metrajlı filmidir. Haçlı Seferleri’ne katılmak üzere ülkesinden ayrılan ve nihayet döndüğünde bir deniz kıyısında rastladığı “Ölüm”e beraber satranca oturmayı teklif eden bir Ortaçağ şövalyesini Bergman, Avrupa’nın kendini tefsire gereksinim duyduğu uzun bir dönemin yorumu ya da başlangıcı olarak konuştururken Tanpınar’inkine benzer bir teolojik zemine yaklaşır: “Dinsel heyecan, dinsel duygusallık benim -umarım- çok eskiden kurtulduğum bir şey. Din sorunu benim için bir us sorunudur. Zihnimin sezgimle bağlantısı. Bu çatışmanın sonucu, genel olarak, bir çeşit Babil Kulesi’dir.”¹²⁹ Avrupa’nın kendini tefsire gereksinim duyması Kilise’yle çatışmasına, Tanrı’yı yine onun yerine geçecek başka kavramlarla ikame etmesine sebep olurken -Burada Voltaire’in “Tanrı olmasaydı bile onu icat etmek gerekirdi” sözü hatırlanabilir- Bergman da bir satranç

¹²⁸ Ingmar Bergman, *Yedinci Mühür*, Çev. A. Turan Ofazoğlu, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1966, s. 13.

¹²⁹ A.e., s. 12.

masasında imgeselleştirdiği bu uzun hesaplaşma sürecinin onto-politik karakteristiğine “Doğduğundan beri köyünden hiç çıkmamış bir şövalye dünyanın başka bir ucunda kimin adına savaşmaktadır?” sorusuyla yeniden dikkat çeker. Dolayısıyla Tanpınar’ın esasen imgesel bir iç yolculuğu anlattığı *Mahur Beste*’si ile Bergman’ın “zaman ve mekân içinde sınırsızca salınan bir yol”u anlattığı *Yedinci Mühür* filminin aynı türden birer anlatı olduğu söylenebilir. Nitekim henüz tefsir edil(e)memiş bir Şark medeniyetinin tahakkümünü bütün hücrelerine kadar hissettiği anlaşılan Tanpınar da kendi düşünsel evrenindeki hesaplaşmaların onto-politik karakteristiğini çeşitli iç-imgelerle donatmaya devam eder. Zira İsmail Molla ile Ata Molla’nın “İki Dünür” olarak müstakil bir bölüme yerleştirilmesiyle kendinde-Tanrılaşan İsmail Molla ile varoluşunun köklerini Saray alegorisine bağlayan Ata Molla aslen bir tarafı Şark’ı bir tarafı Garp’ı imleyen bir “satranç” oyunu etrafında tıpkı *Yedinci Mühür*’deki şövalye gibi kendi kimliklerinden sıyrılıp genişleyecek, bir bakıma Şark ve Garp medeniyetlerini kendilerine göre tefsir eden birer zıt karaktere dönüşeceklerdir. Bu noktada “İki Dünür” başlığı “İki Rakip: Şark ve Garp” veya “İki Dünür: Şark ve Garp Satranç Masasında” şeklinde de okunmaya müsait hâle gelir ki esasen “doğru bir hamleyle karşı tarafın şahına saldırmak”¹³⁰ üzerine kurulu bir strateji oyununda bahsi geçen iki rakibin karakteristik hususiyetlerini Tanpınar, -Ata Molla’dan başlayarak- bölümün ilk cümlelerinden itibaren betimlemeye başlayacaktır:

“Ata Molla’nın sevimli tarafı, bütün bu içte kalması lâzım gelen şeyleri çabukça dışarı vurması, biraz dikkat eden bir göz için bütün zembereğin dışarda çalışmasıydı. Bu onu zalim olmaktan çıkarır, daha ziyade zalim bir yaratılışın oyuncağı yapardı. Doğrusu da buydu. Kendi zaaflarını ömrü boyunca bir ser çiçeği gibi yetiştiren bu adamda, bütün iptidailiğiyle olduğu gibi kalmış bir çocuk tarafı vardı.”¹³¹

¹³⁰ Ayşe Beyza Ercan, “Satranç: Doğu Medeniyetinin Batı’ya Bir Hediyesi”, *Humanitas*, C.IX, No:18, s. 75.

¹³¹ *Mahur Beste*, s. 46.

H. J. R. Murray *A History of Chess*'te bir satranç oyuncusunu zafere götüren asıl meziyetlerin neler olduğunu şöyle ifade eder: “Oyuncular, kendi akıl yürütme yeteneklerinin sağladığı yardımlardan başka bir yardıma sahip değildirler ve zafer genellikle stratejik hayal gücü daha güçlü olana, kuvvetlerinin yönü daha becerikli olana, pozisyonları öngörebilme yeteneği daha gelişmiş olana düşer.”¹³² Dolayısıyla “bütün bu içte kalması lazım gelen şeyleri çabucak dışa vurması” ve “biraz dikkat eden bir göz için bütün zembereğin dışarıda çalışması”yla daha ilk cümlede şahsiyetinin stratejik hamlelerin örtüklüğüne yeterli bulunmadığını anlayabildiğimiz Ata Molla, yüzüne “kendi zaaflarını ömrü boyunca bir şer çiçeği gibi” yetiştiren ve bu yüzden “bütün iptidailiğiyle olduğu gibi kalmış bir çocuk” maskı yerleştirilerek İsmail Molla'nın karşısına oturtulur. Böylelikle kendini tefsire cesareti henüz bulamamış ve bu yüzden Garp'ın istilasına her bakımdan açık kalmış ya da bırakılmış Şark medeniyeti Ata Molla'da suret kazanır¹³³ ki “zalim bir yaratılışın oynacağı” ifadesi doğrudan Ata Molla'yı betimler görünmekle beraber bütün bir Şark medeniyetini de imler. Bu bağlamda Tanpınar'ın 1937 tarihli “Tartuffe'le Mülakat” yazısında geçen kısa sahne Ata Molla'nın veya Şark'ın “biraz dikkat eden bir göz için”¹³⁴ -başka bir ifadeyle içeriden Tanpınar, dışarıdan Garp için- nasıl göründüklerine değinmesi bakımından mühimdir. Genç bir kadın, yanında oturan erkeğe bir otomobile atlayıp uzaklaşma teklifinde bulunurken yalnızca fiziksel bir yer değiştirmeye indirgenen bu arzuyu “Kendi kendinden kaçmak için ne lüzumsuz bir külfet... Kendi hakikati karşısına sanki oturmayacakmış gibi düşünüyordu.”¹³⁵ cümleleriyle işlevsiz kılan Tanpınar, Ata Molla'yı veya Şark'ı kendi hakikatlerinin karşısına bilerek yerleştirir. Diğer yandan o, bu ustalıklı yerleştirmeyi kuvvetlendirmek ve bir iç hesaplaşmanın gerekliliğini göstermek üzere Ata Molla'yı veya Şark'ı kendi zaaflarının esiri kılmaktadır ki böylelikle kendinde-Tanrılaşan İsmail Molla için –ve

¹³² H. J. R. Murray, *A History of Chess*, Oxford, Oxford University Press, 1913, s. 25.

¹³³ Burada Şark medeniyetinin kendiliğiyle yüzleşme cesareti bulamayan tarafını Ata Molla'nın şahsiyetinde küçültmekle Tanpınar hem metnin söylemsel katmanını ters bir orantıyla genişletmiş hem de İsmail Molla'yı örtük olarak yüceltmıştır.

¹³⁴ Burada “biraz dikkat eden bir göz” ifadesiyle Tanpınar'ın pozitivizmi tecrübe etmiş bir Garp medeniyetini sezdirdiğini düşünüyoruz. Nitekim “dikkat”i ve “göz”ü birleştiren bir akım olarak pozitivizm Garp'a başka medeniyetleri ve aynı zamanda kendini apaçık görebileceği bir laboratuvar kurdurmuştur.

¹³⁵ *Hep Aynı Boşluk*, s. 145.

elbette Tanpınar için- ucundan kolaylıkla tutup idare edebileceği bir mizah kumaşı dokunsun.

Tanpınar bu mizah kumaşının ucunu ikinci paragrafta açmadan evvel “İşte İsmail Molla,” ifadesiyle örtük bir söylemin varlığını okura sezdirir. Öyle ki bahsi geçen ifade, bölümü başlatan bir önceki paragrafı İsmail Molla ağzından söyletmiş gibi görünür ve ardından Tanpınar sözü tekrar üstlenerek anlatıyı kendi üzerine alır ki bu, hem yazar, metin ve kahraman arasındaki geçişkenliği hem de söylemi ifşaya yarayan “Kim konuşuyor?” sorusunun bahsi geçen üç unsur arasında nasıl çözüldüğünü göstermesi bakımından mühimdir. Nitekim Tanpınar, İsmail Molla’nın Ata Molla karşısındaki üstünlüğünü metnin formuna işlemiş ve Ata Molla’yı, şahsiyeti bizzat İsmail Molla tarafından okura tarif edilen “iptidai” bir adam olarak tekrar aşağıya çekmiştir. Bu arada Tanpınar’ın “İnsan ve Cemiyet”¹³⁶ başlıklı yazısında Pascal’ın “düşünen saz” tabirini Ata Molla için “hisli saz” a çevirdiğini ve dolayısıyla Şark’ın Saray alegorisine bağlanan tarafını iptidailikle eleştirdiğini hatırlamakta fayda vardır.

Tüm bu hiyerarşik konumlandırmayla birlikte kendisinden aşağıda bırakılmış rakibini tanıyan ve konuşturan İsmail Molla, her ne kadar “Behçet Bey gibi zayıf bir kozla” oyuna girse de kendi oğul kimliğine iliştirilen “pervasız” vasfına binaen yalnızca Ata Molla’yı değil, Ata Molla’nın bağlandığı Saray’ı da karşısına alır. Dolayısıyla Ata Molla’yı “Molla Beyefendi, işittiniz mi? Suphi Beyefendi yeni bir araba almışlar, Fransız malı imiş, Paris’ten gelmiş, diyorlar. Geçen gün gördüm. Doğrusu, fevkalade bir şey...” cümleleriyle içeriden kışkırtan İsmail Molla hem Ata Molla’yı hem de onunla birlikte modernleşme devrinin zevahirde kalan Garpçılığını eleştirir. Tanpınar’ın Suphi Beyefendi’nin aldığı arabayı “Fransız malı” olarak özellikle öne çıkarması bu yüzdendir. Keza Şark’ın Garp’ı Paris’ten getirilmiş yeni bir arabanın cazibesi eşliğinde telakki etme uğraşı Tanpınar’da “ferdi saadet” kavramıyla karşılanacaktır. 1934 yılında “Şark ve Garp” başlığıyla *Yeni Adam* mecmuasında yayımladığı iki mühim yazısında o, ilk bakışta olumlu

¹³⁶ Yaşadığım Gibi, s. 23.

çağrışımlara açılır görünen bu saadet arzusunu terakki kavramının karşısına yerleştirerek kritiğini yapar ve amacının “herkesin bildiği şeyleri herkese bir parça daha iddialı bir lisanla anlatmak değil” fakat “bu iki zihniyetin, esaslarını teşkil eden hayat telakkilerine irca edildiği takdirde mukayese bile edilemeyeceklerini göstermek” olduğunu belirtir.¹³⁷ Burada asıl mesele Şark’ın “insan”ı yalnızca kendi “ferdi saadet”ini arzulayan -tıpkı Ata Molla’nın Saray’a intisap etmekle var olacağına inanması gibi- bir iptidailiğe çekmesi, Garp’ın ise “insan”ı bir mefhum olarak alıp şahsiyetin biricikliğinden –başka bir ifadeyle şahsiyet konformizminden- çıkarıp inkâra yükseltmesidir: Onu iptidailikten çekip çıkaran bu cesarettir. Dolayısıyla bir önceki bölümde İsmail Molla’nın selamlığını lüzumsuz misafir kalabalığından temizleyen Tanpınar, Ata Molla’nın karşısına onunla mukayese edilemeyecek denli cesur bir “insan” yerleştirir. Böylelikle Ata Molla Fransız malı bir arabayla gelecek ferdi saadetin, İsmail Molla ise arabayı değil “yol”u tefekkür eden “insan”ın timsaline dönüşür. Şunu da belirtmek gerekir ki İsmail Molla bir medeniyetin idealizasyonu için kurulmamış, yüceltilmemiş; aynı zamanda oyuna “Behçet Bey gibi zayıf bir kozla” sokularak “düşünen saz” tabirinin bir yanıyla trajediye açılan tarafına da yerleştirilmiştir. O her ne kadar kendinde-Tanrılaşan bir baba vasfıyla hem Saray’ın hem Behçet Bey’in karşısında devleşse de inkârın getirdiği iç hesaplaşma ve yüzleşmenin bedeli bizzat kendi varlığından zuhur eder. Yine de Tanpınar, en azından bu cesareti gösterebilmekle bile İsmail Molla’nın, Ata Molla’yı idare edebilecek, onun tüm tavır ve hareketlerini evvelden görebilecek bir kudretle donandığını açıkça söyler. Şark, Garp’ın ustalıklı kurduğu ve idare ettiği laboratuvarıdır.

Garp’ın laboratuvarında sağalmayı bekleyen Şark, şahsiyetindeki zaaflardan, onlarla yüzleştikçe değil fakat yüzleştirildikçe kaçsa da kısa bir süre sonra aynı yere dönmeye mahkûmdur. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nin “Giriş” bölümündeki “eski şiir” bahsinde Tanpınar, “XVI. asırdan kalmış lâke bir kitap cildi veya kendi asrının bir yazı levhası gibi hayranlıkla” seyredebilen bir gazelin aynı zamanda ve “en ufak dikkatle” anlaşılabilir biçimde daima aynı noktaya geri döndüğünü söylerken bu

¹³⁷ Hep Aynı Boşluk, s. 224.

mahkûmiyetin temelinde yatan açmazı verir ki “son beyite kadar bütün gazelin tıpkı ayrı ayrı makamlardan -mânâ iklimlerinden- geçerek hep aynı noktaya gelen eski musikimizdeki ‘karar’lar gibi hep ilk mısraın buluşunu tekrar ettiği”ni¹³⁸ belirten Tanpınar, Şark’ın döngüsellğe kaçan düşünsel pratiklerindeki dramatizasyon eksikliğini vurgular: “İlk günah”la dünyaya gelmemek, yani “baştan mahkûm olmamak”la “terakkinin zembereği”ni kaçıran Şark¹³⁹, tıpkı yatağında asılı duran Behçet Bey gibi kendini dış gerçekliğe kapar fakat onun “bazen oyunun farkında” olması bu kapanışın biraz da bilerek ve isteyerek devam ettirilişini bir iç eleştiri olarak verir. Nitekim Şark, dikkatini yalnızca “Suphi Beyefendinin şahsi meziyetleri, Saray’daki itibarı, yahut yüz ve vücut güzelliği hakkında birkaç cümle”de toplamakla kalır ki Suphi Beyefendi de kendini tefsire henüz cesaret edememiş Şark’ın karşısında yeni bir gerçeklik katmanı olarak yükselir.¹⁴⁰ Böylelikle Şark, Daryush Shayegan’ın “farazi ‘ben’”¹⁴¹ kavramıyla açışladığı ontolojik bir çatlamanın eşiğine gelir: Bir yanda “kolektif hafıza halesi”nin idare ettiği iç taraf, diğer yanda “yeni ve tuhaf olanın çekici görüntüsü”yle içeriye sokulan dış taraf vardır.¹⁴²

¹³⁸ *The Times* gazetesinin 10 Temmuz 1923 tarihli başmakalesinde Lozan münasebetiyle yer alan şu ifadeler, Şark’ın musikisine de sirayet etmiş döngüsellğin niçin hem kendi içinde hem de Garp karşısında tefsire muhtaç olduğunu “dışarı”dan göstermesi bakımından mühimdir: “Türk müziğine aşına olanlar, melankolik bir nota dizisinin bitmez tükenmez bir şekilde çaldığını, bazen doruğa ulaşıyormuş gibi göründüğünü ancak ona ulaşmadığını, sona eriyor gibi göründüğünü ve ardından müzisyen duruncaya ve ani bir sessizlik oluncaya kadar tekrar vızıldamaya başladığını biliyorlar. Lozan’daki Türk müzakerelerinde de böyle olmuştur...” (Bk. “Peace With Turkey”, *The Times*, July 10, 1923, p. 15.)

¹³⁹ **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 19-46.

¹⁴⁰ Bu yeni gerçeklik katmanı ilk bölümde Cavide ile karşılaşmıştır. (Bk. “İki Uyku Arasında Düşünceler”)

¹⁴¹ Daryush Shayegan, **Yaralı Bilinç**, Çev. Haydun Bayrı, İstanbul, Metis Yayınları, 2018, s. 15.

¹⁴² Shayegan içeride kalan benliğin dışarıya doğru nasıl işlediğini şöyle açıklar: “Tüm derinliğiyle karşımda yayılan yeni nesneler ve beni hazırlıksız yakalayan fikirler bana yabancı. Bunları tanımak için zihnimde ne elverişli sözcükler ne de uygun tasvirler var. Bilgi alanımda apansız ortaya çıkıyorlar ve ele geçirilmez tarafları var. Bunları gördüğüm, bunlardan yararlandığım, bunlara hükmettiğim kadar maruz kaldığım da doğru, fakat hafızamın akışında bir yerlerde asılı kalıyorlar. Oluşumlarının tarihini çizemiyorum, doğuşlarına da tanık olmadım. Ne ortaya çıkışlarından önce art arda gelen bunalımları yaşadım, ne de onlara varolma olanağı veren üretim biçimlerini. Sıyrıp atamadığım zorlamaları başıma musallat eden, alışkanlıklarımı altüst eden ve bir türlü açıklığa kavuşturamadığım akıl almaz şeyler bunlar. Bununla birlikte onlardaki bir taraf beni cezbediyor, çekiyor ve tüm çabamı harcamama rağmen onlardan yardım almaktan alıkoymıyorum kendimi.” (**A.e.**, s. 15)

Dolayısıyla Tanpınar'ın "sık sık darılır, sonra yine barışır" ifadesiyle Ata Molla'nın şahsiyetinde Şark'a yerleştirdiği tutarsızlık daima içlerinin ve dışarının birbiriyle çarpışan trajedisine açılır. Bu bağlamda İsmail Molla, Ata Molla'da veya Şark'ta teşhire muhtaç bir hakikatin ifşasına yarar. İsmail Molla, Ata Molla'nın veya Şark'ın tefsir edilememiş "şah"ına bilerek saldırmasa da onlar bir karşı hamleyle oyuna girmekten ziyade bizzat kendi "şah"larıyla boğuşmaya ve "satrançta taşlarını yanlış sürmeye" mahkûmdur.¹⁴³ İsmail Molla'nın bozulmayan sükûneti ise Ata Molla'daki ihtirasları öne çıkarmaya, başka bir ifadeyle tekrar şahsiyetin idaresindeki Şark'ın eleştirisine vesiledir. Tanpınar bu sükûneti bozan tek sebebi Ata Molla'nın Yıldız'la girdiği sıkı münasebete bağlayarak Şark ve Garp arasında açılan oyunun merkezine tekrar Şark'la özdeş kıldığı "baba"yı alır ki İsmail Molla'yı "Bunda da haklıydı" ifadesiyle desteklemesi yazarın kendini konumlandığı cepheyi bir kez daha ve açıkça ifşa etmesi bakımından mühimdir. Bu sebeple söz konusu pasajı tamamen alıntılanmayı uygun buluyoruz:

"(...) Bu sükûneti çok defa esaslı bir kusur görür, bazen de kendisini yormak için kullanılan bir nevi tabiye, yüksek silah gibi tefsir ederdi. İşin aslı şu ki, İsmail Molla, ona yalnız bir defa kızmış, danılmıştı. Bunda da haklıydı: Ata Mollanın Yıldız'la en sıkı münasebette bulunduğu yıllardaydı. Abdülhamit onun sohbetinden hoşlanıyor, onu sık sık çağırıyor, hatta bazı geceler geç vakte kadar yanında alakoyduğu da oluyordu."¹⁴⁴

Nitekim Şark'ın mücadele etmesi ve aşması gereken asıl engel bizzat kendisi yani "gasıp" vasfıyla da nitelenen "baba" mefhumudur. Saray alegorisinin kurucu öznesi olarak "baba" mefhumu yani padişah, kendisine intisap edenleri geçici bir illüzyonla yanına çeker. Kolektif hafıza halesinin konforlu kucağında, hilkatın "bu zavallı

¹⁴³"İşte Ata Mollayı çıldırtan şey, bu sükunet, bu muvazene idi. Nasıl İsmail Bey onun için zaman zaman 'N'olur, bir parça muvazenede olsa, böyle ikide bir çıldırmasa, herkesle didişmese, dostluğuna, düşmanlığına güvenilebilse.' diye düşünürse, o da birçok meziyetlerine hayran olduğu Molla Bey için 'Ah, şu herif ne zaman insan olacak, ne zaman biraz kızacak, ne zaman böyle tahtadan at gibi girmekten kurtulacak ...' diye söylenirdi." (Bk. **Mahur Beste**, s. 48.)

¹⁴⁴ **Mahur Beste**, s. 49.

çocuğu”nun hayatına bir illüzyon olarak giren sevmek arzusu, ona vadedildiği söylenen “imam-ı şehriyar” unvanıyla birleştiğinde¹⁴⁵ ancak şahsiyeti içeriden kuran tüm zaafılar örtülebilir. Ata Molla’nın kendi içinde kurduğu fantezilerini -konak alıp sattığını, araba değiştirip borca girdiğini, başkalarının aleyhinde açıktan açığa konuştuğunu- başka bir ifadeyle Şark’ın ferdi saadete kavuşmak maksadıyla içinde besleyip büyüttüğü fantastik hayallerini kıracak esas unsur da bu satranç oyununda bir yandan himayesine muhtaçken diğer yandan trajik bir biçimde onu ayakta tutmak mecburiyetinde olduğu “şah”ın ta kendisidir. Şahın varlığını ve yakınlığını hissettiği sürece Şark “gelişmesine yarayan toprağı bulmuş bir ağaç gibi, bu teveccühle birdenbire kendini toparlamış görün”ür ama bu sadece kompleks bir illüzyondan ibarettir. Nitekim Şark’ın, yani bütün arzalarıyla beraber Ata Molla’da görüldüğü kadar şahın kendisinde de tezahür eden bu kolektif hale Garp karşısındaki iflasın bir sonucu olarak kendi içerisinde de çözülüp dağılacaktır. Bu yüzden Hünkâr’ın Ata Molla’ya gösterdiği sahte yakınlığı yahut Hünkâr’ı “iyi bir baba”, Ata Molla’yı da “iyi bir oğul” görünümünde tasvir ettiği kısımları tez geçen Tanpınar, “İşte bu günlerden birinde,” ifadesiyle başlattığı yeni paragrafta iyi “baba” ile iyi “oğul”u karşılaştırarak esasen Şark’ın kadim ve kompleks kusurlarının nasıl iç içe geçmiş olduğunu açığa çıkarmaktadır:

“İşte bu günlerden birinde, bir akşam, gene geç vakte kadar sarayda alakoyduğu Ata Molla’ya hünkâr, arkadaşları hakkındaki fikirlerini sormuştu. Molla Bey, elinden geldiği kadar tarafsız hükümlerle, nükte veya hiciv yapmadan cevap veriyordu. Söz İsmail Molla’ya gelince Ata Molla’nın çocukluktan beri içini kemiren kıskançlık birden şahlanmış ve ona ömrü için felaketli olan bir yanlış yaptırmıştı. Hünkârın beğendiğini bildiği arkadaşının ilmini, fazlını uzun uzadıya övdükten sonra, birdenbire ‘Eslaftan kime benzetirsiniz?’ diye bir sualle karşılaşınca, ayağına gelen bu fırsatı kaçırmak istememiş, hiç düşünmeden: ‘Kara Çelebizade Abdülaziz Efendiye’ cevabını vermişti.”¹⁴⁶

¹⁴⁵ “Birçokları Molla Beyin yanında ‘imam-ı şehriyar!’ olacağını veya buna benzer bir saray vazifesi alacağını sanıyorlardı. Bir kısmı da, hükümdarın emriyle, ilmiye mesleğinden ayrılarak adliye mesleğine geçeceğini, hatta nazır olacağını tahmin ediyorlardı. Kısacası, mahdud bir zümre için olsa bile, günün adamı sayılıyor, ikide bir, tevcihat sütunlarında adına raslanıyor, meclislerde fıkraları anlatılıyordu. ‘Teveccühât-ı seniyeeye mazhar’ sözü, bir ikbal hil’atı gibi adıyla beraber yürüyordu.” (Bk. A.e.)

¹⁴⁶ A.e.

Oyundaki aktif ve pasif tüm oyuncuların istikbaline doğru genişleyecek en kritik hamleyi Tanpınar bu tek paragrafla kurmuş görünür. Zira yazar, bahsi geçen akşam, Ata Molla'nın Saray'a, başka bir ifadeyle "baba"nın meclisine alındığı saatlerde Murray'in tanımlamasına göre ilk bakışta iyi bir satranç oyuncusu olduğu izlenimini veren Hünkâr'a, bu satranç oyununda Ata Molla'ya "İsmail Molla kimdir?" sorusunu sordurarak bir bakıma ilk stratejik hatasını da yaptıracaktır ki "İsmail Molla kimdir?" sorusu esasen "Garp kimdir?" sorusuna denk düşecektir. Öyle ki Tanpınar, akıl yürütme biçimi doğal olarak daima kendi iktidarını korumaya matuf Hünkâr'a, bu "pervasız oğul"u yine onu tanıdığını vehmettiği başka bir "oğul"a sordurtmak suretiyle baba ve oğullar arasındaki ortak, karmaşık yahut karşıt hususiyetlerin daha belirgin bir biçimde gözlemlenebileceği bir alan açmış olmaktadır. Hünkâr'ın suali, "oğul"un kendisini "baba"ya en yakın hissedebileceği zaman ve mekânlardan birinde vuku bulacaktır ki bu, Ata Molla'nın âdetâ -İsmail Molla'nın yaptığı gibi- laboratuvara, başka bir ifadeyle kolektif hafıza halesinin konformizmine alınıp rahatlatılarak şahsiyetine bir mahfaza bulamamış zavallı yılanın zehrini açığa çıkarmaya matuftur. Gelgelelim kolektif hafıza halesinin konformizmindeki bu sağaltma işlemi laboratuvar ortamındaki sağaltma işleminden elde edilen sonucu vermeyecek, zehri boşaltılan bu zavallı yılan laborantı da en hassas yerinden ısıracaktır. Nitekim Ata Molla "çocukluktan beri içini kemiren" ve "birden şahlanan" kıskançlığına esir düşerek muvazenesiyle sükûnetine bir türlü tahammül edemediği İsmail Molla'yı uzun uzun övdükten sonra onu on yedinci yüzyıl Osmanlı âlimlerinden Karaçelebizade Abdülaziz Efendi'ye¹⁴⁷ benzeterek -ki buna Şark kurnazlığı denilebilir- bir anda Hünkâr'ın iktidarıyla ilgili bütün vehimlerini veya kaygılarını tetikleyecektir. Zira romanda Hünkâr kendi ceddine dönük bir hakaret gibi gösterdiği bu cevabı esasen kendi iktidarına yönelik bir tehdit gibi algılamış olmalıdır. Dolayısıyla Şark'ı kolektif bir hafıza

¹⁴⁷I. Mustafa zamanında Fatih Camii olayına katılmasını müteakip İstanbul'dan uzaklaştırılan Karaçelebizade Abdülaziz Efendi, IV. Murad zamanındaki İstanbul kadılığı görevini yürütürken de "narh hususunda gösterdiği katı tutum" göz önünde bulundurularak Adalar civarında padişah emriyle denize atılmak istenmiş fakat Sadrazam Bayram Paşa'nın araya girmesiyle affolunarak Kıbrıs'a sürülmüştür. Ayrıca, Sultan İbrahim'in tahttan indirilmesi sırasında Şehzade Mehmed'in (IV.) kolundan tutarak tahtın yanına kadar getirmiştir. (Bk. Nevzat Kaya, "Karaçelebizade Abdülaziz Efendi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/>, 20 Eylül 2022.)

halesi içine alarak onda “gelişmesine yarayan toprağı”n kendisine lutfedildiğı yanılısaması yaratan tek-özneli iktidar biçiminin esasen Şarklıyı değil fakat muktediri korumaya matuf bir yanıltmaca olduğunu söylemek mümkündür.

Tanpınar her iki tarafı da ferdi saadet hülyalarıyla besleyen bu yanıltmaca ve yanılısama sarmalının artık iyiden iyiye fark edilmeye başlandığını, zira Garp’ın ya da Şark’ın içinde Şark’ı tefsire uğraşan bir Şarklının “en ufak dikkat”ıyla bu sarmalın çözülmeye ve dağılmaya nasıl mahkûm olduğunu “Karaçelebizade Abdülaziz Efendi” cevabına bağladığı üç cümleyle verecektir ki bu cümleler bizatihi yazarın da hem kendi içindeki “şah”a hem de ferdi saadetten “insan” mefhumuna sıçrayamayan Şark’ın “şah”ına karşı yaptığı en sert hamlelerden ikisine dönüşecektir: İlk Karaçelebizade Abdülaziz Efendi’yi “eski dünyamızın en büyük âlimlerinden biri” ifadesiyle -ve bir aidiyet söylemiyle- taltif eden Tanpınar, bu taltifin hemen karşısına sahte bir büyüklük illüzyonu yaratarak iktidarını muhafaza etmeye çalışan “kibirli hükümdar”ı yerleştirecektir. Nitekim bir tarafta ulema sınıfından “büyük” bir zat, diğer tarafta ise “büyük”lüğü herhalde kibrinden menkul ve iktidarı “Behçet Bey gibi zayıf bir koz”la dahi zedelenmeye müsait bir şah vardır. Burada kendisine tâbi olanları âdeta Tanrısal bir tahakkümle yönettiğı halde gerek selamlığı lüzumsuz misafir kalabalığından temizlenerek tefsir edilmeye uğraşılan Şark’tan gerekse şahsiyetten sıyrılıp mefhumla sıçramış Garp’tan salt kendi iktidarını korumak için haberdar değilmiş görüntüsü veren bir şah portresi çizilmektedir. Nitekim bu portre bizi bir yandan Garp’ı, Şark’ın muti oğluna resmi usullerle ve devlet teşrifatınca sordurmak yerine onu bir “baba” sıcaklığıyla hususi sohbet meclisine alarak bu tecahülü kamufle eden ama “bu yandan” da her ne olursa olsun Tanrısal tahakkümünü korumak kaygısıyla Garp’ı -tıpkı Behçet Bey’in Cavide’nin gelişini türlü sebeplerle daima erteleyişi gibi- dışarıda tutarak esasen kendi iktidar köklerinin “gelişmesine yarayan toprağı” sürmekten başka bir hedefi olmayan çaresiz bir iktidar trajedisine götürür. Burada Tanpınar Şark’ın muti oğluna iktidara karşı “ciddi bir ulema tepkisi” olarak 1623’te Fatih Camii’nde vuku bulan olaylara katılması sebebiyle I. Mustafa’nın emrini müteakip Bursa’ya sürülen ve Sultan İbrahim’in tahttan indirilişi

esnasında IV. Mehmet'i kolundan tutarak bizzat tahtın yanına kadar getirme cüreti gösterebilen Karaçelebizade'yi Şark'ın asi oğluna benzettirmek suretiyle esasen Garp tarafından uzun süredir açıktan açığa dışarıdan tehdit edilen Şark'ın artık zımnen dahi olsa içeriden de tehdit edilmeye başlandığını vurgulamaktadır. Dolayısıyla bu anıştırma her ne kadar “bir nevi küstahlık” olarak görülebilirse de Hünkâr onu büyük manasında doğrudan doğruya kendi iktidarına dönük zımni bir iç tehdit olarak algılamış olmalıdır ki Şark'ın muti oğluyla bile bütün münasebetini kesmesi muhtemelen buna işaret etmektedir. Bununla beraber “Bir daha saraya çağrılmadı.” cümlesi, varlığını mutilikle bağlayan Şarklı bir oğul için ferdi saadet hülyalarından bizzat “şah” eliyle uzaklaştırılmak manasına gelirken bir yandan da bu mana ile eş zamanlı olarak ikinci bir anlam halesi üretir ve Garp yahut tefsirine girilmiş Şark için tercih edilmiş, bedeli göze alınmış bir yalnızlığa yahut diğer bir deyişle “cennetten kovulma”ya karşılık gelir. Dolayısıyla şahsiyetini Saray etrafında konumlayarak yalnızca tek-öznenin tahakkümüne itaat eden ve dünyadaki var olma biçimini bu yolla onaylatma kaygısı taşıyan muti bir oğul Saray'a bir daha çağrılmamakla yeryüzündeki cennetini yitirir ki bu, tek-öznenin de varlığını karşı tarafta meşru kılmasıyla tekrar her ikisini de içeriden besleyen bir onto-politik döngüye girer. Oysa Tanrı ve “Tanrı” kavramı etrafında biçimlendirilmiş tüm mekân ve edimlerden şahsiyetini sıyrarak ilkin kendini “cennet”ten kovduran ve böylelikle kendi “cennet”ini kendi yaratan -kendinde Tanrılaşan- asi bir oğulun selamlığından “Saray” kalabalığını temizleyen Tanpınar, “İsmail Dede” başlığıyla *İstanbul* mecmuasında yayımladığı 1954 tarihli yazısında öznenin varoluş biçimine göre değişen bu girift bağıntıyı açarak duanın “Allah'ı, kendi çırpınışımızla içimizden bir şey gibi” yarattığını söylerken de aslında kudret ve acziyet arasında asılı tuttuğu “insan”ı şahsiyetiyle değil fakat şahsiyeti, bir kavram olarak “insan”la baş başa bırakacaktır.¹⁴⁸ Öyle ki “Öğretilen her şey, bütün akideler, korkular, engeller, insanın kendi üstüne katlandığı, varlığındaki biçareliğin şuuruna erdiği, onu ezici kâinatla karşı karşıya gördüğü bu yalnızlık ânında”¹⁴⁹ oğullar, asi veya muti olsun, tek-öznenin idare ettiği onto-politik döngüsellüğün merkezinden

¹⁴⁸ Yaşadığım Gibi, s. 418.

¹⁴⁹ A.e., s. 418.

“çeper”ine doğru savrularak “dışarı”ya yaklaşırken “içeri”de kurduğu tahakkümü devam ettirmek arzusundaki “muktedir” de gerek açık gerekse örtük biçimlerde kendisine yöneltmiş tüm tehditleri merkezden savurmak için “devrin şüpheliler defteri”ni açarak bu defteri bir iktidar kalkanı ya da kozu olarak kullanır. Dolayısıyla “O geceden sonra ikisi de devrin şüpheliler defterine geçmişlerdi.”¹⁵⁰ cümlesiyle Tanpınar, yalnızca belirli bir zaman dilimindeki belirli “şüpheli” özneleri tüm zaman dilimlerindeki tüm “şüpheli” öznelere doğru açmakla kalmayıp aynı zamanda Garp’ın “dışarı”ya meyleden asi oğlu ile Şark’ın “içerideki” muti fakat tehditkâr oğlunu da o tek-öznenin şüpheliler defterine sembolik anlamlarıyla kaydetmiş olmakta ve böylece “o gece” selamlığını lüzumsuz misafir kalabalığından temizleyerek “kendi üstüne katlanan” Garp ile yeryüzündeki cennetini yitirerek “varlığındaki biçareliğin şuuruna eren” fakat onu “ezici kainatla karşı karşıya görmek”ten kurtulamayan tefsire muhtaç Şark’ın “şah”ı arasındaki döngüsel ilişkiyi şiddetli bir “zaman” darbesiyle çatlatmaktadır. Nitekim Tanpınar “yeryüzündeki cennet”ini yitiren muti Şark’ın önüne ilk defa bir satranç tahtası yerleştirecek ve bu yitiriş travmasıyla bu kez tek-özne olarak karşısında Tanrılaşabileceği daha biçare ve “zayıf bir koz”a doğru zehrini nasıl akıttığını betimlemeye başlayacaktır.

Ne var ki “yaratılışın bu zavallı çocuğu”na başka ve yeni bir “gerçek”lik tatmini yaratmak için tasarlanmış bir illüzyondan fazlası olmayan bu satrançta “şah”ı bir şahsiyet değilse de bir kavram olarak “içeri”de yıkamamış hiçbir özne arzuladığı ya da arzuladığının farkına dahi varamadığı özerkliğe kavuşamazken var olmanın temelinde yatan “fail” kategorisine de “dışarı”ya atamadığı “şah” ölçüsünde yerleşemez. Keza Anthony Giddens yapısalcılığa yeni bir yorum getirmek amacıyla kaleme aldığı *Toplumun İnşası*’nda her bireyin “fail”lik kategorisine erişemediğini¹⁵¹, eğer erişmek istiyorsa da

¹⁵⁰ Mahur Beste, s. 50.

¹⁵¹ Zygmunt Bauman, Giddens’in “başka türlü davranabilmek” olarak şartladığı faillik kategorisinin bir başka yorumunu yapar: “Resmedilmiş öteki tüm kahramanların daha başlangıçtan ne olduklarının - resmedilmiş kahramanlar- ortaya çıktığı bir durumda, yalnızca iki strateji olası görünüyor: Biri, ressamın resimlerinin arkasında gizlenmeye son vermesi, postmodern sanatçılar gibi, resmin kendisinden vekendi teknik sanatından başka hiçbir şeyi temsil etmediğini kabul etmesi ve kendisi kendisini fail olarak ilan etmesi.” Dolayısıyla herhangi bir edimin arkasından Foucault’nun “Kim konuşuyor?” sorusuna, “Ben konuşuyorum.” diyebilmek, bir anlamda kabul görülenden başka türlü davranabilmektir. (Bk. Zygmunt Bauman, *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 210.)

bunun biricik yolunun “başka türlü davranabilme” yeterliğine -buradaki manasıyla “saraya gitmemek” kararını bizzat alabilme cesaretine- dayandığını özellikle belirtir: “Başka türlü davranabilmek, belirli bir ilişkiler sürecini veya ilişkiler durumunu etkileyerek dünyaya müdahale edebilmek ya da kaçınabilmektir.”¹⁵² Öyle ki Giddens’in “başka türlü davranma” edimine atfettiği ve bağlama göre ihtimal, yeterlik, isteğe bağlı oluş işlevlerini karşılayan “-abil” kipiyle özne “başka türlü davranmak”tan ziyade “başka türlü davranabilmek”le donanır ve bu donanımın işleyişini mümkün kılan tek vasıf da yine onu şahsiyetten sıyrıp kavrama doğru yükselten “ası”lıktır. Dolayısıyla asiliğini yitirmiş yahut bulamamış özne “fark yaratma, yani bir tür güç uygulama kapasitesini yitirdiğinde fail olmaktan çıkar.”¹⁵³ Şunu da belirtmek gerekir ki Giddens, toplumsal kurumların özneyi tümüyle bastırmaya yetmeyeceğini, başka bir ifadeyle kendini fail kılabilme arzusunun öznedeki daima örtük yahut açık şekilde var olabileceğini vurgularken özne, “içeri”den ya da “dışarı”dan yürüttüğü dramatik tepkiler, hesaplaşmalar ve boşluklarla “-abil” kipinin ontolojisini kendi biricikliğinde ya da kendi “içeri”sinde kurmaya devam eder.

Keza Şark’ın muti fakat tehditkâr oğlu zehrini, Hünkâr eliyle yok edilmesinin ya da yok sayılışının varlığında yarattığı tahribat ölçüsünde ve bu kez ancak “Behçet Bey gibi zayıf bir koza” akıtarak kendiliğine bir tatmin alanı açabilir. Nitekim “Ata Molla, kızının Behçet Bey’le evlendirilmesine çok kızmıştı.” cümlesiyle başlatılan paragraf, metnin inşa ettiği söylem doğrultusunda tekrar okunduğunda bize Ata Molla’nın kızgınlığının kızının kendi iradesi dışında evlendirilmesinden ziyade bu irade dışı evliliğin Behçet Bey’le yapılmasından kaynaklandığını ima eder ki Hünkâr eliyle faili yok edilen Ata Molla, bir yandan kovulduğu “cennet”e tekrar girebilmek için paradoksal bir biçimde hem Behçet Bey’den daha güçlü bir koza hem de kendi oyununda kalabilmek için Behçet Bey gibi bir zayıflığa muhtaçtır. Bu sebeple Tanpınar “Ata Molla, kızının evlendirilmesine çok kızmıştı.” cümlesine Behçet Bey’i yerleştirmekle tefsir edilmemiş Şark’ın iç

¹⁵² Anthony Giddens, **Toplumun İnşası**, Çev. Ümit Tatlıcan, Bursa, Sentez Yayıncılık, 2020, s. 49.

¹⁵³ **A.e.**, s. 49.

dinamiklerindeki acziyeti ve ikircikliği ustalıklı verir. Şahsiyetindeki mevcut zaafı örtmeye muktedir olamayan, daha doğru bir ifadeyle “başka türlü davranabilmek” kudretini varlığında yeşertemeyen Şark, bu yetersizliğin öfkesini “şah”ına değil ancak Behçet Bey gibi bir zayıflığa yansıtabilir.

Behçet Bey’i damat olarak beğenmeyen, onu çirkinliği ve kısa boyluluğu sebebiyle tahkir eden Ata Molla bu “zayıf koz”un yalnızca nezaketine, mahcupluğuna, bilgisine yahut satrançtan anlamayışına değil, “her şeyi”ne sinirlenmektedir. Behçet Bey’in şahsiyetindeki zaafardan ya da fiziksel vasıflarından ziyade başlı başına varlığının Ata Molla’ya rahatsızlık vermesi onun, hem “şah” hem de “Garp” karşısında aldığı yenilgiye herhalde “içeri”de bir çözüm bulamamasındandır. Bu tavır, varoluş değerlerini “kavram” a yükseltmemesi dolayısıyla şahsiyetin yörüngesinden kurtulamayan Şark’ta, hayatı idare eden ve yalnızca tek-özne etrafında dönen geleneksel dinamiklerin artık modern bireyde yarattığı gerilimi göstermesi bakımından önemlidir. Devamında Tanpınar, yeryüzündeki cennetini yitiren “yaratılışın bu zavallı çocuğu”nun bütün benliğini saran bu gerilimin bu kez “dördüncü kızı” Atiye üzerinden nasıl beslendiğini betimlemeye başlar. Öyle ki Tanpınar’ın “Hanımefendi” unvanıyla romanın henüz ilk cümlesinden itibaren ismiyle var ettiği Atiye, Ata Molla’nın zihnine âdeta bir bilinçaltı projektörü gibi tutulan paragrafta yalnızca “dördüncü kız” olmakla şahsiyetini yitirecektir: “Onu kendisi, ihtiyarlığı için bir nevi ihtiyat akçesi gibi” saklamıştır. Sözlükte sırasıyla “olabilecek şeyleri hesaba katarak tedbirli ve ölçülü davranma, sakınma; ileride gerekir düşüncesiyle saklanan şey, yedek; savaş sırasında her an savaşa girebilecek şekilde hazır bulundurulmuş askerî birlik” anlamlarıyla karşılanan “ihtiyat” sözcüğü ilkin şahsiyetinin tedbirli ve ölçülü davranmaktan hayli uzak olduğunu bildiğimiz Şark’ın, Garp’ta bir türlü tahammül edemediği muvazeneye; ikinci olarak ferdi saadeti için kendisinden daha zayıf bir kozu kullanan “baba”ya açılır. Nitekim “çocukluktan beri içini kemiren kıskançlık”la Garp’a bağlanan Şark, onun muvazeneli tabiatına sahip olmak; ferdi saadet hülyalarıyla yürütülen şahsiyetinin kendisine telkin ettiği üzere Atiye’yi “ileride kullanılabilecek” bir nesneye indirgemek ve nihayet tüm bu “koz”larla birlikte kendi satranç tahtasına “şah” olarak

oturmak arzusundadır. Behçet Bey’e doğrudan verilen “nasihat”lere ayrılmış bir sonraki paragrafta ise Tanpınar, zayıflığını artık okuyucunun da bildiği Ata Molla’ya bizzat kendi zaaflarını ifşa ettirirken esasen bu stratejik cümlelerde Şark’ın önce bilinçaltına tuttuğu projektörün bilinçle kurulan bir dil edimine nasıl çarpıtılarak yansıtıldığını gösterecektir:

“Oğlum, sevk-i kaza ve kaderle kızım Atiye ile evleniyorsun. Vakıa bu işi gönül rızasıyla ben yapmadım. Fakat ne yapalım, hünkarımız böyle emretmişler. Babanın hatırı için kızımı kurban ettiler. Olan oldu... Hiç olmazsa bundan sonra kendine bir çeki düzen ver, şöyle adamakıllı bir adam olmaya çalış. Ben insandan elinde olmayan şeyleri istemem. Mesela şu boyunu iki karış uzat, demeyeceğim. Allah seni öyle yaratmış, öyle kalacaksın. Biraz daha uzun boylu, biraz daha adama benzer olsaydın elbette daha iyi olurdu. Fakat bu senin elinden gelmez. Bari elinden gelenleri yap. Evvela şu Mülkiye’de okuduğun, ikide bir tekrarladığın yaveleri bir unut. Sonra bu temannaları, bu nezaketi, bu el ovuşturmalarını bırak, ikide bir başını keçi gibi sallama. İnsan ayrı şeydir, keçi ayrı şey. Herkesi kendi haline bırakmayı öğren. Dikkat ediyorum, bazen odaya girmiş sinek gibi yapışkan oluyorsun. Burnumun ucundan kovuyorum, kulağıma yapışıyorsun. Oradan kovuyorum, başka yere gidiyorsun...”¹⁵⁴

Ata Molla’nın Behçet Bey’e hitabıyla başlatılan paragraf bilinçaltının bir edime dönüşen dili arkadan nasıl işlettiğini ele verir. Nitekim ilk bakışta bir sahiplenme nidası olarak yorumlanabilecek “Oğlum” ifadesi, devamında kurulan cümlelerle birlikte reddedişe dönüşür ki bu doğrudan hitabın Behçet Bey’deki karşılığını Tanpınar’ın metne yerleştirmemesi Şark’ın yalnızca tek-özne etrafında kurduğu şahsiyet algısını dolaylı olarak doğrular. Başka bir ifadeyle Şark örtük bir söylem düzleminde aslında “kendi kendine” konuşmaktadır yahut Hünkâr’a doğrudan yöneltemediği tepkiyi “Behçet Bey gibi zayıf bir koz”a yansıtmaktadır. Öyle ki “sevk-i kaza ve kader”le gerçekleştiği söylenen evlilik, ifadenin Tanrı’ya bağlanan anlamını değil, Hünkâr’a bağlanan fakat açıkça dile dökülemeyen anlamını işaret eder. Bu bir nevi Şark’ın zihninde Tanrı ile Hünkâr’ın mevcudiyetinin aynı taşa eşitlenmesidir: “Fakat ne yapalım, hünkarımız böyle emretmişler.” cümlesiyle Tanpınar, bahsi geçen ontolojik eşitlemeyi açıkça gösterir. Dolayısıyla “sevk-i kaza ve kader”in idare ettiği bir evliliğin devamında kurulacak

¹⁵⁴ Mahur Beste, s. 51.

muhtemel cümlelerin “Fakat ne yapalım, *Allah’ın emri...*” olması beklenirken yazar, söylemi konuştuğu kahramana göre inşa etmeye devam eder. Böylelikle “Oğlum” hitabından “Tanrı”ya doğru yükselen söylem, Şark’ı tekrar Garp ile karşı karşıya bırakır. Behçet Bey gibi zayıf bir kozu Atiye’ye, örtük olarak kendine yakıştıramayan Şark, çocukluğundan beri içinde beslediği kıskançlığı¹⁵⁵ Hünkâr’ı açıkça suçlayamamanın telafisi olarak kullanacaktır. Öyle ki “Babanın hatırı için, kızımı kurban ettiler.” cümlesi hem Garp’a duyulan kıskançlığı hem de Hünkâr’ı suçlayamamanın fiile yüklediği çoğul belirsizliği aynı anda fakat dolaylı vermesi bakımından mühimdir. Benliğini “başka türlü davranabilmek”le failliğe yükseltmeyen Ata Molla’nın dili ile bilinçaltı böylelikle çarpışır: Hiçbir zaman Garp’taki muvazeneyi yakalayamayan Şark, “Behçet Bey gibi zayıf bir koz”un Hünkâr tarafından kendisine layık görülmesini kabullenemez. Dolayısıyla onun için kurban edilen kızı değil, kendisidir. Kızı, Şark’ın muti fakat tehditkâr babasının ancak başka öznelerin yakınlığıyla inşa edebildiği benliğine “ihtiyat akçesi” olarak katılırken, bu akçeyi kaybetmenin hırçınlığı yine başka öznelerin yakınlığıyla inşa edilebilen başka bir oğula -erkekliği eksiltilmiş bir oğula- yansıtılacaktır: Behçet Bey’in “elden gelmeyen” özelliklerini sert ve alaylı bir üslupla ortaya döken Ata Molla, “elden gelebilecek” olanları “nasihat” kılıfına büründürerek, başka bir ifadeyle kendini yukarıya Behçet Bey’i aşağıya çekerek verir.¹⁵⁶ Tanpınar ise aynı aşağıya çekişi bir ara paragrafın hemen ardından Ata Molla’nın şahsiyetine yöneltecek ve dili sağaltılamayan bu yılanı, tıpkı Behçet Bey’e yaptığı gibi, küçültmeye başlayacaktır. Nitekim Ata Molla’yı memnun eden tek husus düğün masraflarının Hünkâr tarafından karşılanmasıdır. Bu, Ata Molla’nın kendisine biçilen ya da “başka türlü davranabilmek” edimini şahsiyetine yerleştirememekle kendisine biçtiği piyonluğu yine kendi eliyle devam ettirdiğini gösteren önemli bir ayrıntıdır ki onu, İsmail Molla’nın selamlığından altı yıl boyunca temizlemeye uğraştığı kalabalığa katar. Ata Molla piyon olarak kalmayı,

¹⁵⁵ “Bu evlenmenin İsmail Mollanın teşebbüsüyle olduğuna iyiden iyiye inanmıştı. Şeytan sessizliğiyle yıllardır rahatını kaçıran bu adam, en sonunda bir çaresini bulup kızını da elinden almıştı. Bunu bir türlü kendine yediremiyordu. Onun için İsmail Molla ile de münasebetini kesti.” (Bk. **A.e.**, s. 52.)

¹⁵⁶ “Sonunda daima Behçet Beyin muhtaç olduğu şeyin nasihattan ziyade iyi bir dayak olduğuna karar veren Ata Mollanın bu içten konuşmalarla beslenen, gelişen kini yıllarca, ölümüne kadar sürdü.” (Bk. **A.e.**, s. 52.)

İsmail Molla ise piyonluğu reddetmeyi tercih etmiştir. Böylelikle Tanpınar, aynı devrin hemen hemen aynı şartlar içinde yetişip büyüyen iki Şarklı “oğul”unu deyim yerindeyse okurun önüne sürer ve “İki Dünür” ifadesindeki örtük kıyası bir yanıyla ifşa etmiş olur. Nihayet kendi evinde kendi trajedisiyle, tıpkı Behçet Bey gibi baş başa bırakılan Ata Molla dış gerçekliğe yerleştiremediği zaferi başka bir iç “gerçek”liğe yerleştirmek için “yeni bulduğu uşağıyla akşama kadar selamlığında” satranç oynamaya koyulur. Öyle ki Ata Molla’nın piyonlaşmaya –görünürde- mahkûm olmadığı tek yer “ev”dir. “Bir zamanlar bir sürü çocuğun gürültüsüyle arı kovanı gibi uğuldayan, haftada bir iki defa ziyafetler verilen, yarı gizli bile olsa, saz ve içki alemleri yapılan” bu ev artık Ata Molla’nın failliğe bir türlü erişemeyen yahut erişemeyecek benliğini muktedir olabildiği tek mekânda telafiye yarar. Gelgelelim Ata Molla’nın selamlığında uşağıyla “sonsuz satranç partileri” yapması Tanpınar’da bir meselenin daima tekrara gittiğini ya da Tanpınar’ın okurunu tekrar ve daima bir meseleye özellikle çektiğini gösterir. Hatırlayalım ki *Mahur Beste*’nin açtığı imgesel yolculuk doğrusal, pürüzsüz, tek katmanlı yahut bitimli değildir. Bu yolculuğu daha romanın yayımından evvel “Mahur Beste adlı bir yolculuğa çıktık.”¹⁵⁷ ifadesiyle betimleyen yazarın Behçet Bey’i “kendi ördüğü ağa takılmış çırpınan” bir örümceğe, Ata Molla’yı da bir önceki bölümde yine “bir örümcek gibi, olduğu yerde ağını örerek beklemeyi” seven bir muhterise dönüştürmesi ve nihayet her ikisini de biri “geniş ve eski yatak”, diğeri “terk edilmiş ev” olmak üzere özellikleri bakımından benzeşen tek bir mekânda asılı bırakması, bu yolculukta mesafe almanın hiç de kolay olmadığını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Nitekim merkezinde Şark’la Garp arasında sıkışmış ve bu sıkışıklıktan yüzünü yalnızca Garp’a dönerek çıkmaya yönelmiş o yolcu, elbette kendi içinden dışarıya doğru açılan döngüsel, dağınık ve bazen tıpkı musikideki kararlar gibi tekrarladığı düşünülen ve Şark’a özgü tek-özne tarafından örülen kadim bir ağın üzerinde yürümek zorundadır. Bir başka deyişle aynı anda hem “baba” eliyle uzatılan *Kur’an*’ı onun elinden almak hem de “oğul”a uzatılacak Tanrısal bir “el”e sahip olmak gibi dualist bir ihtirasın kıskacında ilerleyen bu yolculuk kaçınılmaz

¹⁵⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Tanpınar’ın Mektupları**, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 6. bs., 2014, s. 224.

olarak “sonsuz satranç partileri”nin yarattığı sahte bir iktidar illüzyonunu da beraberinde getirecektir ki bu durum Ata Molla’nın hem İsmail Molla’ya hem de Hünkâr’a öykünmesinde görüleceği gibi onun daha ziyade Hünkâr’a yaklaşmasındaki sağaltılamaz yaratılışında da açık bir şekilde görülmektedir.¹⁵⁸ Zira Ata Molla da kendi sahte iktidarının tek-öznesi olarak yaşayabilmek için “efendi”liğini besleyen ve hatta yaratan bir “uşak” bulmakla Garp’ta bir gerçeğe fakat onda bir illüzyona dönüşen “başka türlü davranabilmek” kudretini bir yandan “içeri”deki “şah” karşısında var kılabilecek diğer yandan da ihtirasının idaresindeki “şah”lığını “uşak” ile muhafaza edebilecektir. Dolayısıyla ancak muti bir “uşak”la “efendi” vasfına sahip olabilen bu muhteris adamın “sonsuz satranç partileri”ni betimlediği paragrafta Tanpınar, “şahla kraliçeyi esir vermemek için saatlerce tepindiği bir uykuya kendini bırakan” Şark’ı tekrar “rüya”dan “içeri”ye doğru açtığı döngüsel, donuk ve “karar”lı gerçekliğiyle baş başa bırakır ya da başka bir ifadeyle ona, selamlığını misafir kalabalığından temizlemediği müddetçe “hep ilk mısraın buluşu”na döneceğini gösterir. Dolayısıyla bu hep ilk mısraı buluşlara, tefsire muhtaç Şark’ın “tepinmek”le karşılık vermesi, Şark’ın tefsir edilememe hâlinin yani “bütün iptidailiğiyle olduğu gibi kalmış” olmanın hem “içeri”deki hem de Garp karşısındaki görüntüsünü alegorileştirmesi bakımından oldukça dikkat çekicidir. Bu alegori Şark’ın, Garp’ın çok yönlü tahakkümü karşısında “bir çocuk” inadıyla “tepinmek” veya “debelenmek”ten başka bir alternatifi olmadığını yahut bir başka ifadeyle rasyonel tefsir imkânlarından mahrum olan Şark’ın bu çocuksu direncinin öyle ya da böyle ama mutlaka kırılmaya mahkum olduğunu göstermektedir ki bu mahkumiyetin varacağı kaçınılmaz son “Behçet Beyin evlenmesinden iki yıl sonra bu satranç partilerinden birinde, eli şahla kalenin arasında olduğu yerde çököverdi”¹⁵⁹ cümlesiyle daha bir belirginlik kazanacaktır. Nitekim “Atiye ile Behçet Bey’in evlenmesinden” ya da “Atiye’nin evlenmesinden” değil, “Behçet Bey’in evlenmesinden” iki yıl sonra -ki burada Atiye’nin bilerek eksiltilmesi Tanpınar’ın, okurunu bir sonraki bölümün ve başlığın söylemine hazırladığı önemli tasarruflardan biridir- Şark’ın “el”i yukarıda bahsini

¹⁵⁸ Ata Molla’nın rüyalarında Atiye’yi kraliçe, kendini şah olarak yaratması bu illüzyonun trajikliğini veren en önemli sapaklardan biridir.

¹⁵⁹ Mahur Beste, s. 54.

ettiğimiz dualizm kısı kacında, başka bir ifadeyle karşısında iktidarını korumaya muhtaç kaldığı Garp'ın "kale"si ile kendi şahsiyetinde bulunan muhteris "şah" arasında sıkışarak "olduğu yerde" çöküverir.

Devamında Tanpınar bu trajik ölümün dış gerçeklikteki "şah"ta nasıl karşılık bulduğunu ve "şahsiyet"lerin yine bu tek-özne "el"iyle nasıl kolaylıkla yok edilebildiğini -başka bir ifadeyle nasıl gasbedildiğini- gösterecektir. Zira Tanpınar, Hünkar'ın daha iki yıl evvel kendi "el"i, kendi iradesi yahut kendi emriyle evlendirdiği Behçet Bey'i bir süre sonra bir vesileyle yine Hünkâr'ın huzuruna çıkartacak ve Hünkar'a "Bu ne garip adam, bunun adı nedir?" sorusunu sordurtacak ve bu soruya başmabeyinci aracılığıyla "İsmail Molla Bey dainizin oğlu Behçet Bey kulunuz" cevabını verdirecektir. Dolayısıyla Tanpınar'ın art arda kurduğu bu iki cümle birbirini her bakımdan tamamlarken "Bunun adı nedir?" sorusu hem mutilerin şahsiyetlerini hem de şahsiyetlerinin biricikliğine atfedilen isimlerini muktedir nazarında silikleştirmeye ve aynı ölçüde muktedirin de mutiler cephesindeki "gasıp" vasfını belirginleştirmeye yarayacaktır. "Muti"lik vasfını haiz her "şahsiyet" böylelikle ismini kaybetmeye, hatırlanmamaya, unutulmaya, yok olmaya ne denli mahkûm ise karşı cepheden bakıldığında, Tanrılaşan özne de muhatabını hatırlamamaya, unutmaya ve yok etmeye o denli yaklaşıp. Fakat bu arada bu tek-özne ancak diğer "muti"lerine "iyi" görünmekle Tanrılığını beslemeye devam edecektir. Öyle olduğu için de ismi dahi hatırlanmayan bu "garip adam" hiç değilse dışarıya, tebaaya açılan gazete sütunlarında "izzetlû Behçet Beyefendi" sıfatıyla; kendi eliyle kendini yok eden "yaratılışın zavallı çocuğu" Ata Molla, "Beyefendi" sıfatıyla; nihayet evliliği emredilen "dördüncü kız" da "Ata Molla Beyefendinin kerime-i iffet-vesimleri" bir hanımefendi sıfatıyla "şefkat nişanı"na layık görülecektir. Fakat bütün bu alegorik örüntünün esasen kendisini tefsir edemeyen Şark'ın mahkum olduğu o büyük çöküşün karmaşık görüntülerinden başka bir şey olmadığını söylemek mümkündür. Zira Tanpınar bir satranç imgesi etrafında kurduğu bu müstakil bölümü "şah"ın tek ve yok edici son hamlesiyle bitirip sonraki bölümde bu büyük çöküşün bir başka hikâyesini, "Behçet Beyefendi" ile "Atiye Hanımefendi"nin karşılıklı rızasından ziyade Hünkâr'ın emrine

dayanan tek-özneli evliliklerini “o geniş ve eski yatak”taki ilk gecenin karanlığında yeniden anlatmaya başlar.

2.4. Behçet Bey’in Evlilik Yılları: Kahkahayla Cezalandırıldım

Her bölüm başlığını, bölümü açmadan evvelki bir söylem hazırlayıcısına ya da devam ettiricisine ustalıkla dönüştüren Tanpınar, Atiye Hanım’ın da geçirilmesi muhtemel bu dördüncü bölüm başlığını yalnızca “Behçet Bey’in Evlilik Yılları” olarak eksiltmiş ve böylelikle bir kadın ve bir erkeğin karşılıklı rızalarından ziyade Hünkâr’ın emrine dayanan evlilik akdinin görünen iki tarafını bir başlık içinde dahi olsa yan yana getirmeme tasarrufunda bulunmuştur. Nitekim ilk bölümde “bütün geleneksel kodlarıyla akıp giden toplumsal değerler”in bir sembolü olarak aldığımız “o geniş ve eski yatak”taki ilk geceyle başlayan bu evlilik yılları hem muktedir tek-özne(ler)in hem de Şark’ın “gölge aktörler”inin mevcudiyetlerini daima koruduğu fakat ne Atiye Hanım’ın ne de Behçet Bey’in beraber yahut “kendi”leriyle var olabildikleri kalabalık bir yalnızlık akdini anlatır. Keza Tanpınar’ın “Behçet Beyin evlilik hayatı ilk zamanlarda hiç de korktuğu gibi olmadı.” cümlesiyle çözmeye başladığı akit, Behçet Bey’i Atiye’den evvel “evlilik” ve “korku” sözcükleriyle baş başa bırakacaktır ki böylelikle yazar, kendinde-Tanrılaşan İsmail Molla’yı ve tüm “muktedir” vasfını taşıyanları o geniş ve eski yatağa daha ilk cümleden itibaren örtük olarak yerleştirmiş olur. Muktedirlerin Behçet Bey’in “erk/ek”liği üzerindeki yok edici şiddeti onun Atiye Hanım’ın önünde “Bundan böyle karınla bu odada yatacaksın.” cümlesine muhatap kılınmasıyla dramatize edilir. Behçet Bey de böylelikle âdeta çocuklara verilen direktifleri ya da tembihleri andıran bu ironik cümlemin karşısında gittikçe küçülür. Oysa karşısında küçüldüğü yalnızca “dediklerinde” sözcüğüne gizlenen muktedirler değil, Atiye’dir de. Diğer yandan, cümlemin kuruluş biçimindeki diğer tasarruflar bize birkaç mühim noktayı daha açık eder. Nitekim cümle ilk bakışta yer gösterme niyeti taşıyor gibi görünse de tam ortaya ilâştirilen “karınla” ifadesi dolaylı bir uyarı ve ima olarak içine “koca”lığı alırken, Behçet Bey’in “erk/ek”liğindeki eksikliğin diyenler tarafından bilindiğini gösterir. Dolayısıyla Tanpınar’ın “yatmak” fiiline yüklediği öznenin “siz” değil de “sen” olması bu uyarı ve imanın geçerliliğini mümkün kılarak hem

Atiye Hanım'ın hem Behçet Bey'in muhtemel yalnızlığını evvelden sezdirir. Keza onlar ilk gecelerini yahut bu gecedan sonraki tüm gecelerini muktedirler tarafından “bundan böyle” ve “burada” ifadeleriyle bir yandan uzamsal bir yandan da zamansal bir mukadderatın içine hapsedilerek tek başlarına yaşayacaklardır:

“Behçet Beyin evlilik hayatı ilk zamanlarda hiç de korktuğu gibi olmadı. Vakıa Atiye ile evleneceği andan itibaren içini saran müphem ümitlerin hiçbiri gerçekleşmedi. Fakat genç kadını, Fatih'teki konakta ve kendisine ‘Bundan böyle karınla burada yatacağsın.’ dediklerinde, odada tek başına gördüğü zaman duyduğu korku ve ıstırap da sürmedi. O gece Behçet Bey ömrünün en zalim saatlerini yaşamıştı. Halbuki Atiye’yi ilk defa görmüyordu. Çocukluğunda annesiyle sık sık onlara gitmiş, yahut onlar evlerine gelmişlerdi. Kendisinden birkaç yaş küçük olan bu kız çocuğu ile, onu eğlendirmek için, oyun oynamış, kağıttan oyuncaklar yapmış, bebeklerine ince sesiyle ninniler söylemişti. Karısı olmadan, doğrudan doğruya karşısına çıksaydı belki yine ona koşar, ellerini tutar, yüzüne utanmadan bakar, ‘Maşallah Atiye, ne kadar büyümüşsün ...’ gibi bir şeyler söyler, güler, konuşurdu. Fakat şimdi, kendisini görmeyeli, şuradan buradan güzelliği, serpilışı hakkında bir yığın methiye dinlediği kızı kendi odasında ve karısı olarak bulunca, birdenbire aralarında bir türlü aşamayacağını sandığı bir duvar varmış gibi şaşırılmış kalmıştı.”¹⁶⁰

Dolayısıyla Atiye’yi çocukluğundan beri tanımasına rağmen “koca”lık vasfını üzerine aldıktan hemen sonra “ömrünün en zalim saatleri”ni yaşayan Behçet, artık tanıyıp bildiği Atiye’nin değil, “karı”sı olan, bilinmez bir Atiye Hanım’ın ve evvelden bilinen muktedirlerin karşısına eksiltilmiş “erk/ek”liğiyle çıkmak mecburiyetindedir. Nitekim bu mecburiyetin ve bilinmezliğin Behçet Bey’deki tezahürünü “karısı olmadan, doğrudan doğruya karşısına çıksaydı” temennisiyle veren Tanpınar, Atiye Hanım’ın da “bundan böyle, burada”, “o geniş ve eski yatak”ta bir kadın olarak ve doğrudan doğruya bulunamayacağını, ancak muktedirlerin dolayımındaki “eksiltilmiş bir erkeğin karısı” olarak var olabileceğini ifade etmiştir.

Tanpınar’ın daha önce de söylediğimiz gibi tefsir edilmemiş Şark’ın zihin dünyasında çok çeşitli biçimlerde örüldüğünü ima ettiği o aşılmaz “duvar” imgesi, burada

¹⁶⁰ A.e., s. 55.

Behçet Beyle Atiye Hanım arasında örülmüş başka bir boyutuyla karşımıza çıkmakta ve bize tekrar yazarın “Şiir ve Rüya” başlığıyla yayımlanan ikinci makalesini hatırlatmaktadır. Bu makalede geçen “Eyyubî Bekir Ağa’nın Mahur Beste’si bende, ne zaman gördüğümü bilmediğim bir kadın yüzüyle birleşir.” cümlesi, Şark’ın “karar”lı gerçekliğinin kadın ve erkek kimliklerine ayrı ayrı sirayet ettiğini göstermesi bakımından mühimdir. Dolayısıyla “karar”lı bir musiki eserinin yazarın düşünsel evrenine bilinmeyen bir kadın yüzünü çağırması bir bakıma Şark’taki kadın-erkek ilişkilerinin hiç de doğal olmayan “kararsız” gerçekliğine açılır. Tanpınar, 1958 yılında yayımlanan “Paris Tesadüfleri” başlıklı yazısında bu “kararlı” fakat bir o kadar “kararsız” gerçekliğin Şark’taki tezahürünü “Biz düşüncelerimizi başkalarının dikkatinde, başkalarının kayıtsızlığında veya hiddetinde, hatta zulmünde yaşarız.”¹⁶¹ cümlesiyle verirken hem Garp’ın içinden Şark’a doğru konuşmuş olur hem de Şark’ta daima varlığını hissettiren “başka”larını bir “zulüm” halkası ile etrafımıza toplar. Öyle ki bu “baş belası” zulüm halkasının alegorisini doğrudan doğruya veren “koltuk merasimi”¹⁶² genellikle birkaç gün süren Osmanlı düğünlerinin son gününde gelinin, gelinliği üzerindeyken “başkalari” eşliğinde -anne, kız kardeş, yakın akraba- damat evine getirilmesi ve ardından damat ve kendi sağdııcı tarafından koluna girilerek “eve alınması”yla başlar; yine “başkalari” eşliğinde -bir başka deyişle gözetiminde- yatak odalarına çıkarılan gelin ile damadın bir kahve içimlik sürede “burada” “baş başa” bırakılmalarıyla nihayetlenmiş görünür.¹⁶³

¹⁶¹ **Yaşadığım Gibi**, s. 309.

¹⁶² 1913 yılında Kılıçzâde Hakkı tarafından yayımlanan *Zıfâf* adlı hikâyede Müfid’in, kendi arzusuyla evlenmeye karar vererek müstakbel eşiyle birlikte koltuk merasimini ve diğer düğün merasimlerini tümüyle reddetmesi, Şark’ın hem “tek-özne”li hem de “başkalari” etrafında dönen hayatına karşı alınmış mühim mesafelerden biridir. (Bk. Nesime Ceyhan, “II. Meşrutiyet Devri Türk Hikâyesinde Kadın Etrafında Gelişen Modernleşme Tartışmaları”, **Dîvân İlmi Araştırmalar**, C.II, No:19, 2005, s. 281.)

¹⁶³ Koltuk merasimi hakkında ilgili kaynaklardaki tariflerden biri şöyledir: “Cumhuriyetin ilanından on- on beş yıl sonralarına kadar gelin olan kızları güveyi gerdekten önce görmez, 1935 yıllarından bu yana gelini, güveyin kapıda karşılaması gelenek olmuş. O yıllarda evlenenler, evlerinin yüksekçe bir yerine çıkıp, gelin arabadan inince başından aşağıya buğday, leblebi ve para saçar, sonra aşağı iner, gelinin koltuğuna girer ve onu içeri almış ki, bu merasime “koltuk” denir. Damat gelini odasına kadar götürür, bir kahve içimi kadar baş başa kalırlarmış. Bu sırada damat geline yüz görümlüğü olarak altın vs. takar, başından aşağı kenarları delik gümüş paralar saçıp odadan çıkarmış. Tutucu çevrelerden bazıları, koltuk merasimi yapanları ayıplamışsa da zamanla onlarda makul karşılanmış. Çok eskiden, gelini arabadan kayını (kayın birader) indirir, içeri alır, gelin önce evin “ev yüzü” denilen, yani kapı kacak ve yiyeceklerin bulunduğu bölüme götürülür, burada bir direğe sırtını dayar, sunulan bir bardak şekerli suyu içer, oradan da ana mekana veya

Böyleyken, doğrudan Behçet Bey'in ağız ile okuyabileceğimiz “Ne yapacağım? Ne yapmalıyım?” cümleleri, başına “başkaları ile” ifadesini alarak trajik bir biçimde şahıs değiştirir ve “[Bu “kararlı-kararsız” gerçeklikte başkaları ile] ne yapacağız, ne yapmalıyız?” nidasına dönüşüp Şark'ın “o aşılmaz duvar”ına çarpar. Dolayısıyla o ilk andan itibaren içine “şunun bunun nasihatleri”nin, “kendi[leri] için söylenenler”in, “yarı takdirli, yarı alaylı bakışları”n veya tüm bunlardan daha fazlasının yerleştiği yatak odası, normalde bir kadın ve bir erkeğin kendi rızalarıyla “baş başa” kaldıkları mekân olarak kabul edilebilecekken Şark'ta hiç de doğal olmayan bir biçimde aynı kadın ve erkeği “baş başa” kalmakla “başkaları” arasına sıkıştırır. İşte “koltuk merasimi”ni bu sebeple nihayetlendirmeyen fakat nihayetlenmiş gösteren dramatik sıkışma ile birbirlerini görmeye çalışan kadın ve erkek, daima başkaları tarafından çizilen belli bir yörüngede hareket etme mecburiyetinin ezikliğini ve bunalımını yaşarlar. Keza bu yörüngede “başka” sözlerin ağırlığı ölçüsünde hareket tarzları evvelden biçimlenen kadın ve erkek, birbirlerine yaklaşabilmek için bile çetin bir iç mücadeleye girerler. Dolayısıyla Behçet Bey hem kendinde-Tanrılaşan bir “baba”nın hem de “başkaları”nın gözündeki eril eksikliğine rağmen bu mücadelenin erkekliğini tecrübe edeceği makul ve meşru bir anında bile Atiye Hanım'ın sadece “ellerini yakalamak”la “büyük bir cesaret” göstermiş olacaktır. Keza Atiye Hanım için yazılmış görünen “bir gelinden ziyade, zalim bir nezri yerine getirmek için talihin kucağına atılmış bir kurban” ifadesi, Behçet Bey'in “Sizin için namazda dua ettim.”¹⁶⁴ sözüyle genişleyecek ve “bir gelin ve damattan ziyade, zalim bir nezri yerine getirmek için talihin kucağına atılmış kurbanlar” şeklinde okunmaya müsait hâle gelecektir. Gelgelelim bu kurbanlardan Behçet Bey, Atiye Hanım'ın “güzelleşmiş” fakat bilinemez kadınlığı karşısında ezildiği için “fırar etmek” fikriyle kendisine bir teselli yaratmak mecburiyetinde kalacaktır. Nitekim Tanpınar, 1958 yılında yayımladığı “Bursa Yangını” başlıklı yazısındaki “İçimizde daima aralık duran bu fırar kapısı yüzünden tecrübe denen şeyin hayatımızda bir türlü sarih yeri olmamıştır.”¹⁶⁵ cümlesiyle de aslında

odaya geçer, misafirlerin karşısına çıkarmış.” (Bk. Nesrin Karaca, “Hayatın ‘Eşik’ Durumu Bağlamında ve Sivas Evlenme Geleneğinde ‘Gelin’ Kültürü”, **TÜBAR**, C.XL, 2016, s. 117.)

¹⁶⁴ Mahur Beste, s. 56.

¹⁶⁵ Yaşadığım Gibi, s. 251.

hem kendinde-Tanrılaşan babanın “büyük okur”luğa nasıl sıçradığını hem de onun daima eksikliğe mahkûm edilmiş oğlunun niçin “ciltçi”likte kaldığını söyler ki burada henüz Tanrısıyla yüzleşememiş Behçet Bey’in “Ah, şuradan bir fırlayıverse[m], kaçsa[m], yürüye yürüye gitse[m]...” içlenişiyle uzaklaştığı ya da kendisinden uzaklaştırdığı da aslında sarahaten bilmekten korktuğu o kadının “okur”u olma ihtimalidir:

“Birdenbire aklına kaçmak geldi. Ah, şuradan bir fırlayıverse, kaçsa, yürüye yürüye gitse ... Neresi olursa olsun ... Mesela süt kardeşinin evine gidebilirdi. Üç gece evvel oradaydı. Gece yarısına kadar, süt kardeşinin iyi bir saatçi olan kocasıyla saat tamir etmişlerdi. Sonra küçük misafir odasında kendisine hazırladıkları yatakta yatmıştı. Yarabbim, ne rahat uykuydu o! İki koltukla bir kanepenin arasına şöyle bir yerleştirilen oynak, beyaz örtüler; sabahleyin kendisini ‘entarisi ala benziyor’ şarkısını çalarak uyandıran adi masa saatinin tıkırtısı; yerde yatarken söndürdüğü küçük idare lambası, hepsi, hepsi gözünün önündeydi. Şimdi o odada olmasını ne kadar istiyordu! Fakat imkânı mı vardı? Bu evlenme ötekilere benzemiyordu; emir çok yüksek yerden gelmişti. Sonra elâlem neler söylemezdi ...”¹⁶⁶

Böylelikle Behçet Bey daha “üç gece evvel” bulunduğu “süt kardeşinin evi”ne doğru içeriden bir firar kapısı açtığında tüm çocukluğuyla -başka bir deyişle erkekliğinin o tamamlanmamış, eksik tarafıyla- doğrudan değil fakat dolaylı olarak “anne”ye döner. Buradan itibaren Tanpınar’ın, Behçet Bey üzerinden ustalıkla kurduğu çarpıtmalar bir hayli dikkat çekicidir. Öyle ki anneye dönmek istediğini kendi zihninde kendine dahi itiraf edemeyen çocuk-erkek, ona başka bir vesileyle bağlanmayı seçer ve bu bağlanmanın gerçekleştiği “ev”de çocukluğu ve erkekliği birbirine karışır. Atiye Hanım’ın “beyaz”lığını sarahaten tecrübe etmekten korkan Behçet Bey’in zihnini firar evindeki “iki koltukla kanepenin arasına şöyle bir yerleştirilen, oynak, beyaz örtüler”e özellikle çevirdiğinde Tanpınar, bu çocuk-erkeğin ne tamamen çocuk kalmış ne de bütünüyle erkekliğe varabilmiş tarafını “beyaz”a iliştiirdiği dişil çağrışımlı “oynak” sıfatıyla verecektir ki yine Behçet Bey’i bu evin “küçük misafir odası”nda ağırlatmakla kendinde-Tanrılaşmış o “büyük” babanın o “büyük” evindeki yokluğunu da ifşa etmiş olur.

¹⁶⁶ Mahur Beste, s. 56.

Dolayısıyla bu küçük misafir odasındaki uykunun “Yarabbim, ne rahat uykuydu o!”¹⁶⁷ cümlesiyle hatırlatılması hem “evin asıl sahibi”nden hem de “evin sahibi olmak” yükünden uykuda bir firar kapısı açarak uzaklaşmanın erkekteki dilsel tezahürüne dönüştür. Burada niçin kahkaha attığını bizzat genç kadının kendisinin de bilmediğini söyleyen Tanpınar, biraz aşağıda bu kahkahaya bir kılıf uyduracaktır ama bu kılıf, dikkatli bir okuru ikna etmeyecektir. Zira bu kahkahanın tam da Behçet Bey’in zihninden geçen “Elini uzatsa çenemi okşayacak” düşüncesi ile aynı anda ortaya çıkması ve arkasından yazarın “Niçin gülmüştü? Bunu genç kadın da bilmiyordu.” demesi esasen Tanpınar’ın gerçekten okuyanda da gülme hissi uyandıran “Elini uzatsa çenemi okşayacak” ifadesine bizzat kendisinin kahkaha attığını göstermektedir. Nitekim Bergson’a göre “gülme” bir “zeka”, “ağlamak” ise bir “duygu” işidir.¹⁶⁸

Behçet Bey Atiye Hanım’ın elleriyle o rahat uyku arasında sıkışmışken “gözlerini tekrar yukarıya, genç kadına doğru” ya da her bakımdan “yukarıdaki genç kadına doğru” kaldıracak ve bu kez Şark’ın “Ben insandan elinde olmayan şeyleri istemem.” cümlesini, deyim yerindeyse, kendi kurbanlığından sıyrılabilmek için karısına yansıtacaktır ki böylelikle “Niçin bu kadar uzun boyluydu? Karısının kendisine böyle bir buçuk karış yukardan bakmasına lüzum var mıydı?”¹⁶⁹ kılıfı esasen “Niçin bu kadar kısa boyluydum? Karıma böyle bir buçuk karış aşağıdan bakmama lüzum var mıydı?” utanç ve ezikliğini bir bakıma kadere isyan eder bir tonlamayla içeride çarpıtacaktır. Dolayısıyla Atiye Hanım’ın hem fiziken hem de cinsî bakımdan aşağısında kalan Behçet Bey, “Elini uzatsa çenemi okşayacaktı.” düşüncesiyle de bu kurban edici kader birlikteliğinin “hiç de doğal olmayan” başka bir tarafına imada bulunur. Tanpınar, bu imaya dek metni o denli güçlü kurmuştur ki bir süre boyunca hem iki taraftan hem de “başkaları” elinden durmaksızın gerilen dilsel ya da varoluşsal enerji kendini boşaltacak bir firar deliğini içeriden yaratmış

¹⁶⁷ A.e., s. 56.

¹⁶⁸ Henry Bergson, **Gülme**, Çev. Devrim Çetinkasap, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014, s. 6.

¹⁶⁹ Mahur Beste, s. 57.

ve böylelikle Atiye Hanım'ın attığı kahkaha bu firar deliğine yeri çoktan hazır bir taş gibi oturmuştur.

Mizahın çok yönlü bir çözümlemesini yaptığı kitabında Terry Eagleton kahkaha için ayrıca bir bölüm açar ve ona kontrolden çıkmanın hazzı, cinsel şehvet, yüksekte alçağa doğru bakma, uyuşmazların yan yana gelişiyse zihni boşalmaya tahrik eden bir sekr hâlinin ihtiyacı gibi failini her zamanki akıştan uzaklaştıran ya da onun pozisyonunu belirgin kılan birtakım çıkış noktaları yükler.¹⁷⁰ Tüm bu noktaları haiz olarak kahkaha bir anlamda “simgesel âlemin -düzenli ve anlaşılır anlam alanının- anlık çöküşünü veya bozulmasını temsil ederken, başka bir anlamda ise buna dayanmayı asla bırakmaz.”¹⁷¹ Böylelikle anlık bir çöküş ve daimi direnç arasına yerleşen kahkahayı Tanpınar, Şark'ın o “düzenli ve anlaşılır anlam alanı”na, başka bir deyişle “o aşılmaz duvar”ına doğru yöneltmekle kalmayıp aslında bu duvarı ören “simgesel âlem”i de bu “kahkaha”nın dayandığı merkez olarak imler. Öyle ki “güzelleşmiş” fakat güzelliğine bir karşılık bulamamış bir “beyazlık” içinden dışarıya doğru dökülen ve “o aşılmaz duvar”a çarpan kahkaha, Behçet Bey'in buraya kadar betimlenen fiziksel özellikleri ve şahsiyetiyle birleştğinde hem Şark'ta “hiç de doğal olmayan bir biçimde” yan yana getirilen bu kadın ve erkeği hem de yan yana getirilişlerinin kadındaki tezahürünü trajikomik bir görüntüye bürür. Başka bir deyişle kahkaha, bu trajikomikliğin sese dönüşmüş hâli olarak aslında bir sonuç değil fakat başlı başına evliliğin kendisidir. Diğer yandan Behçet Bey'in “Elini uzatsa çenemi okşayacaktı.” cümlesiyle ifşa ettiği ima ise yine Eagleton'ın bir yönüyle cinsel şehvete bağladığı kahkahayı, Atiye Hanım'da yoklukla birleştirecek ve Behçet Bey onun “huzur”unda da -tıpkı Hünkâr'ın huzurunda olduğu gibi- bir yakınlıktan ziyade uzaklığı tarif için kullanılan “bu adam”, “bu acayip adam” olarak “o eski ve geniş yatak”taki ilk vasfını kazanacaktır. Oysa Atiye Hanım tüm bu yokluk hâline ve karşısındaki çocuk-erkeğe rağmen en azından beğenilip sevildiğini anlamak arzusundadır ki bu da aslında onun nazarında Behçet Bey'le evliliklerini ne reddedilebilen ne de

¹⁷⁰ Terry Eagleton, “Kahkaha Hakkında”, **Mizah**, Çev. Melih Pekdemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2020, s. 13-42.

¹⁷¹ **A.e.**, s. 16.

kabullenilen müphem bir konuma yerleştirir. Belki de “kahkaha” tekrar ve başka bir anlamda kontrolünden çıkılamayacağı bilindiği için reddedilemeyen emredilmiş bir evlilik akdinin dolaylı ya da “kararlı-kararsız” reddine de dönüşmüş olur.

Reddetmeyle kabullenme arasındaki sıkışmadan taşırılan bu trajik “kahkaha”yla birlikte Tanpınar, Behçet Bey’i kısa bir müddet olduğu yerde bırakıp Atiye Hanım’ın iç dünyasına girmeye başlar. Nitekim Atiye Hanım da “bu acayip adam”ın yabancı-yakınlığından uzaklaşmak için en azından “içeride” bir “fırar kapısı” açmaya yönelirken tıpkı Behçet Bey gibi dolaylı olarak “anne”ye fakat yine ondan farklı olarak “baba”ya sığınacaktır. Tanpınar’ın Atiye Hanım’a ilkin annesinin ağırlaşan hastalığı müddetince yatağının bir köşesinde ağladığı Şerife Hanım’ı, ardından “Şimdi burada olsaydı...” cümlesiyle Ata Molla’yı görünürde üçüncü fakat aslen birinci şahıslar suretiyle evliliklerinin ilk gecesine çağırması, kontrol edilemeyen hazzından doğan “kahkaha”yı tekrar kontrolü elinde tutan asıl öznelere -ilk bölümdeki hâliyle “gölge aktörler”e- doğru çekecek¹⁷², böylelikle Behçet Bey’in de Şerife Hanım’a duyduğu ve “ta Atiye Hanımla evlendiği günden başlayan ve kırk beş sene, toprağın altındaki maden yangınları gibi sessiz sedasız, bazı küçük fırlayışların dışında hiçbir iz göstermeden çoğalan, biriken büyük kin”i de metnin ilk bölümünden taşarak asıl kaynağına ulaşacaktır ki burada “kahkaha”nın doğuş biçimi ve yapısıyla Şerife Hanım’a bağlanan kinin tonal biçimi ve yapısı arasındaki benzerlik ayrıca dikkat çekicidir. Diğer yandan Atiye Hanım’ın “şimdi” “burada” sohbetiyle olmasını arzu ettiği Ata Molla’yı “Ne olurdu, şu adam ağzını açıp bir kelime söyleseydi, bir hareket yapsaydı.”¹⁷³ temennisini takiben Behçet Bey’in karşısına çıkarması ise Şark’ın henüz Tanrısıyla yüzleşmemiş, bu yüzden de “kilitli” kalmış “ağzı”nı ifşa edecektir:

¹⁷²“Birdenbire içinden o eski kin, ta Atiye Hanımla evlendiği günden başlayan ve kırk beş sene, toprağın altındaki maden yangınları gibi sessiz sedasız, bazı küçük fırlayışların dışında hiçbir iz göstermeden çoğalan, biriken büyük kin tekrar coştı. Bu kadın bütün hayatını lokma lokma zaptetmiş ve kendisine Behçet Beyefendiye, bazı küçük meraklarını, Şerife Hanıma göre deliliklerini serbestçe tatmin edebilmekten başka bir hürriyet bırakmamıştı.” (Bk. **Mahur Beste**, s. 9)

¹⁷³ **A.e.**, s. 57.

“Kocası, ağzı kilitli gibi, karşısında duruyordu. Onun bu susmasıyla etraftaki sessizlik büyüyor, uyutucu bir su gibi dört yanını alıyordu. Atiye, kendisinin, her yanı yavaş yavaş kaplayan bu suyun içinde bir tahta parçası gibi cansız ve tesadüfe tabi yüzdüğünü sanıyordu. En iyisi soyunup yatmalıydı. Fakat bu adam? ‘O da kendi başının çaresine baksın.’ İşte sabaha kadar karısının yanında yatacağı yerde kanepeye kıvrılmış uyuyan bir Behçet Bey hayali onu böyle delice güldürmüştü.”¹⁷⁴

Michel Foucault dilin doğasına “yüklem, eklemleşme, işaret etme, türetme”¹⁷⁵ olmak üzere dört temel belirleyici *momento* yükler ve “fiille birlikte, dilin varoluş eşiğinin aşılmasından itibaren” her birinin diğerini talep eder hâle geldiğini fakat bu talep zincirinin de failin yaşadığı “dış gerçeklik”le birleşip çok yönlü, belirsiz bir yola saptığını özellikle belirtir ki bu, *Mahur Beste*’nin açtığı imgesel yolculukla da bir bakıma örtüşür. O hâlde Tanpınar’ın Behçet Bey’i, başka bir deyişle Şark’ın eksiltilmiş ya da henüz Tanrısıyla yüzleşmemiş çocuk-erkeğini Atiye Hanım’ın gözünden “...ağzı kilitli gibi, karşısında duruyordu.” ifadesiyle betimlemesi de -burada “ağzı kilitli” olmanın susmak değil de durmak hâliyle denk düşürülmesi mühimdir- henüz varoluş eşiğini aşamamış, “durmak”tan öteye geçememiş bir “koca”yı neredeyse dört *momento*’yu tamamlaması gereken bir fail olarak göstermiş bulunur. Behçet Bey varoluş eşiğini aşabilmek için ilkin sözü üstlenmek -bir edimin faili olmak-, eklemleşmek -buradaki anlamıyla bir kadını tecrübe etmek-, işaret etmek -bir edimi dış gerçekliğe taşımak- ve nihayet onu bir kökten alıp çoğaltmak zorundadır. Nitekim henüz “söz”ü üstlenme kudretine erişemeyerek Atiye Hanım’a doğru “eklemleşemeyen” Behçet Bey ile kızını yalnızca “söz”ü kendine alış biçimiyle dahi mutlu edebilen Ata Molla da yan yana getirilmiş iki uyuşmaza dönüşerek deyim yerindeyse “kahkaha”laşırlar. Böyle yapmakla Tanpınar’ın “kahkaha”yı örtük bir biçimde başka bir katmana, okur ile kendi arasına çektiğini söylemek de mümkündür. Keza Ata Molla, Atiye Hanım’ın gözünde “söz”ü üstüne almış ve varoluşun eşiğini aşmış görünürken okurun gözünde kızını bir “ihtiyat akçesi”ne çevirmiş “iptidai” bir adamdan başkası değildir. Dolayısıyla “sabaha kadar karısının yanında yatacağı yerde kanepeye kıvrılmış uyuyan bir Behçet Bey hayali” Atiye Hanım’ı nasıl “delice” güldürüyorsa, Atiye

¹⁷⁴ A.e., s. 57.

¹⁷⁵ Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 2001, s. 297

Hanım'ın “Şimdi burada olsaydı...” temennisiyle bu ilk geceye ve Behçet Bey'in “karşısına” yerleştirdiği o sevecen Ata Molla hayali de -bilhassa Hünkâr'la yan yana getirildiğinde- okuruna muhtemel bir “kahkaha”yı vadetmiş görünür.

Tüm bunları haiz olarak “içeri”deki “fırar kapısı”ndan “dışarı”daki gerçeğe dönen Atiye Hanım, Behçet Bey'e istinaden söylediği “O da kendi başının çaresine baksın.” cümlesinin evvelini bir bakıma “Ben de kendi başımın çaresine bakayım.” cümlesiyle tamamlar ve “kendi başımın çaresine bakmak” onda Behçet Bey'in üstlenemediği tüm “söz”lerin her bakımdan faili olmakla karşılaşır:

“Yeni gelin, sırtındaki maşlahı kendi eliyle çıkardı. Saçlarının topuzunu kendi elleriyle çözdü, firketelerini kendisi birer birer topladı. Boynunu, kollarını, ellerini süsleyen mücevherleri teker teker kendisi çıkardı ve nihayet komodinin siyah ve mevzun göğüslü halayığının gümüş tepsisinde müşterek gecelerine şirin bir tebessümle uzattığı lambayı kocasına ‘Ben yatıyorum, isterseniz siz de yatabilirsiniz.’ der gibi bir bakışla kendisi söndürerek yatağına girdi.”¹⁷⁶

Tanpınar, bir paragrafı tamamen bu “kendi”lik etrafında kurmakla Atiye Hanım'a deyim yerindeyse ayrı bir “ada” açar ve ona maşlahını “kendi eliyle”, “boynunu, kollarını, ellerini süsleyen mücevherleri teker teker kendisi[ne]” çıkarttırmakla, “saçlarının topuzunu kendi elleriyle” çözdürmekle, “firketelerini kendisi[ne] birer birer” toplatmakla, lambayı “Ben yatıyorum, isterseniz siz de yatabilirsiniz.” bakışıyla yine “kendisi”ne söndürmekle Behçet Bey'in erkekliğinden “kendi” kadınlığına sirayet edecek “eksiklik” vasfının ne denli şiddetli olduğunu tekrarlar vasıtasıyla görünür kılar. Devamında Atiye Hanım'ın “kendilik” “ada”sından çıkan Tanpınar tekrar Behçet Bey'in zihnine döner ve bu “kendilik” hâlinin karşısına yerleştirdiği “karısına soyunurken yardım etmek” fikrinin esasen nereden doğduğunu geriye doğru çözmeye başlar. Nitekim Behçet Bey “ada”ya “eklemleşme”yi sarahaten tecrübe edebileceği “soymak” yahut onun karşısında “soyunmak” edimlerini ve bu edimlerdeki “varoluş eşiğinin aşılmasından itibaren” karşısına çıkacak diğerlerinin failliğini üstlenmek riskini alamayacak, yalnızca

¹⁷⁶ Mahur Beste, s. 58.

“çocukluğundan beri en sevdiği şeylerden biri” olan “annesine ve ablasına soyundukları sırada yardım etmek” alışkanlığının devamını arzulayacaktır ki burada Tanpınar’ın bu alışkanlığı tarife “çocukluğundan beri” ifadesi ile başlaması hayli dikkat çekicidir. Zira kendisine bağlı “annesine ve ablasına soyundukları sırada yardım etmek” ediminin çocukluktan başlayarak hâlâ süregeldiğini gösteren böyle bir ifade herhâlde biyolojik erişkinliğe sahip bir erkeği fail olarak “anne” ve “abla”nın karşısına çıkardığında olağandışı bir manzaraya dönüşür. Muhtemelen Tanpınar, örtük bir çarpıtmaya başvurarak kendinde-Tanrılaşan o “büyük” İsmail Molla’nın o “büyük” evindeki iktidarını dış gerçeklikten yahut zamanın kabul edilen akışından kopararak dondurmaya ve böylelikle diğer her şeyin bu güçlü “erkeklik” karşısında negatif bir surete bürünerek “feminen”leştiğini yahut daima “feminen” kalmaya mahkûm bırakıldığını ima etmiş olmalıdır. Başka bir ifadeyle Tanpınar, “dışarı”da akan gerçeklikle “içeri”de hüküm süren gerçekliği birbirinden ayırmış fakat böylelikle Behçet Bey’in “dışarı”dan görünen erkekliği ile “içeri”de hüküm süren çocukluğunu da hem iç içe geçirmiş hem de birini diğerinin karşısına yerleştirmiştir. Dolayısıyla çocukluktan beri süregelmekle birlikte aslında bitmemiş bir çocukluğun imasını da içeren bu iç içe geçmiş ikircikli hâlin “Eli kadın eşyasına çok alıştı.” cümlesiyle devam ettirilmesi de hem Behçet Bey ile kadınlar arasında bir “eşya” duvarı çekecek hem de “kadın eşyası”ndan ziyade doğrudan “kadın” a alışmış olmakla İsmail Molla’yı bu cümleye gizli bir fail olarak tekrar sıkıştıracaktır. Böylelikle Tanpınar, Behçet Bey ve Atiye Hanım arasındaki “eksik” bırakılmış erotizmin başka bir cephesini tek bir kelime etrafında sebeplendirmiş olur ki bu sebeplendirme iki “başka”nın varlığını gerektiren erotik bir tamamlanma hâlinin yokluğunu imlemeye yarar. Esasen erotik bir tamamlanma hâlinin gerektirdiği “başka”lık, Behçet Bey ile Atiye Hanım’ın birbirlerinde “başka”laşması -bir başka deyişle “yabancı”laşması- değil, fakat Şark’ın alegorik bir “koltuk merasimi”yle daima kadının yahut erkeğin etrafında bulunması hâli reddedildiğinde ortaya çıkacak “kendilik”tir. Dolayısıyla Tanpınar burada “başka”lık hâlini paradoksal bir zemine çekmiş yahut erotizmde zaten içkin bulunan bu paradoksallığı ifşa etmiştir ki “başka olmak” ancak “kendilik” hâliyle “başka”larını dışarıda tutmayı ve böylelikle karşı tarafın da kendiliğini içeren bir “başka”lıkta sarahaten

tecrübe edilebileceği fikrini doğrular.¹⁷⁷ Nitekim başkalarından ayrılma cesaretini göstererek kendiliklerine varabilen erkek yahut kadın, karşısında bütün bir “çıplaklık” içinde duran o “başka”yı kabullenme kudretine ancak erişecek ve ondan ürkmeyecektir. Georges Bataille erotizmin, cinsellikten dine doğru ayrıntılı bir çözümlemesini yaptığı eserinde, bu aşamadan itibaren iki fail için de “edepsiz bir bencillik”¹⁷⁸ perdesinin açıldığını söyler ki artık bu evrede hem kadın hem erkek, içinde yaşadıkları toplumdan kendilerini soyutlayarak “söz”ün “edepli” eşliğini “koltuk merasimi”nin oto-kontrolünden çıkarırlar. Böylelikle edepli olanla edepsiz olan -bir başka deyişle edepli yahut edepsiz olarak kabul edilen- arasındaki sıçrama yalnızca kadının yahut erkeğin bizzat ve sarahaten üstlendikleri “söz”ün erotik şiddetini artırmakla kalmayıp aynı zamanda failine dönüştükleri edimleri de erotizmin bedende tezahür eden tarafına her zamankinden daha serbestçe uydurur.¹⁷⁹ Böyle olduğu için de ustalıkla bir imayla dizilmiş “Tülleri üzmeden, pembe atlasları büzüp buruşturmadan, kadifelerin ağır işlemelerini tırnaklarıyla bozmadan ceketleri iliklemesini, çözmesini bilirdi.” cümlesinin içine sığdırılan erotik yokluk, Behçet Bey “edepsiz bir bencillik”le tülleri üzdüğünde, pembe atlasları büzüp buruşturduğunda yahut kadifelerin “ağır” işlemelerini bozarak ceketleri “çöz”düğünde ancak aradan çekilebilecektir. Oysa Behçet Bey “edepsiz bir bencillik” eşğine varabilmek için ilkin “çocukluktan beri” tahakkümü altında yaşadığı İsmail Molla ile hesaplaşmalı ve deyim yerindeyse o “büyük” babadan ayrılmalıdır. Keza Behçet Bey’in nazarında “insan ruhunun o zamana kadar tanımadığı bir ikliminden gelen bu kahkaha”nın başka bir edimi değil fakat özellikle “kıınıldamak” edimini imkânsız kılışı hem ancak “söz”ü üstlendikten sonra aşılacak o varlık eşğinin -başka bir ifadeyle “büyük” babanın “büyük”lüğünden kopma cesaretinin- hem de bir kadın ve bir erkeğın beraberce tecrübe edebileceğı erotik tamamlanma hâlinin yokluğunu her bakımdan karşılayarak kendi içinde farklı anlam katmanlarına açılır ki böylelikle bu seçilmiş sözcük(ler) bir yandan Behçet Bey ve Atiye

¹⁷⁷ Byung-Chul Han bu birleşme ya da tamamlanma hâlini şöyle tarif edecektir: “Âşıkların ikisi de kendinden çıkar ve ötekinin içine girer; kendi içinde öldükten sonra başkada tekrar dirilirler.” (Bk. Byung-Chul Han, **Eros’un İstırabı**, “Çıplak Yaşam”, Çev. Şeyda Öztürk, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s. 31)

¹⁷⁸ Georges Bataille, **Erotism: Death & Sensuality**, Tr. San Fransisco, City Lights Books, 1986, s. 22. (Bu kitap ilk olarak 1957 yılında *L’Erotisme* adıyla Paris’te yayımlanmıştır.)

¹⁷⁹ **A.e.**, s. 24.

Hanım arasındaki erotik yokluğun şiddetini örtük olarak canlı tutmaya yararken diğer yandan da metnin söylemini Behçet Bey'i kendinde asılı bırakan "o geniş ve eski yatak" gibi çevrelemeye devam eder. Öyle ki bu çerçeve içinde sıkışıp kalmış ve bu yüzden "kıvıldamak" imkânını bulamamış Behçet Bey için Atiye Hanım, karşısında "teninin bu sedef parıltısı" ve "mücevher cilası" ile "edepsiz bir bencillik" hâline varılamayacak denli "güzel" bir kadın suretine bürünerek âdeta Şark'a özgü masalsı bir anlatının içine yerleşir. Nitekim onun "çıplak omuzlarını, beyaz kollarını, dağınık saçlarını" görmekle yetinmek de Şark'ın beklediği "erkeklik" için yeterli olmayacaktır. Dolayısıyla Behçet Bey önceden biçimlendirilmiş dikkatini bu kitabın cildinde tutarak onun okuru olmaktan kaçtığında, başka bir ifadeyle bu "ada"nın yalnızca etrafında dolaştığında sarahaten yaşayamadığı erkeklik tecrübesinin bir nevi illüzyonunu yaratmış olur. Gelgelelim Tanpınar, bu masalsı kadın suretini tüm güzelliğiyle Behçet Bey'in karşısında tasvir ettikten sonra böyle yapmakla aslında ona başka ve örtük bir "fırar kapısı" açtığını, devamında kurduğu "Yazık ki ara yerde bu kahkaha ve onun kendisine yahut talihe karşı fırlatılmış kin ve isyanı, zehirli istihfafı vardı."¹⁸⁰ cümlesiyle ifşa edecektir. Nitekim bahsi geçen cümle "yazık ki" ifadesiyle başlatılmış olmakla beraber örtük bir "neyse ki" ifadesini içinde taşır ki bahsi geçen ve sözde bir hayıflanma ifadesini karşılayan sözcük, aslen bir memnuniyeti perdelemeye yarar. Keza Atiye Hanım masalsı güzelliğinden dökülen bu "kahkaha" ile Behçet Bey'i bir bakıma "soymak" yahut "soyunmak" edimlerinden kendi eliyle uzaklaştırmış ve erkekliğinin eksik bırakılmış tarafına deyim yerindeyse dışarıdan bir "fırar kapısı" bahşetmiştir. Böyle olduğu için de "ara yerde"ki Behçet Bey her ne kadar "kendisine yahut talihe karşı fırlatılmış kin ve isyanı"n "zehirli istihfafı" olarak bu "kahkaha"yı karşılasa da iç dünyasında tıpkı ilk bölümde Cavide üzerinden kurduğu daimi ve muhtemel bir "erteleme" arzusunu da taşımaktadır. Keza Behçet Bey'in "hâlâ bu indirilmiş perdelerin kenarından" sızan ışıqla "karısının çıplak omuzlarıyla güzel kollarından kendisinde kalan son hayalle" mücadele edişi de bu memnuniyet ve hayıflanma arasındaki çarpışmanın neticesidir. Dolayısıyla İstanbul gecesinin "ağır ve hastalıklı, vehim ve sisle dolu" tasviri aslında Behçet Bey'in iç dünyasının dış çevredeki

¹⁸⁰ Mahur Beste, s. 58.

tezahürü olarak okunabilmekle birlikte böyle bir gecenin “bildiği ve tanıdığı gibi” devam ettiğinin özellikle vurgulanışı bize aslında memnuniyet ve hayıflanma arasındaki çarpışmanın daima var olduğunu fakat ilk defa olarak “sarahaten” beliren bir özne karşısında ve onun gözünde ifşa edildiğini gösterir. Nitekim bu ifşa Behçet Bey’in eksiltilmiş erkekliğini ancak bir “hülya” ile tamamlayabildiği başka bir “fırar kapısı”nı kapayacak ve Behçet Bey “içeri”de yaşatmak mecburiyetinde bıraktığı o “hülya” ile vedalaşacaktır. Oysa Şark’ın “sarahaten” tecrübe etmeyi henüz bilmediği ve bu yüzden masalda bıraktığı kadın “hülya”sı ile Behçet Bey, eksiltilmiş erkekliğini tamamlayabileceği başka bir “gerçek”lik yaratmak fırsatını bulmuş fakat “bu kahkaha ile bütün hülyaların, o saadet hülyalarının kapısı” örtülmüştür. Burada Tanpınar’ın “hülya” kelimesine iliştiirdiği “bütün”lük de esasen durumu Atiye Hanım’dan çıkarmakta ve okuru Behçet Bey’in ilk bölümde yatağının kenarına asılı kadınlarla varlığını sezdirdiği erkeklik dünyasının fantazmagorik alanına doğru sıçratmaktadır. Bu fantazmagorik alanı bir şekilde idare edecek asıl kuvvet ise “aşk”tır.

Tanpınar, “Aşka Dair” başlığıyla 1941 tarihinde *Tasvîr-i Efîkâr*’da yayımladığı üç bölümlük yazısının bir yerinde her âşığın sevgilisine zaman zaman söylemeyi arzuladığı muhtemel cümleleri âdeta o sevgili karşısındaymış gibi “tırnak içinde” sıralamaya başlar. Bu tasarruf ilk bakışta “her âşık” ifadesiyle bir genellemeye açılıyor görünse de fail, amacı “büyük bir estet” vasfına ulaşmak olan bir erkek, yani bu sıralanışın asıl öznesi vasfıyla karşımızda duran Tanpınar’dır ve o “muhtemel” kadınına böylelikle seslenebilmiş yahut doğrudan hitap edebilmiş olurken kendisindeki “aşk” mefhumunun bir vechesini şu soruda görünür kılar: “Hangi muattar, göz alıcı ve kıvrak nebatlarda büyüdün, ve hangi çevik hayvan vücutlarında, hareketlerinin o zalim melekesini, vücudunun tehlikeli rehavetini elde ettin?”¹⁸¹ Gelgelelim Tanpınar bu erkek sesiyle öyle kuvvetli bir sahiplenme eşiğine varır ki, -“her âşık”ı bir perdeleme efektiyle kullanmış dahi olsa- doğrudan doğruya bir kadına “... ve sana, benim olmaktan başka bir hürriyet tanımıyorum.”¹⁸² cümlesini kurmak kudretini kendisine deyim yerindeyse bir metnin

¹⁸¹ Yaşadığım Gibi, s. 149.

¹⁸² A.e., s. 150.

içinden bahşeder. Böylelikle Şark'ın sarahaten tecrübesinden beri durduğu kadın vücudunun davetkâr hâli “aşk”ın yanı başında yürütülecektir. Esasen her âşık değilse de buradaki o tek âşık hem mahcuptur hem değil; mahcuptur çünkü bir perdeleme efektiyle kendi erkekliğini örtmüştür; değildir çünkü o perdenin ardından dahi olsa “muhtemel” kadınına doğru cesurca konuşmak kudretini gösterir. Nitekim yazar, kadın vücudunun kıvraklığını, arzu uyandıran davetkârlığını ve hayvanî insiyakların boyunduruğundaki karşılıklı “kımıldama” hâlinin varlığını iyi bildiğini de okuruna ve belki de daha ileri bir yorumla kendisine sezdirmiş olacaktır. Bu, başka bir bakımdan Şarklı bir erkek ağzındaki Şark kilidinin “tırnak içinde” de olsa çözülüşü, gevşeyişi ve erotizme doğru kayışıdır. Aynı çözülüş yazarın aynı yıl *Tasvir-i Efkar*'da yayımlanan “Aşk ve Ölüm” başlıklı yazısında da en azından bir düşünce olarak parıldar. Aşk zekâyı “ihşasların yalancı cennetinden ve dar müfredatından, aklın gülünç ve sıkışık hesaplarından”¹⁸³ kurtarmakla onu arızilikten arındırır. Arızilikten arınmak asırlardır başkalarınca biçimlendirilmiş birtakım kalıpları, alışkanlıkları, davranışsal ritüelleri kırarak yahut onların da kırılıp değişebileceğini göstererek insanı, zekânın konformizminden bir müddet de olsa çıkaracaktır. İşte ancak burada “aşk”, kadının ve erkeğin birbirlerini sarahaten tecrübe etmeleri vasıtasıyla kendisini “gerçek”liğe yerleştirebilirken masalsı atıflardan uzaklaşır. Nitekim Tanpınar'ın “tırnak içinde”ki ifadelerinde de bu “gerçek”liğin mahcubiyeti haiz olamayacağı açıktır. Yine “Güzel ile Sevgi Arasında” başlıklı ve uzun bir diyalog formundaki yazısında Tanpınar “Sevgi” ile konuşturduğu “Güzel”e şu cümleyi söyletecektir: “Yan yanayız, fakat birbirimize hasretiz, vücudumuzdan mahrum oldukça birbirimizden uzak kalacağız.”¹⁸⁴ Böylece “Bütün mahcuplar gibi, Behçet Bey'in hayatında da aşk biricik rüya idi.” cümlesi tüm bu çıkarımlarla dokunmuş bir yumak gibi yeni bir paragrafı “aşk”ın idaresinde başlatır. Öyle ki cümle, bir yandan “aşk”ın ne olduğunu bilen ve onun hakkında konuşma kudretine sahip bir şairin, bir estetin veya bir erkeğin ağzından yazılmakla failini yükseltirken diğer yandan “tırnak içi”yle ve “her âşık” efektiyle kendini perdelediğini bildiğimiz aynı faili mahcubiyetle cesaret arasında

¹⁸³ Yaşadığım Gibi, s. 152.

¹⁸⁴ A.e., s. 85.

sıkıştırır. Nitekim fail, “bütün mahcuplar” hakkında genelleyici bir yargıya vardığı an, bu genellemenin eminliği “içeri”den bir sesin konuştuğu fikrini de okura sezdirecek ve böylelikle o, bu kez “her âşık”ı değil fakat Behçet Bey’i bir mahcubiyeti perdelemek için kullanacaktır. Artık “... ve sana, benim olmandan başka bir hürriyet tanımıyorum.” cümlesindeki muktedir erkek sesi aradan çekilmiş ve yerini “aşk”ı ancak sarahaten tecrübe edişin açtığı “gerçeklik”ten ziyade “rüya”da -bir başka ifadeyle kendi “gerçek”liğinde- yaşayabilen fakat “dışarı”ya ürkek duran bir erkek sesine bırakmıştır.¹⁸⁵ Devamında Tanpınar, ilk bakışta “aşk” ile bir ilgisi bulunmuyor gibi görünen Mülkiyelilik vasfını özellikle öne çıkarırken bizi tekrar ve örtük olarak zekânın “dar müfredat”ına götürür. Metin boyunca diğer eksikliklerini dış gerçeklikte kısmen telafi etmeye yarayan zekâsı Behçet Bey’i müfredatın darlığına hapseden yegâne unsurdur. İnsan, zekâsı ile mamur olsa da yalnızca onun boyunduruğunda asılı kalmak “aşk”tan uzaklaşmaya denk düşer.¹⁸⁶ Dolayısıyla dışarıdaki hayat bir müfredat dahilinde akıp giderken Behçet Bey, içeride kımıldayan fantazmagorik alanı dışarıdan hayatına girmiş yahut daha doğru bir ifadeyle dışarıdan hayatına sokulmuş “gerçek” bir kadının karşısında canlı kılamaz. Böyle olduğu için de kadın her ne kadar tıpkı bir “rüya”dan kopup gelen o masalsı güzelliğiyle erkeğin karşısında tüm hatlarıyla belirse de -burada tekrar yazarın “Güzel ile Sevgi Arasında” başlığıyla yayımladığı yazısındaki bedensel yakınlık vurgusunu hatırlayalım- varlığını kuvvetle hissettiren Şark’ın dar müfredatı erkeğe mahcubiyetinden arınma şansını vermeyecek ve bu hatlardan taşan erotizmi “gerçek”te yakalayamayacaktır. Bu bağlamda Tanpınar, “Daha Mülkiye’ye girmeden okumaya başladığı yükseltici, her anı başka bir lezzet yapan bir aşk” ifadesiyle bir yandan Şark müfredatının evvelden biçimlendirdiği kadın ve erkek birlikteliğini işaret ederken diğer yandan da “büyük okur”luğuyla varlığını tecrübeye sıçratan İsmail Molla’yı okura tekrar ve başka bir biçimde hatırlatır. Keza

¹⁸⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Raks” şiirinde de aynı ikilik baskın olarak görülmektedir. (Bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, **Bütün Şiirleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 23. bs., 2018, s. 60.)

¹⁸⁶ Henry Bergson, “aşk”ın mistisizmle özgürleşen yanına değindikten ve bu hâli kahramanlıkla eş değer tuttukten hemen sonra şöyle söyleyecektir: “Engel üzerine akıl yürüttüğünüz sürece, engel olduğu yerde kalacaktır; ve o engeli baktığınız sürece, onu birer birer aşmanız gereken parçalar haline böleceksinizdir; bu parçalar sınırsız sayıda olabilir; ve bu engellerin hepsini yok edeceğinize dair hiçbir belirti yoktur. Ama bunu yadsırsanız, bütünü blok olarak atabilirsiniz.” (Bk. Henry Bergson, **Ahlakın ve Dinin İki Kaynağı**, Çev. M. Mukadder Yakupoğlu, İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2020, s. 47.)

yukarıda erotizmin, muhataplarını “edepsiz bir bencillik” hâliyle birbirlerine açtığını belirtmiştik. Görünürde Şark, biçimlendirdiği “aşk” ile failini yüceltir; ona masalsı, steril, idealize edilmiş bir ihsaslar paketi sunar. Oysa “aşk”ın diğer tarafında bu yüceltilişin tamamlayıcısı olarak kabul edebileceğimiz gönüllü bir alçalma hâli vardır. İsmail Molla okuduğu kitapların yüzüne bir daha bakmadığında kendini bile isteye alçaltır ve bu alçaltış, yücelmeden farklı bir tecrübe değildir. O, “edepsiz bir bencillik” hâlini tatmakla “aşk”ın yücelten tarafını tamamlarken hayvanî insiyakların varlığını açıkça dış gerçekliğe taşır. Tanpınar’ın ona atfettiği “büyük okur”luk tekrar bu cürete bağlanacaktır. Behçet Bey ise “bilmediği bir yerde hiç tanımadığı, fakat saçının renginden gözlerinin parıltısına ve sesinin en basit inhinasına kadar bütün zenginliklerine aşına olduğu cana yakın ve güzel bir kadın”ı “bütün ömrünü ışığa, renge ve şiire” boğması için beklerken ve hatta karşısında bulmuşken dahi “aşk”ın yalnızca yükseltici tarafına yaklaşmakta fakat kendinde-Tanrılaşan babasının yakaladığı alçaltıcı tarafı kaçırmaktadır. Keza aşk, ışığı, rengi ve şiiri içine aldığı anda aynı ölçüde ve “edepsiz bir bencillik” hâlinin cüretkarlığıyla karanlığı, renksizliği ve sözün çözülüşünü de kendine içkin kılmaktadır.

Tanpınar, Behçet Bey’in gözünde “bu mucize adımlı tesadüf”ün aynı gece belirişini ve yine yalnızca ve esasen mucizevilikle donandığı için yok oluşunu Atiye Hanım’ın “uğursuz kahkaha”sı etrafına toplarken -ki uğursuzluk da Şark masalında tesadüf edilebilecek bir motifin açılımı olarak okunabilir- kavuşma ve yitirme hâline bir pozisyon vermek için kurduğu “Şimdi ona o kadar yakın olduğu bu anda, bütün bu saadetlerle kendi arasına bu uğursuz kahkaha girmişti.”¹⁸⁷ cümlesinde dikkat çekici bir tasarrufta bulunur. Nitekim bu cümlede pozisyonun mesafesini imleyen işaretleyiciler hem Atiye Hanım’ı hem Behçet Bey’i hem de Tanpınar’ı bazen birinin, bazen diğerinin görünüp kaybolduğu değişken bir senkronizasyona iter. Görünürde Atiye Hanım’ın hemen karşısında ama “ağzı kilitli gibi” durduğunu bildiğimiz bir Behçet Bey’in, Atiye Hanım’la arasındaki mesafenin niceliğini “bu kadar”la değil de “o kadar” ifadesiyle alış aslında örtük bir uzaklığın işaretlemedeki ifşasına açılır. Böylece Tanpınar, bu uzaklığı bilen ve kuran

¹⁸⁷ Mahur Beste, s. 59.

üstten bir el olarak Atiye Hanım'a kendisini yaklaştırır. Aynı cümle buraya değin sezdirilenleri haiz olarak “şimdi ona [ancak] o kadar yakın olduğu [yahut olabildiği] bu anda” manasını da yine Tanpınar'ın kurucu eliyle kendi içinde üretecektir. Diğer yandan Atiye Hanım'ın, Behçet Bey'in karşısında “vücudunun tehlikeli rehavetiyle” orada bulunmadığı da yine bu cümlede verilen konumlandırmayla açığa çıkar ki Behçet Bey, “bu uğursuz kahkaha”yı Atiye Hanım'la değil “bütün bu saadetlerle” kendisi arasına yerleştirmiş olmakla Atiye Hanım'ın masala sıkıştırılmış vücudunu aslında hiç görmediğini söylemiş bulunur. Bu görülmezliğin Behçet Bey'deki tezahürünü Tanpınar, Atiye Hanım'ı “yüzükoyun” yatar hâlde uyutmakla verir ki onun “çok ılık ve yavaş bir nefes alış”la “çabuk büyüyen bir nebat gibi, her yanı istilâ” edişi bir bakıma yokluğun odaya yayılıp kök salarak Behçet Bey'in eksiltilmiş-erkekliğine somutluk kazandırma işlevi görecektir. Nitekim bu nefeslerin “ne kadar derinden” geldiğini özellikle vurgulayan Tanpınar, 1958 tarihli “Bursa Yangını” başlıklı yazısında “Şark ya alışılmışa gömülü yaşar yahut hayale kaçır. Daha doğrusu alışılmış ile rüyada yaşar.”¹⁸⁸ dediğinde de hem Atiye Hanım'ın Behçet Bey'in karşısında daldığı “yüzükoyun” uykuyu hem de bu uykunun neliğini ve ritmini veren derin-yavaş nefeslerin Şark'taki manasını başka kelimelerle ifade etmiş bulunur. Atiye Hanım kendisine biçilen masalsı güzelliğine gömülü hâlde yüzü özellikle gösterilmeden uyumakta, Behçet Bey ise dış gerçeklikteki çocuk-erkek kimliğiyle kendinde-Tanrılaşan bir babanın oğlu olarak kendi fantazmogorik alanının konformizmi içinde bu “derin” uykuyu kendi “rüya”sından seyretmektedir. Esasen ilk bölümde Behçet Bey'in yirmi yıl evvelki büyük hastalığının kurtuluş terlerine eşlik eden ve merkezinde Hamdullah yazması *Kur'an*'ın durduğu o malum “rüya” da bu “gömülü” alışkanlığın ancak yüzleşme ve hesaplaşma ile çözülebileceğini imlemektedir. Dolayısıyla Tanpınar'ın Atiye Hanım'ı bu yatağa ancak “yüzükoyun” yatar hâlde yerleştirmesi metnin söylemsel düzeydeki istikrarını koruyan önemli detaylardan biridir ki ilkin Tanpınar'ın düşünsel evreninden ve böylelikle Behçet Bey'in zihninden geçen “Fakat lambayı yakmak onu uyandırmaktı.” cümlesi, henüz uyanmaya, yüzleşmeye, masaldan çıkıp realiteye sıçramaya hazır olmamanın yahut tüm bunlardan kaçmanın bir

¹⁸⁸ Yaşadığım Gibi, s. 250.

işaretine dönüşür. Keza “yüzükoyun” yatar hâldeki kadını “uyandırmak, onunla göz göze gelmek, yüzüne bakmak” istemeyen erkek, onu uyandırdığı, onunla göz göze geldiği ve yüzüne baktığı an bir bakıma Şark’ın dar müfredatından çıkmak mecburiyetinde kalacaktır. Oysaki Behçet Bey her ne kadar Atiye Hanım’ın “uğursuz kahkahası” ile “talihinin şuuruna” erdiğini düşünse de Tanpınar’ın bizi ilk bölümden hazırladığı üzere bu, onun asıl uyanışına tekabül etmemektedir. Bir sözcük olarak “şuur” “insanın kendisini bilmesi ve içinde yaşadığı zamandan ve mekândan haberdar olabilmesi melekesi, bilinç” yahut “anlayış, kavrayış, idrak” manalarıyla karşılaşırken bizi tekrar zekânın sınırlarına götürür. Asıl uyanış ise tüm bunları haiz olmakla beraber yine de tüm bunlardan daha fazla bir şeydir. O, zekânın kendinden taşmasını, bir aşkınlık hâliyle kendisine öğretilenlerden ve beklenenlerden birdenbire çıkarak çözülmesini bekler.¹⁸⁹ Tıpkı İsmail Molla’nın “selâmlığını lüzumsuz misafir kalabalığından temizlemesi”nin zekâsının yanında bundan daha fazla bir şeye tekabül eden reddetme kudretini göstermesi gibi Behçet Bey’in de Mülkiyeliliğini bir tarafa bırakarak Hamdullah yazması *Kur’an*’la yüzleşmesi gerekecektir. Tanpınar, Behçet Bey’in henüz bu hâl ile donanmadığını göstermek için tekrar onun zihnine döner. O, acısının derinliğine dalarken zihninden ilkin “üst üste birincilikle Mülkiye’yi bitirmiş” olduğunu, ivedilikle işe başladığını ve kısa süre içinde terfi aldığını geçirirken “Hiç beğenilmeden, yalnız yaşamaya mahkûm olduktan sonra bütün bunlar neye yarardı?”¹⁹⁰ dese dahi beğenilme ihtiyacını bağladığı yeri zekâyâ çıkarışıyla kendini ele verir. Tanpınar bu hâli betimlediği paragrafı “Yaratılış ona bu zulmü yapmıştı...” cümlesiyle ve üç noktanın idaresinde¹⁹¹ bitirdiğinde ise zekânın dar müfredatıyla insan yaratılışının zekâdan çıkmaya meyilli aşkınlığını çarpıştırmış olur ki böylelikle bu iç içe geçmiş ikircikli hâl ilkin yazarın kendi düşünsel evreninde yine kendiliğinin bir parçasına bağlanan bir Behçet Bey’e doğru yansıtılmış görünürken tekrar o Behçet Bey’den ve hatta Şark’tan da çıkarak tüm bir insan yaratılışına uzanan keskin bir

¹⁸⁹ Bu, yukarıda da vurguladığımız hâliyle yine, “aşk”ta “blokları bölüp parçalamadan, tek bir hamleyle yok etme” kudretine açılır. (Bk. Bergson, **a.g.e.**)

¹⁹⁰ **Mahur Beste**, s. 60.

¹⁹¹ Ahmet Turan Alkan’ın ifadesiyle “Üç noktanın ima ettiğini yeri gelir, bütün bir edebiyat şerhten âciz kalır...” (Bk. Ahmet Turan Alkan, **Üç Noktanın Söylediği**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1996, s. 226.)

sıçrama yapar. Keza on dokuzuncu asrın pozitivizmiyle birlikte öncelenen zekâ, bu önceleyişin gölgelediği aşkınlığın daima “derin” bir katmanda kımıldanışıyla yeterliğini, beğenilirliğini, iktidarını sorgulatacaktır.

Tanpınar bu dışarıya durgun görünen fakat içeride çalkantılı süren gecenin sabahını dingin bir “tebessüm” ile açar. Öyle ki “tebessüm” ne “kahkaha”nın aşkınlıkla yan yana yürüyen dramatik dalgalanışlarını ne de iki kendiliği “edepsiz bir bencillik”te buluşturacak erotik vuruşları içerir. Başka bir deyişle gece boyunca devam edegelen ve “kahkaha”dan yankılanan bir iç fırtına, sabah olana dek Şark’ın “o aşılmaz duvarı”na çarpa çarpa ufalanmış ve “tebessüm”e dönüşmüştür. Burada Tanpınar’ın “Sen ve Ben” başlıklı şiirini açan “İçme, ilk yudumda zehirler seni / Bahtın kadehine döktüğü şarap / Her akşam koynunda uyutur beni / Her sabah alnımdan öper ıstırap”¹⁹² mısralarını hatırlamak, “sabah” ve “akşam” vakitlerinin Tanpınar’ın düşünce evrenine nasıl uğradıklarını göstermesi bakımından mühimdir. Dolayısıyla bu iki metin formunun çakıştığı ve Tanpınar’la birleştiği bir yerde “tebessüm”ün, “ıstırap”la eşitlendiği söylenebilir.¹⁹³ Keza Behçet Bey’in “bahtın kadehine döktüğü şarap” ile “derin” uykusundan ve esasen görünürdeki “uyanış”ından “aklında kalan tek şey” olarak “sabahleyin karısının, mesut denebilecek bir tebessümle kendisine uzattığı çay fincanı” da Tanpınar’ın emredilmiş bir evlilik hayatının alegorisini vermek için özellikle “çektiği” ve odağına “tebessüm”ün, bir başka deyişle ağzı düğümleyen bir “ıstırap”ın alındığı seçilmiş bir fotoğraf karesidir. Dolayısıyla bu karede “ağzı kilitli gibi duran” erkeğin, ağzın açılışıyla sesletimi gerçekleşen “kahkaha”yı kadında da düğümlemesi ve onun da ağzını yahut hareket etme kabiliyetini bir “tebessüm” ile kilitleyerek kendi hareketsizliğine uydurması söz konusudur. Böyle olduğu için de muhtemel aşkınlıkları sönen yahut çok daha evvelden söndürülen ve “birbirlerini anlamak için yaratılmadıkları

¹⁹² **Bütün Şiirleri**, s. 121.

¹⁹³ Hüseyin Rahmi Gürpınar da 1914’te *İkdam*’da tefrika edilen *Tebessüm-i Elem* romanının aynı başlıklı bölümünde “tebessüm” ile “ıstırap”ı şu cümlelerle denk düşürecektir: “Kendi netice-i amel ü hamakatleri olarak uğrayıp da bitahammül kaldıkları ızdırabattan kurtulmak için ahirete kaçmak isteyenler ölümle karşı karşıya geldikleri zaman nasıl titreyerek insibat gösterirlerse öyle elemle tebessüm ediyordu. Elemde kahkaha, meserrette ağlama, işte birleşen iki müntehi...” (Bk. Hüseyin Rahmi Gürpınar, **Tebessüm-i Elem**, Haz. Berkay Toğral, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2022, s. 445.)

muhabbet olan” bu kadın ve erkek ancak “kahkaha”nın baskılandığı bu “tebessüm” sayesinde “müşterek hayatlarında”ki birçok şeyi düzeltebileceklerdir. Böylelikle kadına, “kahkaha”dan elde kalan bir “ıstırap”la “yüzükoyun” hâlde yatırıldığı yataktan kalkması ve mesut değil fakat “mesut denebilecek”¹⁹⁴ yüzünü “yetiştirdiği terbiye”ye uydurarak “kaderin karşısına çıkaracağı kocayı” sevmesi gerektiği hatırlatılmış olur.¹⁹⁵

Tanpınar, bu düzeltmenin esasen görünürde kaldığını Atiye Hanım’la Behçet Bey’in evliliklerine, bir daha metin boyunca kendisinden hiçbir biçimde, örtük ya da açık olarak bahsedilmeyecek bir çocuğu yerleştirmekle söyler. Nitekim çocuğun “doğduktan üç gün sonra” ölüşü, Behçet Bey’in erkek kimliğinin birincil tanımlayıcıları olarak kullandığımız “eksiklik” ve “çocukluk” vasıflarını bir sebep olarak ima eder ki bu vasıflar çocuğun “biricik”liğini elinden alarak onu dünyadan düşürür. Dolayısıyla yazar zaten, deyim yerindeyse metne, dile bağlanan formel bir kaderi saklamış yahut kaderi bir biçimde formelleştirmiştir. Daha ileri bir yorumla, Behçet Bey’in metnin başından beri örülen “kader”i, çocuğun ölümünü zaten hazırlamış; metni metne rağmen yaratmıştır. Diğer yandan yazar, buraya kadar çözümlediğimiz tüm çıkarımları haiz olarak aslında, “ölüm”le yan yana getirilen bir “çocuk” için ayrılan çok kısa bir paragrafla okuruna, başka bir şeyi de söylemekte olduğunu sezdirir. Bu doğrultuda yan yana getirildiğinde trajik şiddeti oldukça yüksek olan “çocuk” ve “ölüm” kavramlarının, metindeki diğer trajik unsurların önüne bilerek geçirilmediği sonucuna varılabilir ki bu, hem Behçet Bey’den diğerlerine doğru açılan trajik unsurların metin boyunca sürdürülen şiddetini korumaya hem de “çocuk” ve “ölüm” kavramlarının metinde başka biçimlerde ve başka kavramların dolayısıyla zaten daha dipten ve daima yürütülmekte olduğunu ima etmeye yarar.

Buradan itibaren Tanpınar, yeni bir paragraf içinde tekrar ve ikinci defa olarak “bütün mahcuplar gibi” ifadesini kullanır ve bu ifadenin ardını, manası takip eder; mahcup olmak -Tanpınar’a göre- yalnız kendisine bakmak, her şeyi kendi değerleriyle ölçmektir

¹⁹⁴ Her ne kadar “mesut denebilecek” ifadesi yalnızca “tebessüm”e atfen kullanılmış olsa da bu, Atiye Hanım’ın yüzündeki hâlin de bir tasviridir.

¹⁹⁵ Bu trajedik kader örüntüsünün Behçet Bey ve Atiye Hanım’ın hayatlarındaki tezahürünü Tanpınar, hem *Sahnenin Dışındakiler*’de hem de *Huzur*’da devam ettirmiştir.

ki bir ucu “biricik”liğe açılır. Dolayısıyla Behçet Bey’in Atiye Hanım’ı “kendisine üstün bulması”, “ezilmemek için, elinden geldiği kadar ondan uzak yaşaması” da dış gerçeklikte zeka ile idare edilen bu “biricik” benliğin, aşkınlığın üstünlüğünü içten içe bilişi ve itirafıdır. Nitekim Mülkiyeliliği ve zekâsı ile yetinmeye uğraşan erkeğin, bu kadına içeriden duyulan “acayip bir sevgi” veya “kin, kıskançlık, unutmak arsuzu, ölesiye hayranlık”la bakışı da yine aşkınlıkla ilintili duyuların dışarıya sızan uzantılarına dönüşür. Diğer yandan aynı uzantılar simetrik bir bakış açısıyla kadın gözünden de okunmalıdır. Kadın, erkeğin zihnindeki “... bu kadar mükemmel bir şey olamayacağına inandığı için, elbette zayıf bir tarafı vardır.”¹⁹⁶ düşüncesinin tahakkümü altında hem masalsı güzelliğini korumakla mükelleftir hem de yine insan tabiatına özgü eksikliklerden kendini bertaraf etmeye uğraşmalı yahut bunları ustalıkla gizlemelidir; böylece o sıçramak istediği, içten içe arzuladığı fakat ıstıraplı bir “tebessüm” perdesiyle örtülen aşkınlığını tecrübe edemeyeceğinin farkında olarak kendi masalına hapsolür. Nitekim erkek de Şark’ın kendinde-Tanrılaşmış erkekliğinin altında ezildiğinde “yavaş yavaş kabuğuna çekilmiş bir hayvana” benzeyecek ve yalnızca zekânın idare ettiği bu tek taraflı mekanizmada kendi “biricik”liğini döndürmeye başlayacaktır.

“Bazen karısını günün birinde biraz daha çirkin ve ihtiyarlamış bulsa, daha mesut olacağını sanırdı. Bazen de, bu kadar mükemmel bir şey olamayacağına inandığı için, elbette zayıf bir tarafı vardır, diye düşünür, saatlarca karısının hususiyetlerini hatırlardı. Fakat bütün bu geçici duygular, isyanlar tükenince, kuvvetli akıntının alıp götürdüğü bir sandal gibi onun peşinden yürür, gerçekten kendisine ait bir bakışını, bir gülüşünü yakalayabilmek için çırpınır dururdu. Bu zıt düşünceler altında yavaş yavaş kabuğuna çekilmiş bir hayvana benzemişti.”¹⁹⁷

¹⁹⁶ Mahur Beste, s. 62.

¹⁹⁷ Bergson, Tanpınar’ın “kabuğuna çekilmiş bir hayvan” benzetmesiyle yoğunlaştırdığı bu “eksik” yaşama biçiminin ontolojisini şöyle kuracaktır ki tamamını almayı uygun görüyoruz: “Hücre hem kendisi için, hem de organizma için yaşar, ona canlılık getirir ve onunla yaşamsallık kazanır; eğer organizmanın ona gereksinimi varsa kendini feda edecektir; ve bu durumdayken, eğer bilinçli ise, kuşkusuz bunu kendisi için yaptığını söyleyecektir. Muhtemelen davranışı üzerine düşünen bir karıncanın ruh durumu da aynen böyle olacaktır. Bu karınca davranışının karıncanın iyiliği ile karınca yuvasının iyiliği arasındaki bir şeyde askıya alındığını hissecektir. Oysa tam da bu temel içgüdüye tam anlamıyla ödevi bağlamıştık: Bu ödev, kökeninde bireyselin ve toplumsalın birbirlerinden ayrılmadığı bir durumu içermektedir. İşte bu nedenle ödevin tekabül ettiği davranışın, birbirlerinin içine kıvrılan bireyin ve toplumun davranışı olduğunu söyleyebiliriz. Aynı anda hem bireysel, hem de toplumsal olan ruh burada bir dairenin içinde dönmektedir. Ruh kapalıdır.” (Bk. Henry Bergson, *a.g.e*, s. 34.)

Tanpınar bu mekanizmanın işleyiş biçimini ayrı bir paragrafta betimleyerek daha evvel Behçet Bey'i tarif için kullandığı “hep o tavan arasındaki cilt mengenelerine eğilmiş büyük örümcek”¹⁹⁸ ifadesinin neye karşılık geldiğini açar fakat evvela Tanpınar'ın “kabuğuna çekilmiş bir hayvan” yahut “inine çekilmiş yaralı bir hayvan” ile “örümcek” arasında dikkatli bir ayrıma gittiğini belirtmemiz gerekir. Nitekim o, “hayvan” ve “örümcek” sözcükleriyle aynı şeyi değil, birbirlerinden oldukça farklı iki şeyi imlemektedir. Zira “inine çekilmiş yaralı bir hayvan” betimlemesi Behçet Bey'in duygusal çöküntüsünü veya travmasını imlemekle beraber bunu formel olarak pekiştiren veya daha da görünür kılan “kabuğuna çekilmiş bir hayvan” ifadesidir. Burada söz gelimi kaplumbağa veya salyangoz gibi kabuklu hayvanların hem eylemleri bakımından pasif, yavaş ve edilgen oldukları ima edilmek hem de görünüşleri üzerinden fallik bir alegori yaratılmak suretiyle Behçet Bey'in iktidarsızlığı pekiştirilmektedir.

Keza başka bir varoluşa işaret eden “örümcek”leşme hâli yatak odasından çıkıldığında belirlemekte ve ancak zekânın güdümündeki dış gerçeklikte tecrübe edilmektedir. Bu yüzdendir ki tavanarası onun için “bitmez tükenmez layihalara, fezlekelere” kapandığında yahut “ciltlerine, saatlarına, eski yazmalarına, minyatürlerine” daldığında yalnızca zekâsıyla kurabildiğini düşündüğü bir iktidar ağına dönüşmektedir. Ancak babası İsmail Molla'nın bu “tavanarası ağı” üzerinden Behçet Bey'i nasıl ezdiğini hatırlayacak olursak buradaki iktidarın da aslında bir yanılsamadan ibaret olduğu kolaylıkla görülebilir. Bir başka deyişle Behçet Bey “tavanarası”nda da “örümcek”leşemeyecektir. Nitekim Tanpınar'ın, Behçet Bey'in zekâsına doğru açılmış gibi görünen “tavanarası” uğraşlarını “kendi kendini mahkum ettiği bir nevi sürgün” olarak tanımlayışı da bu yüzdendir. Esasen Behçet Bey “bütün mahcuplar” gibi kendi içindeki ikinci bir benliğin varlığıyla bile daima sarsılacak denli arada bir yerde yaşamaktadır ki –tekrar “biricik”lik hâlini hatırlayalım- bu durum onun daima dipte yürüyen aşkınlığını da kabulü kolay olmayan ikinci bir benliğe dahil eder.¹⁹⁹ Dahası bu

¹⁹⁸ A.e., s. 33.

¹⁹⁹ Burada Tanpınar'ın “Musiki” başlıklı şiirinde geçen “Her şey bana karşı kendi içimde” mısraını hatırlamak yerinde olacaktır. (Bk. **Bütün Şiirleri**, s. 46.)

arada-bir-yerdeliğin Atiye Hanım için de var olduğunu söylemek mümkündür. Zira biz her durumda ve sürekli olarak odağına “tebessüm”ün alındığı fotoğraf karesine döner ve Behçet Bey için kurulan tasvirlerin asimetrik bir izdüşümünü Atiye Hanım’ın benliğinde de görmeye başlarız. Nitekim Tanpınar, bir sonraki paragrafı nihayetlendiren “Zaman zaman Atiye onun [Behçet Bey’in] bu uzletini kırar, yanı başına gelir, oturur, elindeki işi veya eseri ‘Ne güzel şey!’ diye alır, ondan izahlar isterdi.” cümlesindeki tavırlarda Atiye Hanım’ı da kadınlık ve annelik arasına sıkıştırmış ve Behçet Bey’in nazarında onu bir “anne-kadın”a dönüştürmüştür. Dolayısıyla kendi elleriyle “anne-kadın”a dönüştürdüğü kadın karşısında “daima biçare”liğe mahkûm “çocuk-erkek” her ne kadar “... yalnız ve kendi başına yaşamayı tercih ederdi.”²⁰⁰ ifadesiyle kendiliğini idare eder bir konumdaymış gibi gösterilse de hem Tanpınar’ın hem de metnin dipten yarattığı söylem Şark’ta bunun kendilik idaresine değil de esasen bir mecburi kendiliğe bağlı olduğunu sezdirir. Öyle ki “Tek başına ne kadar kuvvetliydi!”²⁰¹ düşüncesiyle bu daimi biçarelikten kurtulduğunu zanneden erkek, “yalnız ve kendi başına” olmak hâlini tekrar zekânın emrine verdiğinde bu mecburiyet ifşa olur.²⁰² Oysa İsmail Molla da “yalnız ve kendi başına”dır fakat “biçare” değildir. Nitekim o kendi irade ve kuvvetiyle yani hem zekâsı hem aşkınlığıyla selamlığını temizlemek cesaretini bir kere göstermiştir. Behçet Bey’in selamlığını temizleyecek cesarete sahip olabilmesi için zekâsının yanına İsmail Molla’nın aşkınlığına da ilâştirebilmesi gerekir fakat asıl trajedi, onun kendi selamlığının tahakkümünün de yine İsmail Molla’da olmasındadır. Bir başka deyişle Behçet Bey, selamlığından ilk önce İsmail Molla’yı temizlemelidir. Dolayısıyla “tek başına”lık, tercihi mümkün bir yaşama biçimi gibi görünse de yine de mecburiyeti içkin paradoksal bir var oluş hâline dönüşür. Nihayet Tanpınar içeride sözde “tek başına”lığı yahut “biricik”liği, dışarıda ise

²⁰⁰ Mahur Beste, s. 62.

²⁰¹ A.e., s. 62.

²⁰² “Gözden geçirmediği hiçbir kanun layihası artık Şûra-yı Devlet’ten çıkmıyordu. Yavaş yavaş Behçet Bey ısrarı, inceleyici zekası, teferruat düşkünlüğü ile devlet denen mekanizmanın daima gölgede kalan, ne adı, ne de şahsiyeti göze çarpmadan çalışan o esaslı çarklarından biri olmuştu. İyi biliyordu ki bu büyük değirmen, biraz da kendisi bulunduğu için bu kadar iyi dönüyordu. Bunu birçokları da biliyordu. Fakat hiçbiri bunu kendisi gibi açıktan açığa söylemeye lüzum görmüyordu. Vakıa ‘Yamandır şu Behçet, vallahi ... Bir oturuşta, bir muhacir arabası kağıt yer. O olmasa halimiz haraptır...’ gibi bazı cümleler artık kulağına gelmeye başlamıştı: fakat bunlar dairenin dışına çıkamayan gerçeklerdi.” (Bk. A.e., s. 60.)

Mülkiyeliliği ile var olmaya çalışan ve bu görünürdeki ayrıma rağmen ikisinin arasında salınan Behçet Bey'in üzerinde durmaya ısrar ettiği zekâ zeminini "... fakat tüm bunlar dairenin dışına çıkmayan gerçeklerdi." cümlesiyle ayağının altından çeker. Elbette "daire" devlet dairesinden daha fazla bir şeye tekabül etmekte ve bu, Şarklıların içinde öğütüldüğü ve yine öğütülüşleriyle içeriden besledikleri devasa Şark dairesine açılırken elbette yalnızca Şarklıya değil, daha geniş ölçekte değerlendirilmesi gereken insan tabiatına da açılır. Nitekim onun zekâ ile yüceltildiği, zekânın kendisine başlı başına yeter gibi gösterildiği bir modernizmin eleştirisini de içine alır. İnsan, zekâsı ile idaresi altına sokamadığı yahut yine paradoksal bir biçimde zekâ ile idare edilemediği yerlerde ise onu "bütün çalışmasıyla korkunç bir boa yılanı gibi çiğnemedi yutan sükût uçurumu" ile karşılaşacaktır. Sükût uçurumu insanın, tüm manalarını haiz olarak aşağıya veya yukarıya doğru -burada doğrusal değil, tüm manalarıyla beraber döngüsel bir aşağıdalık ve yukarıdalık hâlinin var olduğunu hatırlayalım- gerçekleştirebildiği muhtemel dramatik sıçramalarında karşılaşacağı; kronolojik zamanın tahakkümünden ve bu zamanın sınırladığı mekândan soyutlanmış bir varoluşun nihai rotasıdır. Nitekim daha evvel kısa boyluluğuyla bir nevi cüceliği somutlaştırılan Behçet Bey, bu sükût uçurumunun yalnızca ucunda durmakla "korkunç bir boa yılanı" tarafından çiğnenmeden yutulmaya mahkûmdur. Tanpınar dış gerçeklikteki zekâ ile içerideki aşkınlık arasında salınan fakat zekâsına sıkıştığından aşkınlığını da tecrübe edemeyen insanın "küçücük cüssesiyle, garip itiyatlarıyla, bir dev yükünü yüklenmiş bir cüce sabrıyla" çırpınıp durduğu bu eşikteki hâli için dikkat çekici bir cümle kurmuştur ki bu cümle aynı zamanda hem henüz babasıyla yüzleşememiş Şark'a hem de modernizmi takiben yeni babalar icat etmiş Garp'a yöneltilecek mühim eleştirilerden biri olma mahiyetini taşır. Nitekim "Güvendiği değerleriyle baş başa kalsın da, ne olursa olsun..."²⁰³ cümlesi ister asırlardır Şark'ta tahakkümü devam eden babaları ister bu babaların "muti" veya "daima biçare" oğullarını yahut on dokuzuncu yüzyılın dogmatik pozitivizmiyle "akıl" üzerine yeni babalar yükselten Garp'ı kastetmiş olsun "güven" ve "değer" sözcükleri bir araya getirildiğinde esasen yine tüm meselenin bu devasa çarkı döndüren failerde yahut cemiyette

²⁰³ A.e., s. 63.

düğümlendiğini söyler. Keza felsefi bir terim olarak “değer”²⁰⁴ daima failin nesneye atfettiği bir şeydir ve failin varlığıyla tamamlanır. Paradoksal bir biçimde fail, nesneye atfettiği değere yine kendi güveni ya da güvensizliğiyle yaklaşabilir fakat asırlardır cemiyetin dinamiklerini ayakta tutan, besleyen “değer”ler artık failin atfından ziyade onu biçimlendiren, onu -deyim yerindeyse- kendine atfettiren değişmez kurallara dönüşür. Böylelikle Tanpınar önümüze iki eleştiri katmanı açar. İlk katmanda Şark’ta yahut Garp’ta selamlığını temizleme cüretini gösteremeyen ve “biricik”lik illüzyonu içinde yaşayıp giden “daima biçare”lerin, ikinci katmanda ise cemiyet dinamiklerini döndüren “değer” çarklarına “muti”likle katılanların bu kez bir konformizm illüzyonu içinde “dışarı”ya karşı “ne olursa olsun” söylemini icat ederek geliştirdikleri koruma kalkanı vardır. Bu doğrultuda Tanpınar da bir yanıla cemiyete diğer yanıla bireyin varoluş meselesine açılan “sükût” uçurumunda asılı bıraktığı Behçet Bey’i yıllar sonra göreceği o malum “rüya”ya hazırlarken “bu kendisiyle baş başa kalma” hâinden doğan “sükût”un Atiye Hanım’da açtığı boşluğu da kendinde-Tanrılaşan İsmail Molla ile dolduracaktır.

Böyle yapmakla Tanpınar metnin odağını İsmail Molla ile Atiye Hanım arasındaki ilişkiye çeker ve zekâ ile aşkınlığını birleştirerek kendinde-Tanrılaşan babayı, bir çocuk-erkeğin kadın-anneliğini yapmayı bir “tebessüm” akdinde mühürlemiş gelinine yaklaştırır. Keza “İsmail Molla olmasaydı Atiye’nin hayatı, çalışkan bir örümceğe benzeyen bu koca ile gerçekten dayanılmaz bir şey olurdu.”²⁰⁵ cümlesiyle başlatılan paragrafla birlikte İsmail Molla varlığı yahut yokluğu birçok şeyleri değiştirme kudretine sahip ve cemiyetin dikte ettiği zamane “değer”lerinin çoğundan azade bir “erkek” suretinde tekrar görünür ki bu bize onun “baba”lığından ziyade “erkek” tarafını, bir başka deyişle “büyük okur”luğunu daha içeriden tanıma fırsatı verecektir. Kadınların “yüz”ünü, bir Şark masalı perdesinin aralık bıraktığı yahut ne de olsa tümüyle örtemediği o yerden tecrübe edebilmiş Molla Bey elbette “genç kadının hayatında aksayan tarafı çok çabuk

²⁰⁴ Bir kavram olarak “değer” şöyle tanımlanmaktadır: “Ahlâk ya da değer felsefesinde, olgu bilincinden sonra ortaya çıkan ve olguya, belli duyguları, arzuları, ilgileri, amaçları, ihtiyaç ve eylemleri olan özneye ilişkisinde, belli nitelikler yüklemeye belirlenen tavır; öznenin, olana, olguya yüklediği nitelik.” (Bk. Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1999, s. 201.)

²⁰⁵ **Mahur Beste**, s. 63.

görmüştü”r. Böyle olduğu için de “daire”nin çarklarına yalnızca zekâsıyla katılan oğlunun “daire” dışındaki boşluğunu doldurmayı başaracak ve “Kadın tecrübesi, hayatında güzelliğe verdiği yer, bu narin ve talihsiz mahlûku anlamasına” yardımcı olacaktır. Keza onun tecrübesi, çocuk-erkeğin zekâ ile telafisine çalıştığı tecrübesizliğini tamamen değilse de kısmen örtmeye ve masalda bırakılmış bir güzelliğe “hayat” vermeye yarar. Nitekim Tanpınar, İsmail Molla’yı ilkin saz âlemlerine “kadın erkek, ayrı ayrı sandallarda iştirak etmek âdet olduğu halde” gelininin yanına yerleştirdiğinde yalnızca bu evlilik hayatının değil Şark “değer”leriyle biçimlendirilmiş evlilik hayatlarının da niçin tecrübeyle mamur bir “hayat”tan ziyade “bir nevi sürgün hayatına” benzediğini bir bakıma söyler. Bu “sürgün” kadının ve erkeğin karşılıklı tecrübeleri üzerine kurulması gereken bir “hayat” içerisinde yan yana gelemeyişlerinin ilk defa ve mecburi olarak “evlilik” akdiyle bozulmasının olağandışılığına gösterilmiş ince bir dikkattir. Böylelikle kadın ve erkek hem birbirlerini henüz bilmeden aynı “büyük ev”e hem de her ikisi de o “büyük ev”den uzağa aynı şiddetle sürülür.

Tüm bu çıkarımları haiz olarak musiki, kadının “kahkaha”yla başlayıp “tebessüm”le devam eden “sürgün”üne bir aşkınlığın telafisi olarak bir “erkek” yürütücülüğünde yerleşir. “Musiki dinlerken, kendini bütün talihi idare eden bir meleğe bırakır gibi” bir hâlde büründüğünde Atiye Hanım aşkınlığın başka bir hâline böylelikle bu “erkek” eliyle yaklaşacaktır.²⁰⁶ Tanpınar “Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele” başlığıyla 1938 tarihinde yayımladığı yazısında İtrî, İsmail Dede, Eyyubî Bekir Ağa gibi bestekârlara ait eserlerin “etrafımızda nağmenin, ilahi cezbenin, ruhtan süzülmüş saf hakikatlerin kapalı bahçeleri gibi”²⁰⁷ yüzdüğünü söyler. Bu esasen eserlerin değil, eseri dinleyene ait aşkın duyuların tarifidir.²⁰⁸ Aynı tarifi “kendini bütün talihi idare eden bir meleğe bırakır gibi”

²⁰⁶ Tanpınar’ın romanlarında aşk ve kadın imgesini incelediği çalışmasında Handan İnci, bu “el” verme hareketinin açtığı üstünlüğü, Behçet Bey’den alınan bir intikam olarak yorumlamıştır. (Bk. Handan İnci, **Orpheus’un Şarkısı: Tanpınar’ın Romanlarında Aşk ve Kadın**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014, s. 72.)

²⁰⁷ **Hep Aynı Boşluk**, s. 232.

²⁰⁸ Bergson’a göre “Dinlerken müziğin bize telkin ettiğinden başka bir şey istemediğimizi sanırsınız ve müziği dinlerken hareketsizleşip dinlenmeseydik, kaçınılmaz ve doğal olarak tam da bu telkine göre hareket ederdik. Müzik sevinç, hüznü, merhameti, sempatiyi ifade ettiğinde, biz hemen müziğin o an ifade ettiği şey oluruz. Yalnız biz değil, aynı zamanda birçokları da, hatta başka herkes de böyle etkilenir. Müzik

ifadesiyle beraber okunması ise bize, Atiye Hanım'ın da kendiliğini en azından musikinin ilahi cezbesi eşliğinde bir bakıma “içeride” yapma kudretine erişebildiğini ve dolaylı da olsa bir aşkınlığı tecrübe edebildiğini gösterir. Nitekim bu dolaylı aşkınlık tecrübesinin Atiye Hanım'da “marazi denebilecek” bir hassaslığa varabileceğini sezse de İsmail Molla, daha önce “aşk” içindeki varlıklarını özellikle vurguladığımız “alçalma” ve “yükselme” hâllerini bilen ve bunların ikisini de kabullenmekle benliğini steril bir “koruma kalkanı” ardına gizlemeyen cesur bir “erkek” olarak “kadın”ı “derinleştirmek”ten çekinmez ki esasen “marazi denebilecek” bu derinlikli hâl, bir “tebessüm”e kurban edilen dipteki “kahkaha”nın varlığını da korumaya yarar. Tanpınar, kadında “yok”luğa mahkûm bırakılmış tarafların İsmail Molla nazarında ne denli kuvvetle ve “içeri”den bilindiğini onun tecrübeyle yoğrulmuş çok yönlü bilişine dolaylı bir tırnak açarak gösterir. Keza İsmail Molla'ya göre “... esas olan, zaman dediğimiz şeyi insan ruhunun benimsemesi, bir meyva ısırır gibi, kendi izlerini ona kuvvetle geçirmesi”dir. Metnin başka hiçbir kahramanının değil fakat İsmail Molla'nın zihninden taşırılan bu cümle, birçok düşünsel izleği kendi içinde kesifleştirmesi bakımından oldukça mühimdir. Nitekim biz daha evvel metnin bir önceki bölümünde geçirilen ve yine İsmail Molla'ya atfen söylenmiş “Bir daha saraya çağrılmadı.” cümlesinin “cennetten kovulma” hadisesine karşılık geldiğini belirtmiştik. Burada da Tanpınar, bir kadınlık meselesinin odağında ilerleyen paragrafta “zaman”ı değil fakat “zaman dediğimiz şeyi” ancak “bir meyveyi ısırır gibi, kendi izlerini ona kuvvetle geçirmek”le benliğe yerleştirilebilecek bir mefhum olarak öne çıkarırken bizi tekrar “cennetten kovulma” hadisesine doğru çeker. Zira “zaman”, Tanpınar'ın buradaki ifadesi dikkate alındığında, bir özne tarafından kendisine “zaman” denilmesi itibarıyla var olur ki onun ince bir dikkatle metne işlediği bu dil tasarrufu “zaman” yerine yine insanın atfıyla mamur diğer tüm mefhumları da kendine içkin kılar. Dolayısıyla “zaman” mefhumunun bir an için düşürülerek yerine “Tanrı” mefhumunun yerleştirilmesi, söylem vasıtasıyla ulaştığımız alt-katmanı yüzeye çıkarırken cümle, “... esas olan, Tanrı dediğimiz şeyi, insan ruhunun benimsemesi, bir meyva ısırır gibi, kendi

ağladığı zaman, onunla birlikte ağlayan insanlıktır, bütün doğadır. Gerçekte, müzik bu duyguları içimize sokmaz; müzik daha çok o sırada oradan geçenlerin dansa itilmesi gibi bizi o duyguların içine sokar.” (Bk. Henry Bergson, **a.g.e.**, s. 36.)

izlerini ona kuvvetle geçirmesi” olarak okunabilir. Böyle olduğu için de, Tevrat’ta aktarıldığı üzere, bir yılanın teşvikiyle “yasak meyve”yi ilk tadan ve ardından Adem’e tattıran Havva’dır. Böylelikle ikisinin de “gözleri açılacak” ve Tanrı tarafından “cennet”ten kovulacaklardır.²⁰⁹ Nitekim Tanpınar, deyim yerindeyse hem erkeği “aldatan” kadına hem de kadına “aldanan” erkeğe “cennetten kovulma” pahasına “gözlerini açma”larını ima ederken, bu açışın yahut uyanışın da ancak “Tanrı” mefhumunu “benimsemek”ten geçtiğini söyleyecektir ki “benimsemek” “bir şeyi kendine mal etmek, sahip çıkmak, kabullenmek, tesahup etmek” manalarıyla okunduğunda yine bir tasavvur olarak öznenin zihninde var olan, vücut bulan mefhumun, onun inkârı yahut reddiyle yok edilebileceğini de söylemiş bulunur. İşte Tanpınar’ın “bir meyveyı ısırmak”, “kendi izlerini ona kuvvetle geçirmek” ifadeleriyle mecaza çektiği duyuş böylelikle tamamlanmış olur. Oysa masaldaki zaman tasavvuru ile “hayat”taki zaman tasavvuru birbirlerinden farklıdır. Şark, kadını masalda bıraktığı müddetçe kadın, “kendi izlerini” “bir meyva ısıtır gibi” ve “kuvvetle” geçirebileceği masal dışı bir zamandan uzaklaşır. Yukarıda belirttiğimiz üzere İsmail Molla, bu ayrımın farkında olarak, aşkınlığın varlığı aynı ölçüde sıçratabileceği “aşağı”yı ve “yukarı”yı Atiye Hanım’ın önüne “musiki” ile yaklaştırır. Dolayısıyla Atiye Hanım’ın kendi talihini kendi idare eden bir meleğe dönüşmesinin hemen karşısında muhtemel bir “tükenmek” ihtimali uzanırsa da bu, İsmail Molla’ya göre gerekirse tecrübe edilecek şeydir. Nitekim, yine onun ve elbette kendi zihninin içinden konuşur görünen Tanpınar’ın, “asıl dava”nın “derin bir şekilde yaşamak ve kendi kendisini gerçekleştirmek, ölümlü hayata şahsi bir çeşni vermek” olduğu düşüncesi, Behçet Bey’in yalnızca zekâsıyla ucunda durduğu ve ötesine geçmek kudretini gösteremediği “sükût uçurumu”nun aşıldığı yerdir.

Behçet Bey’in bir türlü ötesine geçmek cesaretini gösteremediği sükût uçurumunun ardında ne olduğunu Tanpınar, bu vesileyle açmaya başlar. O, Atiye Hanım’ın bir bestenin başlayışını takiben “birdenbire yüzünün değiştiğini, ürperdiğini, yakalanması imkânsız

²⁰⁹ Tam da burada, Henry Bergson’un *Ahlâkın ve Dinin İki Kaynağı* adlı eserine “Yasak meyve öyküsü insanlığın belleğinde olduğu gibi hepimizin belleğindeki en eski anıdır.” cümlesiyle başladığını hatırlatmak istiyoruz. (Bk. Henry Bergson, **a.g.e.**, s. 9.)

olan bir şeyi yakalamak ister gibi ta içten çırpındığını” söylerken, çırpınışın nihayetini “adeta musikide erimiş” olmakla tamamladığında bu erime hâlini “kendini bulmak, asıl saadeti yakalamak” ifadeleriyle tanımlar. Böylelikle mahcubiyetin tahakkümü altında girilen “yalnız kendisine bakmak, her şeyi kendi değerleriyle ölçmek” hâlinin karşısına ancak “erimek”le varılabilecek bir “kendini bulmak” hâli yerleştirilmiş olur ki Tanpınar’ın bu hâli tarif üzere “erimek” sözcüğünü tercihi dikkat çekicidir. Nitekim “erimek” tüm öğretilmiş “değer”ler üzerinde yükselen “Şark’ın o aşılmaz duvarı” için tehlikeli ve tehditkâr görünür; “erimek” hâlindeki bu gizli sertlikle esasen ne kastedildiği ise hemen ardından kurulan “İnsan bu kartal pençesini teninde duymadan kendisi olamazdı.” cümlesiyle açık edilecektir. Tanpınar için “erimek”, “ten”de duyulan bir “kartal pençesi”nin darbesiyle kendini yapmaktır. Ancak böyle bir darbeye “Şark’ın o aşılmaz duvarı” en azından bir tasavvur olarak aşılabılır bir hâl alacak yahut bizzat duvarın kendisi bir darbeye dönüşecektir.

Hemen ardından açılan ve “İşin garibi Atiye’nin de bunu bilmesiydi.”²¹⁰ cümlesiyle başlatılan paragrafta ise Tanpınar tekrar mühim bir dil tasarrufuna başvurur. Keza o, “Atiye de bunu biliyordu.” gibi Atiye Hanım’ın bilişine açık ve doğrudan değil fakat garabet atfeden müphem bir cümleyle önümüze iki muhtemel söylem katmanı açmış olur. Bunlardan ilki metni kuran failin, bir bakıma kendiliğiyle ilintili kurgusal evreninden kopup gelen kahramanlarından biri için bizatihi kendi zihninden geçtiği belli olacak bir ifadeyi tercihidir. Böylelikle metin, failini de aşan bir söylemi dipten yürütür: Öyle ki “Acaba metnin faili, kendi eliyle kurduğu bir kahramanın bilişini neden bir ucu müphemiyete açılan garabetle betimlemektedir?” ya da “Atiye Hanım’ı içeriden bilen bir fail neden İsmail Molla’nın değil de kendi zihninden geçtiği belli olan bir cümleyi tercih etmektedir?” sualleri söylem katmanlarını zenginleştirecek mühim açılımlardır. Diğer yandan Tanpınar, “büyük okur” vasfıyla kadını tecrübe ettiği apaçık belli bir kahramanı da kendi kuran bir fail olarak burada yine Şark’ta kadının yerleştirildiği masalsılığa örtük bir eleştiri getirecektir. Şark, kadını her ne kadar bu masala ve aynı ölçüde bu masalda

²¹⁰ Mahur Beste, s. 64.

kalmaya mahkûm bırakmış dahi olsa kadın, kendiliğine biçilen “değer” baskılanmasının farkındadır. Esasen bu “garabet” Şark’ın biçimlendirdiği “değer”lerin asırlardır aynı döngüde korunduğunu bilemeyeşine ve garipseyişine getirilmiş mühim bir dikkattir. Dolayısıyla kadın bir yandan masalın içinde kalsa da diğer yandan masalı çoktan aşmış ve bu aşkınlığın tasavvuru onu dış gerçeğe bir biçimde açmıştır. Öyle ki Tanpınar “Kaynatası için Atiye sadece giydirilecek, kuşatılacak güzel bir mahluk, bir bebek değildi; aralarında gerçek bir dostluk başlamıştı.”²¹¹ cümlesiyle Şark’ın, kadını daima giydirilebilecek veya kuşatılabilecek bir süs bebeği olarak gördüğünü fakat evvela kadın ve erkeğin kuracağı “gerçek bir dostluk”la bu “aşılmaz duvar”ın ötesinin görülebileceğini sezdirir. İsmail Molla, Şark kadınına ne bir kutsiyet atfederek bakmış ne de onu masala sıkıştırmıştır; erkeği kadının, kadını erkeğin yanına “bir dost” vasfıyla yerleştirmiştir ki ancak bu vasıfla birlikte ikisi de dış gerçekliğin sarahaten tecrübeye açık tarafında eşitlenir. Diğer yandan “Tabiatları birbirine yakın olmak şartıyla tecrübeli bir ihtiyar için genç bir kadın kadar kim dost olabilirdi?”²¹² cümlesiyle biz, Atiye Hanım’a dair buraya değin açıkça söylenmemiş bir vasıftan ilk defa haberdar oluruz. Öyleyse -her ne kadar “kuşatılacak güzel bir mahluk, bir bebek” olarak kadını, Şark’ın biçimlendirdiğini söylese de- yine kadına, kendi talihini kendi idare edebilecek kudrette bir aşkınlık tasavvuru yüklemesi Tanpınar’ın, bu kadının kendinde-Tanrılaşan İsmail Molla’ya yakın tabiatını bilerek yahut bilmeyerek boşlukta bıraktığını gösterir. Nitekim Atiye Hanım’ın tabiatına, vücut hareketlerine, jestlerine dair verilenler çoğunlukla “musiki” etrafında yoğunlaşır. Onları tabiatlarında birleştiren tek husus *bildiğimiz kadarıyla* “musiki”den açılan aşkınlıktır. Başka bir ihtimalle Tanpınar, yalnızca bu aşkınlığın tasavvuruyla dahi Şark’ta bir erkek ve bir kadının tabiat yakınlığına erişebileceğini ifade etmiş olmalıdır. Keza söz konusu yakınlığın bu kez doğrudan selamlığını temizleme kudretini gösterebilmiş İsmail Molla’ya bile “biraz garip” gelişi ancak “düşündükçe” “tabii”leşmeye başlar. Tanpınar böylelikle ilk bölümde evvela bir “uyanış”ı takiben gerçekleştireceğini ima ettiği baba ve oğul yüzleşmesinin yanına başka bir izlek daha açacak ve bu “uyanış”a “düşünmek”

²¹¹ A.e., s. 65.

²¹² A.e., s. 65.

edimini ilıştirecektir. “Düşünmek”le tabiileşen manzarayla birlikte Atiye Hanım’ın üzerindeki masal örtüsü biraz daha sıyrılır; onun “ince kaşlarını kaldırarak, yüzünün manasını her an değiştirmek değiştirmek, sırasına göre küçük kahkahalarla veya dikkatlerle anlattığı havadisleri, manasız dedikoduları” anlatışı, “musiki” bahsinde aşkınlığa “içeri”den erişmiş veya Behçet Bey’in “rüya”sından kopup gelmiş kadından çok başka ve “daha gerçek” bir şeydir ve “tebessüm”le mühürlenene ağız, ilk defa olarak “düşünce”nin “tabii”leştirdiğı manzara içinde “anlatmak” edimiyle açılmış olur.

Buradan itibaren bizim daha evvelden “büyük okur”luğunu bildiğimiz İsmail Molla, Şark’ın “o aşılmaz duvar”ını yükselten “değer”lere mümkün olduğunca dokunmayacak bir “aşk”la ve elbette bu kez ürkekçe donatılacaktır. Tanpınar ilkin “Bilgi, tecrübe, hikmet, bütün ömrünce peşinde koştuğı şeylerin hiçbirisi, hatta her çehresiyle aşk ona şimdi çok donuk görünüyordu.”²¹³ cümlesiyle bu ürkekliği hazırlamaya başlar. Keza aşka gelene dek önce bilginin, tecrübenin, hikmetin ve bütün bir ömür boyunca peşinde koşulan şeylerin koruyucu kalkını dizimsel olarak hazırlanacak ve ardından aşkın “şimdi” “çok donuk” görüldüğü söylenerek “pervasız” bir “erimek” hâlinin önüne geçildiğı ima edilecektir. Tanpınar böylelikle İsmail Molla’nın “tecrübe”sini ve “pervasız”lığını aradan çekmiş; Şark’ın “değer”lerine karşı hem kendisini hem onu korumak refleksini göstermiştir. Oysa İsmail Molla, başka bir deyişle tecrübesi ihtiyarlığına mühürlenmiş bu “pervasız oğul”, tabiileşen ve artık apaçık görünen yüzüyle masaldan kurtarıldığı an Atiye Hanım’ı ilkin “çok ehemmiyetli bir şey karşısında âdeta hakikatlerin hakikatini yakalamak üzereymiş gibi” gördüğünü sanacak olsa da “gerçekte” “sadece bir güzelliğın, genç bir vücuttan, insan tecrübesiyle henüz yıpranmamış bir zekâdan taşan bir yığın esrarın karşısında” durduğunun ayırdına varacak ve kadının bu tabii hâli “Gene biliyordu ki her ömrü kemiren bir yığın ihtiras, erişmek, ele geçirmek kaygıları hayatı boyunca bu saadeti kendisinden gizlemişti.”²¹⁴ cümlesinde “aşk”la birleşecektir. Atiye Hanım, İsmail Molla’nın zihninde bir “saadet” olarak parlar fakat Tanpınar, bu parıldayışı verdikten sonra onu tekrar geri almak yahut dondurmamak gerektiğinin farkındadır: “Şimdi” “bütün defterler” dürülmüş,

²¹³ A.e., s. 65.

²¹⁴ A.e., s. 66.

“hesaplar” kapanmıştır. “Ne kadar kuvvetli olursa olsun” İsmail Molla, “ufukta kendisini çekecek hiçbir serap, hiçbir aldatıcı ışık” görememektedir. Bu, yazarın temkinli olma hâline boyun eğmek mecburiyetinde kaldığı mühim ve şiddetli bir kırılma eşiğidir. Esasen biz onun da “eritmek” cesareti ile “dondurmak” refleksi arasında sıkışıp kaldığını sezeriz. Dolayısıyla “tecrübe”si içinden alınmış “aşk” hâline atfen kurulan “Bir adım atar atmaz kendisini yutacağını bildiği bir karanlığın eşiğinde, duvarları dış dünyaya kapalı bir bahçede bir akşam gülünü koklar gibi yaşıyordu.”²¹⁵ cümlesini tüm bu çıkarımların doğrulayıcısı olarak okumak mümkündür. Öyle ki her ne kadar Şark’ın “değer”leri “o aşılmaz duvar”ı örecektir kudrete sahipse de aynı ölçüde ve tek bir adımla sarsılacak denli bir zayıflıkla maluldür. Böyle olduğu için de İsmail Molla’ya bu duvarın içinde başka bir iç duvar örülmüş; “tecrübe”nin aradan çekilişini sembolize ettiğini düşündüğümüz güneşten yoksun “bir akşam gülü”nü koklamakla o, tıpkı oğlu Behçet Bey gibi “yaralı bir hayvan”a dönüşmüştür. Bu bağlamda Tanpınar “Aşk ve Ölüm” başlığıyla *Tasvir-i Efkar*’da yayımlanan 1941 tarihli yazısının bir yerinde aklın verdiği nasihatlerin seven insanı güldürdüğünü söyler. Öyle ki aklın, erkeğin gözünde kadını sıradanlaştırmacı, eşitleyici telkinleri kabul edilebilir olmakla beraber erkekten kadına doğru akan bu olağandışı yüceltici duyusu yine de tüm hakikatlerden üstündür ve tam da orada “Havva’nın Âdem’in yaratıcı rüyasından bir altın meyva gibi” fırlayışı vardır.²¹⁶ İşte Atiye Hanım da aklın önüne geçtiği fakat yaradılışın tüm hakikatlerin üstüne çıkardığı “aşk”la “bir akşam gülü”ne eğilen İsmail Molla’nın bahçesine “kendisine bu lezzetleri veren mahluk” olarak girer. Onunla birlikte ki İsmail Molla’da “kadın denen mahluk” nihai manasını almıştır.²¹⁷ Oysa aynı mahluk “din kitaplarının insanoğluna bir nevi tuzak gibi gösterdiği” yahut “hayat mücadelesinin ileriye bakan her göze tehlikeli bir engel gibi işaret ettiği” mahluktur da. Biri bahsi geçen yazısında diğeri bu paragrafı bitiren ve alıntıladığımız

²¹⁵ A.e.

²¹⁶ Yaşadığım Gibi, s. 154.

²¹⁷ Bu değişimin İsmail Molla’daki seyri şöyledir: “İsmail Molla için gençliğinde bütün kadınlar hemen her cinsi güzeldi, ahmaktı. (...) Sonra, yaşı ilerledikçe, onlarda ‘ilahi hikmet’in acayip bir tecrübesini görmeye başlamış, onlara katlanmaktan başka çare olmadığını öğrenmişti. Şimdi ise ağır bir romatizmanın kendisini zaman zaman çivilediği köşe minderinde, kadın denen mahluk onun için üçüncü defa mânasını değiştiriyordu.” (Bk. Mahur Beste, s. 66.)

ifadelerle örülen cümlesinde Tanpınar, dikkat çekici bir biçimde Şark'ın kadim ve Garp'ın yeni babalarını birbirine eşitler. Din kitapları ile akıl, “kadın denen mahluk” a hemen hemen aynı hizada bakmaktadır. Böylelikle bir tarafı “şimdi”ye diğer tarafı kadim bir zamana bağlanarak araya sokulan ve yalnızca İsmail Molla cephesinde dondurulan “aşk”tan “kadın denen mahluk”un meziyetlerine doğru geçilir. Nitekim Tanpınar, bu karşı cepheye dokunmayacak; yalnızca “Erkeği, ihtiyarı anlıyordu.”, “Erkeği, dış alemin aksiyonu içinde hayatı yaparken görmekten zevk alıyordu.” yahut “Güzeli anlıyor, büyüğü belki de farkında olmadan, seviyordu.” cümleleri vasıtasıyla belki bir ima ile askıda tutacaktır. Diğer yandan bu üç cümlenin vurguları metnin buraya değin istikrarla koruduğu söylem katmanlarıyla kendiliğinden öne çıkacak; “erkek”liği ile “dış alemin aksiyonu içinde” hayatını yapmak kudretine erişen, “büyüğü” veya “büyüklüğü” ile kendinde-Tanrılaşan İsmail Molla ve “eksiltilmiş erkek”liğinin iç âleminde kabuğuna çekilmiş, küçülmüş bir Behçet Bey tekrar karşı karşıya gelecektir. Böylelikle Tanpınar, hem kadını hem erkeği “tabiatlarının yakınlığı” dolayısıyla “tüm hakikatlerin ötesine” sıçratabilecek bir “aşk”ın niçin Behçet Bey’in değil de İsmail Molla’nın “yaratıcı rüya”sından fırladığını “kadın” cephesinden de vermiş görünür.

Erkeğin anlattıklarını, ona duyurduklarını Şark'ın telkin ettiği “Ben bir kadını, bütün bunlardan bana ne?”²¹⁸ sualine kapılmadan dinleyen bu “mahluk” ise “bu sohbetlerdeki kalabalık içinde, tıpkı bir masal dinliyormuş veya kitap okuyormuş gibi, kendisini kaybeder, onların hayatını, talihini benimser”ken üzerine giydirilmiş “değer” örtülerinden sıyrılmak için çırpınmaya başlar. Böylelikle Tanpınar kadim bir Şark masalının içine sıkıştırılmış “kadın denen mahluk”un, her ne kadar bahsi geçen suali kendiliğine giydirmese de “dışarıda” yürüyen “gerçek”le irtibatında olağandışı bir çarpıtma yaşadığını söylemiş bulunur. İsmail Molla’nın Şark’ın “o aşılmaz duvarı”ndan ötede, yalnızca kendi bahçesinde açtığı tek cepheli ve bu kez “tecrübesiz” bırakılmaya mahkûm aşkı ile Behçet Bey’in çocuk-erkekliği arasında sıkıştırılan Atiye Hanım, böylelikle yine ilk bakışta Abdülhamit’le ilintili fakat bu kez tüm bu tecrübelerin karşıt

²¹⁸ A.e., s. 67.

tepkisi olarak yeşeren bir çarenin peşinden gitmek mecburiyetinde kalacak ve belki de Behçet Bey'in "çocuk"luğuna da açılan bu büyük "baba"nın "aleyhine" *Mahur Beste*'nin içinden ve Atiye Hanım'ın nazarından başka bir perde açılacaktır.

2.5. Garip Bir İhtilâlcî: Her Yerde Varım, Hiçbir Yerde Yokum

Atiye Hanım'ın kendi içinden Behçet Bey'e yüklediği "vazife"yi -buna "erkeklik vazifesi" demek de mümkündür- takiben açılan beşinci bölüm her şeyden evvel "garip", "bir" ve "ihtilâlcî" sözcüklerinin özel bir biçimde yan yana getirilmesiyle başlatıldığında -tıpkı diğer bölüm başlıklarında olduğu gibi- okura birazdan içine sokulacağı söylemsel atmosferin ilk işaretlerini veya hazırlayıcılarını verir. Nitekim burada başka hiçbir sıfatın değil de "vatanından uzak olmak; yabancı olmak" manalarıyla karşılanan "garâbet" isminin faili "garip" sıfatının niçin "ihtilâlcî"ye yüklendiği sorusu üzerine düşünmek gerekir ki bu sorunun muhtemel cevaplarından birini "Mevcut düzeni ortadan kaldırmak için zor kullanılarak yapılan değişiklik, devrim"²¹⁹ manasıyla karşılanan "ihtilâl" sözcüğü verecektir. Zira metnin açtığı yolculuk imgesi daima "yüzleşme" ve "hesaplaşma" meseleleri etrafında yoğunlaşırken zaten Şark'taki mevcut düzenin bir biçimde değişmesi, değiştirilmesi ihtiyacını farklı boyutlarıyla öne çıkarıyordu fakat burada zorla veya "dışarı"dan gelen bir müdahale ile gerçekleşecek bir değişimden ziyade tıpkı İsmail Molla'nın bilerek ve isteyerek "selamlığını lüzumsuz misafir kalabalığından temizleme"si gibi evvela "içeri"den gelecek düşünsel bir reddedişin yahut inkârın gerekliliği vurgusu vardı. Bu bağlamda "ihtilâlcî" ve ona ilintili sıfatla dolaylı olarak öne çıkarılan, çağrıştırılan "ihtilâl" sözcüklerinin özellikle "vatanından uzak olmak; yabancı olmak" hâliyle yan yana bulundurulmasında Tanpınar her şeyden önce Şark'ın asırlardır "dışarı"dan tecrübe etmeye çalıştığı "modernleşme" hareketlerine bir eleştiri getireceğini sezdirmektedir ki²²⁰ bizde mevcut düzeni ortadan kaldırmak veya yine paradoksal bir

²¹⁹ İlhan Ayverdi, "ihtilâl", **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2005, s. 545.

²²⁰ Nitekim sözlükte "garip" sözcüğünü karşılayan anlamlara göz atıldığında, "modernleşme" ile beraber düşünülmesi gereken neredeyse tüm dikkatlerin art arda verilmiş olduğunu söylemek mümkündür: "1. Kimsesiz, zavallı, biçare kimse. 2. Gurbet ellerde bırakılmış, kendi ilinden ayrılmış, bulunduğu yerde yabancı olan (kimse), yabancı. 3. Kolay anlaşılamayan, gizli tarafları bulunan, anlaşılmaz (şey), sırlı. 4. İçeriden dokunan, dokunaklı, müessir. 5. Yadırganan, şaşırtıcı, değişik, tuhaf (şey), acâyip. 6. Hadis ilminde, rivâyet

biçimde mevcut düzeni korumak gayesiyle girişilen bu hareketlerdeki -tüm manalarını haiz olarak- düşünsel “yabancı”lık ve “vatanından uzak”lık hâlleri söz konusu eleştirinin sınırlarını berraklaştırır. Böyle olduğu için de “ihtilâlcî” sözcüğünün “garip”liğe “herhangi bir varlığı belirsiz olarak gösteren” “bir” sıfatıyla bağlanması yine “modernleşme” mevzuunda halledilmesi gereken asıl meseleyi yalnızca üç sözcüğün beraberce inşa ettiği söylemsel düzlemde bir araya getirirerek diğer ikisiyle birlikte tamamlamış olur. Öyle ki bir kavram olarak “modernleşme” “dışarı”dan tahakküm ve “içeri”den koru(n)ma refleksiyle Şark’a yerleştirildiğinde Şark’ın kendisini Garp’ın karşısında herhangi bir varlık kategorisine sokarak onu âdeta silikleştirmiştir. Tanpınar “Asıl Kaynak” başlığıyla *Ülkü* mecmuasında yayımlanan 1943 tarihli yazısının bir yerinde “1719 felâketinden sonra, bu felâketin getirdiği bir nevi intibahla bazı münevverlerimizde tek selâmet çaresi fikir hâlinde başlayan garpçılık, 1839’da devlet müesseselerimizi ve bazı hayat şekillerimizi değiştirmekle kalmadı, bizi âdeta kulağımızdan tutarak şeyhülislâm duası ve ecnebi sefir alkışıyla Avrupa mektebine çiraklığa verdi.”²²¹ cümlesiyle bize niçin “garâbet”in ve “ihtilâl”in Şark’ta birbirini tamamlar hâlde bulunduğunu hayli çarpıcı, iki uçlu, eleştirel bir imge ile gösterecektir. Öyle ki karşımızda kulağından tutulan bir çocuk -tıpkı Behçet Bey gibi- biri kendini doğuran, yapan, kuran Şark’tan diğeri -deyim yerindeyse- kendisini evlatlık almaya “gönüllü” Garp’tan olma “baba”ların arasına, hâline “çare” aramak için bırakılır. Keza bu manzara daha evvel Garp’ın, ihtiyacı içinden doğan yenileşme sav ve reformlarını kulağından tutuldukça küçültülen Şark’ın içine “yabancı” bir cisim gibi yerleştirir; daha yerinde bir ifadeyle onları Şark’a monte ettirir. Bir yandan Garp’ın “terbiye edici”, üstten, ezici politik hamleleri yahut dili diğer yandan Şark’ın “terbiye edilecek olma” psikolojisiyle kendi dinamikleri içerisine kodladığı bu “yeni” fakat “yabancı” “garip”likler, Şark coğrafyasını Tanpınar’ın kurduğu imgede birleştirecektir. Nitekim Mehmet Namık Paşa, Kavalalı’nın Suriye’den Anadolu içlerine hücum etmesini takiben 1832 sonbaharında II. Mahmud’un sefiri sıfatıyla Viyana ve Paris üzerinden Londra’ya

tabakalarından herhangi birindeki râvîsi tek şahıs olan hadîse verilen isim, fert. 7. Asıl vatanından ayrılıp bu dünyaya geldiği için kendini gurbette sayan Hak âşığı derviş.” (A.e., s. 401.)

²²¹Yaşadığım Gibi, s. 46.

yollandığında, İngiltere’den on beş savaş gemisi talep edecek²²² fakat Paşa, Kral tarafından ilkin takdir ve hususi teveccühle, ardından “olağan dışı bir davranış olarak hediyelerle mükafatlandırılması”na karşın esasen kendisini günlerce oyalanmış ve talepleri reddedilmiş bulacak;²²³ 1916-1918 arasında tedavi amacıyla İsviçre’deki bir sanatoryumda kalan Yakup Kadri İstanbul’a dönüşünde, vapur kıyıya yanaşmadan evvel İngiliz, Fransız ve İtalyan askerlerin hızla merdivenlerden çıkarak vapuru âdeta işgal ettiklerine ve vapurdaki herkesin bu askerlerin “huzur”unda pasaport kontrolü için hizaya girdiklerine şahit olduktan sonra İstanbul’a doğru “Gâh olur gurbet vatan/ Gâhi vatan gurbetleşir” mısralarını mırıldanacak;²²⁴ Ahmet Haşim eski bir leğen kapağının üzerindeki basit bir işlemeye abartılı bir hayranlıkla bakan “Türk muhibbi ve Türkkârî sanat meraklısı” Gregoire Bay’ın gözlerindeki örtük istihkarı yakalayacaktır.²²⁵ Keza Mehmed Âkif de 19 Eylül 1918’de “Kişi Hissettiği Nisbette Yaşar” başlığıyla *Sebilürreşad*’da yayımladığı ve ardından farklı bir versiyonuyla *Safahat*’ına aldığı “Şark”²²⁶ başlıklı şiirinin ilk bendini başlatan “Musallat, hiç göz açtırmaz da Garb’ın kanlı kâbûsu, / Asırlar var ki, İslâm’ın muattal, beyni, bâzûsu” mısralarıyla Şark’a aynı trajediden sızan acziyetini gösterecek ve bu acziyetin müsebbibi olarak -tıpkı Tanpınar gibi- yalnızca Garp’ı değil, Şark’ın bizatihi kendisini işaret edecektir. Hatta “Düşünmez başlar; aldırılmaz yürekler; paslı vicdanlar; / Tegallübler, esâretler; tehakkümler, mezelletler” mısraları da hayatının idaresini “dışarı”dan uzanan bir ele teslim etmiş Şark eleştirisinden başka bir şey değildir. Oysa Şark’ı, hem kendi içinde hem de Garp karşısında ayağa kaldırmanın yegâne çaresi yine Âkif’in “dil”inden dökülen “İlâhî! Nerde bir nefhan ki, donmuş hisler ürpersin, / Serilmiş sîneler kâbusu artık silkip üstünden, / ‘Hayat elbette hakkımdır!’ desin, dünyâ ‘değil’ derken” mısralarındaki düşünsel uyanıştan geçer. İki yazar da hem Şark’ı hem Garp’ı “tegallüb/ihtilal”, “esâret/çiraklık” kavramlarında böylelikle bir araya getirdiğinde aslında, bu hâlin garabetine dair bir fikir birliğine varmış olurlar. Nihayetinde

²²²Faik Reşit Unay, **Osmanlı Sefirleri ve Sefâretnameleri**, Haz. Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1968, s. 211.

²²³A.e., s. 213.

²²⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Vatan Yolunda**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1986, s. 34.

²²⁵ Ahmet Haşim, **Gurebâhâne-yi Laklakan**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 16.

²²⁶ Mehmed Âkif Ersoy, **Safahat**, İstanbul, Nar Yayınları, 2017, s. 378-379.

örneklerini elbette artırabileceğimiz bu tür manzaralar, “modernleşme” veya “modernleştirme” kaygılarıyla Şark ve Garp arasında esasen “ustalık-çıraklık” izleğiyle kurulmuş “garip” ilişkinin alegorisini vermeleri bakımından oldukça önemlidir. Bütün bunlar söz konusu bölüm başlığını hem Tanpınar’ın kurduğu iki uçlu eleştirel imge hem de bu imgeye bağlanan Şark manzaraları eşliğinde “Garip Bir İhtilâlin Garip Bir İhtilâlcisi” olarak okumayı da mümkün kılmaktadır.

Böylelikle Tanpınar, Atiye Hanım’ın Behçet Bey’e yüklediği “erkeklik vazifesi”yle bağlantılı olarak açtığı bölümün katmanlarını seçilmiş, tercih edilmiş, bilerek yan yana getirilmiş üç sözcük üzerinden bir nevi özetler ve hatta tamamıyla kurarken ilk paragraftan itibaren “Garip Bir İhtilâlcisi” vasfını sözde kime yüklemiş olduğunu, bir başka ifadeyle “Garip Bir İhtilâlcisi” vasfının içerdiği tüm muhtemel meseleleri somutlaştırmanın aracı olarak kimi var ettiğini açığa vurur ki bu, “Çoktandır ortada görünmeyen” Sabri Hoca’dır. Sabri Hoca’yı okura sunmadan evvel Tanpınar’ın onu ilkin “çoktandır ortada görünmeyen” sıfatıyla metne alışı, metnin okurla yahut okurun metinle kurduğu ilişkiyi bütünlemesi bakımından da dikkat çekicidir. Nitekim biz dört bölüm boyunca onun adının herhangi bir yerde herhangi bir vesileyle geçirildiğine rastlamayız ki böylelikle Sabri Hoca yalnızca İsmail Molla ve çevresi için değil, bizim için de “çoktandır ortada görünmeyen” birine dönüşmüş olur. Bu, bir bakıma Tanpınar’ın metnin formel unsurlarıyla okuru bütünleyişi ve yine metni tek bir ifadeyle “kurmaca”nın sınırlarından dışarıya doğru taşımasıdır. Zira okur, kendi dahlini kendi okuma pratiğine paralel olarak hissettikten sonra Sabri Hoca’yı tanımaya başlar: “İsmail Molla’nın babasının medrese arkadaşı” ve “Atiye ile ablasına yıllarca hocalık etmiş” biri olarak o, “yakın” çevredendir. Tanpınar’ın Sabri Hoca’yı hem bir taşıma hamlesiyle okurun hem de metnin “yakın” çevresine sokması ve bunu “Onun için Sabri Hoca’dan kaçılmazdı.”²²⁷ cümlesine bir sebep olarak yerleştirmesi de esasen “garip bir ihtilâlcisi”nin eninde sonunda “yakın” ve yüzleşilmesi gereken bir mesele olduğunu imaya yarar ki Şark’ın Garp’la yahut Garp’ın Şark’la kurduğu ilişkinin tarihsel bağlamı da İsmail Molla’nın babasına dek uzanan daha

²²⁷ Mahur Beste, s. 73.

evvelki jenerasyonu aynı dairenin içine alır. Böylece tek bir bölümde üç jenerasyon yan yana getirilecek ve birbirleriyle “yakın”lıkları yahut uzak-“yakın”lıkları aynı anda çarpıştırılacaktır. Nitekim Tanpınar, söz konusu çarpıştırmayı metnin ilk bölümünden itibaren zaten yürütmekte ve Şark’ın o güne değin kurucusu bulunan farklı jenerasyonlarını “yukarı”dan “aşağı”ya doğru daima bütüncül bir mesele olarak ve arada kaybedilmesi çok muhtemel “insan”ı da kaçırmadan ele almaktaydı fakat burada onun yöneldiği ayrıştırmanın asıl güdüleyicisi, Şark’ı “şeyhülislam duası” ile “ecnebî sefir alkışı” arasında bocalatan politik kırılma üzerine geriye doğru eğilmek ve bir süre orada kalmak kaygısıdır.

Dolayısıyla Tanpınar’ın Sabri Hoca’yı “politikanın yuttuğu adamlardan” biri olarak var edişi bu kırılmanın ardındaki tarihsel süreci bildirmek maksadı güder. Öyle ki bir kavram olarak “politika” hem pratik bağlamda “kimin, neyi, ne zaman, nasıl elde ettiği”²²⁸yle hem de daha geniş ve ütöpik bağlamda “herkesin yararına olan bir toplum düzeni kurma çabası”²²⁹yla ilgilidir. Böyle olduğu için de Tanpınar’ın Sabri Hoca’ya ve aslında ondan daha fazlasına atfen kullandığı “politikanın yuttuğu adamlardan” ifadesi de bir yandan Şark’ın “şeyhülislam duası” ile “ecnebî sefir alkışı” arasında giriştiği Garp merkezli “modern” düzenin herkesin yararına değilse de birtakım öznelerin yahut çıkar gruplarının yararına kurulduğu fikrini içinde taşıırken diğer yandan bu kurulumun kime, neyi, nasıl ve ne zaman elde ettirdiği sorularını bir ima olarak metne yerleştirmiştir. Keza Sabri Hoca’nın 1868 yılında İstanbul’a gelişi, meselenin tarihsel bağlamını esasen nereden ve kime doğru ele alacağımız hususunda bize bir başlangıç noktası verir. Tanpınar’ın 1868 yılını “garip bir ihtilâlci”nin İstanbul’a geliş tarihi olarak seçişinde - yukarıda belirttiğimiz üzere- Abdülaziz’den II. Abdülhamid’e (yani Hünkâr’a) doğru uzanan birtakım tarihsel hadiselerle bakma yahut metnin odağını özellikle o olaylara çevirme ihtiyacı yatar ki burada çoğunlukla “politika”nın “elde etme” hırsı ile birleşen

²²⁸ Münci Kapani, **Politika Bilimine Giriş**, Ankara, Serbest Kitaplar, 2019, s. 24. (Politikanın bu tarifi esasen Harold D. Lasswell’e aittir ki ilk olarak 1936’da yayımlanan eserine ad vermiştir. 1950 basımının dijital kopyası archive.org’dan ödünç alınabilmektedir. Bk. Harold D. Lasswell, **Politics: Who Gets What, When, How**, New York, Peter Smith, 1950.)

²²⁹ **A.e.**, s. 25.

hareketli tarafı bulunur. İstanbul'a gelişinden birkaç yıl sonra kendisini idaresi altına alan “politika aşkı”yla medrese tahsilini yarıda bırakmış Sabri Hoca'nın “devrin hususiliğini veren hadiselerin içine doludizgin atılışı” ise 1870'li yıllara tekabül eder. Bu tarihten altı yıl sonra, 1876'da Abdülaziz'in hal'i gerçekleşecektir. Takriben altı yıl içinde, daha medrese tahsili devam ettiği sırada Şirvanizade Rüştü Paşa'nın konağına “serbestçe” girip çıkma fırsatına erişen Hoca, Abdülaziz'in hal'i mevzuuna Midhat Paşa dairesi içinden dahil edilir. Tanpınar'ın Sabri Hoca'yı özellikle bu iki şahsın yanına bu tarihlerde “garip bir ihtilâlcî” vasfıyla yerleştirmesinde -bir sonraki paragrafta açacağı üzere- Talebe-i Ulum'un ayaklanması hadisesi yatar. Nitekim söz konusu ayaklanmanın arka planında politikanın “kimin, neyi, nasıl ve ne zaman elde ettiği” soruları üzerine kurulmuş çıkar ilişkileri mevcuttur. Tanpınar, Talebe-i Ulum'u “Tanzimat'tan sonra Saray'ın, vezirlerin sık sık müracaat ettikleri, kâh İstanbul efkarıumumiyesini avlamak için, kâh ferdi siyasetlerini zorla terviç ettirmek için harekete getirdikleri bir muvazene amili” olarak tanımlarken aslında bir medreseden çok medreseyi kendisine mahfaza edinmiş politik bir çıkar aletinden bahis açar. Abdülaziz devrinin sonlarına gelindiğindeyse Medrese bu aleti içeriye çevirmiş ve “devlet hayatını kendiliğinden kontrol eder hâle” gelmiştir. Dolayısıyla eleştiri hem Medrese'nin bir tahsil kurumu olmaktan ziyade başka bir şeye dönüşmüş bulunmasına ya da Şark'ın Medrese'yi bir tahsil kurumu olmaktan çıkarıp başka bir şeye dönüşmeye mecbur bırakmasınadır. Oysa -tekrar Âkif'in yukarıya aldığımız şiirini hatırlayalım- bir zamanlar Şark'ın “insaniyyetin mehdi” vasfıyla yüceltilişi, bir bakıma medreselerindeki tahsilin parlaklığından kaynaklanıyordu.

Bu bağlamda Medrese'yi ayaklanmaya teşvike götüren süreci de ana hatlarıyla hatırlamak gerekir. Bu ayaklanmayı hazırlayan asıl hareket, 1867'de patlak veren Bulgar İsyanı'dır. Rusların kontrolünde teşkilatlandırılan Bulgar çetelerinin, 1867'de Tuna'yı geçip Ziştovi yakınlarına geldikleri sırada çizdikleri manzara Garp'ın “modernleşme” kavramını Şark'ın içine hangi surette soktuğunu göstermesi bakımından mühimdir. Nitekim Hacı Dimitri komutasındaki çeteler, eski isyanlardan farklı olarak, askerî kıyafetler içinde, talim ve terbiyeden geçmiş olarak “yağma ve katliam yapmıyorlar, Hıristiyan ve İslâm halkı zulümden kurtarmak ve iyi bir idareye nail etmek için silâha

sarıldıklarını iddia ediyorlardı.”²³⁰ Hazırladıkları beyannamede Bulgar millî marşı, Abdülaziz’e hitaben yazılmış, istiklâl talep eden tehditkâr tonda fakat oldukça diplomatik bir dilekçe içeriyordu.²³¹ Nihayetinde bu ayaklanma Bulgaristan’a olağanüstü görevlendirmeye gönderilen Midhat Paşa tarafından kısa sürede bastırılrsa da takiben hükûmete verdiği raporda Bulgaristan’a hakim olan milliyetçilik propagandalarını, alınması gereken askerî ve siyasî tedbirleri belirten Paşa’nın daha evvel Tuna valiliği sırasında yürüttüğü kalkındırma faaliyetlerinin de Bulgarlar arasında artık yatıştırıcı bir etkiye sahip olmadığı görülür. Zira dönemin politikası, kalkındırma faaliyetlerinin değil, “milliyetçilik” kavramının idaresinde Garp’tan Şark’a doğru sokulur. Böyle olduğu için de İmparatorluk kimyasına ters düşen bu kavram, bir arada yaşama pratiklerini “içeri”den bozar. Nihayet 1875 yılında Rus idaresindeki Filibe ve Ruscuk konsoloslukları ihtilâlcî kuvvetleri harekete geçirecek, 1876 yılının Mayıs ayında yürütölmek üzere bir ayaklanma planı hazırlanacaktır. Plan, köylerin ve bu köylerde ikamet eden Türklerin yakılmasını ve bu hareketlerin bütün Bulgaristan’ı sarıncaya kadar âsilerin savunulması kolay yerlerde kalmalarını içerir. Kararlaştırılan tarihten bir ay evvel işareti verilen ayaklanma sonucunda Türk evleri yakılmaya ve Türkler türlü eziyetlerle katledilmeye başlanır. Babıâli’den talep edilen yardım, dönemin sadrazamı Mahmut Nedim Paşa’nın İstanbul’daki Rus sefiri İgnatief’in “nasihat”lerine uyma kaygısı yüzünden²³² geç ulaştırılır. Keza bu, Tanpınar’ın “ecnebî sefir alkışı” ifadesiyle alegorileştirdiği Şark acziyetinin müstakil bir vakadaki tezahürünü vermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir. Bir başka ifadeyle Şark, kendi katline müdahalede bulunma iradesini kaybetmiş ve tekrar Âkif’in “Hayat elbette hakkımdır!” desin, dünyâ ‘değil’ derken” mısraındaki “başka türlü davranabilmek kudreti”ne ulaşamadığını göstermiştir. Dolayısıyla bu hadiselerin etkisindeki İstanbul, yine Rus elçiliğinin yaydığı rivayetlerce, Bulgar İsyânı’na bir karşılık olarak Müslömanların Hristiyanları katletmeye kalkışacağı bilgisiyle çalkalanmaya başlar. Halk, hadiseleri Mahmut Nedim Paşa’ya yüklerken vökelâ

²³⁰ Enver Ziya Karal, “İslahat Fermanı Devri”, **Osmanlı Tarihi VI.: İslahat Fermanı Devri 1856-1861**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1983, s. 94.

²³¹ Dilekçenin tamamı için bk. **A.e.**, s. 94-95.

²³² **A.e.**, s. 97.

da aynı düşünce ile Abdülaziz'e gider. Oysa Abdülaziz'in Mahmut Nedim Paşa'ya itimadı devam etmektedir. Tam da bu noktada Tanpınar'ın devrin hadiselerini "kendiliğinden kontrol etme" kudretine ulaştığını söylediği Medrese devreye sokulur ve 11 Mayıs 1876 tarihinde Fatih, Bayezıt ve Süleymaniye'deki talebe dersleri paydos ederek ayaklanır. Babıâli önüne gelen Medreseliler "Sadrazam ile şeyhülislâmı istemiyoruz." nidasıyla Abdülaziz'e seslenirken Abdülaziz, Rus sefirini "darıltmamak" kaygısıyla ilkin Mahmut Nedim Paşa'yı mevkiinden uzaklaştırmasa da bir süre sonra sadrazamlığa -Sabri Hoca'nın konağına "serbestçe" girip çıktığı- Mütercim Mehmet Rüştü Paşa'yı, şeyhülislamlığa Hüseyin Hayrullah Efendi'yi, seraskerliğe Hüseyin Avni Paşa'yı ve vükelâ heyeti memurluğuna Midhat Paşa'yı getirir.²³³ Devamında, serasker Hüseyin Avni Paşa, Abdülaziz'i hal' etme fikrini adı geçen diğerlerine açıkça dillendirecek ve nihayetinde ikna olanların tertibiyle Şeyhülislam Hayrullah Efendi'nin "fetva"sını alarak "şuuru muhtel ve siyaset işlerinden anlamayan bir halife"yi 29 Mayıs 1876 tarihinde tahtından indirecektir.²³⁴ Dolayısıyla Tanpınar'ın öne çıkardığı ve Sabri Hoca'yı da yanlarına yerleştirdiği iki ismin, Şirvanizade Mütercim Rüştü Paşa ile Midhat Paşa'nın Abdülaziz karşısındaki tavırlarından özellikle bahsetmek gerekir ki "Padişaha perestiş lâzımdır." vecizesinin sahibi bulunsa da bu cümleyi kendisine kurduran "baba"nın teveccühünü bir türlü kazanamayan Şirvanizade, talebe ayaklanmasını müteakip vükelâ heyetine girişiyle yine Abdülaziz'den "Sizi halk istediğinden memur ettim. Bakalım şimdi ne yapacaksınız?" ihtarını almış ve nihayet "yerinden ve yurdundan emin" olmayarak hal' fikrine ikna edilmiştir. Onu ikna eden ise Hüseyin Avni Paşa ile daha talebe ayaklanması sırasında Abdülaziz'i tahttan indirme planları yapan Midhat Paşa'dır. Öyle ki Paşa, Şirvanizade'nin tereddüdüne "Eğer maksatta ittifaktan ayrılır isen Bayezit meydanında millet seni pare pare edeceğini düşünmelisin."²³⁵ ihtarıyla cevap verir. Burada ilki Abdülaziz'e ikincisi Midhat Paşa'ya ait olan iki "ihtar"ın "halk" etrafında birleşir

²³³ A.e., s. 103.

²³⁴ A.e., s. 108. (Kara bu hal' kararındaki çelişkiyi şöyle ifade eder: "Halbuki bu fetvayı veren de, onun hükmünü tatbik edecek olanlar da makamlarına hep o şuuru muhtel hükümdar tarafından tayin edilmiş bulunuyorlardı.")

²³⁵ Mahmud Celaleddin'in *Mirat-ı Hakikat*'inden akt. Kara, A.e., s. 106.

görünmesi ve “halk”ın hem “baba” hem de “oğul”ları tarafından iki taraflı bir tehdit malzemesi olarak kullanılması dikkat çekicidir ki esasen Sabri Hoca’yı da “garip bir ihtilâlcî”ye dönüştüren asıl problemi bu bağlam verir. Nitekim Medrese “efkariumumiyeyi avlamak” ile “ferdi siyasetlerini zorla terviç ettirmek” arasında bir yere yerleştirildiğinde de “halk” dönemin şartlarına yahut ihtiyaçlarına uygun bir hareketi talep eden, bunu dipten yaratan ve yukarıya taşıyan topluluk olmaktan ziyade yukarı(lar)ın “gerekli” hareketlerde “gerekli” yerde durması için kontrolü altına aldığı alelade bir “kalabalık” mahiyetindedir. Keza V. Murad’ın tahta geçirilmesini takiben Midhat Paşa, Hüseyin Avni Paşa ve Mütercim Rüştü Paşa arasında Meşrutiyet’in kabulüne dair yaşanan ihtilafta yalnızca “istibdattan kurtulmak” sebebiyle girilen hareketin sonrasına dair herhangi bir planın yapılmaması ve yine bu plansızlığın da “halk”ın yeni bir rejime hazır olup olmadığı etrafında bahaneleştirilmesi, bir başka ifadeyle “kalabalığı”n yine başka meselelerin üzerini örtmek üzere kullanılmasına karşılık gelir.

Dolayısıyla Tanpınar’ın, söz konusu dönemin Medrese ve Devlet teşkilatlanmasının içine ve çok yakınına “garip bir ihtilalcî” vasfıyla Sabri Hoca’yı yerleştirmesi, her ne kadar kendisini de *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’ndeki ifadeleriyle Midhat Paşa dairesine yerleştirmişse de esasen Şark politikasındaki plansızlık, programsızlık ve sistemsizliğin bir “halk”ı nasıl “kalabalığa” dönüştürdüğüne dair duyduğu rahatsızlığı gösterir ki bunda yalnızca Şark’ın veya Garp’ın değil, Şark’ın içinde Şark dinamiklerine güçlü bir muhalefet yürüten Midhat Paşa dairesinin de paylarının bulunduğunu böylece açık eder. Keza Tanpınar, Midhat Paşa ve arkadaşlarının Sabri Hoca’da “gerektiği zaman İstanbul sokaklarını kalabalığı ile dolduracak bu elli bin kişiyi idare eden gizli dizginlerden biri”ni bulduğunu söylerken bu güçlü muhalefetin aksayan tarafını, zayıflığını verir. Öyle ki İstanbul sokaklarını dolduran ne halkın kendisi ne de Medrese’dir; asıl maksat sokakları, güdülen herhangi bir politik hamle için “gerektiğinde” doldurup “gerektiğinde” boşaltmaktır. Bu bağlamda İstanbul’daki hemen hemen her vakaya Tanpınar tarafından sokulan Sabri Hoca’nın “garip bir talihle” unutulması hem bu vakalarda “halk”ı dizginlemek için kullanılanların “en ön safta, en tehlikeli yerde” bulunsalar bile “yukarı”nın nazarında herhangi bir “ad”a sahip bulunmadıklarını hem de

aslında bu kişilerce dizginlenerek “kalabalık” yaratan “halk”ın da aynı “garip talih”le unutulmaya mahkûm edildiğini göstermeye yarar. Diğer yandan metnin, bu minvalde devamlılığını ve tutarlılığını sağlamak için “unutuluş”un öne çıkarılması gerekli bir hamledir de; nitekim Tanpınar işaret etme ihtiyacı duyduğu politik vakalara “kalabalık” içinden bakmak ve daima orada kalmak için ancak “unutulmuş” birini yaratmalıdır. Bir sonraki paragraf ve devamı yalnızca bu “unutuluş” etrafında kurulmuştur ki Sabri Hoca’nın “Sanki masallardaki o sihirli külâh cinsinden, görünmemenin sırrına sahip” olduğunun özellikle belirtilmesinde Tanpınar’ın “unutulmuş” birini yaratma mecburiyeti fikri ya da ihtiyacı bizzat kendince doğrulanır. Öyle ki Sabri Hoca bazı şeyleri yakından göstermek ve bahsi geçen muhalif daireye mensubiyetine rağmen ne denli unutulduğunu okura bildirmek için vardır. O, bu yüzden Tanpınar tarafından masala özgü bir “görünmeme sırrı” ya da yine söylemin mümkün kıldığı imalar içinde gerçeğe özgü bir “görünmezlik kaderi” ile donatılmıştır. Başka bir ihtimal de bize, bu “unutuluş”un ancak masalda yakalanabileceğini söylerken aslında Sabri Hoca’nın varlığını yokluğuyla eşitler. Bu yokluk “ihtilâl”e ilâştirilen “garabet”e doğru yeni bir söylem kanalı açarken “ihtilâl”in varlığı da dolaylı bir biçimde inkâr edilmiş olur. Öyle ki “ihtilâl” varlığı ya da yokluğu “masal”da değil, “gerçek”te tartışılan “gerçek” bir öznenin varlığını ister. Aynı çıkarımı “modernizm” kavramı etrafında düşündüğümüzde “birey” olarak topluluktan sıyrılan tekil varlık formlarının gerekliliği de tartışmaya açılır. Dolayısıyla Şark’ın kendi gerçekliği henüz bu tekil varlık formlarının iradesinde teşekküle hazır olmamakla birlikte “görünmemenin sırrı”nı bir “kader” gibi onların üzerine giydirmiştir.

Tüm bu çıkarımları haiz olarak Sabri Hoca’yı “Anasından, babasından Suavi Vak’asını tahkik eden mahkeme heyetine, bu vak’ada dinlenen şahitlere kadar”, “şurada burada sarf ettiği bir yığın manalı söze rağmen Abdülhamid’in jurnalcileri” de dahil olmak üzere “herkes[e] fırsat düştükçe birkaç defa unut”uran Tanpınar, Sabri Hoca’nın “unutuluş”unu özellikle ve birçok kez tekrarlayarak -tıpkı bir önceki bölümde Atiye Hanım için kurduğu paragrafı “kendi”lik kavramı etrafında tekrarlarla yoğunlaştırması gibi- bu “görünmezlik sırrı”nın düğümünü çözer ve böylelikle onu hem Şark muhalefetine hem de okura ve hatta bununla okuru, okurun kendisine de hatırlatmış bulunur. Bir başka

ifadeyle “unutuluş”un dikkat çekici bir biçimde tekrarı “hatırlanma”nın gerekliliğini ima ettirmektedir: “Unutulmuş” olanlar, bir cemiyetin hesaplaşma ve yüzleşme evrelerinde muhakkak “hatırlanma”lı, adları bilinmeli ve varlıkları inkâr edilmemelidir. Öyle ki Tanpınar, *Mahur Beste*’yi Hünkâr’a İstanbul içinden ve ulema sınıfına yakın kişiler etrafında kurmakla kalmayıp ayrıca İstanbul dışından ve “kendi” kabiliyeti ile Medrese hocalığına kadar yükselmiş ve yine de “unutulmuş” bir adamı aynı yolculuğun içine müstakil bir bölüm açarak yerleştirdiğinde tespitini yaptığımız eleştiriye formlaştırır. Dolayısıyla Sabri Hoca’nın *Mahur Beste*’nin beşinci bölümüne kadar adının hiçbir bakımdan geçirilmemesi tercihlî ve dikkate değer bir “hatırlatma” tasarrufu ve hatta öz eleştiridir. Tanpınar bu tasarrufu kendisine kurduran asıl meselenin Şark’ta ne denli büyük bir yer kapladığını devamında açtığı paragrafla iyice kuvvetlendirir. Esasen o böyle yapmakla tekrar formun yardımına başvuracak ve metnin yarattığı söylemi, nicilikle denk düşürecektir. Nitekim “Onda bu unutulmak talihi doğuşuyla başlamıştı.”²³⁶ cümlesi, bahsi geçen paragrafı açarken buraya değin tespitinde bulunduğumuz tüm muhtemel çıkarımları deyim yerindeyse Şark’ın üzerine yaymaya başlar. Öyle ki doğuşla başlatılan “unutulmak talihi” yalnızca Sabri Hoca’ya değil, kendini hatırlatmaya cüret edemeyen yahut kendini hatırlatması Şark’ın “o aşılmaz duvarı”na çarptıkça talihsizliğe ya da talihe dönüşen tüm Şarklılara hitaben yazılmıştır. Dolayısıyla Sabri Hoca’nın “baba”sının evlendikten üç ay sonra karısının yanından ayrılarak Giresun’u terki ve “hatta haber vermeyi bile” unutarak terki, üstelik aradan yıllar geçmesine rağmen oğullarını yanına alacağına dair vaadini de yine unutarak yerine getirmemesi Hoca’ya dair biyografik bilgilerden ya da doldurmalarından daha fazla bir şeye tekabül etmektedir ki bir ucu Osmanlı’nın hukuk sistemine kadar genişletilebilir. İslam Hukuku’nu ve şeriatı kapsamakla birlikte bu iki alanın dışında kalan hususlarda Padişah iradesine bağlı; din, mezhep, tabiiyet gibi unsurlara göre esnetilen yahut darlaştırılan çoklu hukuk sistemini benimsemiş İmparatorluk, ancak teknik, askerî ve ekonomik reformlara duyulan ihtiyaçların kabulünden sonra, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında bu alandaki bir reformun

²³⁶ **Mahur Beste**, s. 75.

gerekliliğini “hatırlamış”tır.²³⁷ Bir başka ifadeyle “modernleşme” mevzuunun kurucu kavramı bulunan “birey”in medenî kanunlarca İmparatorluk toprakları içindeki meşruiyeti sonraya bırakılmış yahut unutulmuştur. Nitekim 1850 yılındaki ilk kanunlaştırma girişiminde öncelik verilen husus “Kanunname-i Ticaret” ile ekonomi olmuştur. Ardından, 1855 yılında “Metn-i Metin” adıyla “millî bir medenî kanun” hazırlamak amacıyla bir komisyon kurulacak ve İslâm Hukuku’nun mu yoksa Fransız Medenî Kanunu’nun mu İmparatorluk içinde uygulanacağına dair devam eden uzun tartışmalar neticesinde 1868-1876 yılları arasında Ahmet Cevdet Paşa tarafından yazılan Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye -malum adıyla Mecelle- yürürlüğe girecektir. Burada dikkati çeken mesele Mecelle’de tekil olarak kişilere, bütüncül olarak vakıf ve aileye ya da miras hukukuna ilişkin herhangi bir hükmün bulunmamasıdır.²³⁸ Böyle olduğu için de aile bütünlüğünü tek tek inşa eden tekil varlıkların “baba” tarafından “unutuluş”u, Şark’ın ve dolayısıyla “baba”nın aileyi kuran diğerlerini “unutuş”una denk düşer. Nihayetinde bu hukukî boşluk “bir müddet dul yaşadktan sonra” yeniden evlenen ve “üst üste birkaç çocuk daha” doğuran “anne” değil fakat “kadın”ın, Şark’ın nazarında hiçleşen oğlunu “zaman zaman adını hatırlamayacak derecede” unutulmaya mahkûm bırakılmasıyla devam ettirilir ki Tanpınar böylelikle İstanbullu bir hanımefendi olan Atiye Hanım üzerinden yoğunlaştırdığı “kendi”lik meselesini taşraya doğru genişletmiş olur. İlki “kendi”liğini, bir “kahkaha”nın örttüğü “tebessüm”de, ikincisi ise “baba”sız bir oğulun “adı”nda kaybetmiştir.

Devamında Tanpınar, Sabri Hoca’yı annenin ve babanın yanından aldıktan sonra sokağa çıkaracak ve bu taşralı çocuğun bu kez taşra içindeki “unutuluş”unu göstermeye başlayacaktır ki böyle yapmakla o eleştirinin bir kolunu, Şark’ın “o aşılmaz duvarı”na “kendi”liklerini heba ederek katılan “halk”a doğru açacaktır. Nitekim “yarı vaktini

²³⁷ Fransız İhtilali’ni takiben, 21 Mart 1804 tarihinde yürürlüğe giren Fransız Medenî Kanunu -diğer adıyla Code Civil de Français- Fransa’da da tezahür etmiş bulunan çoklu hukuk sistemini ortadan kaldırmış; dinî kabullerden bağımsızlaşarak keyfî iradeye son vermiş ve Fransız Devleti dahilindeki tüm vatandaşları resmî bir belge içinde eşitlemiştir. (Bk. Seda Örsten Esirgen, “Osmanlı Devleti’nde Medenî Kanun Tartışmaları: Mecelle mi Fransız Medenî Kanunu mu?”, **OTAM**, C.XXIX, 2011, s. 36.)

²³⁸ **A.y.**, s. 40.

dışarda, kayıkçılara yardım ederek, kalafat için katran kaynatarak, kızaktaki sandallara tahta rendeleyerek, balık mevsiminde ağ çekerek, geceleri dalyan bekleyerek” geçiren çocuk -bir başka ifadeyle “gönüllü yardımcı”- ancak bir yemek sonrasında “Uşaklar, gördünüz mi yaptığınızı? Sabri’yi unuttuk. Oğlan lokmasız kaldı...” cümlesiyle somutlaşan hayıflanmanın içinde bir yerde hatırlanacaktır. Bu hayıflanma, Tanpınar’ın ustalikle inşa ettiği söylem vasıtasıyla tekrar Şark’a doğru genişletilir ki esasen “baba”nın hizmetinde “gönüllü yardımcı”lığa soyunan taşralıya Tanpınar, kendi unutuluşlarını söylettirir.

Tanpınar, taşranın kendini unutmuş hâline “Okumayı yazmayı nasıl, nerede öğrenmişti; bunu bilen yoktu.”²³⁹ cümlesiyle kendi hâline bırakılmışlığı da ekleyecek ve Sabri Hoca’nın okuma-yazmayı nerede öğrendiğine dair herhangi bir bilgiyi okurla da paylaşmayacaktır. Böyle yapmakla o, hem metin ve faili arasındaki ilişkinin ağırlığını failin rızasıyla metne doğru kaydıran, bir başka ifadeyle metni failinden ve okurundan taşıran mühim bir söylem yaratmış olur hem de Sabri Hoca’nın “unutuluş”u üzerine kurulan eleştiriyi faili de içine alarak müşterek bir zemine çeker. Diğer yandan bu Tanpınar’ın, “kendi” metni üzerindeki tahakkümünü kırdığı önemli tasarruflardan biridir ki “bunu bilen yoktu” ifadesinde Tanpınar’ın “kendi”si de saklıdır. Ayrıca Tanpınar, bir bölümü üzerine kurduğu “garabet”i söz konusu bilmezlikle pekiştirir. Keza Sabri Hoca’nın okuma-yazmayı nerede, nasıl öğrendiğinin en azından Tanpınar tarafından bilinmesi “garip” bir şey değilken, Tanpınar tarafından da bilinmemesi “garip” bir şeydir. Böylelikle Sabri Hoca “ilk ihtiyaçta gene çağrılmak üzere” baştan savulan bir adam olarak bahsi geçen söylem katmanlarına sırasıyla yerleşir: Hem Şark’ın “baba”sı hem de Şark’ın muhalif dairesi taşralıyı “ilk ihtiyaçta” çağırır, yani onu “hatırlamak” mecburiyetinde kalır. Öyle ki Tanpınar da bu bilmeyenlere kendisini özellikle kattıktan sonra Sabri Hoca’yı metne “çağırarak” zorunda kalan bir müellife dönüşür ve eleştiriyi içe doğru çevirir.

²³⁹ Mahur Beste, s. 76.

Tüm bunlara paralel olarak yine görünürde yalnızca Sabri Hoca'ya atfen yazılmış “Üstelik hayat hakkında kimseye açmadığı bir yığın fikri vardı.”²⁴⁰ cümlesi ile bu cümledeki fikirlerin açıkça neler olduğu arasına Tanpınar, Hoca'ya başkalarınca verilen adları yerleştirir. Burada, Sabri Hoca'ya başkalarınca verilen adların söz konusu cümleden sonra verilmesi ve ancak bu ad-zincirinden sonra “hayat hakkında kimseye açmadığı bir yığın fikri”n sıralanışı dikkat çekicidir. Öyle ki “Üstelik hayat hakkında kimseye açmadığı bir yığın fikri vardı.” cümlesi ile “‘Hürriyet’, ‘istibdat’, ‘mesail-i mühimme-i dahiliye’, ‘buhran-ı mali’, ‘meşrutiyet’ kelimeleri dilinden eksilmiyor, arkadaşlarıyla uzun, ciddi münakaşalar ediyor, onlara, girip çıktığı muhitlerde dinlediği şekilde, bir gün Hersek meselesinin, bir gün şimendifer işinin tefsirlerini yapıyor, şunun bunun aleyhinde atıp tutuyordu.” cümlesi aralarına herhangi bir cümleyi almasa da birbirine bağlanabilmektedir. Hatta Sabri Hoca'ya başkalarınca verilen isimler bu bağlamda ve ilk bakışta “akışı bozar” gibi görünen bir sapma seyri gösterir. Oysa Tanpınar sözde akışı bozarken söylemi kurmakta ve tırnak içine aldığı kavramları Sabri Hoca'ya başkalarınca verilen isimlere bağlayarak başka bir şey söylemeye çalışmış olmalıdır ki bu, metni tekrar “şeyhülislam duası” ile “Garp'ın çiraklığı” arasında bir yere yerleştirir. Yukarıda başka vesilelerle aktardığımız dönemin politik hadiselerinde “halkın “ihtilâl”i yaratan değil “ihtilal” kavramı altında güdülen birtakım gayelerin önünü açmak için kullanılan bir “kalabalık”tan ibaret kaldığını belirtmiştik. Dolayısıyla yine “halk”tan talep edilip “yukarı”ya doğru işletilmesi gereken “hürriyet” ve “meşrutiyet” kavramları ile aynı vesileyle bozulması beklenen “istibdat” hâli yahut “mesail-i mühimme-i dahiliyye” ile “buhran-ı mali” gibi “halk”ın gündelik yaşam pratiklerini doğrudan ilgilendiren hususlar, Sabri Hoca'ya, yani “halk”a, diğerlerince verilen isimler arasında kaybolup gider. Bir başka deyişle, dışarıya açılacak, açılıp yeşerecek ve hatta haklarında tartışılacak zemini bulamaz. Bu yüzdendir ki Tanpınar'ın Sabri Hoca'ya verilen isimleri sırasıyla “dilsiz”, “kırık kulak”, “dinsiz” olarak verişinde bahsi geçen çıkarım doğrulanır. Öyle ki bazen “dilsiz”, bazen karıştığı kavga sebebiyle “kırık kulak”, bazen de girdiği Mason Loca'sına ithafen “dinsiz” olarak anılan Hoca, “halk”a “yerine göre” iliştilen birbiriyle uyuşmaz

²⁴⁰ A.e.

sıfatların tezahürü için bir aracı konumundadır. Böyle olduğu için de yukarıda geçirilen kavramların “Kafasında garip fikirler çalkalanıp duruyordu...” cümlesinin devamında verilmesi aslında hiç de “garip” olmayan fikirlerin, söz konusu şartlar içinde “garip”leşmeye mahkûm edildiğini göstermektedir.

Tanpınar, 1950 yılının Ağustos’unda *Yücel* dergisine verdiği bir röportajda Köy Enstitüleri’ne dair kendisine yöneltilen sorulardan birine cevap verirken şu mühim cümleyi kuracaktır: “Köy enstitülerinin en büyük kusuru memleket bilgisine dayanan planlı bir çalışmaya yardımcı olarak kurulmamış olmasıdır.”²⁴¹ Bu cümle her ne kadar Cumhuriyet sonrasına dair bir eleştiriye açılsa da esasen Tanpınar’ın niçin Sabri Hoca’nın zihninde çalkalanıp duran birtakım fikirlerin İmparatorluk içinde “garip”leştiğini ve hatta aynı “garip”liğin İmparatorluk’tan Cumhuriyet’e doğru da başka biçimlerde sızdığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Nitekim her iki durumda yahut dönemde Sabri Hoca’(lar)ı dilsiz-kulağıkırık-dinsiz vb. “giydirme” sıfatlarla atıl bırakan, “memleket bilgisi”ni kaçırmış bir zümrenin varlığıdır. Aynı röportajın devamında “Aydınımız her şeyi yapabilir. Fakat mücerrette ikamet etmemek şartıyla...” ifadeleri onu dolaylı olarak İsmail Molla’yı kurguladığı düşünsel evrene yaklaştırır. Sabri Hoca’yı, bir başka deyişle “halk” varlığını anlayabilmek için tıpkı İsmail Molla’nın “büyük okur”lukla mamur kıldığı “tecrübe”sini “memleket bilgisi”yle birleştirmek gerekecektir. Keza bu, “kitap”lardan daha fazla bir şeye tekabül etmekte, “aydın”ı mücerretten müşahhasa, kitaplardan hayata, teoriden tecrübeye doğru davet etmektedir. Böylelikle “halk”ı mücerretle müşahhas arasına ve yine “şeyhülislam duası” ile “Garp’ın çiraklığı” arasına - ki bu da bir bakıma mücerretle müşahhas arasına sıkışmanın bir başka ifadesidir- sıkıştıran bu hâl içinde Tanpınar, devamında kurduğu iki cümle ile söz konusu çıkarımları özetler: “Hemen herkeste, nizamı bozulmuş bir hayatın verdiği şaşkınlık vardı. İşte Sabri Hoca, medresedeki arkadaşları için bu garip ruh halinin konuşan dili olmuştu.” Dolayısıyla Sabri Hoca’da somutlaştırılma gayesi ve hatta kaygısı güdülenin de esasen “nizamı bozulmuş bir hayatın verdiği şaşkınlık” olduğu sonucuna varılabilir.

²⁴¹ Yaşadığım Gibi, s. 37.

Tanpınar, nizamı bozulmuş bu hayatın “dil”i olarak var ettiği Sabri Hoca’yı ilkin “Suavi Vak’ası”²⁴² vesilesiyle çözmeye başlar. Diğer vakalarda değil fakat özellikle planlanışı, uygulanışı ve uygulanışından sonraki süreçler bakımından bir “garip”likler zincirine dönüşen bu müstakil vaka içinde Sabri Hoca’yı birinci ağızdan, doğrudan konuşturan Tanpınar, böylelikle onun çalkantılı zihnine ilk defa iner. Bu hadiseye ikincil bir aktör olarak yerleştirilen Sabri Hoca -ki bu, metinde kalabilmesi için gerekli yontmalardan biridir-, “-Bir deli için akıllı kanı dökmek günahtır. Haydi saraydan çıkardınız, başınızda bir deli ile ne yaparsınız?” cümlesiyle dönemin bozulmuş nizamının tercümanı olur. Nitekim “hapisten çıkartmakla tahta oturtma”nın aynı şeyler olmadığını muhatabına hatırlatan Hoca, bir “ihtilal” havasında gerçekleştirilecek hadisenin tekrar “ihtilal”e uymayan tarafını hatırlatır. Öyle ki burada hareket, “halk”tan değil, yine “halk” namına konuşan bir grup “ihtilal” meraklısından, metindeki hâliyle “memleket bilgisi”nden yoksun “bir avuç insan”dan gelmiştir.

Tanpınar’ın yukarıya aldığımız yazısında da özellikle vurguladığı “memleket bilgisi” eksikliği, bu kez başka ifadelerle ve Suavi Vakası vesilesiyle Sabri Hoca’nın “dil”ine yerleştirilir. Sabri Hoca, “mücerrette ikamet” etmenin ötesine geçememiş bu “bir avuç insan”ı, milleti tefrikaya düşürmekle suçlar ve “Acıyın bu millete.” uyarısıyla Bağdatlı Süleyman Bey’in karşısına geçer. Nitekim cülusundan üç ay üç gün sonra kendisinde “delilik” görülmesine dair fetvanın ardından tahttan indirilen V. Murad, yerini, 1876 yılında Abdülhamid’e -Hünkâr’a- bıraksa da vükelâ her istediğini yapamaması suretiyle ona muhalif olur. Keza Midhat Paşa’nın gayretiyle 1877’de Meşrutiyet’in kabulünü takiben kurulan Meclis-i Mebusan bir seneden daha az bir süre açık kaldıktan sonra kapatılmış, bununla beraber “saltanat arzusu”na mani olamayan V. Murad ile taraftarına mektuplar yazmak suretiyle oğlunun saltanatını geri isteyen annesi Şevkefzâ Hanımefendi iki farklı komitenin teşekkülüne vesile olmuştur.²⁴³ Sabri Hoca’ya “Bu

²⁴² Literatüre “Çırağan Vakası” olarak giren bu hadisenin nasıl ve kimler aracılığıyla gerçekleştirildiğine dair farklı ihtimaller söz konusudur. (Ayrıntılı bilgi için bk. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “Ali Suâvi ve Çırağan Sarayı Vak’ası”, **Belleten**, C.VIII, No:29, 1944, s. 71-118.)

²⁴³ Bu komiteler hakkında Uzunçarşılı şu bilgileri verir: “Beşinci Muradı tahta geçirmek isteyen komitelerden biri Ali Suavi efendinin riyaset ettiği cemiyet ve diğeri de sultan Murat mesuplarından ve

millete acıyın.” cümlesini kurduran da esasen bu iki farklı komiteden birinin Mason Locası’na²⁴⁴ diğeri Mason Locası’nın İstanbul’daki temsilcilerinden -üstadlarından- Kileanti Sikelyari’ye bağlanması ve aynı zamanda İngiltere Hükûmeti’yle yazışmalarda bulunmasıdır. Dikkate değer bir diğer nokta Tanpınar’ın, Sabri Hoca’yı da Mason Locası’na sokup çıkarmış olmasıdır ki “Bu millete acıyın.” cümlesinin, bu Loca’yı “içeri”den tanıyan birine kurdurulması mühimdir. Böyle olduğu için de Hoca’nın İngiliz müdahalesini kınaması, milletin tefrikaya düşmesinden ürkmesi ve yine de bu sebeplere rağmen -metinde yaratılan bahaneyle- Suavi Vakası’nın içine bırakılması yukarıda başka vesilelerle vurguladığımız “Sabri Hoca’nın niçin var edildiği” meselesini doğrulamaya devam eder. Keza “İşin kötüsü, makam hırsınız yüzünden memleketteki birliği bozuyorsunuz.” eleştirisini, vakanın metindeki yürütücü başlarından Bağdatlı Süleyman Bey’e dillendiren Hoca, yalnızca bir “gözlemci” olarak, “bir köşeye çekilerek” Çırağan’a yaklaşmış fakat Çırağan’ın dışında bırakılmıştır. Bu, Tanpınar’ın Sabri Hoca’yı herhangi bir yere, muhite, vakaya yahut mekâna daima aynı mesafede tutması ve bu işlevle kurulan bu kahraman üzerindeki istikrarı böylelikle sağlaması bakımından ayrıca dikkate değerdir. O her yerde olmakla birlikte tam olarak hiçbir yerde de değildir. Dolayısıyla Hoca, yalnızca sosyolojik bir kategoriye bağlanabilecek bir “taşra”lılığı değil ve hatta daha çok etimolojiye bağlanabilecek bir “taşralı”lığı üzerinde taşımaktadır. Tanpınar bu “taşralı”yı Çırağan’ın bir köşesine yerleştirdikten sonra “Suavi Vak’ası”nın detaylarına yahut o anda Hoca’nın gözünden neler yaşandığına dair herhangi bir bilgi vermeyi gerekli görmez. Muhtemeldir ki o, zaten Hoca’nın “dil”inden döktüğü eleştirilerle bu vakanın neliğini az çok öne çıkarmak ve asıl meselenin vakadan ziyade bu eleştirilerde olduğunu vurgulamak gayesi gütmüştür. Keza “lüzumundan fazla haris ve atılgan bir Türk bilgini”²⁴⁵ olarak nitelendirilen Ali Suavi’nin Mithad Paşa aleyhinde yazdıklarıyla Saray’a yakın durması²⁴⁶

Mason cemiyetinin İstanbul’daki üstadlarından Kileanti Sikelyeri isminde bir rumun idaresi altında bulunan ve azaları malûm olan komite idi.” (Bk. A.y., s. 74.)

²⁴⁴ V. Murad’ın da Macon Locası’na üye olduğu yazılmaktadır. (Bk. A.y., s. 73.)

²⁴⁵ A.y., s. 74.

²⁴⁶ Hüseyin Çelik’in ifadeleriyle, Ali Suavi’nin “... Sultan Abdülhamit’in yurt dışına sürdüğü Midhat Paşa aleyhinde yazdığı yazılar da bu dönemde yazdığı makaleler arasında önemli yer işgal ederler.” Hüseyin Çelik bu makalelerin bir dökümünü de verir: “Sadakat. nr. 68, 27 Kanun-ı sani (Ocak) 1877, Vakıf nr. 460,

da Tanpınar'ın işin iç yüzünü bilerek meskut geçtiği ve Midhat Paşa karşısında Suavi'yi yok saydığı ihtimallerini güçlendirir.

Suavi'nin Çırağan merdivenlerinde başına sopayla vurulmak suretiyle öldürülmesi, V. Murad'ın Topkapı'ya hapsedilmesi, katılanların tevkif edilmeleriyle sonuçlanan bu vakadan -metnin gidişatının da okura ön gördürdüğü üzere- kendini sıyıran Hoca, Bursa, Balıkesir, İzmir ve Konya'yı dolaştıktan sonra o senenin ramazanında "nihayet" Adana'ya gelir ve "babasının konağında" kendisini tanıtmadan bir süre yaşar, bir başka ifadeyle var olur. Tanpınar'ın, Hoca'yı "nihayet" sözcüğüyle "baba"sının yanına yerleştirmesi mühimdir. Nitekim yolculuğun başlangıcını kuran bu "baba" meselesi, bu kez Hoca vesilesiyle tekrar açıldığında Tanpınar, -deyim yerindeyse- söyleyebileceği her şeyi zaten söylemiştir: Öyle ki Hoca'nın, annesini ve kendisini terk etmek suretiyle unutan "baba"sı da "âdeta küçük bir hükümdar saltanatıyla" yaşadığında, "otuz sene önce doğmuş olanı" hatırlamayıp "iki hafta önce ölen için" ağladığında ve şaşırtıcı bir şekilde "o kadar yumuşak taraflarının varlığı"yla "oğul"a görüldüğünde İsmail Molla, Ata Molla, Hünkâr ya da kısacası tüm bu "baba"lık vasıflarını kendinden doğuran "Tanrı" kavramı üzerinden buraya dek kurulanlar yinelenmektedir: "Oğul", "baba" ile yüzleşmeli; gerekirse onu tamamen inkâr etmeli ve "başka türlü davranabilmek kudreti"ni böylelikle kendinde bulabilmelidir. Dolayısıyla burada yine Hoca'dan ziyade Tanpınar'la ilgili bir ontoloji ifşa olmaktadır. Muhtemelen Tanpınar, bu meseleye bir vesileyle tekrar dönmek ve bir kez daha kendi içindeki hesaplaşmayı "dillendirmek" istemiş olmalı ki bunu "dilsiz" lakabıyla metne yerleştirdiği Hoca üzerinden yapışı ayrıca dikkat çekicidir. Tanpınar, -burada "dilsiz" lakabını odakta tutmak yerinde olacaktır- Antalyalı bir öğrenciye yazdığı meşhur mektupta "Şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım."²⁴⁷ cümlesini ya da yine, 27 Ekim 1960 tarihinde günlüğüne "Bir romancı her şeyi kendinden çekmeğe mecburdur. Fakat bir ağaç gibi." cümlesini geçirirken daima kendinden, bir başka ifadeyle "içeri"den "dışarı"ya doğru genişlediğini

8 Şubat 1877, nr. 462, 10 Şubat 1877, Vakıf nr. 463, 11 Şubat 1877, nr. 467, 16 Şubat 1877" (Bk. Hüseyin Çelik, *Ali Suavi*, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı: Keçiören Açık Cezaevi Matbaası, 1993, s. 31.)

²⁴⁷ *Tanpınar'ın Mektupları*, s. 319.

açıkça söyler. Özellikle hikâye ve romanların, susulanları ifşa eden bir dil edimi olarak Tanpınar'ın düşünce-kurmaca evreninde yer alması ve Tanpınar'ın bu “konuşma” işini de açıktan ve kolaylıkla değil ancak dikkatli bir okumayla görünür kılınabilen örtük tasarruflarla ve hatta bazen çekincelerle ilerletmesi, onu da “konuşma” ile “susma” arasında bir yere sıkıştırır. Dolayısıyla Sabri Hoca'nın “baba konağı”nda zihninden geçirilen ve doğrudan aktarılan “Yarın sabah kendimi onlara anlatırım.” cümlesi, esasen Tanpınar'ın “içeri”sine ve “dışarı”daki “onlar”a açılan bir “kendini anlatma” kritiği yahut kaygısıdır. Nitekim biraz sonra aynı atmosfer içinde kurulan “Bütün bunlar gelip geçmiş şeylerdi. Sabri onları çoktan unutmuştu. Garip, kökünden ayrılmış hayatında zaten üzerlerinde durmamıştı...” cümleleri metnin çoğalttığı söylemle kendi kendisini imha ederken zıtlarını çağırılmış olur: İşte tüm bunlar, “garip, kökünden ayrılmış hayatında” “gelip geçmemiş, çoktan unutulmamış ve hatta aksine hep hatırlanmış” şeyler olarak Tanpınar'ı aynı konuda tekrar konuşturur. Sabri Hoca'nın okurla yazar arasından çekilmesiyle görünür kılınan bu tasarruf, Tanpınar'ın “baba” meselesi üzerinde özellikle konuşma ihtiyacı duyduğuna işaret etmektedir.

Esasen Sabri Hoca'dan ziyade Tanpınar'ın “içeri”sinde konuşulmaya muhtaç olan bu taraf, söz konusu meselenin yalnızca Hoca vesilesiyle -bahanesiyle de denebilir- tekrar ve bütün teferruatıyla öne çıkarılmasında değil, aynı zamanda Tanpınar'ın nesrine özgü o *essayist* tavrın meseleyi kuran cümlelerin arasından deyim yerindeyse parlamasında kendisini gösterecektir. Nitekim Tanpınar, 1951 yılında *Bilgi* mecmuasında yayımlanan “Romana ve Romancıya Dair”²⁴⁸ başlıklı yazısında “Her romancı az çok bir essayisttir.” derken devamında, bir romanda “essayistin ve filozofun” şahısların veya vakaların arkasına gizlenmesini beklemememiz gerektiğini söyler ki bu onda sözde görünmezlik perdesini kaldıran “konuşma” ve “konuşturma”nın hürriyetidir; o konuştukça veya konuşturdukça aslında muhataba seslenme kaygısı duymaz, “itiraf ve teşhir”in dairesine girer. Dolayısıyla “baba”sı ile tek-tarafli hesaplaşmasını müteakip Hoca'nın, zihninde “anne”si ile vedalaştığı geceyi hatırlaması bir yandan “Sevginin, merhametin eşiğini

²⁴⁸ Hep Aynı Boşluk, s. 160-166.

atlayanlar, ıstırabın gömleğini de kendiliğinden giyinirler. Acımak, söylendiği kadar kolay bir şey değildi. İnsanın her tattığı şey, içinde bir bıçak gibi çalışıyordu.” cümlelerini yazarın *essayist* tavrından bize doğru yükseltirken diğer yandan onlardan biraz evvel kurulan ve sözde Hoca’ya atfen yazılmış görünen “Bugün kendisini bu kadar kuvvetle ziyaret için bu hayaller nerede gizlenmişlerdi? Neden bu eve gelinceye kadar onlardan habersiz yaşamıştı?” sorularının cevaplarını verecektir. Muhtemelen bu satırların tefrikasını takip eden günlerde şu veya bu sebeple “anne”den veya “anne” kavramına sığdırılmış, onunla özdeşleştirilmiş herhangi bir şeyden “oğul” a akan sevgi ve merhametin “baba” ya âdeta çarparak “ıstırabın gömleği” ne dönüşmesiyle “geçmiş” e dair birtakım duygular Tanpınar’ ı “kuvvetle” ziyaret etmiş ve nihayetinde Tanpınar, *Mahur Beste*’ yi de -ki *Mahur Beste* de onun bir bakıma kendi diliyle kurduğu bir “ev” dir- o günlerde bu meselenin “itiraf ve teşhir” ine ayırmıştır. Bu bağlamda Behçet Bey’ in “oğul” luğu bahsinde yer yer değindiğimiz *Babaya Mektup*’ tan tekrar söz açmak yerinde olacaktır. Nitekim Franz Kafka’ nın Hermann Kafka’ ya hitaben kurduğu “Yazdıklarım seninle ilgiliydi, orada senin göğsünde yakınamadıklarımın yakınıyordum yalnızca.” cümlesi, “itiraf ve teşhir” dairesi içinde okunduğunda da aslında Tanpınar’ ın Sabri Hoca’ dan kendisine veya kendisinden Sabri Hoca’ ya doğru yükselttiği “İnsanın her tattığı şey, içinde bir bıçak gibi çalışıyordu.” cümlesiyle yan yana getirilebilir ve hesaplaşmalarını çoğunlukla “baba” figürü üzerinden yürüten bu iki “romancı” birbirleriyle özdeşleştirilebilir. Nitekim yazdıklarını “baba göğsü” nün yokluğuna yerleştiren veya ona dönüştüren Kafka -ki “yazdıklarım” ifadesindeki çoğulluğu dikkate değer bir biçimde “orada” sözcüğüyle tekilleştirmiştir- ile tattığı tüm şeyleri “içeri” de “bir bıçak gibi” çalıştıran Tanpınar “yakınma” ve “bıçak” sözcüklerinin beraberce çağrıştırdığı “yara” da buluşur ve aynîleşirler. Hele ki Tanpınar’ ın bu “yara” yı “teşhir” e dolaylı olarak katması âdeta “yara” larını “baba” larına gösteren “çocuk” ları bir fotoğraf olarak bize verir. Keza “Bu fotoğrafta ‘baba’ nerededir?” sorusunun cevabını Tanpınar, “İkisi de birbirlerinden o kadar ayrı âlemlerde yaşıyor, öyle uzaklardan akıyorlardı ki aradaki boşluğun sadece kelimedeki kalan bir babalık ve oğullukla dolması imkânsızdı.” cümleleriyle başlatacak ve “baba” nın fotoğraftaki görünümünü “nahvetli ihtiyar” ifadesiyle tamamlayacaktır. Öyle

ki bu “baba” ve “oğul”un ve hatta böyle “baba” ve “oğul”ların birbirlerinden ne denli uzakta olduğunun alıntı cümlede geçirilmesi ilk bakışta malumun ilâmı gibi görünse de aslında fotoğraftaki konumlandırmayı veren mühim detaylardan biridir: Fotoğraf, odağına “baba” ve “oğul”u birlikte değil, yalnızca “oğul”u almış, “baba”yı da bu karenin içine bir duygu olarak katmıştır ki Tanpınar’ın sinematografik bakışı “yolculuk” imgesini başlatan ve daima “seyir” hâlinde bulunan, kendi “içeri”sinde akan bir “oğul”un etrafını *flulaştırdığında* deyim yerindeyse deklanşöre basanın da yine “baba” değil “oğul” olduğunu ifşa eder. Oysaki “oğul”un asıl arzusu veya ihtiyacı bir yandan “baba”yı “nahvet”inden sıyrıp onunla bir fotoğraf karesinde yan yana durabilmekken diğer yandan bu “nahvet”in ağırlığını aynı kareden çıkarıp “kendi”liğini bulabilmek, “baba”ya da “insan”a yaklaşan tarafını gösterebilmektedir. Öyleyse “Sabri Hoca Bulguroğulları’nın konağından babasına kim olduğunu söylemeden ayrıldı.” cümlesi de geriye doğru çözümlenerek “oğul”un hem kendi kimliğini “baba”sına hem de “baba”nın kimliğini onun kendisine söyleyememesine açılır ki bu cümledeki çift taraflı, müphem sentaksla Tanpınar, yukarıda geçen “aradaki boşluk” ifadesini hazırlayıcı cümlede bulunan formel bir söylem çoğulluğu üzerinden “teşhir” ettiğinde dildeki ustalığını kuran asıl hususlardan birinin de kendi “içeri[sin]de bir bıçak gibi” çalışan meseleler olduğunu bir bakıma söyler.

Tüm bu muhtemel çıkarımlar doğrultusunda Tanpınar’ın “yara”sını fotoğraflayan Sabri Hoca “bundan sonraki hayatı”na “Kaşlarının ucuna kadar inmiş kirli sarı, rengi atmış cübbesi, üst üste giyindiği yakası açık, yırtık mintanları, vaktinin bir kısmını aramakla geçirdiği burundan takma gözlüğü” ve daha da mühimi “daima düzeltilmeye muhtaç sert, karışık sakalı” ile karışacak; okurun önüne ve İsmail Molla’nın yanına böylece yerleşmeye hazırlanacaktır. Özellikle “sakal”ın tarih boyunca Müslüman Şark kültüründe aldığı sembolik manalar göz önünde bulundurulduğunda²⁴⁹ Tanpınar’ın

²⁴⁹ Arapçadaki karşılığı “lihye” olan “sakal” hem dinî hem de din-dışı sosyal hayat içerisinde üzerine birçok farklı mananın yüklendiği bir sembol olmuştur: Aktarılanlara göre “Hz. Peygamber sakal bırakmayı yaratılışa uygun davranışlar arasında saymış; Buhârî, “Libâs”, 62; Müslim, “Tahâret”, 56), bazan müşriklere veya Mecûsîler’e muhalefet etme gerekçesine bağlayarak, bazan da gerekçe belirtmeden sakalın bırakılıp bıyıkların kısaltılmasını (Buhârî, “Libâs”, 63; Müslim, “Tahâret”, 52-55), saç ve sakalın boyanarak yahudi ve hristiyanlardan farklı olunmasını (Buhârî, “Libâs”, 67; Müslim, “Libâs”, 80) istemiş ve saç sakalı siyaha boyamayı yasaklamıştır (Müslim, “Libâs”, 78-79; Ebû Dâvûd, “Tereccül”, 20). Resûl-i Ekrem’in sakalının

Hoca'nın yüzüne dikkatle tasvir edilmiş bir "sakal"ı niçin çizdiği sorusu üzerine düşünmek gerekir. Keza "sakal", bırakılması ya da kesilmesinin mecburiyeti yahut keyfiyetine dair tartışmalar, temsil ettiği kutsiyet²⁵⁰, bireyin çehresine bağlı bulunduğu gruba göre yüklediği aidiyet işareti gibi hususlar göz önünde bulundurulduğunda Hoca'nın "yüz"ünü bir mesele yumağına dönüştürür. Özellikle bu "sakal"ın "daima düzeltilmeye muhtaç" ve "sert" sıfatlarıyla tamamlanması; belirli bir zaman dilimine sıkıştırılmayıp "daima" ile genişletilmesi, kesilmeye değil fakat "düzeltilmeye muhtaç" olması gibi "şeyler" elbette "sakal"ın "sakal"dan fazlasını işaretlediğini ima etmektedir. Dolayısıyla burada daima düzeltilmeye muhtaç olan, Müslüman Şark'ın "sakal"a yükledikleri tüm sembolik manalara veya yine Şark'ta, "itiraf ve şerh" dairesine giren Şarklıların muhtemel bir hesaplaşma ve yüzleşme evresinde karşılaştığı çıkmazlara doğru açılır ki bir yanıyla Hoca vesilesiyle yukarıda geriye doğru çekilerek ayrıntıları verilen birtakım tarihî hadiselerin işaret ettiği dağınık, dağınık olmakla birlikte sert -burada "o aşılmaz duvar" ifadesine de bir telmih olduğu düşünülebilir- manzarayı da içine alır. Yanı sıra, Sabri Hoca'nın "içindeki kararsızlığın dışarıya vurmuş şekli"ni somutlaştırmaya yardımcı olan "sakal", Şark ve "ihtilâl" sözcüklerinin yan yana gelişyle ya da getirilişyle "garip"leşen "ihtilâl"çilerin hâlini de verecektir. Dolayısıyla bu son tasvir, "Garip Bir İhtilâlci" başlığıyla açılan bölümde Şark'ı "içeri"den Garp'ı "dışarı"dan ilgilendiren Şark ve Şarklılık meselelerini derinlemesine çözmek ve metnin buraya değin bazen doğrudan bazen dipten yürüttüğü, ima ettiği tüm meseleleri uzunca bir diyalog üzerinden tartışmaya açmak için hazır bir vaziyete sokulur. Öyle ki Tanpınar bu vaziyetten faydalanarak İsmail Molla'yı tekrar öne çıkaracak ve onu diyaloga deyim yerindeyse önde başlatacak birtakım eklemeler de yapar ki Sabri Hoca'nın zihninde "baba"nın yanından döndükten sonra

sık olduğu (Müslim, "Fezâ'il", 109), sakalını eninden ve boyundan kısalttığı (Tirmizî, "Edeb", 17) ve Peygamber'in fiillerine uymada titizliğiyle bilinen sahâbeden Abdullah b. Ömer'in sakalını avucuyla tutup bundan fazla olan kısmı tıraş ettiği (Buhârî, "Libâs", 64) bildirilmektedir. Ayrıca Resûlullah'ın saç sakalı dağınık olanları uyarak kendilerinden bu durumu düzeltmelerini istediği kaydedilmektedir (el-Muvaţta', "Şa'r", 7)." (Bk. İsmail Yalçın, "Sakal", TDV İslâm Ansiklopedisi, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr>, 1 Aralık 2022.)

²⁵⁰ Bu bağlamda Hz. Muhammed'in temas ettiği eşyalar ile vücuduna ait bazı parçaların daha sağlığında saklanmaya başlandığı bilinmektedir ki "sakal-ı şerif" bu muhafaza hassasiyetini veren en mühim ve bilindik "parça"lardan biridir. (Bk. Nebi Bozkurt, "Sakal-ı Şerif", TDV İslâm Ansiklopedisi, 2009, C. 36, s. 2.)

açılan “yeni ufuklar” ilkin “Fakat kendiliğinden açılan bu yolda gerektiği gibi yürüyemedi.” cümlesiyle karartır. Burada “kendiliğinden” ifadesi vasıtasıyla açılan iki farklı anlam katmanı birbiriyle çarpışır: İlki, Şark’la özdeşleşen ve bir nevi “kader”e bağlanan, dolayısıyla “baba”dan “oğul”a doğru inen özne-dışı açılışı, ikincisi Hoca’nın bizzat “kendi”liğinden açılan fakat “dışarı”da bir karşılığını bulamadığı özne-içi açılışı imler. Böyleyken o yolda “gerektiği gibi” yürüyemeyen Hoca, yalnızca “kader”e bağlanan ilk katmana mahkûm olur. Oysa İsmail Molla “kendi” yolunu “kendi”liğinden “dışarı”ya doğru çekmiş ve yine Hoca’dan farklı olarak “kendi”ndeki “yeni ufuklar”ın bizzat açıcısı olmuştur. Dolayısıyla hemen arkasından kurulan ve Tanpınar’ın *essayist* tavrını yine doğrudan açık eden “Fikirlerimiz, onları taşıyacak kudrette olduğumuz nispette bizimdirler.” cümlesi, Hoca’nın birazdan İsmail Molla’ya yönelteceği Şarkî meseleleri “onun olmayan” tarafa çeker ki bunlar kılık kıyafetinin, taranmaya muhtaç sakalının “dilsiz-dil”indeki tezahürleri de olacaktır. Böylece “Sabri Hoca’da bu kuvvet yoktu.”²⁵¹ cümlesi de onun bir fotoğraf karesinde dondurulan “dilsiz”liğini başka bir biçimde ifade eder.

Dolayısıyla yeterli kuvvete ve iradeye sahip olamayan Hoca’nın “dilsiz-dil”ine aldığı sözde ümitvar kelimeler de Şark’ın dış gerçekliğinde hayat bulamaz; çünkü bu kelimelerin hayat bulabilmesi için öncelikle “ihtilal”in önüne yerleştirilen “garip”lik hâlinin içerdiği tüm anlamlar bertaraf edilmelidir ki böylece “dil” “Engine, kurtarıcı düşünceye, onun aydınlığındaki savaşa” açılabilsin. Böyle olmadığı için de Hoca, “Hakikatte bir türlü atlayamadığı bir eşğin üstünde kararsız ve biçare, ne geriye, ne ileriye, kımıldamadan” durur hâle gelirken bizi tekrar Behçet’in veya Behçet Bey’in “iki uyku arasında” sıkışıp kaldığı o “geniş ve eski yatak” alegorisine çağırmış olur. Tıpkı Behçet Bey gibi Hoca da zihninde dolaşıp duran birtakım düşünceleri kendine mal etmeye çalıştıkça -Tanpınar’ın ifadesiyle onları “avucunun içinde şakırdattıkça”²⁵²- “ihtilal”in önündeki “garabet”e çarpacak ve bu “garip” kelimeler bu “garip” ellerden düşecektir.

²⁵¹ Mahur Beste, s. 85.

²⁵² Bu ifade bizi, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Zaman Kırıntıları” şiirindeki “Ben zamanı gördüm / Çırpınırken avuçlarımda” mısralarına götürdü. (Bk. **Bütün Şiirleri**, s. 75.) Zira böyle yaparak metnin faili, bir yerde kahramanına kendine ait bir hâli de ödünç vermiş gibiydi.

Tanpınar, 31 Temmuz 1951 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan “Kitap Korkusu” başlıklı yazısında “onlar” öznesi altına gizlediği Şark’a “Kitaptan niçin korkarlar?” sorusunu yöneltir ve devamında bu korkunun ontolojisini “Kitaptan korkmak, insan düşüncesinden korkmak, insanı kabul etmemektir.”²⁵³ cümlesiyle açıklar. Elbette buradaki “kitap” “baba”nın tahakkümünde yazılmış dinî kitapları da kapsamakta ve özellikle “korku”yla birleştiğinde her şeyden evvel kendini “baba”yla beraber düşündürmeye davet etmektedir. Dolayısıyla birini ya da “kendi”ni “kitap”tan alıkoymak ona Tanpınar’ın tabiriyle “Ben senin yerine düşünebiliyorum, sen düşünme.” demek gibi görünürken aslında “Baban senin yerine düşünüyor, sen düşünme” demektir. Biz daha evvel İsmail Molla’nın “büyük okur” vasfıyla *Mahur Beste*’ye yerleştirilmesindeki kaygının bir ucunda “tecrübe”ye erişmek cesaretinin, diğer ucunda ise “baba”nın inkârına dayanmakla bütünlenen ve böylelikle bireyi varoluşun derinliklerine doğru çağıran çok yönlü bir şeyin olduğunu söylemiştik. Keza yukarıya alıntıladığımız soruyu ve açıklamayı devam ettiren “İnsanoğlu her şeyden evvel mesuliyet hissidir ve bilhassa fikirlerin mesuliyetidir. Ondan mahrum edilen insan, kendiliğinden bir paçavra hâline dönüşür.”²⁵⁴ cümleleri içerdiği tüm bu anlamlarla beraber Hoca’nın hem düşünce dünyasını hem de bu dünyanın tezahürüne dönüşen fiziksel özelliklerini bir başka yazıda vermesi bakımından da dikkat çekicidir. “Kendilik” kavramında içkin bulunan, daha doğru bir ifadeyle “kendi”liğin kabulüyle “içeri”den “dışarı”ya doğru taşabilen “mesuliyet” fikri yine bir “baba”nın varlığıyla ve “oğul”un inkârı çarpıtmasıyla “içeri”ye hapsedildiğinde Hoca’nın kudretsizliğine yüklenen “Kafasında birdenbire kopan ihtilalin istediği kadar hür değildi.” cümlesi “Cemiyetin kaderini yapan her türlü geçici duvar aşılsa bile, çok derinde, aşılması imkânsız bir duvar vardı.” cümlesiyle birleşir ve tekrar cemiyetle bireyi karşı karşıya getirir. Nitekim Tanpınar, Hoca’nın politikaya bulanık ellerine bu kelimeleri bilerek bırakmış ve ardından aynı kelimeleri -“baba”yla “oğul”u karşılaştırdıktan hemen sonra- “oğul”un ellerinden almıştır ki bu hâl ile Hoca’yı “nefsine karşı sarıh olamayanlar”ın içine

²⁵³ Yaşadığım Gibi, s. 67.

²⁵⁴ A.e., s. 67.

katar. Özellikle “nefis”²⁵⁵ kelimesini içermekle bu ifade, ikinci kullanımında “Kendi içinde sarıh olamamasına mukabil, hadiseler karşısında pek de yanılmayan bir realite duygusu elde etmişti.”²⁵⁶ cümlesinde “kendi”liğe yapılan vurguyla Hoca’nın benliğine doğru yoğunlaştırılır. Böyle yapmakla Tanpınar, Hoca’dan bahseder görünmekle beraber esasen yine İsmail Molla’nın birazdan öne çıkacak “kendi”liğini örtük olarak yüceltmeye devam etme kaygısı gütmektedir. Keza bu kaygı bizi tekrar “Bursa Yangını” başlıklı yazısında geçen “İçimizde daima aralık duran bu firar kapısı yüzünden tecrübe denen şeyin hayatımızda bir türlü sarıh yeri olmamıştır.”²⁵⁷ cümlesine götürür. Daha evvel Behçet Bey ile İsmail Molla arasındaki mukayesenin merkezinde duran “sarahatan tecrübe etme” kudreti Hoca’da da bulunmamakta; her ne kadar “hadiseler karşısında pek de yanılmayan bir realite duygusu” elde etmiş olsa da o, asıl bakması gereken yere, yani “kendi”liğine bak(a)mamaktadır. Bu mühim tasarruf esasen başlıktaki söylemi de bir başka yerden derinleştirerek Hoca’daki asıl “garip”liğin “kendi”liğinden uzak kalmakla, ona yabancı olmakla teşekkül ettiğini ifşa etmiş bulunur: Böyle olduğu için de -daha yukarıya aldığımız- Yakup Kadri’nin İstanbul’a bakarken mırıldandığı “Gâh olur gurbet vatan/ Gâhî vatan gurbetleşir” mısralarındaki “vatan” ile “kendi”lik bir bakıma eşitlenir. Dolayısıyla bir sonraki cümlede geçirilen “İmparatorluğun içindeki çıkmaz” ifadesi de sosyo-politik bir tespitten ziyade daha derinlikli bir dil yontumuyla İmparatorluğu değil, İmparatorluğu “içeri”den var ettikçe “kendi”liğini yitiren ve böylelikle ontolojik olarak büyük bir “çıkmaz”a dönüşen varoluşu imlemiş olmalıdır. Nihayetinde Hoca’nın “dilsiz-dil”ine yerleştirilen ve yine bu “dilsiz-dil”den hiç düşürmediği de özellikle vurgulanan “Ümitsizlik içindeyiz, ümitsizlik içindeyiz, ah bilmezsun, ne ümitsizlikler içindeyiz...”²⁵⁸ cümlesi tüm bu çıkarımları haiz olarak muhtemelen bize şu mühim soruyu sordurur: Cümlede geçirilen “ah bilmezsun” nidası veya içlenişindeki “sen” öznesi

²⁵⁵ Bu kelime, sözlükte sırasıyla şu anlamlarla karşılanmaktadır: “1. Bir kimsenin kendi öz varlığı, öz benliği, kişiliği. 2. Bedene âit yeme, içme vb. ihtiyaçların bütünü, 3. Bir şeyin içi, merkezi, kendisi, 4. Can, ruh, hayat, 5. Asıl, cevher. 6. Döl suyu, meni, nutfе. 7. *Tasavvuf*. Kulun kötü, beğenilmeyen, bayağı ve hayvânî arzuları, huy ve fiilleri, kibir gazap, kin, haset, hırs, tahammülsüzlük, hasislik, dedikodu, şehvet, ihtiras, hevâ vü heves gibi zaafalarının merkezi.” (Bk. **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, s. 923.)

²⁵⁶ **Mahur Beste**, 86.

²⁵⁷ **Yaşadığım Gibi**, s. 250.

²⁵⁸ **Mahur Beste**, s. 86.

kimdir? Metnin ilk katmanındaki söylem, bu muhtemel öznenin Hoca'ya akıl danışanlar, onunla hasbihal içinde olanlar, onun akıl danıştıkları vd. olduğunu söylerken, ikinci ve asıl katmanda yalnızca tek bir öznenin varlığını yukarıdaki besleyicilerle birlikte öne çıkarır ki bu özne Hoca'nın bizzat "kendi"sidir. Zira bu cümle, bir yandan Hoca'nın "kendi"liğiyle girdiği trajik bir yalnızlık monoloğu olarak okunabilirken diğer yandan Hoca'nın varlığıyla "dil"lendirilen tüm Şark'ı içine almaktadır.

Tanpınar, "ümitsizlik formülü" olarak adlandırdığı bu trajik monoloğun kısa tarihini, Hoca ile İsmail Molla'yı karşı karşıya getireceği uzun diyalogdan hemen önce Jön Türkler'e bağlayarak bu kez her yerde olabilen fakat esasen hiçbir yerde de olamayan varlığıyla Hoca'yı Jön Türkler'in lideri Ahmet Rıza Bey'in "dil"inden dökülen "kelimeler"in düştüğü boşluğa dönüştürecektir. Burada Tanpınar'ın Jön Türkler'den ziyade onların lideri bulunan Ahmet Rıza Bey'i özellikle öne çıkarması dikkat çekicidir. Öyle ki Beşinci Murat'la alakası sebebiyle Konya'ya sürgün edilen "İngiliz" lakaplı Ali Bey ile Avusturyalı bir annenin çocukları olarak 1859 yılında Vaniköy'de doğan Ahmet Rıza Bey, Konya'daki babasını ziyarete başladıkça Anadolu köylerinden geçmiş ve nihayetinde buradaki "ümitsiz" manzaranın tesiriyle Fransa'da ziraat öğrenimi görmeyi arzulamıştır.²⁵⁹ *Layiha* adlı eserinde aktardığı üzere "geri kalmış olan kendi toplumunu eğitim yolunda uyandırma" kaygısı güden ve Bursa İdadi-i Mülki Müdürlüğü'ne atanarak ardından Bursa Maarif Müdürü olan Ahmet Rıza Bey, 1889'da Fransız İhtilali'nin yüzüncü yılı münasebetiyle açılacak sergide görevlendirilmek isteyecek; nihayet bu görevinden "modern fikir akımlarını daha serbestçe inceleyebilmek için" istifade edecektir.²⁶⁰ Böylelikle düşüncesini Auguste Comte'un pozitivizmine bağlayan Ahmet Rıza Bey, "şey"lerin -din de içinde olmak üzere- tabiat kanunlarına özgü bir nizamla birbirine bağlandığı ve her birinin diğerini dengelemek, tamamlamak, bütünlemek üzerine var olduğu bir sistem içinde toplumsal yaşamı kurduğu fikrini deyim yerindeyse Şark'a giydirmeye başlar.²⁶¹ Bu giydiriş, Şark'ın bir "baba" etrafında teşekkül etmiş bütün

²⁵⁹ Şerif Mardin, "Ahmet Rıza Bey ve Meşveret", *Jön Türkler'in Siyasî Fikirleri*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s. 178.

²⁶⁰ *A.e.*, s. 179.

²⁶¹ *A.e.*, s. 185.

dinamiklerini sarsmakla ve her birini diğetine eşitleyerek kendisine kutsiyet atfedilmiş bir hiyerarşiyi kaldırmak iddiasında bulunmakla birlikte yine de “insan”ı kaçıran ve böylelikle başka bir “şey”i “baba”laştıran tarafıyla eksiktir. Dolayısıyla Tanpınar’ın, Hoca’nın “ümitsizlik formülü”nü Ahmet Rıza Bey karşısında ortaya çıkartışı sebepsiz değildir. Öyle ki onun “uyandırmak” maksadıyla -ki bu “uyandırmak” ifadesinin bizzat Ahmet Rıza Bey’in kendisine ait oluşu mühimdir- “hak, adalet, hürriyet, istibdat gibi bir yığın büyük, şumullü kelimeleri gelin başına çil akçe serper gibi” kendi toplumunun önüne çıkartışında karşılık bulan “Ümitsizlik içindeyiz,” yakartışı “uyandırmak” fiilindeki “ettirgen” hâlden, buyuruştan, “dışarı”dan giydiriştan geçer. Nitekim Tanpınar bahsi geçen formülü Hoca’nın ağzından verirken metnin dilini ikinci defa olarak yöresel bir ağza kaydirmış ve böylece “dışarı”dan giydirilenin “içeri”ye hiçbir bakımdan uydurulamayacağını, hatta uydurulmaması gerektiğini sezdirmiştir. Nasıl ki Behçet Bey, “o geniş ve eski yatak”ta Hamdullah yazması Kur’an’ı “baba”nın elinden almakla cebelleşiyorsa Şark da -tıpkı Garp’ta olduğu gibi- ilkin bu cebelleşme hâlini yaşamakla “uyanma”lı; ardından “kendi” kelimelerini “kendi”liğinden yaratmalıdır. Böylelikle “dilsiz-dil”indeki “ümitsizlik formülü” ve varlığına matuf meselelerle birlikte İsmail Molla’nın karşısına geçirilmeye hazır Hoca’yla birlikte metin, tüm bu çıkarımların uzun bir diyalog vasıtasıyla tartışılması için son hamlesini yapmış olur.

Tanpınar, bu uzun diyalogu Hoca’nın Jön Türkler’e dair sarf ettiği birkaç saptayıcı cümleyle başlatır; zira onlar zeki ve çalışkan olmakla, “iman ettikleri şeye kendilerini tam vermiş” görünmekle birlikte “asıl hedef”i kaçırmışlar, “beride kalan otuz milyon” da onların “sadece Abdülhamit ile meşgul”iyetleri yüzünden unutulmuştur. Esasen bu açış cümleleri, üzerinde özellikle durduğumuz “ümitsizlik formülü”nün deşifresinden başka bir şey değildir. Dikkati celbeden asıl taraf, Hoca konuşmaya başlar başlamaz Tanpınar’ın araya “Behçet Bey dayanamadı:”²⁶² cümlesini sıkıştırmasıdır. Oysa Hoca henüz uzunca veya “dayanılamayacak” bir konuşma içinde değildir; yalnızca birkaç cümle ile Jön Türkler hakkındaki özetleyici fikirlerini beyan etmiş ve ne olduysa Behçet Bey buna

²⁶² Mahur Beste, s. 88.

“dayanamayacak” duruma gelmiştir. Keza “İyi ama, bu tek adam, bu otuz milyona göz açtırmıyor. Bütün hayat hakkını gaspetmiş...”²⁶³ cevabıyla Behçet Bey’i konuşturduğunda Tanpınar böyle dikkat çekici ve ilk bakışta yersiz gibi görünen bir dil tasarrufunu niçin buraya yerleştirdiğini açık eder ki sözde “yersiz” görünen bu cevapta yalnızca bir kelimenin metnin içine kendiliğinden yerleşmesi sağlanır; bu kelime “bile”dir. Hünkâr’ın -ve elbette “baba”nın- varlığı “oğul”un zihnini o denli işgal etmiştir ki bu işgal hâli altında “baba”nın adının kısaca veya bir kez geçirilmesi “bile” “oğul”a dayanılmaz gelir. Böyle olduğu için de Behçet Bey’in cümlesine sığdırılan “bu tek adam” ile “bu otuz milyon”, tek bir adamın -“baba”nın- otuz milyonun her birinde ayrı ayrı yaşadığını ve deyim yerindeyse “otuz milyon kez” başka biçimlerde var olduğunu ifşa eder. Devamında Hoca’nın Behçet Bey’e verdiği cevap ise âdeta bu tespitin doğrulayıcısıdır:

“-Orası doğru. Kimse itiraz edemez. Hepimiz onun nasıl bu memleketi yıktığını biliyoruz. Fakat mesele o değil. Mesele bu hürriyet aşkının, bu istibdat düşmanlığının asıl düşünülmesi lazım geleni unutturmuş görünmesinde. Hepimiz Abdülhamit ile meşgulüz. Sarayın etrafındaki beş on kişi hariç, ordu, memur, halk, herkes, sabah akşam onu düşünüyor. Onun fenalıklarını saya saya cezbeyle geliyoruz. Bu, Kadiri zikri gibi bir şey oldu. Memlekette iki ses var: Padişahım çok yaşa! Kahrolsun Abdülhamit! İyi ama, sade bununla iş çıkmaz, farzedelim bu adam ortadan yok oldu, onu devirdik, saltanatı bıraktı, yahut öldü; o zaman ne yapacaklar? Abdülhamit gitti, biz işimizi gördük, artık bize ihtiyaç kalmadı, Allahımsarladık, demeyecekler ya ... Her şey gösteriyor ki, Abdülhamit’in hakikî halefi tav’en veya kerhen bu cemiyet olacaktır. Onlar iş başına geçecekler; o zaman ne olacak?”²⁶⁴

Hoca’nın, “Memlekette iki ses var: Padişahım çok yaşa! Kahrolsun Abdülhamit!” cümlesi etrafında yoğunlaşan cevabı, Şark’ta hüküm süren ve kavramlarla değil de şahsiyetlerle yürütülen düşünme biçimini eleştirmek üzere açılır ki bu ifadede “Padişahım çok yaşa!” nidası ile “Kahrolsun Abdülhamit” sloganı tekrar bir “garabet” etrafında eşitlenir. Öyle ki “beride kalan otuz milyon”un padişaha “Çok yaşa!” diyenleri var oluşlarını “baba”nın varoluşuna; “Kahrolsun!” diyenleriyse bu kez “baba”nın yok oluşuna bağlarlarken “kendi”liklerinden ne denli uzaklaştıklarının farkında olmayarak

²⁶³ A.e., s. 88.

²⁶⁴ Mahur Beste, s. 88-89.

“garip”leşirler. Dolayısıyla Hoca’ya Tanpınar tarafından giydirilen “dilsiz-dil”lilik örtük olarak “beride kalan otuz milyon”un da “ses”ine yerleşir. Böyle olduğu için de yine aynı diyalog parçasında Hoca’nın ağzından dökülen “Her şey gösteriyor ki, Abdülhamit’in hakikî halefi tav’en veya kerhen bu cemiyet olacaktır.” cümlesinde geçirilen ve “ister istemez” manasına gelen “tav’an ve kerhen” ifadesi daha evvel İsmail Molla’nın kudretli var oluşunu tasvir için kullandığımız “başka türlü davranabilmek kudreti”nin de henüz Şark içinde hiçbir bakımdan dikkat çekici bir “ses”e dönüşemediğini gösterir ki bu da bizi tekrar Hünkâr’ın ve dolayısıyla “baba”nın gaspediciliğine götürür. Diğer yandan Hoca’nın bu gaspedici Hünkâr’ın halefi olarak niçin Jön Türkler’i işaret ettiğinin de yine Tanpınar’ın ustalıkla metne yerleştirdiği iki farklı sebebi vardır. Yukarıda Jön Türkler’in lideri Ahmet Rıza Bey’den bahsetmiştik; onun hakkında *Mücadele-i Milliye* adlı eserinde Mizancı Mehmed Murad Bey tarafından yapılan “Bütün mezhebi, ‘ben’ zamirinde içtima etmişti.”²⁶⁵ tespiti Tanpınar’ın, niçin Hoca’nın karşısına Jön Türkler’in liderini yerleştirdiğine dair mühim bir işaret verir. Öyle ki Ahmet Rıza Bey’in şahsiyetini çizen bu alıntı cümle, özel manasıyla Hünkâr, geniş manasıyla “baba”lar için de kurulabilirken niçin Hoca’nın “ister istemez” ifadesiyle güçlendirdiği Hünkâr’ın halefi olma hâlinin, Jön Türkler’e geçeceği inancını taşıdığını böylelikle tamamlar. Ayrıca, Ahmet Rıza Bey’in Hoca’ya doğru saçtığı kelimelerin de “ben” zamirinde toplanan yeni bir iktidar biçiminin anahtarları olduğunu ikinci bir sebep olarak söylemek mümkündür ki bunlar “hak, adalet, hürriyet, istibdat gibi bir yığın büyük, şumullü kelimeleri” bir bakıma “baba”ya uygun görülmüş mahlasların seküler ifadelerine dönüştürür.²⁶⁶

Ardından Hoca’nın “Onlar iş başına geçecekler, sonra ne olacak?” sorusuyla şimdilik tamamlanan sözlerine “Hele bir kere o gitsin de...”²⁶⁷ cevabıyla karşılık veren Behçet Bey, -ki “İki Uyku Arasında Düşünceler” başlıklı ilk bölüm bu cevabı bir bakıma henüz sorusu bize duyurulmadan evvel yanıtlamak için açılmış gibidir- hem Hoca’ya hem de esasen Tanpınar’a Hünkâr özelinde tüm “baba”ları “yukarı”dan “aşağı”ya çekme

²⁶⁵ Akt., Mardin, **a.g.e.**, s. 177.

²⁶⁶ Terry Eagleton, **Tanrı’nın Ölümü ve Kültür**, Çev. Selin Dingiloğlu, İstanbul, Yordam Kitap, 2014, s. 77.

²⁶⁷ **Mahur Beste**, s. 89.

fırsatını verir. Bir önceki bölümde Tanpınar'ın, bir tırnak işaretinden kendisine açtığı, açmayı arzuladığı “hürriyet alanı”ndan bahsetmiştik. Aynı şekilde fakat bu kez bir başka kaygının idaresinde Hoca'nın “dilsiz-dil”ine Hünkar'ı yerleştirecek olan Tanpınar, “Abdülhamit gibi bir ifrit”i, deyim yerindeyse “kalabalık” içine sokmaya ve ona buradan bakmaya, baktırmaya başlar. Bunu “Abdülhamit kimdir?” sorusunun değil de dikkat çekici bir biçimde “Abdülhamit nedir?” sorusunun cevabı olarak kuran Tanpınar, vehimlerinin esiri olmuş hâliyle sabah evden ayrılmadan evvel mutfak ateşini kontrol eden, çocuklarının dışarıya çıkmamasını sıkı sıkıya tembihleyen, akşamında tüm olup biteni ev halkına sorup öğrenmek isteyen, yatarken sokak kapısını “kendi eli”yle kapayan, karyolasının altını kontrol eden, Hünkâr vasfıyla yine “kendi eli”yle iki kez kapadığı *İkdam* gazetesini “kalabalık” içindeki Abdülhamit olarak okuyan, “titiz”, “dikkatli”, “küçük şeylerin üzerinde duran”, “küçük” ve “miskin yaratılışlı” -sorunun ve cevabın beraberce inşa ettiği söylem diline uygun olarak işaretliyoruz- “bu adam”ı tıpkı bu bölümün başlığında herhangi bir varlıkla yüklü “bir” işaretleyicisinin içine sığdırır. Keza Hoca bu “insan” profilinin içine Abdülaziz'i de bir cümle içinde ekler. Böylelikle okurun gözünde de farklı ve “insan” “Abdülhamit-ler” tasvirini canlandırmayı başaran Tanpınar, yine Behçet Bey'in ağzından dökülen ve yine kısalığı, anlamazlığı, uyuşmazlığıyla öne çıkan “Yani bütün hanedan...” cevabını, Hoca'nın “dilsiz-dil”ini çözmek için araya sıkıştırır ve ona “Hayır, hayır, hanedandan bahsetmiyorum, insandan bahsediyorum.”²⁶⁸ dedirterek yukarıdaki çıkarımların doğrulamasını yapar.

Tanpınar, 16 Şubat 1952 tarihinde *Varlık* dergisinde yayımlanan “Şehir” başlıklı yazısının bir yerinde “İnsanoğlu, daima bir meseleler çıkınıdır. Yaşamak her an kendimize sorduğumuz bir yığın suale cevap vermekten başka ne olabilir?”²⁶⁹ diye yazdığında, yine Behçet Bey'in “hanedan meselesi”ne indirgeyerek çarpıttığı “aynı karanlık içinde yaşama” hâlinin asıl karşılığını vermiş olur. Keza Hoca, ne hanedanlıktan ne de Ahmet Rıza Bey'in üzerine saçtığı seküler-mahlaslardan bahsetmekte; bizi “yıkılış hâli”ne götüren daha derin bir meseleye işaret etmeye çalışmaktadır ki burada Tanpınar da Behçet

²⁶⁸ A.e., s. 90.

²⁶⁹ Yaşadığım Gibi, 231.

Bey'i Şark'ın bu hâlden habersiz tarafını temsil eden -deyim yerindeyse- bir tampona dönüştürür. Dolayısıyla Hoca, bu yıkılış hâlini derinleştirmek ve söz konusu meseleler çıkınında Şark'ın hesabına ne düştüğünü açmak için “Oğulum Behçet” hitabıyla konuşturulduğunda karşımıza Garp merkezli görünse de daha çok Şark'ın “kendi”liğini ilgilendiren “medeniyet değiştirme” meselesi tüm açıklığıyla ortaya dökülmeye ve böylelikle İsmail Molla'nın diyaloga girişi de yavaş yavaş hazırlanmaya başlar.

Evvela şunu belirtmek gerekir ki söz konusu hitapta bir ses değişimi kuralı olarak düşürülmesi beklenen “u” sesinin “oğul” kelimesinin içinde bilerek korunması meseleye nereden başlanacağına dair ustalıkla kurulmuş bir imayı içerir. Zira Tanpınar, tüm harfleriyle korumayı tercih ettiği bu kelimeyi “... sen bir medeniyetin iflası nedir, bilir misin?”²⁷⁰ cevabıyla bütünlediğinde Şark, “Abdülhamit-ler”e iliştilen “yaşasın”lardan yahut “kahrolsun”lardan öte, önce “oğul”luğu meseleler çıkınından çıkarmalı ve ona hiçbir tarafını ihmal etmeden sorular sormalıdır. Öyle ki tüm yürütücü dinamikleri “baba” merkezli bir teşekküle işaret eden Şark medeniyeti “iflas”ın eşiğindeyse eğer, bu “iflas”ın merkezinde de yine “baba-oğul” gerilimine dair sorulması ve böylelikle yüzleşilmesi gereken meseleler vardır. Dolayısıyla aynı sorunun “İnsan bozulur, insan kalmaz; bir medeniyet insanı yapan manevi kıymetler manzumesidir.” cümlesiyle devam ettirilişi, “meseleler çıkını” ile “kıymetler manzumesi”ni bir bakıma bir araya getirebilecek söylemsel bir denklige uygundur. Nitekim, daima “içeri”de bekleyen “meseleler çıkını” kendisine sorular soruldukça -burada Tanpınar'ın cevaplardan çok soruları öncelemesi mühimdir- biçim değiştiren ve biçim değiştirdikçe “içeri”deki “kıymetler”i tanzim eden bir varoluş aygıtı gibidir. Böyle olduğu için de “içeri”deki aygıtı hiçbir soru yöneltmemiş ve “dışarı”nın değişimine rağmen bu aygıtı dondurmaya tercih etmiş bir “medeniyet”in “iflas”ı olağan görünür. Öyle ki Hoca'nın “Cahilsin; okur, öğrenirsin. Gerisin; ilerlersin. Adam yok; yetiştirirsin, günün birinde meydana çıkıverir. Paran yok; kazanırsın.”²⁷¹ cümlelerinde geçirilenler de tümüyle “dışarı”da olup bitenlere karşılık gelir ve bu yüzden her birinin birer çaresi vardır. Fakat bir türlü dokunulmayan “içeri”si ile değişimi sadece

²⁷⁰ Mahur Beste, s. 91.

²⁷¹ A.e., s. 91.

“modernleşme” kavramı altına iliştirilmiş seküler-mahlasların imlediği “dışarı”sı karşı karşıya geldiğinde asıl trajedi başlar ki Hoca’ya söylettirilen “Dünyaya baktığımız zaman ayrı görüyor, kendi kendimize kaldığımız zaman ayrı düşünüyoruz.”²⁷² cümlesi de bu trajedinin apaçık tasvirini verir. Dolayısıyla trajedinin “içeri” ile “dışarı”yı sıkıştırdığı aralıktan “yığınlarca tezat”ın deyim yerindeyse fışkırmasıyla “kendi”liğini bulamayan ve bu bulamayışın verdiği telaştan ürken Şark “insan”ı, “muttasıl gömlek değiştirmeye” bir refleks gibi sarılır. Oysa Şark’ın ihtiyacı “gömlek değiştirmek değil, içten değişmektir.” Metnin buraya değin altta yürüttüğü söylemi açıkça üste çeken ve Hoca’yla aynı “yol” üzerinde ilerleyen Tanpınar, Behçet Bey’in -bir başka ifadeyle Şark’ın- yüzeysel cevapları üzerine kurduğu konuşmayı örtük bir soru ile tamamlayacak ve meseleyi bu tanzim aygıtının işlevsel imkânı üzerine çekecektir: Bu trajik tezadı ortadan kaldırmak için hem “içeri”den hem “dışarı”dan değişmek lazımdır fakat Şark için bu mümkün müdür? Bu soruya Behçet Bey, kendinden beklendiği üzere, oldukça yüzeysel, altı doldurulmamış ve Hoca’nın söyledikleriyle aynı derinliğe vardıramadığı “Niçin imkânsız olsun? Az mı değiştik, seksen yıl içinde az mı şey yapıldı?”²⁷³ cevabını verir ki bu, okuru şaşırtmayacaktır. Asıl dikkat çekici olan ise Tanpınar’ın bu cevabın devamına bir parantez açması ve dokunulmayan “içeri”ye, “Behçet Bey neredeyse sözünü ‘saye-i şahanede’ diye bitirecekti.”²⁷⁴ açıklamasını iliştirmesidir.

Buradan itibaren diyalogun seyri, İsmail Molla’nın ilkin Atiye Hanım’a ve ardından aile mirası avizeye bakışıyla başka bir yere doğru çekilecektir. Zira Molla Bey’e göre “ilk defa olarak bir kadının yanında” böyle meselelerin konuşulması mühim bir “değişik”liktir ki bu Tanpınar’ın 2 Mart 1951 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan” başlıklı yazısıyla birebir örtüşür. Bahsi geçen yazıda her ne kadar Şark içindeki “bütünlük ve devamlılık” fikirlerinin kaybından söz edilse de Tanzimat’tan beri yine de az şey yapılmadığını, “büyük zaman kayıplarıyla olsa da” cemiyetin, iç ve dış manzarasını değiştirdiğini, kadının hayata girdiğini, Şark insanının

²⁷² A.e.

²⁷³ A.e.

²⁷⁴ A.e.

Garp fikirlerine ve sanatına alışıp makineyi tanıdığını, devletin Avrupalılaştığını belirten Tanpınar da tıpkı İsmail Molla gibi Hoca'nın "ihtilalci" tarafından akan "bir zihniyet ya tam değişir ya hiç değişmez" fikrinden açıkça ayrılır.²⁷⁵ Nitekim Hoca da bir yandan "Abdülhamit-ler" tasvirini hem kendinde hem bizde canlandırarak "insan"a yaklaşmış görünse de "kafasında birdenbire kopan ihtilâl"i taşıyacak kudrette bulunmadığı için bir tekâmül sürecinin ağır seyrini hazmetmeyi de içeren mesuliyetten "ya hep ya hiç" fikriyle kaçmış olur. Bu kaçışın arkasında ise yine "oğul"u terk eden "baba" belirir. Oysa Şark'ın "içeri"deki tanzim aygıtı artık "oğul"un "baba"yı terk etmesini beklemektedir. Böyle olduğu için de diyalogun ağırlığı, "baba"yı terk etme kudretini üzerinde taşıyabilen İsmail Molla'dadır. Hoca'yı konuşturmak maksadıyla bu düşüncenin devamında ona "Hoca, neden şarka bu kadar düşmansın?" sorusunu yönelttiğinde esasen, "Hoca, neden 'baba'na bu kadar düşmansın?" sorusunu yöneltmekte ve onun "kendi"liğindeki "meseleler çıkını"nı yerinden oynatmak istemektedir. Öyle ki her ne kadar Şark'a düşman olmadığını söylese de Hoca, "Şark yok, şark öldü. Bizler yetimiz."²⁷⁶ cevabını verdiğinde "içeri"de taşıdığı "baba" mirası "yetimlik"le yüzleşmeyi reddettiğini doğrulayacaktır.

Unutmayı tercih edişle Şark'ın mesuliyetten kaçan girdabına kendini tekrar düşüren Hoca "söz"ü tekrar aldığında İsmail Molla ile geçirdikleri bir geceden bahis açar. Molla Bey'in teyzesinin evinin yandığı ve sabahında Hoca'yla beraber bu yangın artığı manzarayı seyre gittikleri gecede Hoca, "yangın" etrafında Şark hakkındaki düşüncelerini somutlamak ister ve "halk"ı yanan konakla, onun deyişiyle "kül olan hayatla hiçbir alakası olmayan" "musluk lülesi, erimemiş kurşun boru parçası, eğrilmiş karyola demiri, yarısı yanmış tahta parçası"nı "Küçük değersiz bir yığın şey"in etrafında toplar. Öyle ki Molla Bey de bu yangın manzarasına teyzesinin sandığı üzerinden yerleşir. Onun "her açışında yeni bir şey" bulduğu bu sandık Hoca'ya göre "Çakı, kalemıraş, yazı takımı, Eyüp oyuncağı, ipek mendil, Şam'dan gelme baharlı şekerleme kutuları"yla Şark'ın mucizesini verir ve konağın yanışıyla "bir medeniyetin iflas"ını eşitler; artık "sihir" ortadan kaybolmuştur. Dolayısıyla Hoca'nın Şark'a bakışında -tıpkı Tanpınar'ın onu her yere

²⁷⁵ Yaşadığım Gibi, s. 38-44.

²⁷⁶ Mahur Beste, s. 93.

yerleştirebilmek ve unutturmak için masalsı bir kurgu yaratmaya mecbur kalması gibi- “kendi”liğini tamamlayan ve tam da bu yüzden de ona “hayat”ın kendisini kaçırılan taraf bir bakıma İsmail Molla’nın “başka türlü davranabilmek” kudretiyle reddettiği şeye karşılık gelir. İsmail Molla’da, selamlığını temizledi temizleyeli “mucize”ye yer yoktur; o, Tanpınar’ın yukarıya aldığıımız ifadesinin, yani “memleket bilgisi”nin peşindedir ki “Ben şarka bağlı değilim, eskiye de bağlı değilim; bu memleketin hayatına bağlıyım.”²⁷⁷ demek tüm rengini “sokak”tan alan bir yaşama biçiminin kabulüdür.

Bu bağlamda Tanpınar, ölümünden yalnızca on üç gün evvel yazdığı günlüğünün “son satırları”nda âdeta ömrü boyunca kurmaya, yapmaya çabaladığı “kendi”liğini -İsmail Molla’da kurduğu perspektifle birebir örtüşecek biçimde- baştan sona özetler gibidir; özellikle -ondan sıklıkla alıntılanan- “Allah’a inanıyorum. Fakat tam Müslüman mıyım, bilmem. Fakat anamın, babamın dininde ölmek isterim ve milletimin Müslüman olduğunu unutmuyorum ve Müslüman kalmasını istiyorum.”²⁷⁸ cümleleri, yıllar evvel *Mahur Beste*’de açtığı yolculuğun ne denli “içeri”den geldiğini göstermesi ve on üç gün sonra nihayetlenecek bir ömrün muhasebesini vermesi bakımından oldukça mühimdir. Keza *Mahur Beste*’nin bu bölümünde İsmail Molla’nın Hoca’ya vereceği cevapların tamamı bu birkaç cümlelerin şerhinden başka bir şey değildir. Yine İsmail Molla’ya söylenen “Bir tek şey anladım: kitapla hayatın ayrılığı.”²⁷⁹ cümlesinde, tıpkı yukarıdaki “kitap korkusu” bahsinde olduğu gibi, “yukarı”dan “aşağı”ya doğru tüm kitaplar ve yine tüm bu kitaplardan daha fazlası ima edilirken esas olanın ilkin “ana-baba”dan akan ve ardından “sokak”ta yaşanan, böylece muhatabına bir şeyi “sarahaten tecrübe etme” fırsatı veren bir Müslümanlık biçimi öne çıkarılmaktadır. Bunun içinde yalnızca dinî akideler değil onu bütünleyen hatta çoğaltan musiki, mimari, gündelik hayatı yürütücü “eşya”, giyim-kuşam vd. kültür araçları “kitap”larla uyusmak mecburiyetinde bulunmayan -tüm manalarıyla birlikte- “söz” ve “ritim”i insanın varoluşuna taşır ki bunlar “eline geçen her meyveyı

²⁷⁷ A.e., s. 95.

²⁷⁸ *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa*, s. 323.

²⁷⁹ *Mahur Beste*, s. 95.

iştahla ısırmasını bilen bir cemaatin zevk hayatı”nı teşkil edecektir.²⁸⁰ Böylelikle hem Hoca’nın mesuliyetinden kaçmakla veya unutmakla çaresini bulduğu “ümitsizlik formülü” hem de Ahmet Rıza Bey’in “dışarı”dan “içeri”ye saçtığı Garplı seküler-mahlaslar -tartışmaya açık olmakla beraber- aradan çekilir; insan “kendi”yle baş başa kalır. Böyle olduğu için de Atiye Hanım’ın tam da bu gece bu masada oturduğu az şey değildir ve bir “ümitsizlik formülü”nü yıkacak denli kuvvetli bir yaşam tasviri olarak Hoca’nın karşısına yerleşir. Yine İsmail Molla’nın “en çetin fıkıh meselesini” hazırladığı bir fetva ile hallettikten sonra evinin kapısında “yanlış yunluş bir Arapça ile dua eden abani sarıklı kör bir dilenciye” gıpta ile bakması ve nihayet onu “Allah’a daha yakın bulması”nda daha evvel başka bir vesileyle Cenab Şahabeddin’den alıntılarladığımız “Düşüp üstünde ağlamak isterim / Söyle, ey Tanrı, dizlerin nerede?” mısraındaki boşluğu tamamlayacak yakınlık bulunur. Cenab Şahabeddin’in “dizlerin nerede” yakarışıyla aradığı Tanrı -İsmail Molla’nın tabiriyle- medresede öğrenilen, tekkede dinlenen “Allah” veya “Tanrı” değil “bu hayatın bütün yüksek taraflarını, insanlığını, cevherini kendinde toplayan” ve hangi adla çağrıldığı mühim olmayan bir varoluş mahfazasıdır.²⁸¹

Böylelikle -ve kendisinden de beklendiği üzere- Hoca’dan yükselen “Dikkat et, halis Müslüman gibi düşünmüyorsun Molla Bey.” uyarısı ile bu uyarıya karşı verilen “Bilâkis, tam bir Müslüman gibi düşünüyorum, fakat mücerret bir Müslüman gibi değil de bu şehrin ve etrafında, hulasa bu memleketin içinde yaşayan bir Müslüman gibi...” cevabı birbirleriyle arka arkaya getirildiğinde imgelemimizde “mücerret” ve “müşahhas” arasında açılmış görünen iki farklı “yaşama” alegorisi belirir. Zira bir tarafta “lüzumsuz misafir kalabalığı”nca “halis Müslüman” olmamakla ve hatta öyle düşünmemekle

²⁸⁰ Keza aynı konuşma parçası içinde İsmail Molla’ya söylenen “Gene anladım ki bizim şark; Müslümanlık, şu bu diye tebcil ettiğimiz şeyler, bu toprakta kendi hayatımızla yarattığımız şekillerdir. Bize uluhiyetin çehresini veren Hamdullah’ın yazısı, İtrî’nin Tekbir’i, kim olduğunu bilmediğimiz bir işçinin yaptığı mihraptır.” cümleleri bu “söz” ve “ritm” kaynaklarının artık klasikleşmiş şekillerine karşılık gelir ki İtrî ile bir işçinin yaptığı mihrabı yan yana getirişi bir medeniyetin teşekkül etme biçimini tümüyle verir. (Bk. A.e., s. 96.)

²⁸¹ Mesela, yine Yahya Kemal’in “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” başlıklı şiirinde geçen “Çok şükür, Tanrı’ya, gördüm, bu saatlerde yine / Yaşayanlarla beraber bulunan ervâhı” mısraı bu mahfazanın mimaride beliren ve deyim yerindeyse coşan tarafıdır. (Yahya Kemal Beyatlı, **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2018, s. 6.)

suçlanmak, diğer tarafta “Yaşamak hakkımdır desin, dünya ‘değil’ derken” mısraındaki “yaşamak hakkı”nı bir “mesuliyet” duygusuyla taşıyabilmek vardır. Buradan itibaren söz konusu “mesuliyet”i “yaşayan bir Müslüman”a aldırmağa değecek asıl tarafın neler olduğunu sıralamaya başlayan İsmail Molla, Yahya Kemal’in 23 Nisan 1922 tarihinde *Tevhîd-i Efkâr*’da yayımlanan “Ezansız Semtler” başlıklı yazısındaki Müslümanlık tarifini²⁸² başka cümlelerle vermiş olur ki tam da “burada bir halk var”dır:

“... Bu Müslümanlıkta Tekirdağ karpuzunun, Manisa kavununun, Amasya kayısının, Hacıbekir lokumunun, İtrî bestesinin, Kandilli yazmasının, Bursa okumasının hisseleri vardır. Bu Müslümanlığın çehresi, otuz kırk senede bütün etrafıyla beraber değişir; ramazan sofrası, cami sebili, Fatih kahveleri, Küçükpazar çarşısı Divanyolu ... Bu Müslümanlığın benim de herkes gibi inandığım akideleri vardır. Fakat onların arkasında kendilerini aydınlatan, manalarını yapan bütün bir hayat vardır, halk vardır. Asıl sihrini o yapar. O ne medreseden, ne tekkeden, ne şeyhülislam kapısından, ne kazasker konağından gelir; halkın hayatından doğmuştur. Onun içindir ki o hayatın emrindedir, ruhaniyeti onunla beraber yürür, içine Firenk icadı bile girer, fakat manzarası bizim kalır. Bir gün Fetvahane’de konuşuyorduk. Arkadaşlardan biri: ‘Bu arabalı, feraceli, fenerli ramazan gezintilerini kaldırsak,’ dedi; ‘fısk’u, fücür menbaı oluyor, ramazanla ne alakası var?’ ‘Yok’, dedim; ‘ilişmeyin, ramazanın ta kendisidir.’ Hepsi birden itiraz ettiler. Ben sözümü bitirdim: ‘Ramazan eğer halkın hayatına ait, eğer Müslümanlık halkın ise, bırakın istediği gibi onu geçirsın, ona kendi istediği şekli versin. Yok sizin ise, siz kendinizi bu memleketin dışında bir şey sayıyorsanız, ramazanızı da, bayramınızı da alın, gidin.’ dedim. O zaman birisi: ‘Kadın erkek piyasa gavur şidir, bizde yoktur.’ dedi. İyi ama, ramazan da, Şehzadebaşı’nda bizim damgamızı taşır. Bu neye benzer, bilir misin? Fotoğraf da gavur icadıdır demeye.’ diye cevap verdim.

Geçen ramazan, teravihten sonra bir hasta ziyaretine gitmiştim. Araba ile Küçükpazar’dan geçiyordum. Birdenbire merhum Zekai Efendinin bir bestesi kulağıma çarptı. Baktım: bir pencerenin içine fonografi kurmuşlar. İnanır mısın, o zamandan beri fonografsız ramazanı aklım almıyor. Burada bir halk var. Onun, kendisinden olan bir hayatı var. Onu içinden, dışından kendisi yaratıyor. İşte benim sevdiğim, inandığım bu hayattır. Din, akide, hepsi bu hayatta şekil alıyor, değişiyor. Arabistan’da ramazan geceleri minarelerde söylenen naatları dinlerken Peygamber’in

²⁸² Alıntıladığımız cümleler, İsmail Molla’nın “yaşayan bir Müslüman”ı açtığı cümleler yerine konduğunda hiçbir boşluk vermeyecek denli birbirini eşitler: “Bugünkü Türk babaları havası ve toprağı Müslümanlık rüyası ile dolu semtlerde doğdular, doğarken kulaklarına ezan okundu, evlerinin odalarında namaza durmuş ihtiyar nineler gördüler. Mübarek günlerin akşamları bir minderin köşesinden okunan Kur’ân’ın sesini işittiler, bir raf üzerinde duran Kitabullah’ı indirdiler, küçücük elleriyle açtılar, gül yağı gibi bir ruh olan şân sayfelerini kokladılar. İlk ders olarak besmeleyi öğrendiler; kandil günlerinin kandilleri yanarken, ramazanların, bayramların topları atılırken sevindiler. Bayram namazlarına babalarının yanında gittiler, camiler içinde şafak sökerken tekbirleri dinlediler, dinin böyle bir merhalesinden geçtiler, hayata girdiler. Türk oldular. Bugünün çocukları büyük bir ekseriyetle yine Müslüman semtlerde doğuyorlar, büyüyorlar, eskisi kadar derin bir tahassüs ile değilse bile yine Müslümanlığı hissediyorlar.” (Bk. Yahya Kemal Beyatlı, *Aziz İstanbul*, İstanbul, Fetih Cemiyeti Yayınları, s. 126.)

bile bizimkinden ayrı olduğunu sandım. Düşün bir kere, Yunus'ta yahut Şeyh Galip'teki Muhammed'i ... Bizim ruhaniyetimiz, nuraniyetimiz bize aittir. Biraz düşündü, sonra bu sefer Behçet'e bakarak yavaş yavaş okudu:

‘Sen Ahmed ü Mahmud u Muhammetsin efendim,

Haktan bize sultan-ı müeyyetsin efendim.’

Peygambere böyle ‘efendim’ diye ve bu teşrifatle hitap edebilmek için evvela Türkçe konuşur doğmak, sonra bizim Türkçemizin içinde doğmak, bizim teşrifat ve adabımızdan geçmek lazımdır. Ta Asya içlerinden kopacaksın, bir çığ gibi bu sahillere düşeceksin; orada tıpkı bizimki olan bir imparatorluk kuracaksın, bu toprak üstündeki hayatı nizamlayacaksın; dört asır lüfer, kalkan, barbunya yiyeceksin; badem, gelincik şurubu içeceksin; samur kürklere, beyaz bürümcüklere bürünüp yaşayacaksın; hayat arızalarının üstünde bir vahdanîlik fikriyle yaşayacak, onu türbende, camiinde, sebilinde bir üslûp hâline getireceksin; tekkelerin asırlarca Allah’la sevgiliyi birleştirecekler; dini râşe bir zarafet ve nezaket ayini haline girecek ve sen Peygamber’e hitap için bu dili bulacaksın ... Şark öldü, diyorsun. Ahmet Ağa öldü gibi bir şey bu. O benim iki elim, iki ayağımdır. Sonra severim de. İstemem ama, varsın ölsün; yerine elbet biri gelir. Zaten şark nedir? Bir kelime ... Kelimeler varsın, ölsün. Asıl yaşaması lazım gelen ölmez. O bizim hayatımızdır, o değişir. Değiştikçe de yaratır. Arkasında kendisini yapan kuvvetle o duruyor. Bu böyle olunca ... Fakiriz, cahiliz, şuyuz, buyuz, doğru, âtil bir zihniyette yaşıyoruz. Hoş ben o zihniyete de pek kötü demem. Öldüğüm zaman içine sarılacağım kefeni, otuz sene beraberimde gezdirmiş bir ihtiyarım. Hislerimle etrafımdaki şeye bağlıyım. Onların içine gömülmek isterim. Ne ise ... Bütün bunlardan kurtulmanın yolları olsa gerektir. Fakat ne kadar değişirsek değişelim, yapacağımız her yeni şeyde bu memleketin kendisinden gelen bir damga olacaktır. Onu doğuracak olan bu anadır. İşte benim sevdiğim, inandığım şey. Benden yüz sene sonra şartlar o kadar değiştiği, unsurlar o kadar tanınmaz şekle girdiği hâlde bu memleketin hayatını yine bugünün devamı yapacak olan bu damgadır. Ne şarka, ne garba, ne falana, feşmekana bağlıyım; bize bağlıyım. Hayata, yani ölmeyen bir şeye bağlıyım, ikimiz de ihtiyarız. Ölümün eşiğindeyiz. Hatta çoluk çocuğumun arasında bile onu görür gibiyim. Fakat sokağa çıkıp halkın içine karışınca ölüm peşimi bırakıyor sanıyorum. Kesif yaşanmış hayatın içinde fâni ömür siliniyor, başka bir şey oluyor. Bilmem anlatabildim mi? Bir cami, bir kahve, bir pazar yeri, köprü başı, bir düğün alayı, hele, her cinsinden musiki beni ölümden kurtarıyor gibi geliyor bana ...”²⁸³

İsmail Molla’nın yaşama tasavvurunu ve “büyük okur”luğunu bizzat kendi “dil”iyle vermesi bakımından tamamını alıntılamaı uygun bulduğumuz bu uzun konuşma parçası, sonlara doğru özetleyici bir biçimde “Ne şarka, ne garba, ne falana, feşmekana bağlıyım; bize bağlıyım.” cümlesinde yoğunlaşacak ve yine aynı cümle, Tanpınar’ın “biz” ve “ben” zamirlerinde harmanladığı düşünce dünyasını tek başına taşımaya yahut vermeye yetecek bir dil tasarrufunu öne çıkaracaktır. Öyle ki İsmail Molla, bu cümlelerin “ben” öznesi

²⁸³ Mahur Beste, s. 96-98.

olarak, neye bağlanacağına ya da bağlanmayacağına karar veren “muktedir” tarafını kararlılıkla korurken, bu tekil varoluş hâlini tamamlayan “diğer”lerini de “ben”liğine katar ve “[ben] bize bağıyım” ifadesi, Hoca’nın çok başka ve karşıt bir hâli tasvir için kullandığı “ümitsizlik formülü”nün “imkânsız”lığa mahkûm ettiği “değişim”in mümkün olabileceğini müjdeler. Bu bağlamda Tanpınar daha evvel bahsi geçen “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan” başlıklı yazısında da bu “değişim”in nasıl olması gerektiğini söyleyecektir: “Umumî hayat” -bir başka ifadeyle “dışarı”- “değiştikçe” bir medeniyet de tüm müesseseleriyle ve “kıymet hükümleri”yle -bir başka ifadeyle “içeri”yi yeniden kuracaklarla- birlikte değişir. Tam da burada Tanpınar, Molla Bey’in “dil”ine örtülü “[ben] bize bağıyım” formülünü aynı yazı içine bir “fakat” hamlesiyle yerleştirir: “... bütün bu değişiklikler insanla beraber olur.” Nitekim “değişmek” fiiline yüklenen “-dıkça” eki Hoca’nın kafasında “birdenbire kopan ihtilâl”i, yine bu fiile yüklenmeyen ve bir ettirgenliği işaret eden “-dır” eki de Ahmet Rıza Bey’in “uyandırma” kaygısını reddetmiş olur. Dolayısıyla “insan” her hâliyle “eline geçirdiği bir meyveyi iştahla” ısırmaya meylettiği ve böylelikle “yaratıcılık nehrinin yolunu” açtığı sürece bir ümitsizlikten ziyade “içeri”yi ve “dışarı”yı beraberce yürüttüğü bir *yolculuk* imgesiyle bütünler.

Hoca’nın İsmail Molla’ya verdiği cevap ise -elbette Şark’a dair birtakım mühim tespitlerde bulunsa da- bu “büyük okur”luktan ne denli uzak olduğunu ve İsmail Molla’yı anlamadığını gösterir. Keza Tanpınar, bu diyalog akışının sırasını öyle ustalıkla kurmuştur ki İsmail Molla’nın “dil”inden dökülenleri bir kez anlayan ve onun iradesine giren “okur” Hoca’nın cevabını deyim yerindeyse şöyle bir okuyup geçecek veya şöyle bir okuyup geçmese de daha sığ bir yerde olduğunu sezecektir ki bu, Hoca’nın “politikanın yuttuğu adamlardan” biri olduğunu da tekrar hatırlatması bakımından mühimdir. Oysa İsmail Molla, her ne kadar Ahmet Rıza Bey’in ettirgen, giydirme tavrından her bakımdan uzak bulunsa da- Hoca’nın Jön Türkler’e veya dönemin politik hadiselerine getirdiği eleştiriyi bir “merhale” olarak sayacak ve ona “büyük okur”luğunu veren “tecrübe”yi “Açık havada ölmek cam arkasında boğulmaktan iyidir.” cevabıyla tekrar “dil”e getirecektir. Bu cevapla birlikte diyalog, bölümü kendi içinde başa doğru katlayarak tekrar Behçet Bey’in Jön

Türkler’e sokulması fikrine yaklaşacak ve İsmail Molla, Hoca’nın bu kez kendisine yönelttiği Jön Türkler’e katılma teklifine “bütün etrafına sirayet eden bir hüznle, yavaş yavaş, çok okunmuş bir kitabı kapar gibi” bu bahsi hem Şark’a hem de Şarklıya sunulacak asıl teklifle sonlandıracaktır:

“- Benim tecrübeme gelince o bana ait bir şeydir. Ondan kimse istifade edemez ... Allah’a çok şükür ki bu böyledir, yoksa insanlar birbirinin tecrübesinden faydalanacak olsalardı, yeryüzünde insan hayatı çoktan biterdi.”²⁸⁴

Tanpınar, “Garip Bir İhtilâlcî” başlığıyla açtığı ve yalnızca “biz”i değil, “biz”e bağlı olan “ben”leri de alakadar eden ve böylelikle “kahrolsun” ile “yaşasın” arasındaki yapma çizgiyi kaldırması muhtemel meseleleri “dilsiz-dil”li Hoca’dan başlayarak “dil”i “büyük okur”lukla açılan İsmail Molla’ya doğru yavaş yavaş dokuduktan sonra İsmail Molla’nın Şark’a bıraktığı “tecrübe” teklifini Atiye Hanım’ın üzerine çekecek ve onun “tecrübe”sizliğini bir portre hâlinde onun karşısına yerleştirecektir ki bu, yine de bir masaya oturmayı başaran bir kadının başka hangi “merhale”lerden geçmesi gerektiğini işaretlemek için kurulmuş trajik bir sahne oluşturmaktadır. Çocukluğundan beri tanıdığı “oyun arkadaşı” Refik Bey, “kendi”lik adasının içine hapsedilmiş Atiye Hanım’ın akrabası olarak onun önüne deyim yerindeyse “kahkaha”sı bir “tebessüm”le mühürlenmeseydi eğer, nasıl bir “kadın”a dönüşeceğini gösteren bir portre koyduğunda Atiye Hanım, Refik Bey’in ellerinden çıkan bu portreye her ne kadar “kendi”ni bir “ayna”da görüyormuşçasına baksa da “hakikatte” bu küçük portrede –“tebessüm” dışında- “kendi”sine ait hiçbir şey bulamayacaktır.

2.6. Hısım Akraba Arasında: Şark’ın İki Yüzü

Bir önceki bölümü bir “oğul”a yüklenen “erkeklik vazifesi”yle açıp bir kadının yüzünde mühürlenmiş “tecrübesiz”lik “tebessüm”ünün portresiyle bitiren ve Şark’ın hem “içeri”sine hem “dışarı”sına ait varolma meselelerini bu ikisinin arasında uzun uzun

²⁸⁴ Mahur Beste, s. 101.

tartıştıran yahut tartışmaya açtıran Tanpınar, devamında yine buraya değin adı hiçbir vesileyle geçirilmemiş bir adamı, Halit Bey’i metne yerleştirir. Halit Bey’in metne girişinden itibaren çoğunlukla Behçet Bey, İsmail Molla, Ata Molla, Hünkâr ve bazen de Atiye Hanım arasında ağırlık dengesi değişen yolculuk, “şişman, karayağız, son derece babayani, bununla beraber sevimli; kazandığı, harcadığı belli olmayan, daima neşeli veya hiddetli görünen, hulâsa iki had arasında durmadan gidip gelen bir rakkas, bir terazi mili gibi, sükûnet hâline pek az rastgelinir bir adam”ın yörüngesine girer. Bu adam, bir yandan Atiye Hanım’ın ablası Ruhsar’ın -bir başka ifadeyle okurun satranç masasında vedalaştığı Ata Molla’nın büyük kızının- kocası olarak “hısım akraba”ya Tanpınar tarafından dahil edilirken diğer yandan kendisi birtakım “baba mirası” meselelerin etrafını dolduracak “hısım akrabalar”ını yanında getirir. Başlığın neliğini dolduran bu ilişkiler yumağından daha da ötede duran asıl mesele ise yine Tanpınar’ın, hangi kaygı ile Halit Bey’i metne getirdiği; bir başka deyişle “içeri”deki “meseleler çıkını”na hangi soru(lar) üzerinden eğilip Halit Bey’i kurduğudur. Zira buraya kadar adı geçirilenler, *Mahur Beste*’nin açtığı yolculuğa öyle veya böyle bir meseleyi somutlaştırmak, onu “çehre”lerine taşımak maksadıyla alınmışlardı. Öyleyse Halit Bey niçin vardı?

Bu soruya verilebilecek cevaplardan ilkinin bize Halit Bey’e atfedilen şahsiyet özellikleri sezdirir. Nitekim Halit Bey yukarıdaki tasvire göre ruh dünyası iki uç arasında gidip gelen bir “rakkas” olarak okuru karşıladığında onun “çehre”sine yerleştirilecekler de bu “oynak” hâlin tabiatına uydurulacak ve *Mahur Beste*’nin buraya değin söyledikleri göz önünde bulundurulduğunda Şark’ın biri “içeri”de donuk duran diğeri “dışarı”ya göre biteviye gömlek değiştiren hayat telakkileri Halit Bey’in şahsiyetine de bir ölçüde yerleştirilecektir. Fakat Tanpınar’ın aynı meseleyi tekrar edişinde -tıpkı Sabri Hoca’da olduğu gibi- tüm bunlara ilaveten bize ya da “kendi”sine söyleyeceği farklı bir şey olmalıdır. Bu farklılığın etrafı hemen bir sonraki cümlede Halit Bey’in henüz Mülkiye’deyken “baba”sını kaybettiği bilgisiyle doldurulmaya başlanacak ve böylelikle Tanpınar bu “rakkas”ı “iki had arasında” ilk bakışta “baba”sız, yalnız başına bırakmak istediğini söyleyecektir. “Baba”sızlık onu “baba”dan kalan mirasla “memuriyet”te çalışmak mecburiyetinden kurtarmış olsa da Halit Bey, “yarı günü”nü annesine arkadaşlık

etmekle doldururken -“yarı gün” ifadesinin vurgusu da birazdan bölümün inşa ettiği söyleme kendiliğinden oturacaktır- “yarı gün”den arta kalan zamanı da başka bir uçta geçirecektir. Tam da burada Tanpınar’ın 7 Haziran 1941 tarihinde *Gün* gazetesinde yayımlanan “Karanlıkların Tadı”²⁸⁵ başlıklı yazısına değinmek ve bu yazıyı açan “Medeniyetin aydınlık ve esrarsız gecesini, büyük lâmbaların, renkli reklâmların, lüks âvizelerin gecesini yine aynı medeniyet elimizden aldı.” cümlesini Halit Bey’in ikiye bölünmüş “gün”üne ve şahsiyetine doğru genişletmek yerinde olacaktır. Nitekim biz bir önceki bölümde Garp’tan -yani “dışarı”dan- getirilen giydirme kelimelerin Şark’ın “içeri”sindeki “meseleler çıkını”nı yerinden oynatamayacağını ve Şark’ın bu yüzden ne Garp karşısındaki “çırak”lığından ne de iradesi Şeyhülislam duasına bırakılmış “hayat”ından “kendi”liğini çekip alamayacağını vurgulamıştık. Böyle olduğu için de söz konusu yazının ilk cümlesinde geçirilen Garp’la özdeşleştirilmiş “medeniyet” kavramı her ne kadar “büyük lâmbaları”, “renkli reklâmları”, “lüks âvizeleri” ile âdeta kesintisiz bir “aydınlık” vadediyor görünse de aslında daima bunları verdiği yerden alma kudretine sahip -Hünkâr’a atfedilen “gassap” vasfını hatırlayalım- sembolik bir güç aygıtına dönüşmüştür. Oysa Şark’ın henüz yüzleşmeye cesaret edemediği bir “gece”si vardır; ancak onunladır ki “aydınlık” asıl manasına kavuşur. Yapma aydınlığından kurtulan “gece”yle birlikte “geçici bir zaman için olsa dahi, hayatımıza, sırrın ve vehmin, perdeleri sımsıkı indirilmiş mahremiyetlerin saatleri tekrar” girecek; “erişilmesi imkânsız görünen uzak hudutların ve maceraların uzak bekçileri” bir “ses” olarak Şark’ın “içeri”sine doğru dolmaya başlayacaktır. Dolayısıyla Tanpınar’a, Halit Bey’in hem şahsiyetini hem de “gün”ünü ikiye böldüren şeyin bu “uzak hudutlar”a bir vesileyle varma veya bu varışın ihtiyacını vurgulama arzusu olduğu söylenebilir.²⁸⁶ Dikkatimizi çeken bir başka husus da “yarı gün” ifadesiyle inşa edilen varoluşsal bölünmenin biraz sonra “saat”te yoğunlaşması ve Halit Bey’in annesinin yanından ayrılıp Küçükpazar’dan Galata’ya doğru yürüdüğü

²⁸⁵ *Yaşadığım Gibi*, s. 118-123.

²⁸⁶ Öyle ki “Musiki” başlıklı şiirinde de Tanpınar, “uzak hudutlar”ın insan varoluşundaki karşılığının ne olduğunu baştan sonra verecek ve aynı şiiri dikkat çekici bir biçimde “uyaniş”, “mahur”, “altın uçurum” ve “kervan” sözcükleriyle dokuduktan sonra “Ey bitmek bilmeyen hıncı zamanın / Her şey bana karşı kendi içimde / Renk ve büyüyle bakışlarının / Musiki hâtıran gibi peşimde” mısralarıyla bitirecektir. (Bk. *Şiirleri*, s. 46.)

sıralarda “saat”ini “kurmak bahanesiyle her eline aldıkça birkaç dakika” ilerletmesidir. Bir başka deyişle o, bir huduttan diğerine geçebilmek için sabırsızlanmakta; ikiye bölünmüş benliğini “gündüz”den “gece”ye doğru bir an önce taşımak istemektedir. Nitekim bu sabırsızlık hâliyle Tanpınar, asıl Halit Bey’in “gece”de varolduğunu, “gündüz”de ise belki bir mecburiyeti tamamlamak, belki bir görevi yerine getirmek için “öylesine” yaşadığını ima etmektedir ki insanı hakikate veya hakikatine çağıran tarafın “gece”ye doğru çekilmesinde de bu mecburiyetler örüntüsünden çıkma veya kurtulma ihtiyacı bulunur: Tüm karanlığıyla “gece”, insan zihninin işleyiş mekanizması göz önüne alındığında bilinçaltıyla özdeşleşir ve onu deyim yerindeyse “meseleler çıkını”nın merkezine çağırır. Nitekim yukarıya girişini alıntıladiığımız yazıda doğrudan “gece”ye hitaben söylenmiş “Sen büyük ve mukadderata hâkim ellerinle aydınlığın meşalesini zamanın hudutlarına çarparak söndürünce, her imkânsız rüya tahakkuk eder, ölümler dirilir, eşya bir vahdete mal olur ve insanlar hakikî hüviyetlerini bularak kendi kendileri olurlar.” cümlelerinde Halit Bey’in bu “karanlık”la varmak istediği yerin varoluştaki karşılığı açıkça verilmiştir. Böyle olduğu için de Halit Bey’in kolundaki saati “birkaç dakika” ilerletmesi “aydınlık”ta imkânsız görünen “rüya”ların gerçekleşmesine, belki “baba”sının belki de “baba”yla özdeşleşmiş iyi ya da kötü duygularının dirilmesine ve “eşya”nın tüm sınırlarından kurtularak çözülmesine²⁸⁷ vesile olur. Hatta “gece”ye bakmakla insan, “gündüz”den kalan yapma “hudut”ları da aradan kaldırarak “kendi”liğine bağlanır, onu tamamlar. Bu bağlamda Halit Bey’in kolundaki saati ayarlamasını müteakip “gündüz” ile “gece” arasındaki fiziksel görünümün de zıtlık teşkil edecek biçimde verilmesi -tıpkı Sabri Hoca’da olduğu gibi- mühimdir: O, annesinin gönlünü -deyim yerindeyse- hoş tuttuktan sonra evden ayrılırken “bütün vakarıyla tesbihini çeke çeke” aynı eve -yani “gece”yi bir kez olsun tattıktan sonra- “mahallelilerin hayretli bakışları altında” “Halit Bey’e hiç benzemeyen” bir Halit Bey olarak “pardesüsünün önleri açık, kalıplı fesi yana yatmış, omuzları düşük” döner. Tanpınar’ın araya serpiştirdiği bazı sözde ayrıntılar ya da ayrıntı gibi görünen bazı ifadeler ise Halit Bey’in “kendi”liğine dair işaretler verir ki onun

²⁸⁷ Bu bağlamda Halit Bey’in kolundaki saati ilerletmesinde de eşyayı vahdete mal etme arzusu bulunmaktadır.

Mülkiye’yi bitirdikten hemen sonra “baba”sını kaybedişiyle birleştğinde yine Şark’ın “o aşılmaz duvarı” önümüzde yükselir. Keza “gündüz” aydınlığının Halit Bey’i, “gece” karanlığındaki dağınık Halit Bey’le mukayese edildiğinde esasen ilkinin üzerine giydirilmiş “vakar”ın bir mecburiyeti haiz olduğu ve elindeki tesbihin de bir “erkeklik” nesnesi olarak “baba”nın yokluğunu doldurma amacı taşıdığı açıktır. Bu mecburiyeti ve doldurma erkekliği yaratan da ona hayretle bakan “mahalleli”dir ki bize Atiye Hanım’la Behçet Bey’in evliliği bahsindeki “koltuk merasimi”ni doğrudan hatırlatır. Böyle olduğu için de “baba”yı daima aile içinde görmek isteyen “diğer”leri, “oğul”un omuzlarına bir “baba”lık görevi yüklemiş; “oğul” da gerek “baba”nın varlığından ve “diğerleri”nin bakışlarından kurtulmak gerekse “baba” üzerinden tamamlanmaya çalışılan “kendi”liğinin “kendi”ne ait tarafını bulabilmek için “gece”ye doğru itilmiş yahut çekilmiştir. Böylelikle “gece”de dirilenin “baba” değil, henüz yaşarken “oğul”luğu elinden alınan Halit Bey olduğu sonucuna varmak mümkündür. Hele ki “bazı geceler” “Halit Bey, ömrünü dolduran yalnızlığa açıktan itiraz etmek ister gibi, bütün bir sarhoş ve çalgıcı kafilesiyle eve dönerdi.” cümlesiyle tarif edildiğinde de söz konusu yalnızlığın “Hısım Akraba Arasında” başlığındaki sözde “kalabalık”la ironik bir tezat oluşturduğu ve asıl yalnızlığın da “oğul”u bir “baba”lık görevi yükleyen bu “kalabalık”tan kaynaklandığı söylenebilir. Diğer yandan Tanpınar, “kalabalık” ile Halit Bey arasına bir çizgi çekmekle muhtemelen bir başka şeyi daha ima etmektedir; Halit Bey’in “yüksek perdeden” attığı naraların veya onun naralarına karışan çalgıların bu semtin “rüyasına bile girmeyen kaba zevklerin gürültüsü” olarak tanımlanmasında “gece”ye karışabilme cüretini yalnızca “kalabalık” dışındaki bazılarının gösterebildiği inancı yatmış olmalıdır ki yazarın “gece”ye atfettiği ayrıcalıklı tavır, yine yukarıya aldığımız yazıyı bitiren cümlelerde “ruhuna sahip her insan” ifadesiyle açık edilir. Nitekim “mahalleli”nin çehresine hayret dolu bakışları çizdiren de onların “ruhuna sahip her insan” vasfına sahip ol(a)madıkları düşüncesidir.

Buradan itibaren Tanpınar, metnin odağını kısa bir süre için “programın bozulduğu sayılı geceler” ifadesiyle “yangın seyirleri”ne doğru çevirir. Nitekim Halit Bey’in de en büyük meraklarından biri şehri zaman zaman ele geçiren bu yangınları seyretmektir.

Bir tarafıyla ahşaba bağlı mimarînin kaçınılmaz sonuçlarından biri olarak zuhur eden meşhur İstanbul yangınları, diğer tarafıyla bütün bir Şark medeniyetinin içinde kendi sembolünü yaratır. Yazar, *Beş Şehir*'in "İstanbul" bahsindeki onuncu ara bölümde bu meşhur yangınlardan bahis açarken "Ne gariptir ki hayatımızı o kadar çıplak bırakan yangın Tanzimat'tan sonra İstanbul'da şehirli arasında bayağı bir çeşit zevk yarattı." ²⁸⁸cümlesiyle söz konusu sembolizasyonu tarihsel bir düzleme yerleştirir. Zira o, her ne kadar cümleye "ne gariptir ki" ifadesiyle başlasa da aslında "Tanzimat'tan sonra" ile kurulan tarihsel kesilme, bu ifadeyi kendiliğinden düşürür. Çünkü bir "yangın" manzarasının Tanzimat'tan önce değil fakat sonra seyredilmesi "garip"likten daha ziyade "olağan"lığa yaklaşır. Kaldı ki seyrine çıkılan "yangın" buraya değin değinilen meselelerle birlikte değerlendirildiğinde biz, hem Şark'ın artık vedalaşmak mecburiyetinde kalacağı "masal" tarafının hâlâ "içeri"de duran "kıymetler manzumesi"ni dürttüğü ve böylelikle Şarklıyı bu artığın seyrine davet ettiği sonucuna varabilir hem de Şarklının yaşayış biçimine atfedilen "muhafaza" hassasiyetinin İsmail Molla'nın Müslümanlık telkiniyle hiç de uyuşmadığını ve asıl "muhafaza" edilmesi gerekenin bir "seyir" nesnesine dönüştüğünü söyleyebiliriz. Bununla birlikte meselenin "insan"ı "yalnız başına" yakalayan tarafını Tanpınar yine bahsi geçen yazıda verir: Bir gece Cihangir sırtlarında Sabiha Sultan yalısı ile Güzel Sanatlar Akademisi'nin yandığını gören yazar, bir saatten fazla süren bu yangında II. Mahmud devrinin en güzel binalarından birinin, bir yığın hatıra, eser ve özellikle Velasquez ile Goya kopyalarıyla birlikte yok oluşunu derin bir üzüntüyle karşılar. Asıl dikkatimizi çeken ise Tanpınar'ın, o geceye ait seyir tecrübesini "Yangının devamı boyunca hep, kendi gençlik günlerimin böyle yanışını seyretmiş olmamın şaşkınlığı içindeydim." ²⁸⁹ cümlesiyle tarif edişidir. Tam da burada Halit Bey'in bütün "program"ını bozarak "yangın seyri"ne katılışıyla Tanpınar'ın Cihangir sırtlarından şahit olduğu "yangın"da kendi gençliğini görmesi birebir örtüşür. Böylelikle evvelki bölümde onun, "romancı" tasavvurunu vermesi bakımından alıntıladığımız "Bir romancı her şeyi kendinden çekmeğe mecburdur. Fakat bir ağaç gibi."

²⁸⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 17. bs., 2003, s. 163.

²⁸⁹ *A.e.*, s. 164.

cümlesi tekrar araya girecek ve Halit Bey’i “dumanlı olmayan bir kafayla” “yangın seyri”ne götüren meselenin Tanpınar’a uzanan tarafı da kendini tamamlayacaktır.

Tüm bu muhtemel çıkarımlarla birlikte Halit Bey, Tanpınar’ın Sabri Bey ve İsmail Molla’ya tartıştığı meselelerden birini yüklenmeye başlamak için hazır hâle getirilecek ve artık bölüm, “baba”nın yokluğunu telafi için yaşayan bu “rakkas” ile *Mecelle* arasında dokunacaktır. Bununla beraber bir önceki bölümde “seküler-mahlaslar” olarak adlandırmayı uygun bulduğumuz Garp kökenli birtakım “kelimeler”in Şark’a doğru “saçılması”yla açılan varoluşsal boşlukta gördüğümüz *Mecelle*, bu bölümde Halit Bey’in hayatında sözde-yok “baba”nın yerini dolduracak bir “kitap” hüviyetiyle görünür. Peki Tanpınar niçin Halit Bey’in hayatına bir başka kitabı değil de *Mecelle*’yi yerleştirmiştir? Bu soruya cevap vermek için bir “baba”ya yüklenebilecek vasıflarla *Mecelle*’ye yüklenebilecek vasıfların mukayesesine gitmek ve onları birbirine yaklaştıran hususiyetleri bulmak gerekir. Daha önce de belirttiğimiz gibi İmparatorluk, *Kur’an*’ın, hadis-i şeriflerin, “müctehid” denilen ve birtakım vasıf ve melekeleri üzerinde taşıyan âlimlerce çıkarılan kaidelerin beraberce teşkil ettiği İslâm hukukuna dayanmakta²⁹⁰ fakat Tanzimat’ı müteakip başlayan “modernleşme” hareketleri bu hukuk sisteminin de yeniden tanzimini gerektirmekteydi. Öyle ki zaten İmparatorluk’taki hukukî meseleleri çözmek üzere kurulmuş şer’iyye mahkemelerine ilaveten “ecnebî devletlerin baskısıyla” nizâmiyye mahkemeleri kurulmuş; bu mahkemelerin hâkimleri söz konusu düzensizlik yahut dağınıklık nedeniyle “eski fıkıh kitaplarını taramak” ve “çoğu zaman müftülere müracaat etmek” zorunda kalmıştır. Ayrıca İngiltere, Fransa ve Rusya’nın kuvvetle dahil olduğu Garp dairesi “hukukî istikrar ve aleniyeti teşkil etmesi hususunda” Şark’a doğru tazyikte bulunurken tüm bu şartlar içinde Ahmet Cevdet Paşa’nın yönetiminde kurulan Mecelle Heyeti²⁹¹, 1869-1876 yılları arasında on altı bölümünü fasıllarla yazdıkları

²⁹⁰ Ahmet Şimşirgil, Ahmet Buğra Ekinci, “İslâm Hukuku”, **Ahmet Cevdet Paşa ve Mecelle**, İstanbul, KTB Yayınları, 2008, s. 49.

²⁹¹ Bu heyette Ahmet Cevdet Paşa dışında Ahmed Hilmi Efendi, Seyfeddin İsmail Efendi, Filibeli Halil Fevzi Efendi, Şirvânîzâde Ahmed Hulusi Efendi, Kara Halil Efendi, Ahmed Hâlid Efendi, Alâddin Efendi, Ömer Hilmi Efendi, Muhammed Emin Efendi, Yûnus Vehbi Efendi, Abdüssettâr Efendi, Abdüllatif Şükri Efendi, İsâ Ruhi Efendi bulunmaktadır. (Bk, **A.e.**, s. 51-52.)

Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye'yi tamamlamıştır. Dolayısıyla *Mecelle* ile “baba” arasında yapılacak mukayese ilk olarak bu hazırlanma aşamasında aranmalı ve bu hukuk kitabının yine “içeri”nin dürtmesiyle değil de daha çok “dışarı”dan “içeri”ye yapılan kuvvetli bir tazyikle Şark’a yerleştiği bilgisi Tanrı’ya ikame edilmiş kavramlarla yürütülecek yeni bir yaşama biçiminin merkezine oturtulmalıdır. Öyle ki artık Şark’taki “baba”nın hükmü “istikrar ve aleniyeti” teşkil etmemesi bakımından eleştirilmekte ve Şark, bu “modernite”nin getirdiği “aydınlık” kavramının çağrışımlarına da dahil edilebilecek bu iki ihtiyacı “kendi”liğine yerleştirmeye çalışmaktadır. Bir başka ifadeyle “baba”nın dağınık “kıyafet”lerine çekidüzen verilmektedir. Nihayetinde Halit Bey’i *Mecelle* ile buluşturan ilk husus da öz “baba”nın kaybedilmesini takiben yeni bir “baba”nın Şark’a doğru sokulmaya veya giydirilmeye çalışılmasıyla başlar. Aynı doğrultudaki ikinci mukayese ise *Mecelle*’nin muhtevası üzerinden kurulabilir. Nitekim *Mecelle*, tamamen İslâm hukukuna bağlı olarak hem “ahvâl-i şahsiyye (personal status) denilen şahıs, aile ve miras hukukuna dâir hükümleri ihtiva etmez”²⁹² hem de bu sebeple eleştirilere maruz kalır.²⁹³ Böyle olduğu için de daha çok bir “modernleşme” tazyikinin içinde yazımına girilen bu “kitap” yine Tanpınar’ın “kıymetler manzumesi”nin hemen yanı başına yerleştirdiği “insan”ı kaçıırır. Tıpkı “baba”nın dairesinde “baba” dışındaki tüm diğerlerinin hiyerarşik bir yaşama biçimi içerisinde unutulmasına benzeyen bu durum, tekrar Tanpınar’a Sabri Hoca’yı kurduran meseleye açılır: Şark, “insan”ı unutmaktadır.

²⁹² A.e., s. 55.

²⁹³ Bu eleştiriye şöyle cevap verilmiştir: “Bu doğrudur. Fakat farklı kültürler ait müesseseleri birbiriyle mukayese etmek mantıklı bir yaklaşım değildir. İslâm hukuku ve Osmanlı müesseselerini de, tarih ve kültür bakımından çok uzak olduğu Avrupaî bakış açısıyla izah ve tasnife kalkışmak yanlış neticeler doğurmaktan öte bir işe yaramaz. Nitekim *Mecelle* münhasıran bir medenî kanun değildir. O zamanlar Osmanlı Devletinde esas itibarıyla şer’iye ve nizamiye olmak üzere iki normal mahkeme vardı. Şer’iye mahkemeleri Müslümanların evlenme, boşanma, miras gibi ahval-i şahsiye dâvalarına bakardı. Bunun gayrimüslim vatandaşlar için muadili patrikhane ve hahamhanelerdeki ruhani mahkemelerdi. Nizamiye mahkemelerinde ise bunların dışında kalan dâvalara bakılırdı. Dolayısıyla *Mecelle*’nin tatbik mercii öncelikle nizamiye mahkemeleri idi. Buralarda şahıs, aile ve miras dâvalarına bakılmıyordu ki *Mecelle* bunları da düzenlesin. Vakıa şartlar aynı kalsaydı ve *Mecelle* Cemiyeti varlığını devam ettirebilseydi, şahıs, aile ve miras hususunda da kanunlar hazırlanması muhtemeldi. Nitekim o devirde muhtar bir vilâyet olan Mısır’da Cevdet Paşa’nın paralelinde çalışan Kadri Paşa bunları da kanun projesi hâline getirmişti. Osmanlı Devleti’nin son zamanlarında İslâm aile hukuku kanunlaştırılmış idi. Aynı haklar ise *Mecelle*’de düzenlenmiştir.” (Bk. A.e., s. 64.)

Halit Bey ise tam da burada o unutulmuş “insan”ı yakalamak için ruhunu bir uçtan diğerine taşımakla cebelleşen bir “rakkas”a dönüşür.

Böylelikle metin, Ruhsar Hanım’ın “Ata Molla’nın evlenilecek kızı” vasfıyla ortaya çıkarılışına dek Halit Bey ve *Mecelle* arasındaki ilişkiye doğru yoğunlaşmaya başlar. Bu yoğunlaşmayı dikkat çekici bir biçimde Halit Bey’in “saatini ileri alma” hareketi idare edecektir ki yine deyim yerindeyse “tek vuruşluk” bir fotoğraf karesi gibi okura verilen bu özel hareket yazarın 1961 yılında yayımlanan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının müjdeleyicisi olacaktır. Nitekim *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün “Büyük Ümitler” başlığıyla açılan ilk bölümünde de Hayri İrdal, dayısının ona bir sünnet hediyesi olarak verdiği ve böylelikle hayatının ahengini değiştirdiğini söylediği “kol saati”ni “hürriyet” kavramıyla eşitler. Öyle ki Hayri İrdal memleketimize “yedi sekiz defa” gelen yahut getirilen bu “hürriyet”i “Ben bu kadar kendi zıddı ile beraber gelen ve zıtlarının altında kaybolan bir nesne görmedim.” cümlesinde özetlenebilecek trajikomik bir muhakemeye tabi tutacak ve ardından dayısından armağan gelen “kol saati”ne atfen “Belki de bana hürriyetin asıl kapısını o açtı.” cümlesini kuracaktır.²⁹⁴ Bu cümledeki “hürriyet” Halit Bey’in saatini ileriye almakla “gece”de bulmaya çalıştığı “hürriyet”le aynı şeydir. Zira adı geçirilen bölümünün üçüncü ara bölümüne yerleşmesi -kitabın niceliğini göz önünde bulundurduğumuzda bu muhakemenin çok daha evvelden hazırlanmış olduğu ihtimali daha da güçlenir- ve Halit Bey’in “iki hudut arasında”ki “rakkas”lığını başka biçimlerde ifade etmesiyle bizi *Mahur Beste*’ye tekrar döndüren bu mühim özdeşlik birazdan Halit Bey’in “baba mirasını kurtarmak için” *Mecelle*’ye deyim yerindeyse dört elle sarılacağı o takıntılı ilişkide “dil”i açıkça idare eden mizahta da kendini gösterecektir. Esasen Tanpınar, *Mahur Beste*’nin evvelki bölümlerinde de mizahı yer yer kullanmakta fakat bunu *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde olduğu gibi herhangi bir meseleye tümüyle rengini verecek bir unsur olarak tercih etmemekteydi. Oysa yalnızca Halit Bey’in etrafında kurulan bu bölüm asıl rengini mizahla yakalayacaktır. Özellikle “yangın seyirleri”ni

²⁹⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 41. bs., 2018, s. 22.

takiben başlatılan *Mecelle* bahsinden itibaren Tanpınar, hem Halit Bey’i hem de okuru - ve elbette kendisini- âdeta mizahla “raks” ettirir.

Terry Eagleton, daha evvel Atiye Hanım’ın “kahkaha”sı bahsinde de başvurduğumuz *Mizah* adlı çalışmasında “sıradışılık” hâlini, bir başka ifadeyle böyle davranabilme cüretini tekrar mizahla özdeşleştirdikten sonra buna bağlı olarak bir mukayeseye gider ve “gerçeklik” ilkesinin temelinde “zihni diğer ihtimalleri araya mesafe koymaya odaklanmış olarak korumak” kaygısının yattığını “mizah”ta ise aksine “bunlarla dolup taşmak” ihtiyacının bulunduğunu söyler.²⁹⁵ Dolayısıyla Halit Bey’in özellikle *Mecelle* ile kurduğu ilişkiyle beraber ilk defa olarak baskın bir biçimde öne çıkarılan mizahi unsurlarda Eagleton’ın ilkesel mukayesesi varoluşsal bir belirleyiciye dönüşür. Tanpınar bir tarafıyla “gece”ye bağlı olan Halit Bey’in “başucu”na *Mecelle*’yi yerleştirdikten sonra “gerçeklik” Şark’ın devlet teşkilatlanmasıyla araya koyulan mesafeyi birdenbire yıkar; *Mecelle* bu “rakkas”ın elinde bir güldürü unsuruna dönüştürüldüğünde on yedi senede ikmâl edilmiş bir kitap “baba mirası”na üşüşmüş paydaşların peşine “bir bomba gibi düşen” “herhangi bir adam”ın elinde “hayat”ın içine sokulur. Keza “kitap”ların kendisine kutsiyet atfedilenleri Şark gerçekliğinde ne denli dokunulmaz bir mertebedeysen Tanpınar’ın dikkatle vurguladığı “memleket bilgisi”nden de o denli uzaktadır ki bu, tam anlamıyla yukarıdaki mukayeseyi kuran “mesafeli” hâlin başka bir biçimde ifadesi olacaktır. Dolayısıyla “dünyanın en tehlikeli hastalıklarından biri olan adalet hastalığına” tutulan Halit Bey “baba mirasını kurtarmak için” kendi şahsi meselesine başka bir kutsiyet nesnesini, *Mecelle*’yi bularak sarıldığında ve “başucu”na başka bir kitabı değil de *Mecelle*’yi yerleştirdiğinde hem bir ikameyi ima eder hem de bu kitabın kaçırdığı o büyük boşluğu “insan”la doldurur. Tanpınar’ın ifadesiyle “kendi açtığı bu yolda” “kendi şahsi haritasını” oluşturur ki Şark’ta bu, tam da mizahın neliğini dolduran “ihlal” hareketi ile denk düşer. Halit Bey söz konusu “ihlal”le “gerçekten eşsiz bir hazzın bütün vücudunu bir saadet sıtması gibi sardığını” hissederken biz tekrar Tanpınar’a *Mecelle*’yi seçtiren “baba”lık hususuna geri döneriz. Varolma biçimiyle

²⁹⁵ Terry Eagleton, **Mizah**, s. 79.

“ciddi” vasfını haiz olan yahut bu vasfı üzerinde taşımak mecburiyetinde bulunan “baba”, “komik”le birleştirildiğinde Eagleton’ın ifadesiyle “bilişin çatışan tarzları”²⁹⁶ devreye girer. Tıpkı Halit Bey’in bir huduttan diğerine savrulması gibi *Mecelle* ile “gülüş”e açılan diğer tüm dil tasarruflarıyla Tanpınar okura, aynı savrulmayı yaşatmak ister. Nitekim bir yanıyla Garp’ın “tazyik”i altında Şark topraklarına sokulan bu kitap eğer Şark’ın bir başka kitabına ikame edilecek yahut o kitabın “baba”sına “çekidüzen vermek” maksadıyla “yeni”sini kuracaksa bu da aynı çatışmayı bilişe taşıyacak denli kuvvetlidir. Öyle ki bu çatışma henüz Mülkiye’yi bitirilişini müteakip “baba”sını kaybeden ve “miras”ını da “başucunda” tuttuğu bir “yeni”siyle muhafaza etmeye çalışan “oğul”u şehir şehir ve hatta ülke ülke gezdiren varoluşsal boşluğa açılır.

Nihayet Tanpınar, Halit Bey’i Ata Molla’nın büyük kızı Ruhsar’la evlendirdiğinde *Mecelle*’de yakaladığı “ihlal”i sürdürecektir ve en son İsmail Molla’nın “kendi eliyle harekete getirdiği bir yılanı sağan laboratuvar adamı dikkatiyle” dinlediği bu adamı tekrar metne çağıracaktır. Tanpınar’ın Ata Molla’yı metne tekrar alışı ve bu kez Halit Bey’le bir “satranç masası”na oturtuşunda esasen *Mecelle* üzerinden somutlaştırdığı bir değişimin yahut yukarıda kullandığımız ifadeyle “çekidüzen verme” girişiminin iması vardır. Her ne kadar İsmail Molla, Ata Molla’dan gerek şahsiyet özellikleri gerekse yaşama biçimi bakımından ayrılrsa da onu “dinleyecek” ortak bir varoluş paydasında bulunmaktaydı; en azından inkâr edilecek olan “baba” ile meclisi bir ikbal vesilesine dönüşmüş “baba” aynı “baba”ydı. Hâlbuki Halit Bey, “başucu”nda Şark’ı başka bir “baba”ya götürecektir tazyikin etkisi altında “raks” ederken Ata Molla’yı dinleyemeyecek denli başkalaşmış ve “satranç masası” bu iki Şarklıyı deyim yerindeyse taşımaz hâle gelmiştir. Dolayısıyla ne satrancı seven ne de iç güveyilikten hoşlanan Halit Bey’in asıl meselesi, “davalarını, bu davalar için kullanmağa muhtaç olduğu geniş zamanı, bir kendisi kadarını daha içine alabilecek gibi yaptırdığı pardesüsü kadar geniş bir zaman”ı bulmak olduğunda daha evvelki bölümde İsmail Molla’nın “tecrübe”ye atfettiği biriciklik vurgusu yenilenecek ve bu “oğul”un artık başka bir “baba”nın idaresinde olduğu düşüncesi açığa vurulacaktır.

²⁹⁶ A.e., s. 40.

2.7. Eski Bir Konak: Ne Kaldı Geriye?

Halit Bey’in iki hududu arasında, bir başka deyişle herkesin öylece yaşayıp geçtiği “gündüz”ü ve yalnızca “ruhlarına sahip olanlar”ın öylece değil fakat “hakikat”le yaşadığı “gece”si arasında dokunan evvelki bölümü Tanpınar, İsmail Molla’yı dolaylı olarak hatırlatan “tecrübenin biricikliği” imasıyla nihayetlendirirken bu imayı “Eski Bir Konak” başlığıyla -bir nevi söylem hazırlayıcısıyla- bir sonraki bölümde açarak devam ettirir. Nitekim bölüm, Halit Bey ve Ata Molla arasındaki ilişkiye dair cümlelerle bir öncekine doğrudan bağlandıktan sonra “eski bir konak” ifadesinin etrafı başka ve yeni yahut başka gibi görünen aynı ve yeni gibi görünen eski şahsiyetlerle doldurulmaya başlanacaktır. Bu şahsiyetlerin üzerlerinde taşıdıkları meselelere geçmeden evvel ilkin Tanpınar’ın “Garip Bir İhtilâlcî” ve “Hısım Akraba Arasında” başlıklı bölümlerde de iki defa olmak üzere -biri İsmail Molla ve Sabri Hoca’yı konuştururkenki “yanmış konak”, diğeri “yangın seyirleri” bahsinde- Şark’ın yaşama telakkilerini veren bu mekâna yaklaştığını görmüştük. Dolayısıyla “konak” olarak adlandırılan bu mekânın artık “eski” vasfıyla başlığından itibaren bir bölüme daha doğrudan yerleştirilmesi hem İsmail Molla’dan açılan “tecrübe” vurgusunun imasının henüz nihayetlenmediğini yahut bir bakıma hiç nihayetlenmeyeceğini hem de -tıpkı “Garip Bir İhtilâlcî” başlığındaki gibi- “herhangi bir varlığı belirsiz olarak gösteren” “bir” işaretleyicisiyle bahsi edilecek mekânın Şark’ın geneline veya geneliyle üzerinde durulması gereken meselelere dair bir şey söyleyeceğini sezdirecektir. Öyle ki bu “konak” evvela “eski”dir; “eski”lik ilk bakışta mekânı fiziksel açıdan tasvir ediyor görünse de aslında o yere her bakımdan dahil olan, ruhunu veren, onu poetik bir çoğulluğa taşıyan²⁹⁷ tüm yaşam formlarına ve yaşama biçimlerine doğru genişletilebilecek varoluşsal bir “eski”liği içinde taşımaktadır. Zira Tanpınar, Halit Bey’i, Ata Molla’nın karşısına uyur vaziyette oturduğunda birazdan derinleştireceği “eski”lik

²⁹⁷ Gaston Bachelard’ın tabiriyle, “Hayalgücünün kavradığı mekân, geometricinin ölçümüne ve düşüncesine teslim edilmiş kayıtsız bir mekân olarak kalamaz. Yaşanmış bir mekândır bu. Yalnızca pozitifliğiyle değil, hayalgücünün tüm taraflılıklarıyla yaşanmıştır. En önemlisi de, neredeyse hep kendine çeker. Varlığı, koruyucu sınırlar içinde yoğunlaştırır. Hayaller krallığında, dışarının oyunu ile içerin oyunu dengeli bir oyun değildir.” (Bk. Gaston Bachelard, **Mekânın Poetikası**, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2017, s. 28.)

mesalesinin hazırlığını yapmış; bu “rakkas”ın başka ve “yeni” bir âlemin sabırsız arayıcısı olduğunu *Mecelle* etrafında ustalıkla somutlaştırmıştı. Böyle olduğu için de yine bir önceki bölümü kapayan paragraftaki “Üç gün sonra Halit Bey, karısıyla baba evine döndü.” cümlesiyle ilkin “baba evi” ardından “eski bir konak” ifadeleriyle Tanpınar’ın dikkat çekici bir eşitlemeye tabi tuttuğu bu mekân, öyle görünüyor ki Şark’ın “tecrübe”ye açması gereken tarafını karşımıza yerleştirmek üzere inşa edilmiştir. Diğer yandan Halit Bey’in çoğunlukla “gece”ye kayan şahsiyetinde niçin “gündüz”ün kurallarıyla mamur bir “baba evi”ne dönmek ihtiyacının zuhur ettiği ise yine “mecburiyet” fikrine çıkar. Nitekim Halit Bey, her ne kadar “eski” de olsa bu “konak”ta “baba”nın vekâletini yürütmek; onun boşluğunu “mahalle” nazarında doldurmak kaygısını da duymaktadır. Kaldı ki Ata Molla da -bir başka deyişle sonradan gelen ikinci “baba”- Halit Bey’in “gece”lerini “satranç” ile zaptetmekteydi. Bu iki ucun beraberce sürdürülüşü gerek Tanpınar’ın Halit Bey üzerinden inşa ettiği söylem katmanlarına ne denli istikrarlı ve ustaca yaklaştığını göstermesi gerekse birazdan okuru içine sokacağı “konak”taki ilişkiler ağında Halit Bey’i hem kaçırın hem de döndüren birtakım sebepler olduğunu sezdirmesi bakımından ayrıca dikkate değerdir.

Tüm bu çıkarımları haiz olarak Tanpınar, Halit Bey ve Ata Molla bahsine kısaca değindikten sonra “konak” yaşamına dair mühim bir cümle kurar: “Bu evin rahmetli babamdan kalma bir kaidesi vardır: herkes istediği gibi yaşar.”²⁹⁸ İlk bakışta başlık üzerine kurduğumuz muhtemel katmanlarla bir tutarsızlık içerisindeymiş veya onları yanlışlıyormuş gibi görünen bu cümle, daha evvel Halit Bey’i “gece”ye kaçırın “baba”lık yükü göz önünde bulundurulduğunda okurun zihninde bir soru işareti yaratacaktır. Zira Şarklıların “eski bir konak”ta istedikleri gibi yaşamaları, buraya kadarki söylem katmanları dahilinde mümkün görünmemektedir; öyleyse Tanpınar bu cümleyi Halit Bey’e niçin kurdurtmuştur? İlk cevapta Halit Bey’in babasının “konak” hayatına bir “yeni”lik getirdiği ve böylelikle burada ikamet edenlerin “istediği gibi yaşama” hürriyetine kavuştuğu, ikincisinde ise Tanpınar’ın yine Halit Bey’in ağzından doğrudan

²⁹⁸ Mahur Beste, s. 115.

aktardığı cümleye örtük bir yanılısamayı yerleştirdiği ihtimali belirlemektedir. Bu bağlamda ilk muhtemel cevap, Halit Bey'in bir önceki bölümde "gece"ye kaçışında ve *Mecelle* ile "kendi şahsi haritası"nın oluşturma obsesyonuna -oradaki ifadeyle "adalet hastalığı"na- bağlandığında kendiliğinden çürümektedir ki "baba"nın bir miras olarak bıraktıkları arasında "istediği gibi" yaşama hürriyeti bulunmamaktadır. Zira Halit Bey, bu hürriyetin yokluğuyla kolundaki saati "ileriye alma" ihtiyacı duymaktaydı. Bir başka deyişle bu "konak"ta "istediği gibi" yaşayan ya da öyle görünen yalnızca "baba"ydı; bu yüzdendir ki Halit Bey, vekaletini yürüttüğü "baba"nın yardımıyla "istediği gibi" değil de "baba"nın "istediği gibi" yaşamaktaydı ya da bu "konak"ta "istediği gibi" yaşamak, tam olarak "istediği gibi" yaşamak manasına gelmiyordu. Dolayısıyla hem metnin gidişatı hem de buraya değin inşa edilen söylem bu "eski konak"ta bir şeylerin olması gerektiği gibi gitmediğini ve böylece Tanpınar'ın ontolojik bir yanılısamanın inşasına başvurduğunu düşündürürken bu cümleden sonra açılan ilk paragraf son muhtemel cevabımızın bir bakıma doğrulayıcısına dönüşecektir.

Hele ki "Halit bey daha o akşamdan istediği gibi yaşamaya başladı."²⁹⁹ cümlesi ne bir Galata meyhanesine ne de çalgılı çengili bir eğlenceye değil fakat "konak" içine açılırken, iki hudut arasında gidip gelen bu "rakkas"ın "gece"den, yani kendi hakikatinden mahrum kaldığını yahut bırakıldığını göstermekte ve artık Ruhsar Hanım'la evlenmiş bir Halit Bey'in tasvirini vermektedir. Oysaki Halit Bey "eski sarhoşluk anılarını" bu herhangi bir akşama sığdırdığında bir bakıma "istediği gibi" yaşama kudretine sahip bulunmadığını da açık eder; etmek ister. Dolayısıyla kısa paragrafı bitiren "... kısacası, bütün evi tek başına neşesiyle doldurdu." cümlesindeki "tek başına" ifadesi de bir yandan Halit Bey'in neşelendirme kabiliyetinin yüksekliğinden ziyade trajik yalnızlığını imlerken diğer yandan "konak"taki boşluğu, varlığı yine bu "tek başına"lıkla maruf "baba" ile doldurur. Öyleyse Halit Bey -şimdilik sadece Halit Bey- hiç de istediği gibi yaşayamıyordu, demek mümkündür. Buradan itibaren Tanpınar, "konak"taki diğer şahsiyetleri vermeye -ki bunlar Halit Bey'in annesi, ihtiyar kalfa, sütnineler, hizmetçiler

²⁹⁹ A.e., s. 115.

ve Refik'tir- başlayacak ve "konak"la bağdaştırdığı "eski"liği uzun bir paragraf içinde - daha önce de iki kez başvurduğu tekrarlı söylem inşasında olduğu gibi- yoğunlaştıracaktır:

Söz konusu paragrafta biz ilkin kalfanın bu konağa on beş yaşındayken geldiğini ve şimdi seksen yaşlarında olduğunu, sütninelerden Saniye Hanım'ın doksan ikisinin içinde bulunduğunu ve Adile Hanım'ın da ondan sekiz on yaş küçük olarak seksenlerini yaşadığını, Ali Ağa'nın yetmişini bu yıl doldurduğunu, evin kedisinin yaşının ise bir insan ömründeki "şöyle böyle yüz elli falan gibi bir şey"e denk düştüğünü öğreniyoruz. Gelgelelim Tanpınar bu "konak ahalisi"nin yaşlarını ayrı ayrı verirken -ki *Mahur Beste*'nin ilk bölümünden itibaren özellikle yaşı bildiren herhangi bir ifadeye rastlanmamaktadır- aslında metni tıpkı Sabri Hoca'nın fiziksel tasvirinde olduğu gibi başka bir meseleye doğru çekmenin hazırlığını yapmakta ve böylelikle "eski"liği mekândan alıp şahsiyetlere doğru bilerek kaydırmaktadır. Diğer yandan asıl mesele şahsiyetler de değildir ki bu, "Eşyamız da böyledir."³⁰⁰ cümlesiyle berraklaşacaktır. Dolayısıyla Halit Bey'in Ruhsar Hanım'a "konak ahali"sini tanıtırken yaptığı bu görünürde "yaş" odaklı konuşmanın, alıntıladığımız cümleyi "eşya" sözcüğünün de geniş manasını kendisine dahil ederek doğrudan Şark hayatına açtığı söylenebilir. Zira Tanpınar, *Mahur Beste*'yi bir "yolculuk" imgesiyle kuruyorsa onun "konak"ta ikamet edenlerin kimlik yaşını okura bildirmek veya bu "konak"taki dekoratif eşyanın satıhta kalan anlamına yahut görünümüne dair bir tasvire başvurmak gibi betimsel kaygıya kayan bir niyet taşımayacaktır. Nitekim şeylerin çoğulu olarak "eşya" varoluşu bütünleyen felsefi bir katmana yükseldiğinde "Eşyamız da böyledir." cümlesi, "konak" dekorasyonunu deyim yerindeyse bir "paravan"a dönüştürür ve böylelikle zihnimizde içine nesnelere bakışımızı, onlarla kurduğumuz irtibatı, karşılıklı olarak inşa edilen varolma formlarını bütünleyen yekpare bir alegori oluşturur. Bu bağlamda Tanpınar'ın, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin "Giriş" bahsinde geçen "Hakikatte Müslüman şark muhayyilesi bir defa için bulmuş ve sonuna kadar bulduğu şeylerle oynamışa benzer."³⁰¹ cümlesi, bu alegoriyi "Eşyamız da böyledir." cümlesiyle semantik açıdan özdeş kılar.

³⁰⁰ A.e., s. 116.

³⁰¹ XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 33.

Fakat burada Tanpınar'ın “şark muhayyilesi”ne herhangi bir nesneyi iliştiirmeden diğer cümleye geçmesi, belki de -onun “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan” başlıklı malum yazısındaki “cesaret edebilseydim” ifadesinin yarattığı boşluğa açılacak ve hiç kuşkusuz nesnenin eksikliğinden kaynaklanacak olan “Müslüman Şark muhayyilesi neyi veya kimi bir defa için bulmuştur da onunla sonuna kadar oynamış ve nihayetinde ‘eski’ymiştir?” sorusu, bu boşlukta asılı kalacaktır. Buraya, cümlelerin içerdiği sözcüklerin ve elbette söylemsel katmanların çağrışımıyla “baba”nın -kapsadığı tüm varoluş kategorileriyle yerleşmesi olağandır. Dolayısıyla “eşya” da Şark'ta “baba” ile teşekkül etmiş ve onun etrafında Şark muhayyilesini inşa etmiştir yahut eskitmiştir. Nihayetinde Halit Bey'in “Eşyamız da böyledir.” -bir başka ifadeyle “Eşyamız da eskidir.”- cümlesini, “Babamız da böyledir.” veya “Babamız da eskidir.” şeklinde okumak mümkün hâle gelir. Bu bağlamda Tanpınar'ın 2 Mart 1951 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan “İnsanlığın Talihi” başlıklı yazısındaki “Her dinde tanrıların garip bir ihtiyarlayışı, gevşemesi vardır; sanki hayat, oyununun gülünçlüğünü yavaş yavaş fark eder.”³⁰² cümlesini de diğerleriyle beraber tekrar düşündüğümüzde, bölümün başlığındaki ima tamamen açılacak ve böylece artık “ihtiyarlamış” Tanrıların ikamet ettiği, “tıklım tıklım işe yaramaz eşya” ile dolu “eski bir konak”tan yükselen “yaşasın aldırmmamak” nidası, yukarıda yalnızca Halit Bey için kurulmuş gibi görünen “istediği gibi” yaşayamamak acziyetini tüm bir Şark'a yaymış olacaktır.

Devamında Tanpınar, metnin odağını bu konağın ahalisine dahil ettiği sütunlilerden Adile Hanım'a doğru çekecek ve “merhum süpürgeçiler kahyasının haremi Bûyidil Hanımefendi ile beraber Esmâ Sultanın yetiştirmelerinden” olan bu kadını daha önce Ata Molla'nın zaafılarına iliştiirdiği “ikbal arzusu” etrafında fakat başka türlü işleyecektir. Bu bağlamda ilkin Tanpınar'ın aynı meseleyi tekrar ele alışındaki yahut ele alış kaygısındaki söz konusu başkalığı tespit etmek yerinde olacaktır. Nitekim her ne kadar Ata Molla ile Adile Hanım'ın şahsiyetleri “ikbal arzusu”nda birleşse de onları birbirlerinden ayıran cinsiyetleri Şark'ın yaşama dinamikleri göz önünde bulundurulduğunda “ikbal arzusu”nu

³⁰² Hep Aynı Boşluk, s. 274.

oldukça mühim bir meselenin eşiğine doğru getirir. Nitekim “muhteris bir oğul”un bir “erkek” adayı olarak “ikbal” arzusuna kavuşma isteğinde “baba”yla kendiliğini tamamlama ve böylelikle kendi etrafında bir iktidar yanılısaması oluşturma kaygısı görülürken genç bir kızın “kadın”lığını Saray üzerinden idrak etmesi yine “baba”yı içine almakla birlikte Şark’ın “kadınlık”la bağdaştırdığı birtakım hususiyetlerin varlığını ya da yokluğunu sorgulatır. Bir başka deyişle Adile Hanım’ın “kadınlık” vasfına Tanpınar tarafından iliştilmiş herhangi bir muhtemel hususiyet, Saray’da yetişmek fikrini onda bir “ikbal”e dönüştürmüş olmalıdır. Bu muhtemel hususiyetin ne olduğu yukarıya bir kısmını aldığımız cümlelerin hemen ardından verilecek ve böylelikle Tanpınar, bu “eski kadın”daki Saray’a yakınlık arzusunun hangi boşluktan yukarıya doğru sıçradığını söyleyecektir. Nitekim Adile Hanım’ın “çocukluğunda daha bu daireye [Esma Sultan’ın dairesine] geçmeden, eski Beşiktaş sarayının bir insan ambarına benzeyen harem kısmında sekiz on kız çocukla beraber” kaldığı sıralarda Bûyidil Hanım’a tesadüf etmesi ve ardından onu “yaratılışlarındaki ayrılık” sebebiyle sevmesi bu iki “kadın” arasında fiziksel ya da ruhsal bir farklılığın olduğunu okura sezdirir ki bu farklılık Adile Hanım’ın “yüzündeki çizgileri altüst” eden ve “nereden hangi tesadüfle aldığı[nı]” bilmediğimiz “bir Halep çıbanı”na yani fiziksel bir hususiyete doğru açıldığında belirginleşir. Dolayısıyla Adile Hanım ile Bûyidil Hanımefendi arasında tıpkı Ata Molla ve İsmail Molla arasındakine bir bakımdan benzetilebilecek tek taraflı bir tamamlanma ilişkisi kurulmuştur ki nasıl Ata Molla, İsmail Molla’nın varlığı ya da yokluğu üzerinden kendi “ikbal”inin sınırlarını belirlemeye çalışıyorsa Adile Hanım da “yüzündeki çizgileri altüst” eden bir çıbanın varlığı sebebiyle artık kendisi için “erişilmez bir diyar saydığı ikbal hulyaları”nı bu kez Bûyidil Hanımefendi’nin “o zamanki güzelliği”ne yanaşarak dış gerçekliğe taşımak ve “çirkin”liğinin elinden aldığı başka bir hayatı dolaylı da olsa tecrübe etmek ister. Bûyidil Hanımefendi’nin güzelliğinin, Tanpınar tarafından özellikle vurgulanması bu sebeptedir. İki kadın -kabul gören estetik algılar çerçevesinde-³⁰³ “güzel” ve “çirkin” olarak birbirleri

³⁰³ Burada iki “kadın”, “güzellik” ve “çirkinlik” ölçüleri içinde kendilerine göre bir ikbal arzulamak mecburiyetindedirler; “kadın” kimlikleri, geniş manasıyla Şark bakışına göre şekillenir ki Şark’ın bakışı da “muktedir”in bakışından öte bir şey değildir. Zira “hepimiz etrafımıza gözlerimizle bakar, dünyayı gözlerimizle algılarız, ama bakış her şeyden önce bireyin ifadesidir ve toplumsal bir edimdir. Bu ayrımı

karşısına yerleştirilirken hem “güzel”in hem de “çirkin”in Şark hayatında “ikbal”e kavuşmalarının yine Saray dairesine dahil olabilmelerine bağlanması dikkat çekicidir. Öyle ki Tanpınar, yaratılışlarında ayrılan bu iki genç kızı “nihayet bir çare bulduktan sonra” Esmâ Sultan’ın yanına yerleştirecek ve bu “çare”nin ne olduğunu okura söylemeyecektir. Böyle yapmakla o, tıpkı Ata Molla’nın ancak Hünkâr’ın varlığında yakalamayı arzuladığı “ikbal”de “her yol mübah”³⁰⁴ anlayışıyla ilerlemesini bir bakıma tekrar etmekte ve söz konusu “çare”yi özellikle kapalı tutmaktadır. Peki Tanpınar, Halit Bey’den ve daha evvel babasından açılan “istediği gibi yaşama” hürriyetini niçin Adile ve Bûyidil Hanımefendilerin Esmâ Sultan’la yakınlıklarına doğru çekmiştir? Bu bahiste yaptığımız çıkarımlar “istediği gibi yaşama” ifadesine dair yeni bir şey söyler görünmektedir. Zira söz konusu ifade özneye bir isteği ve bu isteği tamamlayan bir tercihi yüklemekte; onun yaşamını yalnızca kendi iradesine bağlamaktadır. Oysa burada Şark’ın -yahut herhangi bir “tek kahraman”ın odağında teşekkül etmiş diğer medeniyetlerin- öznenin isteğini de şekillendiren örtük fakat örtüklüğüyle daha da güçlenmiş bir irade mekanizması yarattığı açık edilecektir. Özne, öyle yaşadığını zannetse de onun “isteme” edimine muktedir veya muktedir vâsıfını üzerine almış herhangi bir vekil tarafından katılmış yanılsamalar, yaşamak ediminden “istediği gibi” ifadesini kendiliğinden düşürür. Dolayısıyla Adile Hanım’ın, Bûyidil Hanımefendi’nin “güzellik” dairesi etrafında arzu ettiği “ikbal”, onun isteği gibi görünse de aslında istek, Şark’ın “çirkin”e -ve elbette aynı kuvvetle “güzel”e- dayattığı yaşama biçiminin çarpıtılmış hâline dönüşür. Böyle olduğu için de öznenin hangi çareyi nasıl bulduğu önemsizleşir; o, şu veya bu yolla “istediği gibi yaşama” illüzyonunun içine yerleşmek ister fakat bu isteğin bir illüzyondan ibaret olduğunun farkında değildir. Kaldı ki Şark’ın, “tek kahraman” etrafında teşekkül etmiş “ikbal yolu” da yine “baba”nın

resim tarihine uyarladığımızda, resimlerin çifte bir işleve sahip olduğunu, ya algıya ya kodlarına hizmet ettiklerini ya da tarihsel bağlam içinde izleyiciyi temsil ettiklerini görürüz.” (Bk. Hans Belting, **Floransa ve Bağdat: Doğu’da ve Batı’da Bakışın Tarihi**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, 2012, s. 266.)

³⁰⁴ Makyavelizmle özdeşleşen bu anlayış şöyle tanımlanmaktadır: “1469-1527 yılları arasında yaşamış olan İtalyan düşünürü Machievelli’nin devletin ya da devlet adamlarının özellikle dış ilişkiler söz konusu olduğunda, ülkesinin yararına olabilecek her eylem ve hareket tarzının meşrû olduğunu, amacın aracı meşrulaştırdığını dile getiren politik ilkesine ya da her türlü ahlâk ilkesini hiçe sayan siyasî görüşüne verilen genel ad.” (Bk. Ahmet Cevizci, **a.g.e.**, s. 567.)

varlığını özneye dayattığında işin “çare”si, onu “baba”ya yahut vekillerine bir biçimde kavuşturmakla bulunmaktadır. Zira Esmâ Sultan’ın yanına geçtikten sonra bu iki genç kızın “ne kadar rahat ettikleri”nin özellikle belirtilmesi de esasen Saray’a yakınlığın kuvvetli bir konfor alanına -bir başka ifadeyle “istediği gibi yaşama” “çare”sine-dönüştüğünü imler. Dolayısıyla Şark’ta “güzel” veya “çirkin”, biri güzelliğini diğeri çirkinliğini yine subjektif bir değer ölçüsü içerisinde yaşatabilmek için herhangi bir “çare”yi kendilerine yaratmak mecburiyetinde kalırlar. Bu bağlamda iki zıt kavram etrafında kurulmuş bu subjektif mecburiyetin özne üzerindeki örtük tahakkümü, Adile ve Bûyidil Hanımefendilerin Esmâ Sultan’a yakınlıklarına göre değişen hayatları ayrıntılandırıldığında çok daha açık bir biçimde öne çıkarılacaktır. Diğer yandan Tanpınar, Esmâ Sultan’a yakın bulunabilmenin özneye sunduğu rahatlığı “ne kadar” zarfıyla bir ölçüye bir kez olsun yerleştirdiğinde bu iki genç kızın hayatındaki tüm muhtemel değişiklikleri veya hadiseleri de aynı ifadenin idaresi altına sığdıracaktır. Zira söz konusu ifadenin bütün bir hayatı idaresi altına alabilmesinde yine “baba”nın varlığı kuvvetle hissedilir: O “ne kadar” varsa, diğerleri de “o kadar” vardır. Böyle olduğu için de Bûyidil Hanımefendi’ye -bir başka ifadeyle “güzel”e- atfen kurulan “padişahın [II. Mahmut] hususi hizmetinde bulunmuş, ona haremde apdest alırken havlu tutmuş; güzelliği, terbiyesi yüzünden iltifat görmüştü” cümleleri “ne kadar” ifadesinin “Beşiktaş sarayının bir insan ambarına benzeyen harem kısmı” ile “iltifat” arasında salınan muhtemel sınırlarını göstermek için tercih edilmiş olmalıdır. Şunu da belirtmek gerekir ki Tanpınar, “iltifat”ın da esasen “bir insan ambarı”ndan bir farkı olmadığını aynı cümle içinde geçirdiği “yüzünden” zarfıyla ifşa eder. Nitekim bu zarfın daha çok –“nedeniyle” ve “ötürü” gibi- olumsuz bir anlam taşıyan cümlelerde kullanıldığı göz önünde bulundurulduğunda “... güzelliği, terbiyesi [sayesinde, sebebiyle] iltifat görmüştü.” olarak kurulması beklenen cümleyi Tanpınar, yine tek bir sözcük tasarrufuyla buraya değin kurduğu söylemin doğrulayıcısına dönüştürmüştür. Öyle ki Bûyidil Hanımefendi’yle somutlaştırılan “güzellik” veya “terbiye” her ne kadar “olumlu” çağrışımları haiz olarak “ikbal”in önünü açar görünse de aslında hem dışarıdan içeriye doğru dayatılmaları hem de önünü açtıkları o konfor alanının dolaylı bir tahakkümden

ibaret olduğunu özneye unutturmaları bakımından yanıltıcıdır. Keza -yine “ne kadar” ifadesini hatırlayalım- “çirkinlik” veya “terbiyesizlik” de üzerine giydirilen “olumsuz” çağrışımlarla beraber aynı ölçüde yanıltıcı ve dışarıdan değildir ki nasıl “güzellik” ve “terbiye” beklenmedik biçimde “yüzünden” zarfıyla cümleye girebiliyorsa “çirkinlik” ve “terbiyesizlik” de “sayesinde” zarfıyla ve beklenmedik biçimde bir cümleye yerleşebilme ihtimaline daima hazırdır ya da Tanpınar hazır olması gerektiğini söylemek ihtiyacı duymaktadır.

Tüm bu çıkarımları haiz olarak “istediği gibi yaşamak”, “ne kadar”, “yüzünden” veya “sayesinde” ifadelerini metnin alt katmanına yerleştiren Tanpınar, buradan itibaren “güzel” ile “çirkin”in birbirine karışan talihlerini çözmeye başlayacaktır ki o, bu çözüştan evvel söz konusu kilit ifadelerin beraberce yarattıkları tek bir soruyu cevaplatmak değil fakat daha çok sordurmak kaygısı gütmüş olmalıdır: “Kim, ‘ne kadar’ ve kim ‘sayesinde’ veya ‘yüzünden’ ‘istediği gibi yaşa[ma]mak’tadır?” Nitekim Tanpınar bu sorunun tamamını metne örtük olarak yerleştirdikten hemen sonra “Esmâ Sultan; sırf kendi nezareti altında yetiştirdiği, terbiyesine dikkat ettiği bu cariyeyi, isterse, kardeşine [II. Mahmut’a] hediye edebileceğini ima etmiş, fakat padişah, babaca bir iltifattan ileriye gitmemiş, iki gün sonra da, genç cariyeye verilmek üzere bir elmas iğne yollamıştı.” cümlesini kurduğunda virgül arasına özellikle alınmış olması muhtemel iki dikkat çekici ifadenin birleştirilmesi ile yukarıdaki soruya atfedilecek cevabın zaten verilmiş olduğunu söyler: “fakat padişah isterse”. Dolayısıyla ancak bir imanın “sayesinde” veya “yüzünden” “baba”nın yanına yaklaşabilen “güzel” veya “çirkin” talihlerini bu mukteditin iradesine bağladıklarında Tanpınar’ın sordurduğu muhtemel soruya verilebilecek tüm cevaplar birbirleriyle eşitlenir. Oysa bu trajik eşitlenmeyi ortadan kaldırmak için “yüzünden” veya “sayesinde” ifadelerinin tahakkümünden kurtulmak ve esasen “Kim, ne kadar, istediği gibi yaşamakta?” sorusu üzerine düşünmek gerekmektedir. Zira soruya “baba”yı her bakımdan çağırın ve böylelikle diğer tüm cevapları etkisiz kılan asıl husus, “istediği gibi yaşama” kudretini olumlu veya olumsuz biçimlerde bir başkasına yüklemek acziyetidir. Böyle olduğu için de Tanpınar, “güzel”i ve “çirkin”i bir ima yoluyla ve aynı ölçülerde “ikbal”in eşiğine yaklaştıracak fakat ardından “bir elmas iğne”yi “babaca bir iltifat”ın

karşısına yerleştirmekle küçültecektir ki böylelikle iki şey arasındaki boyutsal bir zıtlığın -bir elmas iğnenin inceliği ve “baba”nın “büyük”lüğü- yardımıyla kurulan acziyet hâlinin hem soyuta hem de somuta doğru ilintilendirilebilecek yayılmacı varlığı öne çıkarılmış olacaktır. Tam da burada bir ikilik daha söz konusu acziyet hâline yüklenecek ve “istediği gibi yaşama”nın “sayesinde” veya “yüzünden” ile bir yanılsaya dönüşen tarafı cemiyetle -bir başka deyişle “yaşadıkları muhitin tabii icaplarından” ifadesiyle- tamamlanacaktır. Şunu da belirtmek gerekir ki Tanpınar, bu yolculuğa İsmail Molla’yı bir kere yerleştirmekle şahsiyeti “yaşadıkları muhitin tabii icaplarından” ifadesinin sağlayacağı mesuliyetsizlik konformizminden de bilerek alıkoyacaktır. Dolayısıyla bu reddetme keyfiyetinin varlığı okura daima alt katmanda hatırlatılmaya devam edilecek fakat şahsiyeti ister istemez “yaşadıkları muhit”le tamamlayan ve belki de onun neliğini böylelikle sınayan bütüncül taraftan da uzaklaşmayacaktır. Gelgelelim Tanpınar, yukarıda vurguladığımız üzere, ilkin Ata Molla’da tezahür eden bu “ikbal arzusu”nu tam da bu yüzden bir “kadın”da tekrar etmektedir: İsmail Molla kendiliğini “lüzumsuz misafir kalabalığından” temizleyebilmiştir fakat bu bir kadın için pek de olası görünmemektedir. Zira bir kadın bu lüzumsuzluktan kurtulabilmek için ilkin “lüzumsuz misafir kalabalığı”nın varlığına, bir başka deyişle “misafir”in kovulacağı o “ev”in sahibesi bulunmaya mahkûmdur. İsmail Molla tüm anlamlarıyla birlikte bir “ev”e sahip olduğu ve böylelikle “misafir” kabul edebilme kudretine erişebildiği için -yine bir başka deyişle “erkek” olduğu için- metin, en azından varoluş biçimi bakımından eşit şartlarda bulunan Ata Molla’yı bir muhterise dönüştürerek aleyhte bir söylemi inşa edebilir. Bu yüzden ki Tanpınar, Ata Molla’da açıktan ve sertçe yürüttüğü aşağıya çekme inisiyatifini Adile Hanım’da kullanmaktan kaçınacak ve onu “saraya hediye edildiği günden beri” ifadesiyle Ata Molla’nın yanından uzaklaştırarak Atiye Hanım’la benzer bir pozisyona yerleştirecektir. Zira aynı ifade Ata Molla söz konusu olduğunda edilgen kipten düşecek ve “[kendini] saraya hediye ettiği günden beri” olarak başka bir biçimde ve dolayısıyla tahkir edici bir tonda okunabilecektir. Oysa Adile Hanım, edilgen durumda olmakla bu tahkir edici tondan deyim yerindeyse muaf tutulacaktır.

Tüm bunlar etrafında Tanpınar, ilk bakışta ayrıcalıklı görünen mecburi bir muafiyetin bedelini “acı söze, çatık kaşa, harem ağası bastonuna” maruz kalan bir “kadın” nazarından işlemeye başlar. Arka arkaya dizilen bu üç ifade yüklendiği çağrışımlarla beraber –ki bunlar sırasıyla “söz”, “suret”, “şiddet” olarak genişletildiğinde- tekrar “baba”nın inisiyatifinde teşekkül etmiş bir yaşama biçiminin tezahürlerine açılır ki daha ileri bir yorumla “söz” “Allah’ın kelâmı” olarak Kur’an’a ve dolayımında “kelâm” sıfatını verene³⁰⁵, “çatık kaş”larda beliren suret, bu kelâmın “korku” ile birleşen tehditkâr tarafına, “baston” ise “şiddet”le beraber itaatin yokluğunda belirecek “ceza”ya yahut Tanrı’nın kırbacına açılır. Böyle olduğu için de “erkek” olmayan veya olamayan “kadın” hatta “erkek” olsa dahi “muktedir bir erkek” olamayan “erkek” -tıpkı Behçet Bey gibi- daima “harem ağası” olarak beliren, itaati reddettiğinde karşısına çıkacak şedîd bir çehrenin “baston”uyla -en azından büyük bir bedel ödemek istemiyorsa- yaşamak mecburiyetinde kalır. Bu mecburiyeti “istediği gibi yaşama” yanılısamasıyla yumuşatmak istediğinde -bir başka deyişle “cehennem”e atılmak istemediğinde- ise ancak “belirsiz ümitler”le bezenmiş ütöpik bir “cennet”in hayalini kuralıdır. Yalnızca üç anahtar kelimenin idaresinde kurulan “cennet” ve “cehennem” imajlarını Tanpınar, Adile Hanım’ın kendilerine nezaret eden Gülfer Kafa’ya anlattığı “çoğu kış gecelerinde, yatmadan önce büyük orta mangalının etrafında dinlediği masalların birbirine eklenmiş akisleri” ile tamamen doğrulamış olur. Nitekim “masal” ve “mangal” sözcüklerinin beraberce inşa ettikleri pozitif ve negatif çağrışımlar bu iki genç kızı -ve ironik bir biçimde hem “güzel”i hem “çirkin”i- “cennet”in ve “cehennem”in eşiğine getirir. Bir bakıma Dante’nin “Komedyası”ndaki cennet ve cehennem tasvirlerinden de esinlendiğini³⁰⁶ söyleyebileceğimiz bu eşiğin “cennet”te kalan tarafını “masal”ın hemen ardından getirdiği uzun bir betimlemeyle veren Tanpınar, böylelikle niceliğin yardımıyla yoğunlaştırdığı niteliği örtük olarak “cehennem”e de yüklemiş olacaktır ki bir “kadın”ın kendine kendince

³⁰⁵ Bu sıfat Musa’ya, Tûr-ı Sînâ’da Tanrı ile konuşması münasebetiyle verilmiştir. (Bk. Ferit Devellioğlu, “kelâm”, **a.g.e.**, s. 504.)

³⁰⁶ Bk. Dante, **İlahî Komedyası**, Çev. Rekin Teksoy, İstanbul, Oğlak Yayınları, 1998.

giydirdiği “muktedir” tarafı -“kadın efendiliği”- ve tam da karşısında zıddıyla beliren “aciz” tarafı vermesi bakımından ilgili pasajı tümüyle alıntılamayı gerekli görüyoruz:

“... o sırmalı, incili taşlı, koltuklu gelin alaylarıyla, üzeri servi resimli sandıklara doldurulmuş çeyizlerle dolu rüyaların müjdelediği şey oluyordu. O zaman yirmi iki, yirmi üç yaşlarında olan Adile bu hulyaya o kadar sarıldı ki adeta kendisini sarayda mevki sahibi kadınlar için yeni kabul edilmiş o ince sıkma belli, omuzları tül içinde siyah elbisesiyle, başında hotuzu, göğsünde gördüğü hizmetlere karşılık aldığı nişan, elinde dümdüz sapı rütbesini gösteren bir kıymetli taşla süslü ince, fildişi baston, bütün bir haşmet ve debdebe içinde; noksan taraflarını, tasavvurlarını o kadar yakından bildiği haremi idare eder görüyor, aynasıyla baş başa kaldığı zamanlarda valide sultanı, kadın efendileri, padişahı nasıl selamlayacağını, yolda rastladığı cariyelere nasıl muamele edeceğini, kabahatlıleri hangi yüzle karşılayacağını saatlerce taklit ediyordu.”³⁰⁷

Bu “cennet” tasavvurunun “içeri”den ne denli zayıf olduğu ise hemen ardından kurulan “Fakat günler geçiyor, bütün bu hulyalar gerçekleşmiyor, Mısır muharebesinin gürültüsü içinde kendini kaybeden padişah, bir türlü bu iki ikbal meraklısı çocuğun dört gözle bekledikleri haberi göndermiyordu.” cümlesiyle verilecektir. Öyle ki Tanpınar, her ne kadar Ata Molla’da yürüttüğü sert ve tahkir edici dilden taviz vermiş görünse de meselenin eleştirilmesi gereken tarafını ihmal etmemek niyetindedir. Nitekim bir tarafta “devlet”in ve dolayısıyla “millet”in “ikbal”ini ilgilendiren Mısır muharebesi, diğer tarafta ise iki çocuğun yalnızca “bir elmas iğne”de buldukları “masal”ın “dışarı”yla bağdaşmayan fakat trajik bir biçimde yine “dışarı” tarafından şahsiyete inşa ettirilen illüzyonu vardır ki böylelikle cümleye örtük bir ironiyi vermek amacıyla ustalıkla yerleştirilmiş olduğu anlaşılan “bir türlü” ifadesi “gerçek” hayatta yerini “elbette”ye bırakmaktadır. Dolayısıyla Tanpınar, bu iki genç kızı yine Ata Molla’da olduğu gibi aşağıya çekmemekle birlikte onlara “muhit”lerince biçilen “masal”ı “gerçek”le çarpıştırmak istemektedir. Bu çarpışmanın artıkları öyle veya böyle meselenin merkezinde bulunan “baba”nın aradan çekilmesiyle yüzeye çıkmaya başlayacak; “istediği gibi yaşamak” ifadesine “muhit”çe giydirilen yanılsama Sultan Mahmut’un -yani “ikbal”i kendisine bağlanan “baba”nın- ölümüyle keskin bir biçimde tersine çevrilecektir. Zira Tanpınar, “baba”nın ölüm haberini

³⁰⁷ Mahur Beste, s. 118.

veren cümleye “nihayet” zarfıyla başladığında da bir Şark “masal”ının zaten bitmesi yahut eskitilmesi gerektiğini müjdeleyici bir tondan konuşur. Devamında metin, Adile ve Bûyidil Hanımları “eski bir konak” ahalisine dahil eden trajik manzarayı açmak üzerine kurulmuştur. Böylelikle yine bir “cennet” yanılsamasının var ettiği “cehennem”in “çatık suret”i dokunmaya başlanacak ve bu iki genç kız, “muhit”lerinin kurbanı olarak -bir başka ifadeyle Esma Sultan’ın “politikasına uygun” bulunmadıkları gerekçesine kurban edilerek- “gerçek” dünyaya deyim yerindeyse kovulacaklardır. Bu “gerçek”, Bûyidil Hanım’ın “cülûsun haftasında” Kilercibaşı İbrahim Ağa ile Adile Hanım’ın ise “senesine varmadan” Tophane nazırlığında çalışan Süleyman Bey ile evlendirilmeleriyle kendi sınırlarını “harem ağasının bastonu”nun gösterdiği istikamette çizmeye başlar.

Artık tıpkı “cennetten kovulma” hikâyesinin “kadın” ve “erkek” arasındaki birçok “gerçek” tecrübeye tekabül edişinde olduğu gibi Tanpınar, “Fakat bir hayalden kurtulmak, onunla baş başa yaşanmış zamanın izlerini içimizden silmek değildir.” cümlesiyle bu “baston” darbesinin daima bir “ikbal hulyası”nın “tohum”unu canlı tutmak üzerine varlığını koruduğunu ve böylelikle bir kez olsun kendilik inşasına katılmış bir “baba”nın sözde yokluğunun dahi ne denli kuvvetle tahakkümünü devam ettirdiğini vurgular. Dolayısıyla ilk bakışta yalnızca yukarıya aldığımız üç ifadenin idaresinde metnin alt katmanında yürüyen “cennet-cehennem” tasavvuru dikkat çekici bir “bahçe” betimlemesiyle tamamen açık edilir ki bu alegori “bir hayalden kurtulmak” imkânının çok “içeri”de bir yerde saklı tutulduğunu göstermek amacıyla kurulmuş olmalıdır. Nitekim “tıpkı bazı kurşunu düşmüş mescit veya medrese kubbelerinde herhangi bir tesadüfle biten, çarçabuk en umulmadık yerde kök salıp büyüyen, mevsim mevsim yaprak açan, hatta meyve veren, zaman geçtikçe mimarlık eserini zaptederek bütün tabii fonksiyonlarından ayırıp sadece garip bir saksı yahut bir Buhtunnasır bahçesinin yıkıntıları haline getiren o sıska, bodur, çelimsiz fakat çok canlı ağaçlar gibi” ifadeleriyle kurulan “bahçe” de ruhun en umulmadık boşluklarından yukarıya doğru sıçrama kabiliyetine sahip olan bu “içeri”nin başka bir tarifini verir. Buradan itibaren Tanpınar, bu “bahçe”yi Adile Hanım’la Süleyman Bey’in evlilik hayatlarıyla çevirecek ve ilk defa olarak bir süredir metnin alt katmanında devam ettirdiği “cennet-cehennem”

antagonizmasını “bu işe vasıtalık eden sultan kahyasının vaadettiği gibi tam bir cennet”ten ziyade “serince bir itiraf”ın bekleyişine dönüşen trajik bir birliktelik vasıtasıyla erkek nazarından betimleyecektir ki yukarıdaki “bahçe” tasvirine “bunun için” ifadesiyle doğrudan bağlanan evlilik hayatının semptomlarını, “baba”nın sözde kaybindan -bir başka deyişle “ikbal hulyaları”na vedadan- sonra Adile Hanım’ın mimiklerinde tezahür ettirecektir. Tıpkı Atiye Hanım’ın çehresinde bir “kahkaha”nın artığı olarak bıraktığı “tebessüm” gibi Adile Hanım’ın çehresine de “sadece ince dudaklarını iyiden iyiye kısarık, kaşıyla, gözüyle” ifadeleri vasıtasıyla bir ikbal hülyasının izlerini yerleştirecektir. Bu özel jest psikoloji literatüründe *pasif-agresif*³⁰⁸ terimiyle tanımlanan ve dolaylı olarak edime dökülen saldırgan davranış biçimine karşılık gelir. Nitekim Adile Hanım’ı betimlemek üzere kurulan “Kocası, iki üç defa hoşlanmadığını söylediği herhangi bir şeyi karşısında bir daha yapmak cesaretini gösterirse bir şey söylemeden mutfağa iner, ocak başında iyice ağlar, sonra kızarmış gözleriyle kocasının yanına gelir, ‘bak, gör; senin fena huyların yüzünden ne kadar perişanım’ der gibi durur, onu yemeğe buyur ederdi.” cümleleriyle de ilkin bir çehrede tezahür eden *pasif-agresif* davranış biçimini “kadın” ve “erkek” arasına dağıtarak pekiştirir. Burada odağa alınabilecek ifade, buraya değin inşa edilen söylemin sezdirmediği üzere, “bir şey söylemeden”dir. Öyle ki biri “güzel” biri “çirkin” bu iki genç kızı Saray dairesinden uzaklaştırarak dünyaya doğru fırlatan asıl mesele cinsiyetlerine matuf bir konu(a)mama hâlidir. Zira Şark “kadın”ı, “kahkaha”nın kadınlığıyla eş zamanlı yürümesi muhtemel taraflarını “tebessüm” ile pasif tona çektiği gibi konuşmak hürriyetini de davranışına örttüğü “bir şey söylemeden” ifadesine sığdırır. Dolayısıyla “dışarı”dan “içeri”ye doğru inşa edilen bu trajik hâl bizi tekrar “muhit”in varlığına götürür: Adile Hanım “Esmâ Sultanın sarayında Gülfer Kadından aldığı sıkı terbiye”nin tahakkümü altında “kimseye ağır bir söz söylemesine, hiddetle söylenmiş bir

³⁰⁸ *Pasif-agresif* davranış biçimi sözlükte şöyle tanımlanmaktadır: “Pasif direnç, yanlış anlaşılma şikâyetleri, somurtkanlık ve tartışmacılık, otoriteyi mantıksız bir şekilde küçümseme, kıskançlık ve kırgınlık, düşmanca savunma ve pişmanlık arasında geçiş ve genel hoşnutsuzluk ile birlikte yaygın bir olumsuzluk modeli ile karakterize edilen bir kişilik bozukluğu.” (Bk. Andrew M. Colman, **a.g.e.**, s. 553.) Dolayısıyla “otorite” ile “pasif-agresif” davranış biçimleri arasında “şiddet”le bağıntılı bir doğru orantı söz konusudur. Sözlükten aldığımız tanımda her ne kadar “otoriteyi mantıksız bir şekilde küçümseme” açıklamasına yer verildiyse de -ki bu tanımlı bilerek aldık- Tanpınar, tam da “otoritenin küçümsemesi” ile “mantıksızlık” arasındaki itaatkâr tavrı bir başka davranışsal boyutta bir saray kadınına reddettirmiştir.

cümleye aynı perdeden cevap vermesine” engel teşkil eden bir “kadınlık” yaşamak mecburiyetindeydi ki görünürde yalnızca onun için söylenen bu sözü kısıtlayıcı “baston” elbette bir “kadın”dan diğer kadınlara doğru genişleyecekti.³⁰⁹ Devamında Tanpınar, bu karşıtlığı hem öne çıkaracak hem de ilkinin ikincisine bulaştıracak mühim bir ayrıntı verecektir ki bu ayrıntı yukarıya açılan “bahçe”ye girmeden yahut sokulmadan evvelki hayatıyla Süleyman Bey’in “rastgeldiği ile iyi kötü aklından geçen her şeyi olduğu gibi söyleyerek rahat, mesut yaşamış” olmasıdır. Böylelikle “bir şey söylemeden” ile “her şeyi olduğu gibi söyleyerek” ifadeleri kadınlığın ve erkekliğin başat hususiyetlerini “söz”de birleştirmekle birlikte, ilkinin âdeta bir “baston”a dönüşen hakimiyeti diğerinin hürriyetini kırar ki artık “erkek” ve “kadın” asıl mukteditrin karşısında yalnızca “kadın”a -bir başka deyişle bir şey söylemeyene- evrilir. Öyle ki her ne kadar ona öğretilen kısıtlayıcı davranış biçimiyle konuşmamayı kendine şiar edinse de “kadın”, bir bakıma Saray’ın vadettiği “kadın-efendi” olmak yanılışmasını yine Saray’ın kendisine dayattığı “erkek”le ters düşürerek bu kez onun “erkek”liğindeki “efendi”liği alır fakat bu alışın Saray dışındaki “muhit” dolayımında bir karşılığı olmadığından ikisi de öyle veya böyle pasifize olmuş mahkûmlara dönüşürler. Dolayısıyla bu mahkûmiyet bizi yine yukarıdaki “bahçe” tasvirini yaratan “cennetten kovulma” hadisesine götürecektir ve Tanpınar, Süleyman Bey’i ironik bir biçimde “bir daha kendisini sıkı bir saray terbiyesi almış herhangi bir kadınla hiç kimsenin evlendirmeye kalkmayacağına yakından emin olduğu başka bir yere, iyi ile kötünün, yapılması doğru olanla olmayanın, kibar ve terbiyeli ile alelade ve terbiyesiz arasındaki farkların bu kadar inceden inceye ölçülmediği bir aleme” yollayacaktır.

Adile Hanım’ın bundan sonraki hayatını ise yine “ikbal hulyaları”nın pasif bir agresyonla çarpıtıldığı “kadın-efendi”liği yönetecek fakat Tanpınar metnin odağını yavaş yavaş Halit Bey’in babası, Sıdika Hanım’ın kocası bulunan Sırmakeş Nuri Bey’e doğru çevirmek amacıyla Adile Hanım’ı son kez, iki farklı zaman dilimi içinde “eski bir konak” alegorisine tekrar yerleştirecektir. Öyle ki Adile Hanım’ın, ilki Süleyman Bey’in, ikincisi

³⁰⁹ Mesela Gülten Akın, “Bölünen Kadınlar Şiiri”nde şöyle itiraz edecekti Şark’a: “dünya, nedir onlardaki yansın / demir mi, ateş mi, belki cehennem / pervaneler işte renkli camlara / çarpa çarpa hayal kanatlarını / tükenen kadınlar” (Bk. Gülten Akın, **Bütün Eserleri I**, “Uzak Bir Kıyıda: 1991-2014”, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2019, s. 563.)

Bûyidil Hanım'ın ölümlerini takiben -on iki yıl arayla- tekrar “kadın-efendi”lik illüzyonunu canlı tutabileceği konağa döndürülüşünde onu bir biçimde Nuri Bey’le kesiştiren ve böylelikle “eski”likle ilintilendirilmesi yahut beraber değerlendirilmesi muhtemel başka bir mesele tasavvur edilmiş olmalıdır. Bu muhtemel meselenin hazırlığı, Halit’in doğumundan itibaren -ki bu Adile Hanım'ın on iki yıl daha “eski”miş hâline tekabül eder- Nuri Bey’in “daha ilk gecesinden, gençliğinden alıştığı eğlence yerlerinde” “baba”lığını kutlayışıyla örülmeye başlanacaktır. Bu ikinci periyotta “kadın-efendi”lik illüzyonu artık “birkaç ay içinde hemen hemen evin bütün idaresini” ele alabilecek kuvvette değildir, güçten düşmüştür; dolayısıyla metne “düzeltme, ahlaklaştırma programı” olarak geçen çarpıtılmış “efendi”lik “Fakat eskisi gibi değildi; ihtiyarlamıştı.”³¹⁰ cümlesiyle ilk darbesini alır. Zira aynı darbeyi “Eskiden olduğu gibi silâhlarını kullanamıyordu.” cümlesi pekiştirdiğinde biz, “eski” ile başka bir “şey”in ikame edilmekte olduğunu yahut ikame edileceğini sezeriz. Farklı bir bağlamda bu ifade, “baba”nın da dolaylı olarak güçten düşmeye başladığını imlemeye yarayacaktır. Diğer yandan bunun kolaylıkla “gerçek”leşebilecek bir hadise olmadığı da -Tanpınar’a yalnızca *Mahur Beste*’yi yazdıran kaygılar hesaba katıldığında bile- malumdur. Nitekim “kadın-efendi”nin bu ahlak programını diri tutmak için son bir kez “efendi”ye, yani “baba”ya sarılması ve nihayetinde, “birdenbire dindar, tövbekâr” olması bu çıkarımımızı doğrular görünmektedir. Öyle ki Nuri Bey, bir başka ifadeyle “haşarı damat” ve “konak ahalisi” bu “birdenbire dindar, tövbekâr” olan “kadın” karşısında pasifleşecek; “istediği gibi yaşamak” hürriyetiyle “konak” içine alınan hanendeler seslerini alçaltacak, halayıklar “yüksek sesle” gül(e)memeye, Nuri Bey rakısını “serbestçe” iç(e)memeye başlayacaktır ki Tanpınar bu pasifizasyonun “eski”si gibi “dışarı”da -Garp’ta yahut Şark’ın Garp’la kesiştiği “gerçek”likte- bir karşılığının bulunmadığını tek bir sözcük üzerinden ustalıkla örür. Bu sözcük, “evin diğer işlerinde sözünün geçmediğini anlayınca” “her şeyi olduğu gibi muhafaza etme” kararını veren Adile Hanım’a atfen kurulmuş “Bir müze haline girmesi için eşyasının üstünde etiketi eksik olan odalar meydana çıktı.” cümlesinde verilir. Zira “baba”nın veya kendiliğini onunla ilintilendirme gafletine düşmüş herhangi bir

³¹⁰ **Mahur Beste**, s. 122.

varlığın mutlak tahakküm talebi artık “müze”ye kaldırılması elzem bir fazlalığa dönüşmüştür. Böyle olduğu için de “istediği gibi” yaşama hürriyetiyle donanmış herhangi bir bireyin çehresinde tıpkı Nuri Bey’in çehresinde olduğu gibi “yarı alay, yarı tiksinti” ile ifade edilen memnuniyetsizlik izleri belirecektir.

Peki mutlak tahakküm talebiyle asırlardır “diğer”lerinin karşısına dikilen “eski” bir “efendi”nin karşısına, aynı çehreye bir memnuniyet ifadesi kondurabilecek yahut kondurabileceğini vadedecek hangi “yeni”si geçmekte, geçmeye hazırlanmaktadır? Bu sorunun cevabı birazdan Nuri Bey’in -bir başka ifadeyle “istediği gibi” yaşama hürriyetinin- yanına yerleştirilecek iki farklı şahsiyet üzerinden açılacaktır ki bunlardan ilki Agop Efendi, ikincisi ise Soloski’dir. Tanpınar, bu iki şahsiyeti “istediği gibi” yaşama hürriyetinin yanına yerleştirmeden evvel, Nuri Bey’in evvelki hayatına dair uzun bir paragraf açar ve böylelikle yukarıda sorduğumuz sorunun cevabını öreceğ ilk işaretler de yine burada verilmeye başlanır. Ayrıca Nuri Bey’in yanına, yakın çevresine niçin Agop Efendi ile Soloski’nin yerleştirildiği de yine söz konusu paragrafı Tanpınar’a kurduran sebepler arasındadır. Öyle görünüyor ki Tanpınar, okurunun Nuri Bey’i bir sebeple tanımasını istemekte ve metinde daha evvel yalnızca Sabri Hoca için kullandığı biyografik anlatıma bu kez bu “haşarı” adam için başvurmaktadır. Esasen okur da bölümün başlığından itibaren verilmeye başlanan “eski” merkezli söylemin ve onunla beraber istikrarla devam ettirilen “efendi”lik tasavvurunun idaresinde biyografik anlatımın iskeletini oluşturan bazı cümleleri önceleyecek; ardından Agop Efendi ile Soloski’nin şahsiyetleri de bu iskeletin tamamlayıcılarına dönüşecektir. Nitekim “Sinop eşrafından Ayancıklı Kocagöz Mustafa Ağanın dördüncü oğlu” Nuri Bey “ilk karısından doğan kızından başka çocuk yüzü görmeyen ve üst üste üç evlenme, dört beş cariye sonradan bu hususta bütün ümitleri suya düşen amcası Mirmiran İsmail Paşa”nın dairesine girdikten sonra onun divan katipliğini yapıp bu vesileyle yirmili yaşlarına kadar Anadolu, Rumeli ve İstanbul’da dolaşacak, Paşa’nın 1850’de ölmesinin ardından “tam beylikçiliğini beklediği sırada” başka bir görev tayininin haberini almasıyla Babıali’deki görevinden istifa edecektir. Bu hadiseyi takiben Tanpınar, metinde Agop Efendi ve Soloski’ye yer açacağı boşluğu yaratmış bulunur. Zira “İstanbul’da kendi keyfince yaşamaktan başka

hiçbir şeye bağlı olmayan” Nuri Bey, hayatını idame ettirmek için Agop Efendi’ye ya da Soloski’ye bir biçimde ihtiyaç duymalıdır. Dolayısıyla “amcasının para işlerini idare eden ve küçüklüğünden beri o dairede yetişen sarraf Agop Efendi, bir gün Nuri Beyle caddede yürürken yanı başlarından geçen sırmalı elbisesi içinde şıkır şıkır yürüyen bir genç subayı” göstererek “Para kazanmasını bilen bir adam bu üniformalar yüzünden iki senede zengin olur.” cümlesini kurduğunda Nuri Bey’in hayatını idame ettirmek için kullanacağı “yeni efendi” ilk defa olarak zikredilir. Şunu da belirtmek gerekir ki hayatı idame ettirme kaygısıyla dolayımaya sokulan bu “yeni efendi” Nuri Bey söz konusu olduğunda ancak “kullanmak” edimiyle harekete geçirilir ki Tanpınar bunu “Nuri Bey, para hırsıyla yaşayan insanlardan değildi.”³¹¹ cümlesiyle doğrulayacaktır. Dolayısıyla bir yandan “istediği gibi” yaşama hürriyetine kavuşmak için “yeni efendi”nin varlığı her bakımdan elzem görünmekte -ki Nuri Bey tüm kazandığını “bir gece”de harcayarak bir bakıma bu yeni “efendi”nin esaretinden de kurtulmaktadır- diğer yandan ise “hırs”ın kendiliği idare ettiği durumlarda bu “yeni”nin “kullanmak”la değil de “kullanılmak”la benliğin muhtemel hürriyetini pasifize edeceği iması sezdirilmektedir. Nitekim Agop Efendi ile Soloski’nin³¹² şahsiyetleri de bu imanın üzerindeki perdeyi kaldırmaya, bir başka deyişle “yeni efendi”nin “kullanmak” ile “kullanılmak” arasında salınan tahakkümünü somutlaştırmaya yarayacaktır. Bu ikisinin yönlendirmesiyle “Nuri Bey Kapalıçarşı’da bir dükkanda askeri ve sivil üniformalar için lazım olan sırmalı eşya satmaya” ve daha çok Agop Efendi’nin kuvvetli iradesinde yürüttüğü işlerini daima “istediği gibi” yaşama hürriyetinin “bedel”i olarak görecektir. Oysa onun tam karşısında “yeni efendi”nin çoktan tahakkümünü kuvvetle kurduğu ve neliğini kendisine açıkça bellettiği Agop Efendi “paranın bir yerde hapsolmasına razı” olmayacak, onun dünyasında “o kadar sevgiyle, imanla bağlı olduğu protestan kilisesinin öğrettiği şekildeki ulûhiyetten sonra en yüksek yeri altın işgal” edecektir. Böyle olduğu için de bu “yeni efendi” tıpkı “eski baba”nın agresif yayılımına benzer bir biçimde Şark’a doğru sızmaya ve böylelikle “eski baba”nın

³¹¹ A.e., s. 126.

³¹² “Soloski, yedi yıl önce karısı, çoluk çocuğu ile Türkiye’ye hicret etmiş, bir müddet Mızıkai Hümayun’da üçüncü kemancı olarak çalışmış, sonra kendisinin pek bilmediği bir mesele yüzünden çıkarılmış bir Leh subayı idi.” (Bk. A.e., s. 120.)

tahakkümündeki Şark “daire”sini yalnızca “eski”nin üzerine örtülmekle “yeni” gibi görünen fakat tanıdık bir suretle çevrelemeye başlayacaktır:

“Tanrı’nın insanoğullarına bahsettiği bu tılsımlı maden, kendi has cevheriyle insanların hayatına girmeli, en fakir izbeden en yüksek saraylara kadar dolaşmalı, acıları dindirmeli, doymaz iştihaları yatıştırmalı, hırsları kızıştırmalı; servet, insanları refaha kavuşturmalı, sonunda gene kendi aslına dönerek kira, kar faiz şeklinde Agop Efendinin yahut müşterilerinin, onunla iş görmeye razı olan paşaların, beylerin, zengin mirasyedilerin, kısacası, eski sahibinin kasasına bir yığın benzerini de beraberinde sürükleyerek, adeta çoluk çocuk, torun sahibi olarak dönmeliydi.”³¹³

Bu dikkat çekici tariftan itibaren Tanpınar, metnin odağını bir süre ve yalnızca Agop Efendi’nin geçmişine doğru kaydırmak ister ki yukarıya aldığımız paragrafın nasıl bir zihinden peyda olduğunu ancak bu “sarraf”ın hayatına dair verilecek birtakım bilgiler berraklaştıracaktır. Nitekim “küçüklüğünde İsmail Paşanın konağında Paşa ağasının, itibarlı uşakların artığıyla geçinen cılız, zavallı bir ahır şağı iken eline geçen o tepesinden süs gibi boyuna asılmak için çiviyle delinmiş mahmudiye altınını kendisine yastık vazifesini gören kıl yem torbasının arasına katlayıp üzerine başını koyduğu geceden beri Agop Efendi” bu “yeni efendi”nin gecesine çağırdığı düşlerin idaresinde Arnavut Hasan’a boynundaki altını “çoğaltmak” için neler yapabileceğini sorar. Böylelikle “çoğaltmak” bahanesiyle çocuğun boynundan “efendi”sini (ç)alan bu adam Agop Efendi’ye yukarıya aldığımız tasavvurları kurduran ve bir yanıyla obsesyona varan “kaybetme” korkusunu aşılır. Ömrü boyunca bu “kayıp altın”ın -ya da “yeni efendi”nin ilk suretinin- peşinden koşan Agop Efendi -tıpkı “baba”nın suretini görebilmek arzusuna benzer bir biçimde- kendini onun “kopya”larına verse de hiçbir zaman tatmin olamaz. Dolayısıyla Tanpınar, özellikle Agop Efendi’nin “altın”la ilişkisini verdiği bu ara-sekansta Şark’ın Garp’la birleşiminden doğacak “yeni” hayatın yaşama biçimini de ustalıkla alegorileştirir. Artık Şark, “eski bir konak”ta “müze”leşen eşyaların, şahsiyetlerin, “eski baba”ların

³¹³ A.e., s. 127.

kontrolünden çıkmakta ve bunlar “mask”ını “yeni” bir suretle dolaşıma sokan o “baba”ya doğru hazırlanmaktadır.

Tüm bu çıkarımları haiz olarak Tanpınar, Agop Efendi’nin şahsiyetinde pekiştirdiği “yeni efendi” söylemini Nuri Bey’i doğrudan Adile Hanım’ı ise dolaylı olarak kattığı bir “gece tecrübesi”nde Şark’ın “içeri”sine sokacaktır. 1845 yılını işaretleyen bu hamle, Nuri Bey’in “istediği gibi” yaşama hürriyetini “yeni efendi” vasıtasıyla kendiliğinde kurabildiği ilk dönemlerine tekabül eder. Gecelerini meyhanelerde “serbestçe” rakı içerek tesadüfe göre yaşayan, sabahları bu tesadüflerden “tövbe” ile uzaklaşmaya çalışan bu “haşarı adam” bir dostunun tavsiyesiyle yolunu Nerkis Ayşe’nin “ev”ine düşürür. Nuri Bey’in tesadüfe göre yaşadığı gecelerinden birine açtığı bu evi Tanpınar “Tanzimat”ın gevşemiş örfünün yavaş yavaş İstanbul şehri içinde yaşamasına göz yumduğu sefahat yerlerinden biri” olarak tanımlar. Dolayısıyla “eski baba”nın çözülmeye yüz tutmuş iktidarı bu kez bir erkeğin, cinsel ihtiyacını kadınlarla münasebet ederek kurmasına yahut tecrübe etmesine ayrılmış “genel” bir “ev” sınırları içinde tekrar yorumlanır ki böylelikle Adile Hanım’ın “ikbal hulyaları”yla erişmeyi arzuladığı “kadın-efendi”liğindeki bir başka yüz, “yeni efendi”nin “örf”lere işlemeye başladığı yerde çizilecektir. Dolayısıyla daha evvel Adile Hanım’la Bûyidil Hanımeffendi’yi dairesine alıp yetiştiren Esma Sultan ile işinin “barutla ateşi bir elde taşımak” olduğu özellikle vurgulanan Nerkis Ayşe’nin varlıkları bir bakıma eşitlenir ki ikisinin birleştiği yerde “kadın”ın –“efendi” olsun veya olmasın- iktidarı daima arkada hissedilen bir “muktedir”e göre biçimlenişleri söz konusudur. Nitekim Tanpınar bu “ev”in “içeri”sine dair verdiği birtakım dikkat çekici manzaralarla da alt katmandaki söylemi sürdürmektir; o gecenin “misafir”i “belli paroladan sonra taşlığa ayak basar basmaz” genç, güzel cariyeler tarafından karşılanmakta, “Buyurun sultanım, hoşgeldiniz civanım, şu taraftan aslanım!” cümleleriyle taltif edilmektedir. Böylelikle “erkek” tarafı “baba” mertebesine yükseltilen “misafir”, “bir gecelik zevk arkadaşı”nı seçmek için hazır hâle gelir. Tam da burada Tanpınar, Adile Hanım’ın çehresine trajik bir biçimde yerleştirdiği “kadınlık” modelini artık “bir gecelik arkadaş”ın tavır ve hareketine ustalıkla kondurur; o, “geçmiş yüzyılların henüz unutulmamış aşk modası olan bir yığın naz içinde dolabı açarak sırmalı bohçalardan

misafire giyeceği gecelik entariyi, takyeyi, kürkü” çıkaracak bir başka deyişle sınırlı bir mekân ve zaman içinde Şark’ın görmeyi arzuladığı “kadın”lığı *performe* edecektir. Böyle olduğu için de “istediği gibi” yaşama hürriyetini “erkek”liğine “baba”nın varlığından kuvvetle yayılan “muktedir” vasfıyla katmaya meyilli Nuri Bey ancak “bütün bu teferruatı” dostundan dinledikten sonra –“hemen ertesi akşam”- Nerkiş Ayşe’nin “ev”ine gitmeye ikna olur. Burada Tanpınar’ın özellikle “bütün bu teferruat”tan itibaren Nuri Bey’i “misafir” olarak o “ev”e yollayışı mühimdir. Nitekim alıntılanmayı uygun gördüğümüz bilgiler cariyelerin güzelliğinden bahsetmekle birlikte daha çok onların “misafir”e layık gördüğü özel muamelelerle ilgilidir ki “erkek” cinsel bir “arzu”yu tamamlamaya değil, bu doğal arzuyu arkasında bırakan özel ve belki de “yapay” muamelelere doğru bilerek çekilmiştir. Nihayet Nuri Bey bu “yapma” muamelelerin büyüünde “yeter derecede dinlendikten sonra zevk” arkadaşını, -“hafif esmer, uzun boylu, Türkçesi kıt, uzun etekli elbisesinin, altın taklidi başlığının altında kaybolmuş hissini veren bir kızcağız”ı- seçtiğinde ve beraber “birkaç kadeh rakı ile gece yarısını” bulduklarında Tanpınar, daha evvel de üç kez başvurduğu “yangın” alegorisini “yazık ki” ifadesiyle metne tekrar alır; “gece yarısından biraz sonra çıkan bir yangın her şeyi alt üst” edecek ve “yeni efendi” bu kez Esma Sultan’la varlıkları eşitlenen Nerkiş Ayşe’nin “Elmaslarımı vermeden kimseyi bırakmam.”³¹⁴ nidasında “iktidar”ını doğrulayacaktır. Nitekim “yarı çıplak bir yığın kadın erkek, çıldırmışlar gibi, çılgınlık atarak” “yangın”dan kurtulmak maksadıyla “dışarı”ya atılmaya uğraşırken -tıpkı Agop Bey’in boynuna asılan ilk altın gibi- Nerkiş Ayşe’nin “ev”ini yöneten asıl “baba” bütün bir manzarayı idare etmeye başlamıştır. Burada dikkatimizi çeken asıl husus, biçimi veya mekânı ne olursa olsun “yangın”ın -bir başka deyişle “yeni efendi”nin iktidarını ilan edecek son alegorinin- bir kadın ve bir erkek arasında tecrübe edilen “mahrem” bir tecrübeye, bir yanıla yine bu ikisinin tam ortasında vuku bulmasıdır ki Tanpınar böylelikle bu “mahremiyet”in de “yeni efendi” vasıtasıyla “genel”e açılacağını ustalıkla ima eder.³¹⁵ Öyleyse bu “yangın” içinde

³¹⁴ Mahur Beste, s. 136.

³¹⁵ Bu bağlamda Simmel’in fahişelikle ilgili şu çarpıcı saptamasını hatırlatmayı uygun görüyoruz: “Bu yüzdendir ki fahişeliğin bünyesindeki korkunç aşağılanma en keskin ifadesini paraya olan eşdeğerinde bulur. Bir kadın için en mahrem ve kişisel olan şey, ancak sahici bir bireysel itki temelinde ve ancak

Nuri Bey'in "bir gecelik zevk arkadaşı"ndan "Bütün gece ona o kadar büyük lezzetler veren, tenini tenine kardeş bulduğu ince tebessümlü kızı *son bir defa* daha düşündü."³¹⁶ cümlesiyle ayrı düşürülmesi de sıradan bir vedadan daha fazlasına tekabül etmekte ve henüz "eski baba"sıyla vedalaşamamış Şark'ın bu kez "yeni efendi"sinin "iktidar"ında neleri kaybedeceği yahut karşılamak mecburiyetinde kalacağı söylenmektedir.

Tanpınar, bu trajik ayrılmanın sarsıntılarını Nuri Bey'i o geceden "başına gelenlerin hiçbirini" hatırlamaz hâlde uyandırarak vermeye başlar. O, "kendisini bütün benliğiyle çok uzaklarda, çok dağınık" bulacak, "üzerine çok ağır birtakım şeyler"ın yığıldığını hissedecektir. Bir başka deyişle iki "baba"nın birbiriyle çarpışması ve ardından "yeni"sinin kendi "iktidar"ını ilan etmesi Şark'ın tam ortasında deyim yerindeyse tek başına ve "çırılçıplak"ken bırakılan herhangi bir erkeği yahut kadını "içeri"den savurmuş; Tanpınar'ın "medeniyet krizi" olarak adlandırdığı değişim süreci, tüm ağırlığıyla bu erkeğin yahut kadının omuzlarına çökmüştür. Dolayısıyla Nuri Bey'in uyandığı gün tekrarladığı "Bilmiyorum." cümlesi bir yandan "eski baba"yla gerektiği gibi vedalaşamamanın kımıldattığı "zavallılık duygusu"na tekabül etmekte diğer yandan ise iki "baba"nın arasında ezilen ve "yeni"sine doğru hazırlıksız yakalanan Şark'ın kaçınılmaz bir biçimde kendisine soracağı muhtemel bir "Şimdi ne yapacağız?" sorusunu "içeri"den yükseltmektedir.

Tanpınar, metnin devamında tıpkı *Mahur Beste*'nin "kadın"larına gösterdiği "merhamet"e yaklaşan bir tavırla Nuri Bey'i, "kendi kendisiyle didişmek" azabından kurtarmak için "kuşçulardan İsmail Efendinin dükkânı"na bırakacaktır ki bu adamın Nuri Bey'deki ilk karşılığı "ne kadar güzel adam" içlenişi yahut imrenişiyle verilir. Öyle ki "aşağı yukarı, yetmiş seksen yaşlarında, uzun boylu, atlet yapılı", "bembeyaz sakalı bütün göğsünü" dolduran İsmail Efendi, iki "baba"dan farklı olarak kendi "efendi"liği ve "güzel"liğiyle metne alınmıştır. İsmail Efendi'nin dükkânı bir "yangın"dan öyle veya

karşıdaki adamdan da (adam için bunun anlamı farklı olsa bile) orantılı bir kişisel katkı geldiği zaman verilmesi gereken şey, böyle bütünüyle gayrişahsi, dışsal ve nesnel bir telafi karşılığı sunulduğu zaman, insan haysiyetinin en alt basamağına inilmiş olur." (Bk. Georg Simmel, **Bireysellik ve Kültür**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2009, s. 130.)

³¹⁶ **Mahur Beste**, s. 139.

böyle sağ çıkmış Nuri Bey'in zihninden "Bari bir kuş olsam da öyle gitsem ..." cümlesini geçirtecek ve Nuri Bey, bu "kendiliğinden efendi" olan adamın, küçük bir kuşu "kocaman ellerinden hiç beklenmeyen bir dikkatle" kafesinden çıkarması, "kanadını kaldırarak dikkatle" muayene etmesi ve ne olduğunu açıkça bildiğimiz yahut hiç bilmediğimiz bir "yara"ya "biraz merhem" sürmesiyle yavaş yavaş "derdini" anlatmaya hazır hâle gelecektir. Gelgelelim Tanpınar, yine ustalıklı bir tasarrufla tedavi edilmek üzere kafesinden çıkarılan "kuş"u, "güzel ciltli bir *Kur'an* ile ortasından açık bir *Divan-ı Kebir*'in arasına" yerleştirir. Böyle yapmakla o, "derdin" açılacağı, çözüleceği, "Bilmiyorum." cevabına örtük varoluşsal bir trajedinin ancak bu iki kitapla görülmesi muhtemel bir muhasebeyle nihayetleneceği veya nihayetlenmeyeceği imasında bulunur. Öyle ki kuşçu dükkânı, yaralı kuşlarla da doludur; dolayısıyla mühim olan muhasebenin nasıl nihayetlendiğinden ziyade ona girişmek cesaretini yakalayabilmektir. Şark, eğer "yeni efendi"sine "mahrem"ini açmak yahut ona "çırılçıplak" yakalanmak istemiyorsa gerektiğinde yaralanmayı, kanatlarından birini veya ikisini birden kaybetmeyi göze almalıdır. Zira "yara"nın nerede olduğu bilindiği sürece "merhem" kendiliğinden gelecektir.

Nihayet "Eski Bir Konak" başlığıyla açılan son bölümü Tanpınar, "Nuri Bey, kuş cıvıltıları içinde ona derdini anlattı."³¹⁷ cümlesiyle Şark dairesinin içinde tamamlayacak, yalnızca Nuri Bey'i değil, okurunu da "Perişani-i gam menşuruna tuğra mıyım bilmem" mısraındaki "bilmem" kelimesine gizlenmiş yahut açık edilmiş "bütün bir tevekkül, bütün bir katlanış"a çekecektir fakat o, ne Nuri Bey'in "derdi"ni anlatmak için kurduğu cümleleri ne de İsmail Efendi'nin bu "derdi" tedavi için söylediklerini okura aktarmayacaktır. Dolayısıyla Tanpınar, *Mahur Beste*'nin "Eski Bir Konak" başlığıyla açılan son bölümünde okura, "yarım kalmış" bir romandan ziyade "yarım bırakılmış" bazı meselelerin muhasebesini yapmak üzere Şark musikisinde, şiirinde, talikinde, kısacası "muhafazaya değer" tüm yaşama biçimlerinde "tek başına" tecrübe edebileceği ve ancak kendi "içeri"sinden doğurarak tamamlayacağı bir yolculuğu armağan etmiştir. Kısacası,

³¹⁷ A.e., s. 148.

Mahur Beste’den açılan bütün bir yolculuk imgesi, birçok katmanda yarattığı ve istikrarla sürdürdüğü söylemini zaten “yarım kalmak”la doğrulamış olacaktır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BEHÇET BEY'E AÇIK MEKTUP: SENİ BEN KENDİMDEN YARATTIM

3.1. Geleceğe Bırakılmış Bir Mektup: Bilinmek İstedim

Tanpınar'ın Ankara'da bulunduğu sıralar Mehmet Kaplan'a yazdığı 27 Ocak 1944 tarihli mektubunda geçen “*Mahur Beste* adlı bir yolculuğa çıktık, *Ülkü*'de.”¹ cümlesi, buraya değin ayrıntılarıyla irdelemeye gayret gösterdiğimiz ve ilk bölümünden itibaren “rüya” ile “gerçek”, “baba” ile “oğul”, “Şark” ile “Garp”, “kadın” ile “erkek”, “birey” ile “cemiyet” ikilikleri üzerinden haritaladığımız düşünsel bir *içeriye bakış* hâlinin izdüşümünü vermekteydi. Peki Tanpınar, *yolu* işaret eden bu mühim cümlemin öncesinde veya sonrasında Mehmet Kaplan'a ne(ler) söylüyordu? Aynı mektupta o, “bir yığın can sıkıntısı, üzücü ve yorucu iş arasında” Kaplan'a hitap ederken Orhan Seyfi Orhon'un kafiye meselesi üzerinden “Raks” şiirine çatışını “Münakaşaya değmez.” cümlesiyle bir tarafa koyar ve devamında şiir hakkında sıklıkla belirttiği malum görüşlerini bir kez daha kısaca tekrar eder. Fakat bu cümleleri hiçbir zaman “biz” öznesinin idaresine vermez ve mesela “Hakikat şu ki, ben kafiyeyle bağlıyım.”, “Benim şekil dediğim şey, ne vezinden, ne kafiyeyle gelir.” cümleleriyle kuvvetli bir “ben” aidiyetini öne çıkarır: Bir başka ifadeyle “*Mahur Beste* adlı bir yolculuğa çıktık, *Ülkü*'de.” cümlesiyle diğerleri arasında yine söylemi ve ontolojiyi birleştiren dikkat çekici bir ayırım söz konusudur. Gel gelelim bu ayırım, tıpkı *Mahur Beste*'yle öne çıkarılan ikiliklerin zıtlıklara değil de daha girift bağıntılara karşılık gelmesi gibi daima birbirine karışan, birbiri içinde kaybolan “ben” ve “biz”in varoluşsal dilemmasına işaret eder. Nitekim Tanpınar, bu yolculuğu bir yanıyla “biz” öznesine -ki *Ülkü*'nün bir mecmua olarak cemiyete açılışı da elbette “biz” öznesinin kuruluşu üzerinde etkili olabilmekle birlikte- yahut Şark'a doğru yayarken bir yanıyla da

¹Ahmet Hamdi Tanpınar, *Tanpınar'ın Mektupları*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 6. bs., 2014, s. 223.

“Bizde Roman” başlığıyla yayımlanan iki yazının ikincisinde hem “Bir romanda anlatılabilecek şeyin azamîsi ferttir, muayyen bir cemiyetin muayyen bir zümresinin muayyen bir tarihi onda yaşamış olan ferdi ve bu fert de bizzat romancının kendisidir.” cümlesini hem de yine aynı cümleyi başka ifadelerle tamamlayan “Bir romancı, bir insandır, fakat bütün bir kalabalığı, bütün bir müstakbel insanlığı kafasında taşıyan bir insandır.” cümlesini kurduğunda² *Mahur Beste*’yi işaretleyen cümlelerin niçin “biz” öznesine bağlandığı berraklaşır. Dolayısıyla kaygı çoğunlukla *Ülkü*’nün dışarıya açık bir mecmua olarak cümleye girmesinde değil, yolculuğun “bütün bir kalabalığı, bütün bir müstakbel insanlığı kafasında taşıyan” Tanpınar’ın, “kendi”liğine kattığı Şark ve Şark’a kattığı “kendi”lik içindeki yüzleşme tecrübesindedir ki elbette daha önce de yukarıda vurguladığımız “memleket bilgisi”ni tam da bu sebeple içine alır. Daha ileri bir yorumla bu, şahsi bir mektup içindeki muhataba da örtük olarak “Bu yolculuğa sen de çıktın, çıkmış oldun.” veya şu “müstakbel” kalabalığa, yani bize “Bu yolculuğa siz de çıktınız, çıkmış oldunuz.” demektir. Dikkatimizi çeken bir başka husus ise tüm bu çıkarımları haiz olarak “*Mahur Beste* adlı bir yolculuğa çıktık, *Ülkü*’de.” cümlesinin hemen ardından Tanpınar’ın, bir başka ifadeyle kafasındaki hazır ve müstakbel kalabalıkla yaşayan bu usta şair-romancının, Mehmet Kaplan’a “Canım neler, ne tembellikler istiyor, ben neler yapıyorum. Çok yorgunum. Başımda bir de ‘Erzurum’ yazısı var.”³ demesidir. Eğer samimiyetle yazılmış görünen bu cümleler bir insanın veya bir erkeğin kafasında daima canlı tuttuğu kalabalıktan ayrılma ihtiyacını veya iştiağını imliyorsa diğer yanıyla da yine “1926’ya doğru ve bilhassa 1927’de büyük bir kriz geçirdim. ... 1932’den sonra kendime göre tefsir ettiğim bir Şark’ta yaşadım.”⁴ cümleleriyle açık edilen yüzleşme hâlinin “bedel”ine karşılık gelmektedir. Dolayısıyla Tanpınar’ın *Mahur Beste* ile okura doğru ancak 1944’te açtığı yahut açabildiği yolculuk, esasen 1926-27 yıllarında başlamış ve nihayet 1932’den itibaren “kendi”si ile “kalabalık” arasında yahut bir başka deyişle

²Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 11. bs., 2016, s. 52.

³ *Tanpınar’ın Mektupları*, s. 224.

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Haz. Birol Emil, İstanbul, Dergâh Yayınları, 9. bs., 2019, s. 347.

“kendi”si ve diğer tüm ikilikler arasında cereyan eden düşünsel çatışmalarla sürüp gitmiştir. Bu yüzden evvelki bölümü nihayetlendirirken de söylediğimiz gibi *Mahur Beste*’nin “yarım kalmış” veya “eksik bırakılmış” olduğu yanılması, metnin söylemi ve formu arasında kurulan apaçık özdeşimin fark edilememesinden kaynaklanmaktadır. Dahası Tanpınar’ın “*Mahur Beste* Hakkında Behçet Bey’e Mektup” başlığıyla yine *Ülkü* mecmuasında 1 Kasım 1945 tarihinde yayımlanan bir metne bağladığı bu özdeşim, bize metin, okur, yazar, kahraman ve “kalabalık” arasında kurulacak çok daha girift bir iç yolculuğun varlığını sezdirecektir.

Her şeyden evvel “*Mahur Beste* Hakkında Behçet Bey’e Mektup” başlığıyla sunulup “Azizim Behçet Bey” hitabıyla “kurmacanın kıyıları”ndan⁵ okurun ve metnin failinin “gerçek”liğine doğru açılmış bir kahramana yazılan bu “mektup”, bir yandan bir şair-romancının bizzat “kendinden çekmeğe mecbur”⁶ kaldığı kahramanını, karşısına, yanına yahut dışarısına konuşlandırmasıyla “kurmaca”nın “gerçek”le çakışan yahut çakıştığı varsayılan sınırlarına deyim yerindeyse meydan okumaya; diğer yandan *yolculuk* imgesini içerden ve dışardan çevreleyen anahtar kavramların yahut ikiliklerin bilindik manalarını alt üst edecek kuvvetli bir anafora dönüştürür.

Mesela 13 Aralık 1933 tarihli *Anayurt* gazetesinde “Ahmed Cemil ile Mülâkat”⁷ başlıklı bir yazı yayımlayan Tanpınar, daha evvel bir başka romancının, Halid Ziya’nın *sentimental* kahramanını kendi “gerçek”liğine almakla kalmayıp ona ilginç ayrıntılarla bezeli bir de “gelecek” biçmiştir ki -ikinci bir yazardan kahramana biçilen bu “gelecek” ayrıca incelenmeye değerdir⁸- söz konusu “mülâkat”ı başlatan “Ahmed Cemil’le bir salı akşamı Eyüp iskelesinde karşılaştım.” cümlesi ile yine Behçet Bey’e yazılmış “mektup”ta geçen ve aşağıda tekrar değineceğimiz “Bir bayram günü, eski düzeninden pek az iz

⁵ İfade Jacques Rancier’in aynı adlı çalışmasından alınmıştır.

⁶ Bu ifade Tanpınar’ın 27 Ekim 1960 tarihinde günlüğüne yazdığı “Bir romancı her şeyi kendinden çekmeğe mecburdur. Fakat bir ağaç gibi.” cümlesinden alınmıştır. (Bk. *Günlükler*, s. 226.)

⁷ *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 279.

⁸ Tanpınar, Ahmed Cemil’i İsviçre’de tecrübe edilmiş bir “macera-i aşk”ın içine atar ve bu aşkın “macera”yla ilintili tarafı o yıllarda henüz “on iki yaşlarında” bulunan, “ince, beyaz, uzun parmaklı” bir kıza açılır. (Bk. *A.e.*, s. 282.)

kalmış bir konakta birbirimize, rastlamıştık.”⁹ cümlesi kabilinden birtakım tasarruflar, yazarla kurgusal karakter arasındaki gerçek ve hayal ayrımını ortadan kaldırdığı gibi esasen neyin hayal neyin gerçek olduğuna dair okurun zihninde oluşabilecek birtakım felsefi sorulara da davetiye çıkarmış olur.¹⁰ Dolayısıyla “1932’den sonra kendime göre tefsir ettiğim bir Şark’ta yaşadım.” cümlesini kuran ve hemen ardından *Mai ve Siyah*’ın Ahmed Cemil’iyle Eyüp iskelesinde karşılaşan Tanpınar’ın, en azından kendi düşünce dünyasındaki malum kırılmayla birlikte “kurmaca” ile “gerçek” kavramlarını çoktan eşitlemiş olduğunu söylemek mümkündür. Kaldı ki masalın iradesinde kalmış “Şark” sözcüğü ile “açıklamak, örtülü şeyi açığa çıkarmak” anlamına gelen “tefsir” sözcüğünü bir araya getirmesi ve bu sözcükleri “yaşamak” ediminde birleştirmesi bile Tanpınar’ın düşünme biçimini büyük ölçüde açıklayabilecek özgün bir tasarruf olarak görülebilir.

Böylelikle o, muhtemel okurunu da “yaşama”nın, etrafı başkalarınca çizilerek sınırlandırılmış “çatışma” bölgelerinde aynı sınır ihlaline başvurmaya örtük olarak davet edecek ve “kurmaca”ya katılan herhangi bir metni(ni) veya “rüya”ları(nı) kendi “gerçek”liğinden okumasını, tefsir etmesini isteyecektir ki bu tam manasıyla “uyanma”ya -uyarmaya da denilebilir- karşılık gelir. Nihayetinde yukarıda “anafor” sözcüğüyle alegorileştirdiğimiz fakat beraberinde daha birçok varoluşsal kırılmayı da içine dahil edebileceğimiz bu hâle davetle “mektup”, muhatabını “içeri”den çoğaltmış ve hem şair-romancının “kendi”liğini hem de kafasındaki “bütün bir müstakbel insanlığı” kapsamış olur. Öyleyse “mektup”un üç farklı özne kategorisini aynı söylemsel düzlemde muhatap aldığı söylenebilir: İlk katmanda Tanpınar’ın *Mahur Beste*’yi yazdığı sıralarda “içeri”de tuttuğu şair-romancı tarafı, ikinci katmanda yine Tanpınar’ın “kendince tefsir ettiği Şark”ının bir yerinde yüzleştiği yahut hesaplaştığı -bir başka ifadeyle “kendinden

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mahur Beste**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 19. bs., 2018, s. 152.

¹⁰ Bu mektup hakkında benzer bir yorumu “Tanpınar’ınki gayriiradi, bir delilik durumu, sekerat hâlinde melekelerin kaybı nedeniyle Balzac’ta olduğu gibi bir gerçeklik kaybı değildir. Tanpınar, dediğimiz gibi dönemi için de çok yeni, modern sayılacak romanda bir tarz, bir biçim temrini gerçekleştirir. Karakterleri gerçeklik yurttaşları olarak hayal ile hakikat düzlemini ortadan kaldırmaya, kurmaca ile gerçek sınırlarını tartışmaya açmaktadır.” (Bk. Ahmet Sarı, “Gerçeklik Yurttaşları” Olmak İçin Kurmacadan Taşma: Tanpınar’ın Roman Kahramanlarına Yazdığı Mektuplara Dair”, **Bir Ses Ormanı: Ahmet Hamdi Tanpınar Kitabı**, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 2022, s. 83.)

çekmeğe mecbur” kaldığı- “oğul”luğu vardır. Üçüncü katmanda ise hem “iki uyku arasında” asılı kalmış yahut bırakılmış Şarklı bir karakter hem de bu metnin “içeri”den “dışarı”ya doğru dolayına sokulmasıyla “okuma” edimini üzerine almış bir muhatap olarak okur, aynı yolun yolcusu olacak ve bu üçüyle beraber “*Mahur Beste* Hakkında Behçet Bey’e Mektup” da tüm sözcükleriyle tırnak içine alınıp okunmaya uygun hâle gelecektir.

Bütün bu çıkarımları haiz olarak önümüzde açılan üç katmanı sırasıyla takip etmek ve ilkin şair-romancı Tanpınar’ın hem kendi kahramanına hem de bir mecmua içinden “dışarı”ya, yani muhtemel okuruna niçin seslenmiş olduğunu irdelemek gerekir ki tam da burada metnin kendisinden evvel yazar ve muhatapları arasında inşa edilmiş çoklu ilişkiler ağına değinmek yerinde olacaktır.

3.2. Geçmişe Doğru Yazılmış Bir Mektup: Bir Ben Var Benden İçeri

Bu bağlamda Tanpınar’ın 27 Ekim 1960 tarihinde günlüğüne yazdığı “Bir romancı her şeyi kendinden çekmeğe mecburdur. Fakat bir ağaç gibi.” cümlesini ilk katmanda tezahür eden söz konusu ilişkiler ağının ontolojik niteliğini somutlaştırmak maksadıyla tekrar alıntılanmayı uygun görüyoruz. Nitekim hem romancının hem de romancıdan açılan “kendi”liğin hemen yanına ve hatta “fakat” bağlacının inşa ettiği şart vurgusuyla Tanpınar, “ağaç” sözcüğünü yerleştirerek bir ölçüde “okur”un varlığını “metin” sözcüğünün “gövde”yi içeren etimolojisiyle uyuşturmuştur. Öyle ki “ağaç”, yetiştirme, köklenme, çiçeklenme gibi türüne özgü birtakım hususiyetleri “dışarı”dan almaya muhtaç olmakla muhtemel bir “okur”un varlığını bekleyen hem bir alıcı hem de ona, onun görmediği “kök”lerden bir “gövde” büyütür “dışarı”ya doğru biçimi veya fonksiyonu değişmiş “şey”ler sunan bir vericidir de. Böyle olduğu için de Tanpınar’ın, metni öncelikle “içeri”ye, bir başka deyişle failinin “kök”üne bağladığı ve hemen ardından bu “kök”lerin “dışarı”ya farklı formlarda taşan taraflarını muhtemel “okur”unun varlığıyla bütünlediği

söylenabilir.¹¹ Dolayısıyla “*Mahur Beste* Hakkında Behçet Bey’e Mektup” metni de tıpkı romanın evvelki bölümleri gibi “kök”lerini Tanpınar’dan alarak “okur”a doğru açılırken metnin, özellikle “mektup” formunda yazılışı “okur”un fonksiyonunu bir biçimde öne çıkarmak için tercih edilmiş olmalıdır. Esasen bu, yukarıda da belirttiğimiz üzere, Tanpınar’ın “okur”a veya o dönemin edebî muhitine, bir süre tefrika edildikten sonra “yarım” bırakıldığı yanılgısıyla okunmuş *Mahur Beste*’yi “tamam” göstermek değil, -ilk katman göz önünde bulundurulduğunda- “okur”a daha yakın bir “kendi”lik içinden seslenmek veya “kendi” varlığını “okur”a daha yakından açmak gayesiyledir. Kaldı ki Tanpınar, “yarım” görünen romanını “tamam” göstermek kaygısı taşısaydı eğer “Azizim Behçet Bey” hitabı yerine doğrudan “okur”a seslenen bir “mektup” kaleme alabilir ve bu kez yine Behçet Bey’i aynı “mektup” içine dolaylı olarak katabilirdi. Ancak böyle yapsaydı “okur”un karşısına doğrudan doğruya “baba”lık vasfıyla geçmiş olurdu ki bu da metnin söylemini bizzat “içeri”den inkâr etmek anlamına gelirdi. Öyleyse Tanpınar’ın Behçet Bey’e hitap etmek tasarrufu da bizi onun “Antalyalı Gence Mektup”undaki şiir ve roman mukayesesi bahsinde serd ettiği “... şiirde dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatın ve insanların -benden başkalarının- peşindeyim.”¹² ifadelerine götürecek ve bu ifadeler okur-yazar ontolojisini her bakımdan tamamlayacaktır. Zira Tanpınar’ın “kendi” yolculuğunda ona eşlik eden “başka”larıdır; “mektup” ise bu bağlamda “başka”larına ve aynı ölçüde “kendi”ne doğru “mümkün olduğu kadar” yakınlaşmayı sağlayan bir pekiştiriciden yahut işaretten başka bir şey değildir. Diğer yandan aynı çıkarımlar bizi ilk katmanı bütünleyecek bir başka muhtemel sebebe, bir “Türk münevveri”nin Türk toplumu içindeki makus vaziyetine götürecektir. Öyle ki Tanpınar, günlüğünün 23-24-25 Mayıs 1953 tarihli sayfalarına “Ben yalnız adamım ve bunu anlıyorum.”¹³ cümlesini yazdığında *Mahur Beste*’nin tefrikası üzerinden on yıl geçmiş fakat esasen -tıpkı *Mahur Beste*’yi açan “yolculuk” gibi- Şark’ı

¹¹ Osman Konuk bir mısraında şöyle söyleyecektir: “her ağaç, bir salıncak özleyerek büyür” (Bk. Osman Konuk, **Kırmızıda Beklerken**, İstanbul, Edebi Şeyler, 2020, s. 48.)

¹² **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 320.

¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 7. bs., 2018, s. 63.

“kendince” tefsir etmeye başladığı yıllarda çoktan filizlendiği anlaşılan bu trajik yalnızlık özellikle 1950’li yıllardan sonra -*Günlükler*’deki satırlar dikkate alınırsa- “dışarı”ya doğru şiddeti giderek artan tabii bir tepkiyle tecrübe edilmişti. Bir başka ifadeyle Tanpınar, Şark’ı tefsir etme cüretini bir kez gösterebilmişse de Şark, ne “sol”uyla ne “sağ”ıyla onu “görme” cesaretini kendinde bulamamıştı.¹⁴ Böyle olduğu için de daha gençliğinin ilk yıllarındayken bile Şark masalından “kendi”ni uyandırmak gayesini düşünce dünyasının zembereğine yerleştirmiş bir “Türk münevveri”, 28 Ekim 1960 tarihinde, ömrünün nihayetlenmesine pek az bir süre kalmışken günlüğüne şu satırları yazacaktı:

“Birdenbire şu düşünce geldi: İyi olmaya çalışmak, kıskançlıktan, lüzumsuz hasetten, kötü olmaktan kurtulmak. Bazen kendimi düşündükçe korkuyorum. Fena adamım gibime geliyor, hodbin ve sevgiden mahrum bir insan. N’olur biraz kendimle meşgul olabilsem. Aslında fena adam değilim; fakat çok hırpalandım, çok sarsıldım, çok ihmal edildim, hor görüldüm. Ve bütün bunlar yavaş yavaş mizacımdan tahammuruna, ekşimesine sebep oldu. Yavaş yavaş her konuşulana benim içimden: ‘Ya ben? Ya benim çektiklerim?’ diyen bir ses refakat etmeğe başladı. Yavaş yavaş bir kısım insana tahammül edememeğe başladım. Vâkıa bunu açıktan yapmadım, fakat içimden geçti. Nesil arkadaşlarımdan içinde hayatını hiç yapamayanlar hariç benim kadar indigence’a yakın, hemen hemen kimsesiz pek azdır. Hiç güven yerim yok.”¹⁵

Dolayısıyla “Ya ben, ya benim çektiklerim?” sorusu bir anlamda “ağaç”tan etrafındaki kalabalık yalnızlığa salınmış sessiz bir inilti olarak kabul edilebilirken diğer yandan yine yukarıya da aldığımız “kendi içinden çekmeğe mecbur” ifadesini ironik bir biçimde tamamlar. Bir başka deyişle Tanpınar, “bütün bir kalabalığı, bütün bir müstakbel

¹⁴ Bu cesaretsizliğin tezahürleri Tanpınar’ın günlüklerine şöyle girecekti: “Türkiye’de her şey politika mücadelesi. Ben ise eserimde Türk politikasını, hakiki Türk politikasını görüyorum. Sağ taraf beni kâfi derecede kendisinden, kâfi derecede inhisarcı, kâfi derecede cahil görmüyor. Sol bana düşman. ... Sağcılar yalnız Türkiye, gözü kapalı, ezberde kalmış öğünmenin ötesine geçmeyen bir Türk tarihi, yalnız iç politika ve propaganda diyor. Sol, Türkiye yoktur ve olmasına lüzum da yoktur diyor; yahut benzerini söylüyor; her gün kıvırdığı, biraz daha kırılan, kendisini entité ler içinde bir entité olarak alanların ortadan kalkacağı Türkiye istiyor, razı oluyor. Ben ise dünya içinde, ileriye açık, mazi ile hesabını gören bir Türkiye’nin peşindeyim. İşte memleket içindeki vaziyetim.” (Bk. *A.e.*, s. 291.)

¹⁵ *A.e.*, 230.

insanlığı kafasında taşıyan bir insan” olarak aynı kalabalığa sesini duyurabilme kaygısı gütmektedir. Gelgelelim Tanpınar’ın bu inleyiştten bir sene sonra yazdığı başka bir cümle daha vardır ki ona karşı, yukarıya aldığımız satırlarında hırpalanma, sarsılma, ihmal edilme ve hor görülme olarak tezahür eden kasıtlı tavrın öznelere “okur”un da yanına değil fakat bizzat karşısına yerleştirir: “Onlar halkın biçareliğini istismar ediyorlar. Ben ise hiç kimseyi, hiçbir hissi istismar etmedim.”¹⁶ Nitekim Tanpınar bir yandan “okur”un bir yandan “kendi”liğinin istismar edildiği bir devir içinde etrafı -malum olduğu üzere- devamlı “sükût halkası”¹⁷ ile çevrili bir “ağaç” olarak yazarlığını ifa etmekteyken yine günlüğünün 1 Haziran 1961 tarihli satırlarında söz konusu “sükût halkası”nın faillerine “içeri”den seslenecek ve “Türk edebiyatının bütün bir tarafı” olarak kaydettiği eserlerinden bahsettikten sonra -“Behçet Bey’e Mektup”un ilk katmanını tamamlaması sebebiyle de mühim bulduğumuz- şu dikkat çekici cümleyi kuracaktı: “... Buna makalelerimi de ilave edin.”¹⁸ Tam da burada “günlük”, tıpkı “Behçet Bey’e Mektup”ta olduğu gibi, kendi sınırlarını ihlal edecek ve “içeri”ye doğru bir bakışla inşa edilmesi beklenegelen metin birdenbire “siz” öznesine doğru çevrilecektir. Zira Tanpınar, bir gün

¹⁶ A.e., 254.

¹⁷ Tanpınar bu ifadeyi sırasıyla günlüğünün 4 Mart ve 1 Haziran 1961 tarihli satırlarında kullanmıştır: 4 Mart’ta “Etrafımdaki sükût halkası âdeta bir suikast mahiyetiyle devam ediyor. Ben biliyorum ki bu kitaptaki beş on manzume ile Yahya Kemal’den sonra Türk şiirinde en mühim işi yaptım. Dili bugünkü kuruluşundan kurtardım. Ama kime ne anlatabilirsin? Yüksel’in [Aslan] tablolarına resim diye bakanlar bunu elbette anlamazlar. Dün Sabahattin benim modernini sevmeyişi ve on dokuzuncu asırda kaldığını söyledi. Bir gün elbette bana dönecekler. Fakat ne zaman?” cümlelerini, 1 Haziran’da ise aynı hissiyatla “İşin öbür tarafı hâlâ kendimle cenkleşmem. Hâlâ kendimi olmuş addetmemem? Belki de kendimi mahveden benim. Hakkımdaki sükût suikastının bir sebebi de belki benim. Edebiyatçılarla düşüp kalkmıyorum. Yirmi ile otuz beş yaş arasında olanlara çok yakındım, şimdi çok uzağım. Aramızda bütün bir kültür ayrılığı var. Mesafe... Bu genişlik ve ayrılık benimle beğendiğim garplılar arasındakine hemen hemen yaklaşıyor. Edebiyatı memleketin bugünkü vaziyetinde bu kadar ciddiye almamalıydım.” cümlelerini kurmuştur. (Bk. A.e., s. 253, 291.)

¹⁸ Öncesi şöyledir: “Bu gece uyku ilacı sayesinde sekiz saat uyudum. ... Ne yaptım! Beş Şehir’le, okunmayan, bahsedilmeyen Beş Şehir’le bütün o hikâyeler, romanla Türk edebiyatının bütün bir tarafıyım!... Bu eserlerden memnun muyum? Orası başka. Fakat Abdullah Efendi’nin rüyaları bilhassa birinci hikâyeye böyle tenkitsiz mi geçecekti? Huzur ki okuyanların hepsi sevdi, üç makale ile, Yaz Yağmuru hiçbir akissiz mi geçecekti? Bunların Türkiye’ye getirdiği hiçbir şey yok muydu! Türkiye’ye ve Türkiye’ye. Ya şiirlerim? Hâlâ hiç kimse Deniz manzumesinden bahsetmedi. “Deniz” manzumesi Türkçenin beş on manzumesinden biridir. Buna eminim. Buna makalelerimi de ilave edin. Hayır, ben adımla, küçük şöhretimi hak ettim ve çok ileriye geçtim. Fakat niçin bu kadar haksızlık! Bu işte eksikim nedir!” (Bk. A.e., s. 290, 291.)

bu defterlerinin okunacağını biliyor¹⁹ ve aynı doğrultuda *Mahur Beste*'den açtığı yolculuğun da “okur”u tarafından en azından “görölmek”le bile olsa tecrübe edileceğini öngörebiliyordu çünkü “kendi içinden çekmeğe” mecbur kaldığı kahramanları, nihayetinde Şark coğrafyasına dahil olan, Şark insanını öyle veya böyle tanımlayan varoluşsal bir müşteriği işaret etmekteydi. Dolayısıyla hakkındaki “sükût suikastı”nı “edebiyatçılarla düşüp kalkmamak” sebebine bağlayarak ironileştiren yazarın hemen ardından “Edebiyatı memleketin bugünkü vaziyetinde bu kadar ciddiye almamalıydım.” sitemiyle devam ettirmesi, aslında edebiyatı ne denli ciddiye aldığıının ve bu ciddiyeti de varoluşsal bir müşteriğin tam merkezine konumlandığıının “bedel”ine karşılık gelecekti. Böylece o, ömrünün son yıllarında günlüğünde, hem “kendi”ne hem bir gün “kendi”ni okutacağını umduğu müstakbel “okur”una bir yüzleşme ve devir muhasebesinin içinden seslenirken “işletme, faydalanma, sömürme”²⁰ manalarıyla karşılanan istismarın daima uzağında kalmak suretiyle “Behçet Bey’e Mektup”un yolculuğa bir şekilde katılacağını yahut görüleceğini sezmiş bir şair-romancı olarak -bu çıkarımların nihayetinde- o günden geleceğe bırakılmış bir “mektup” yazıyordu. Böyle yaparken de kabul gören manaları dahilinde “gerçek”liği kanıtlanamayacak bir adamı, Behçet Bey’i muhatap almakla âdeta Şark’a “Sizin ‘gerçek’liğiniz Behçet Bey’de; önce Behçet Bey’e bakın.” demek istiyordu.

Böylelikle biz, buraya değin vurguladığımız iki temel noktadan hareketle *Mahur Beste*'ye hem ontolojik bağlamda bütünleyici hem de yapısı itibariyle özerk bir metin formu olarak katılan “Behçet Bey’e Mektup”u, ilk katmanda Umberto Eco’nun “beklenmedik ve fiziksel olarak [bilerek] tamamlanmamış çeşitli yapılara bürünebilen yapıtları”²¹ tanımlamaya yönelik kullandığı “hareketli yapıt” kavramına büyük ölçüde yaklaştırabiliriz ki bu, tam manasıyla “yolculuk” imgesiyle de özdeşleştiği için Tanpınar’ın niyetini teorik bir zemine oturtur. Nitekim Eco, “hareketli yapıt”ın niteliğine dair yaptığı açıklamada “Böylece sanatçı karşısındakine tamamlanacak bir yapıt sunar;

¹⁹ “Bu defteri seviyorum. Benden sonra okunacağını düşünüyorum. Hoşuma gidiyor. Geçen zamanım görülecek sanıyorum...” (Bk. A.e., s. 131.)

²⁰ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, Aydın Kitabevi, 2007, s. 462.

²¹ Umberto Eco, **Açık Yapıt**, Çev. Tolga Esmer, İstanbul, Can Yayınları, 2019, s. 79.

yapıtın tam olarak nasıl tamamlanacağına dair bir fikri yoktur ama bir kez tamamlandığında yapıtın yine de başka bir yapıt değil, *kendi* yapıtı olacağını ve bir başkası tarafından onun öngöremeyeceği bir biçimde yapılandırılmış olsa bile yorum diyalogu sonunda somut olarak ortaya çıkan biçimin *kendi* biçimi olacağını bilir; çünkü gelişimin doğal gereklerini belirli bir mantık çerçevesinde yapılandıran, yönlendiren ve ortaya koyan ve olasılıkları öneren aslında sanatçının kendisidir.”²² cümlelerini kurduğunda dikkat çekici biçimde Tanpınar’ın “kendi”liği ve “başkaları” arasında inşa ettiği bütünleyici ilişkinin tarifini başka sözcüklerle yapmış görünür. Tam da bu yüzden, yolculuğun başlayışı ve devamı tamamen “okur”un bakışına bırakılmakla beraber -ki bu da “okur”un bir bakıma istismardan uzak tutulması demektir- metin, “kök”lerini yazardan alan bir işaretlemeye karşılık gelir.

Yukarıdaki çıkarımları haiz olarak Tanpınar, söz konusu işaretlemenin içeriğine inilmesiyle birlikte “başka”larından, yani muhtemel okurlarından “kendi”sine doğru derinleşerek “baba”yla hesaplaşan Şarklı bir “oğul” maskını yüzüne geçirir. Bir başka ifadeyle o, her nasıl ki ilk katmanda Şark okuruna “Sizin ‘gerçek’liğiniz Behçet Bey’de; önce Behçet Bey’e bakın.” dediğinde ömrünün bir yerinde -ki bunun hangi yıllara tekabül ettiğini yukarıda söylemiştik- elbette önce “kendi”nden süzülüp damıtılmış bir tecrübenin arkasından konuşmaktaydı. Dolayısıyla aynı cümle ikinci katmanda artık “Benim ‘gerçek’liğim Behçet Bey’deydi; önce Behçet Bey’e baktım.” olarak okunacaktır. Böylelikle ilk katmandaki hâliyle o günden geleceğe doğru bırakıldığını söylediğimiz “mektup” bu sefer o günden geçmişe doğru yazılmış bir “itirafname”ye yahut “mono-mektup”a dönüşür. Nitekim daha evvelki bölümlerde “eksiltilmiş-erkek” olarak vasıflandırıldığını imlediğimiz bu “oğul”u yolculuğun çıkış noktasına yerleştirmek ve ardından bir hesaplaşmaya doğrudan muhatap kılmak, onun vasıflandırıldığı meseleyle ilgili söylenecekleri haber vermeye başlı başına yeterdir. Esasen Tanpınar’ın böyle yapmakla 1926-27 yıllarında geçirdiği krizin “içeri”deki müsebbibiyle açık açık konuşmak arzusunu duyduğunu yahut romanın tefrika edildiği yıllarda “kendi”sini artık

²² A.e., s. 91.

buna hazır hissettiğini söylemek mümkündür. Diğer yandan “Mektubunuzu alalı bir hafta oluyor.”²³ cümlesiyle başlatılan “mektup”, örtük olarak bu tarihteki hesaplaşmanın ve onu takip eden krizin bizzat “oğul” tarafından başlatıldığını da doğrular: “Oğul” bir şekilde “baba”nın varlığını mesele etmiş; “kendi”liğini “kendi” karşısına alıp “baba” hakkında konuşmaya başlamıştır. Ayrıca bu ilk cümle Tanpınar’ın şahsiyetinde tezahür eden “baba”yla hesaplaşma mevzuunun “dışarı”dan dayatılmakla değil, “içeri”den dürtülmekle tecrübe edildiğini başka bir bağlamda doğrulamış da olur ki daha evvel “şeyhülislam duası ile ecnebi sefir alkışı” arasında, yani iki “dışarı” arasında kalarak “içeri”sine eriş(e)meyen Şark’ın en büyük problemlerinden birine tekrar işaret eder. Ardından Tanpınar, “Her gün size cevabını yazmak istedim. Fakat bir türlü muvaffak olamadım.” cümlelerini görünürde Behçet Bey’le fakat esasen “kendi”liğiyle ilgili dikkat çekici bir yere bağlamak üzere kuracak ve “Bilmem, inanır mısınız, bu bir hafta içinde hep sizi düşündüm.” ve dahası “Zaten çoktan beri, yıllar var ki sizden başka bir şey düşündüğüm yok.” cümleleriyle yukarıda Behçet Bey’in şahsiyeti etrafında yürüttüğünü söylediğimiz iç hesaplaşmanın 1926-27 yıllarındaki krizle doğrudan ilişkilendirebileceğimizi açıkça ifade etmiş bulunacaktır. Bu, daha geniş manasıyla Tanpınar’ın “kök”lerinden “dışarı”ya doğru genişleyen o güne kadarki ve sonraki tüm metinlerinin merkezinde bir şekilde Behçet Bey’de somutlaştırılan “oğul”luk meselesinin bulunduğu ifşa eder. Asıl dikkat çekici olan ise Behçet Bey’in -yani evvelden beri “oğul”luğunu mesele edinmiş Tanpınar’ın- bugünkü Tanpınar’ı -yani Şark’ı tefsir etmeye cüret etmiş Tanpınar’ı- şaşırtmasıdır. Nitekim “Fakat bu seferki öyle olmadı. Dedim ya, beni şaşırttınız, Behçet Bey. Öyle ki nerdeyse bir roman kahramanı iken roman münekkidi olmuştunuz, diyeceğim geliyor.” cümlelerinde söylem vasıtasıyla öne çıkan “münekkidi” sözcüğüdür ki bu sözcük iki taraflı bir değişimin merkezine yerleşir. Zira “oğul” hem “kurmaca” ile “gerçek” arasındaki kabul gören yapma farklılığın içinden ancak “tenkit”le -kabul görülene yahut bu bağlamda metnin failine itiraz etmekle- kendiliğini öne çıkarmakta hem de onu kuran, yaratan, yapan “baba”nın kudretine bir anlamda meydan okumaktadır. Böyle olduğu için de “baba” karşısında kendi “oğul”luğunu yıkma uğraşı verme gayretiyle yolculuğunu başlatan

²³ Mahur Beste, s. 150.

Tanpınar'ı şaşırtmakta, onun benliğindeki yapan ve yıkan tarafları birbirine karıştırmaktadır. Hatta Tanpınar'ın bu “tenkit” ve “münekkid” sözcüklerinin dolayımında “baba”ların da “oğul”lar tarafından yaratıldığı yahut yapıldığını ima ediyor olması pekala mümkündür. Bu ima, ontolojik bir işaret olarak paragrafın arkasındaki düşüncüyü berraklaştırmaya devam edecektir ki bütünlüğünü bozmamak açısından söz konusu paragrafın tamamını nakletmeyi gerekli görüyoruz:

“... Bunu siz de düşünmüş olacaksınız ki ‘Çok değiştim, diyorsunuz; nerdeyse filozof olacağım. Evvelce böyle şeyler hatırıma gelmezdi.’ Hakkınız var, Behçet Bey. Kendinizi tanımağa başladınız. Kendinizle meşgul oluyorsunuz. Felsefenin değilse bile, hikmetin eşiğinde olduğunuz muhakkak. Buna sebep de kendi kendinize dışardan bakmanızdır. Sokrat'ın ‘Nefsini bil!’ nasihatini hatırlayın. Size kendinizi seyretmek için bir ayna tuttular: Bu aynanın karşısında etrafınızı, kendi içinizi, elbette başka başka şekillerde göreceksiniz. Hayatınızda şimdiye kadar tesadüf diye bakıp geçtiğiniz nice nice şeyler üzerinde durdunuz; onlarda kendi payınızı, etrafınızdakilerin payını, yaratılıştan gelme hususiyetlerin payını aradınız. Talih dediğiniz şey gözünüzde bir muayyeniyet kazandı, içinizde işleyen bir yığın mekanizma ile karşılaştınız. Bunda biraz benim de payım oldu. Öyle ya, hikayenizi yazmamış olsaydım hangi vesileyle kendinize bu kadar dikkat edecektiniz bir kutuya benzeyen bir hayatınız vardı. O kutuyu ben sizin için açtım. Belki yalnız sizin için... Çünkü başkaları, sizi tanımayanlar orada sadece uydurulmuş bir şey göreceklidir. Fakat siz ...”²⁴

Fark edildiği üzere ilk paragrafın devamı tamamıyla “kendilik” idaresinde kurulmakta fakat bu “kendilik” kavramı da “ayna” ve “bakma” sözcüklerinin yarattığı yeni bir terkip içinde verilmektedir. Özellikle “kendini tanımaya başlama”, “kendiyile meşgul olma”, “kendini seyretme”, “kendine dikkat etme” tavrı, “içeride işleyen bir yığın mekanizma”nın fark edilmesiyle birleştiğinde bu, yeni bir yaşama biçiminin en azından eşiğinde durulduğunu göstermektedir. Burada akla hem Tanpınar'ın, -daha evvel de alıntılarladığımız- *IX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde özel bir dikkatle vurguladığı Keçecizade İzzet Molla'nın şiirde ilk defa kendine rastlayış ânı hem de Ziya Gökalp'ın 1911 yılında *Genç Kalemler* dergisinde yayımladığı “Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler” başlıklı meşhur yazısı gelmektedir ki Gökalp aynı yazıyı 1918 yılında “Türkçülük Nedir?”

²⁴ A.e., s. 150, 151.

başlığı altındaki üç yazılık serinin ilk kısmında tekrar gözden geçirmiş ve bazı mühim değişikliklere gitmiştir.²⁵ Fakat asıl dikkatimizi çeken “İçinizde işleyen bir yığın mekanizma ile karşılaştınız.” cümlesiyle Gökalp’in mezkur makalesinin ilk versiyonundaki “... henüz tanımadığımız birçok kıymetler var. Yeni bir hayat var ki biz henüz onu yaşamak değil tasavvur bile etmemişiz.” cümlesinin aynı kırılma noktasına işaret etmesidir. Nitekim Gökalp’in de henüz on sekiz yaşında İdadîye devam ettiği sıralarda intihara meylettiğini ve bu meylin Abdullah Cevdet’in kendisine verdiği *Atheism* adlı bir kitap etkisiyle zuhur ettiğini biliyoruz.²⁶ O bu hâli kendi ifadeleriyle şöyle anlatacaktır:

“İdâdî’de bir taraftan tabîî ilimler okumaya, diğer cihetten kelâm dersleri almaya başladık. Maneviyat nokta-i nazarından, biri müsbet, diğeri menfî elektirikiyete mâlik olan bu iki makûs cereyân, rûhumun fezâsında her müsademe ettikçe, hakikat şimşekleri yerine, reybilik yıldırımları fırlamaya başladı. Rûhumun içinde müsbet hakikatler ile sevgili mefkûrelerim, her gün daha büyük bir şiddetle çarpıyorlardı. ... Geçirdiğim dehşetli buhranı burada uzun uzadıya yazacak değilim. Yalnız bu buhranın beni fiilen intihara sevk ettiğini, birçok seneler dâü’s-sehere müptela ettiğini, vücûden zayıflatarak bir kadid hâline koyduğunu söylemek, buhranın şiddetini göstermeye kâfidir. Uzwî hiçbir hastalığım, içtimaî hiçbir sıkıntım yoktu. Bütün ıstıraplarımın membaı felsefî düşüncelerimdi. O zaman, ‘hakikat-i kübra’ adını verdiğim büyük hakikati bulabilsem hiçbir derdim kalmayacağına emindim. Fakat bunu hangi semtte aramalıydı?...”²⁷

²⁵ Bu değişikliklerin kavramsal ve otobiyografik seyri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Kaan Çalen, “‘Yeni Hayat’tan ‘Millî Hayat’a, İntihardan Terkîbe Ziya Gökalp”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C.XVI, No:2, 2016, s. 225-235.

²⁶ Hatice Nur Uğurlu, “Ziya Gökalp’in Din Anlayışı”, Yüksek Lisans Tezi, Konya, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019, s. 5. Ayrıca, Abdullah Cevdet’in Ziya Gökalp üzerindeki tesiri şöyle aktarılmaktadır: “1900 başlarında Abdullah Cevdet Diyarbakir’e gelince Ziya’nın yer altı faaliyetiyle teması daha da sıklaştı. Bu genç doktor (Cevdet) tanınmış bir ateist idi. Haeckel, Buchner, Spenser ve Le Bon düşünceleriyle meşbu idi. İstanbul Tıbbiyesinde okurken gizli bir teşkilatın kurulmasında faal bir rol oynamıştı. Bu teşkilat 1908 devrimini yapacak olan meşhur İttihat ve Terakki Cemiyetinin çekirdeğidir. Amcası, bu tehlikeli hürriyetçiyile ilişki kurmasını şiddetle yasak etmişse de Ziya genç doktorla dostluğuna devam etmiştir. Belki de Cevdet daha o zamandan Ziya’yı gizli cemiyete sokmuştur. Muhakkak olan şu ki Ziya’nın dikkatini sosyal ve si- yasî konulara, bilhassa Fransız sosyolojisine çeken O’dur.” (Bk. Uriel Heyd, *Ziya Gökalp: Türk Milliyetçiliğinin Temelleri*, Çev. Cemil Meriç, İstanbul, Sebil Yayınevi, 1980, s. 18.)

²⁷ Ziya Gökalp, “Felsefî Vasiyetler-II: Hocamın Vasiyeti”, *Küçük Mecmua*, nr. 18, 10 Safer 1341-2 Teşrinievvel 1338, s. 1-5. (Ayrıca bk. Ziya Gökalp, *Küçük Mecmua Yazıları*, “Felsefî Vasiyetler-II: Hocamın Vasiyeti”, İstanbul, Ötüken Neşriyat, Haz. Ali Duymaz, 2018, s. 180-186.)

Bu satırlar, yine Şarklı bir münevverin ruh ve düşünce dünyasında cereyan eden “müsademe”leri, “içeride işleyen bir yığın mekanizma”nın ilk defa olarak keşfedilmesiyle özdeş kılmaktadır. Zira Tanpınar, Gökalp’in *Atheism* kitabıyla tecrübe ettiği ruhsal ve düşünsel kırılmayı, Behçet Bey’in “rüya”sında “baba”sının elinden almaya cebelleştiği Hamdullah yazması *Kur’an* ile, yani bir bakıma zıddıyla verecek; yine Gökalp’in “müsbet hakikatler ile sevgili mefkûreleri”nin “her gün daha büyük bir şiddetle çarpış”masına benzer biçimde “kendi”ni yaratan faile itiraz edecektir ki bu itirazın “kriz”e dönüşen yanı, Behçet Bey’e ithafen kurulan “Öyle ya, hikayenizi yazmamış olsaydım hangi vesileyle kendinize bu kadar dikkat edecektiniz bir kutuya benzeyen bir hayatınız vardı. O kutuyu ben sizin için açtım.” cümleleriyle ustalıkla ima edilir. Zira duvarda asılı duran ve “baba”nın elinden almaya çalışılan kutsal kitabın vadettiklerini askıya alacak olan bu cümlelerde Tanpınar’ın örtük fakat dipten gelen reybi (şüpheci) iktidarı büsbütün açığa çıkacaktır: Kutsal kitapların insanı yaratılış anlarından ölümüne ve hatta ölümden sonraki hayatlarına dek “hikâye edişi” malumdur²⁸; oysaki burada bu “hikâyenin” esasen hiç de öyle “malum” olmadığı, bir başka ifadeyle ve tam tersine insanı “kapalı kutu” olarak “kendi”nden uzaklaştırdığı ve böylelikle “kendine dikkat etme” kabiliyetini elinden aldığı söylenmektedir. Tanpınar da ilkin bu “kapalı kutu”nun anlattıklarını paranteze alarak “kendi”ne doğru inmiş ve “okur”una bir bakıma “O kapalı kutuyu ben kendim açtım.” demiştir. İşte Behçet Bey’in daha evvel “tesadüf” diye geçtiği birtakım hususiyetleri artık çevrenin ve yaratılışa özgü tekâmüllerin ışığında görmeye başlamasının

²⁸ Bazı örnekleri için bk. “Sizi önce toprak sonra nutfe sonra aleka safhalarından geçirerek yaratan O’dur. Sonra sizi bir bebek olarak hayat alanına çıkarır. Ardından güçlü çağınıza ulaşınca, sonra da yaşlılar hâline gelinceye kadar sizi yaşatır. İçinizden bazıları daha önce vefat eder. Böylece her biriniz kendisi için belirlenen belli bir vakte erişirsiniz. Umulur ki bunlar üzerinde düşünüp, Allah’ın birliğini ve sonsuz kudretini anlarsınız.” (Kur’an xl. 67.); “Allah insanı kiremit gibi pişmiş bir çamurdan yarattı.” (Kur’an lv. 15.); “Allah sizi de yerden bitki bitirircesine bitirip büyüttü.” (Kur’an. 17.); “Sonra sizi tekrar toprağa döndürecek ve yeniden diriltip tekrar oradan çıkaracaktır.” (Kur’an lxxi. 18.); “Biz, insanın yaratılışını işte böyle gerçekleştirdik. Ne mükemmeldir bizim bir şeyi gerçekleştirme kudretimiz!” (Kur’an l. 23.); “Ey insanlar! Sizi bir tek nefisten yaratan, ondan eşini var eden, bu ikisinden de birçok erkekler ve kadınlar üretilip yayan Rabbinize karşı gelmekten sakının. İsmi hürmetine birbirinizden dilekte bulunduğunuz o Allah’a saygısızlık etmekten ve akrabalık bağlarını koparmaktan sakının. Çünkü Allah sizin üzerinizde tam bir gözeticidir.” (Kur’an iv. 1.); “O, sizi çamurdan yarattı, sonra ömrünüze belirli bir süre tayin etti. O’nun katında belirlenmiş bir ecel daha vardır. Siz ise hâlâ şüphe edip duruyorsunuz.” (Kur’an lv. 2.)

vurgulanması da “kapalı kutu”dan “kendi”ni sıyırmasıyla olacaktır ki görme biçimindeki bu keskin değişiklik yine Gökalp’in düşünce dünyasında etkili olan Durkheim’ı da dolaylı olarak hatırlatacaktır.²⁹ Zira “birey” ve “cemiyet” birbiriyle beraber yürüyen, birbirlerini etkileyen, birbirine karışan iki varlık kategorisi olarak “oğul”un zihninde yan yana gelmeye başlar: “Şey”lerin düzeni, “oğul”un zihnindeki eski yerlerinden edilmiş, kutsiyetlerinden sıyrılmış; başka ve yeni bir terkinin parçası oluvermiştir. İşte tam da buradan itibaren “mektup” 1926-27 yıllarında tezahür eden kriz ile 1932 yılı arasındaki iki farklı Tanpınar’ın “müsademe”sini “oğul”un perspektifinden vermeye başlayacaktır. Öyle ki “kapalı kutu”nun açılmasıyla beraber “ayna”da ilk defa “kendi”liği ile karşılaşan “oğul”, pek tabii bir tepki olarak bazen o görüntüye biraz daha yaklaşıp “çehre”sindeki çizgileri yoklayacak, bazen de “kendi”ne rağmen “kendi”ne itiraz edecektir; Tanpınar “kriz” ve “tefsir” arasındaki bu dalgalı ve post-travmatik hâli “Bu iyiliğimi unutmamanız, bana teşekkür etmeniz lazım gelirken beni itham etmenize gerçekten şaşıyorum.” cümlesindeki dikkat çekici bir ayrıntıyla vererek tekrar dipten gelen karşı-iktidarını sezdirir. Nitekim ibadet, dua vb. ritüellerde yahut “kendi”liğe “dışarı”dan biçilen “hikâye”nin “mükemmeliyeti”ne duyulan memnuniyeti dile getirmede “baba”nın varlığını pekiştirmek amacıyla kullanılması beklenen “şükretme” ediminin artık “oğul”da yıkıldığını onu “itham” sözcüğüyle yer değiştirerek gösterir. Çünkü “baba”dan kopmak için ilk adımı atsa da “oğul” Şark’ı “kendi”nce tefsir edebilme cesaretini henüz tam manasıyla gösterememiş; yalnızca ve şimdilik bu cesaretin var olabilme ihtimaliyle tanışmıştır. Böyle olduğu için de “kendi”nden çıkan yeni “kendi”liğine “Sizi unutmuşum, talihinizi yarım bırakmışım; sonra kötü göstermişim. Bu sonuncusunu anlıyorum. Hatta biraz zaruri görüyorum. Kendi kendinizi tanımağa başladıktan sonra beğenmemeniz kadar tabii ne olabilir?” diyecektir. Öyleyse “kriz”, yine “eşref-i mahlukat” olarak vasıflandırıldığına inandırılan insan ile “ayna”da hiç de öyle olmadığını gören insan karşı karşıya geldiğinde, yani çarpıştığında başlar ki Tanpınar bu varoluşsal paradoksu “Hazır

²⁹ Burada Tanpınar bir yandan yalnızca “kendi”nde ve “kendi” tecrübesinde saklı bir “oğul” kimliğinin “açık”larını söylemin üst katmanına yerleştirmekte diğer yandan roman anlayışına paralel bir biçimde “başka”larının tecrübelerine doğru genişletilmeye müsait müşterek bir “oğul”luğu da canlı tutmakta olduğu söylenebilir.

portrem yapılırken bazı çizgiler değişse ne olur sanki” diyorsunuz. Haklısınız, hangi sipariş sahibi resminden memnundur? ‘Olduğumuz gibi’ ile ‘olmak istediğimiz gibi’ terazinin iki kefesidir.” cümleleriyle verecektir. Hatta burada, daha ileri bir yorumla Tanpınar’ın “olmak istediğimiz gibi” ifadesini özellikle tercih ettiği düşünülebilir ki bu düşünce ile oğul’a tekrar “baba”nın asıl “yaratıcı”sı yahut “yıkıcı”sının da “kendi”si olduğu hatırlatılır. Dolayısıyla “oğul” “kendi”ni deyim yerindeyse “kutsayan” bir forma, yani “hatırat”a bakarak bulma hatasına düştüğünde tekrar “baba”ya dönecek ve “birkaç masum ‘retouche’ ile en azından şimdilik ulaştığı yeri “alt üst” edecektir ki Tanpınar bu tuzağı “insan”ın bir “terkip”ten meydana geldiği düşüncesiyle önler. Zira “terkip” “birkaç şeyi birleştirip karışık bir şey meydana getirme”, “birleştirme” ve “sentez”³⁰ manalarıyla karşılandığı için “oğul”u “baba”nın içine, “baba”yı da “oğul”un içine katacak; böylelikle ilkindeki “küçük”lülle ikincisindeki “büyük”lülüğü bir anlamda birbirine eşitleyecektir. Hâlbuki edebî bir form olarak “hatırat”ta insan “kendi” geçmişine sadece “kendi” perspektifinden bakmaya meyilli olduğundan Tanpınar’ın özellikle öne çıkardığı “terkip” sözcüğünün inşa edeceği çoklu görme biçiminden de uzaklaşacak ve “küçük”teki “büyük” olanı, “büyük”teki “küçük” olanı muhtemelen kaçıracaktır. Böyleyken, “O’nun katında belirlenmiş bir ecel daha vardır. Siz ise hâlâ şüphe edip duruyorsunuz.” cümlesinin veya bu cümlelerin aynı manadaki farklı versiyonlarının gölgesinde büyümüş Şark, “kendi”liğinden gelen “kök”leri keşfetmek istiyorsa eğer, “ayna”da gördüğüyle “olduğu gibi” yüzleşmeli yahut hesaplaşmalıdır ki o görüntüde bazen “baba”nın muktedir bazen de “oğul”un itaatkâr tarafları “insan” denen “terkip”te beraber yürür. Burada Tanpınar’ın “İş ve Program” başlığıyla 1947 tarihinde *Memleket*’te yayımlanan yazısındaki “... Çünkü tanrılar, biz onlarda bir kudret vehmettikçe ve buldukça aramızda yaşarlar; bu vehim her gün gerçeğin başka sillesini yiyen cemiyetlerde kolay kolay yaşamaz.” cümleleri tam da bu beraberliğin varoluşsal kimyasını vermek üzere kurulmuş gibidir; eğer bizim “muktedir” olarak vasıflandırdıklarımız -ki buna insanın “kendi” de dahildir- vehimlerimizden “kök”leniyorsa o “muktedir”ın kuvveti ölçüsünde beslenip büyüyen “itaatkâr”lığımız da aynı sözcük içinde, “vehim”lerimizde saklıdır. Dolayısıyla sözlükte

³⁰ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 1086.

“kuruntu, yersiz korku; şüphe, tereddüt” manalarıyla karşılanan “vehim” bir bakıma insanın Tanrı’ya atfettiği “Şüphesiz Allah katında (yaratılışları bakımından) İsa’nın durumu, Âdem’in durumu gibidir: Onu topraktan yarattı. Sonra ona ‘ol’ dedi. O da hemen oluverdi.” cümlesiyle aynı bilişsel katmana yerleşir; insan da -ona ister bir korku ister tereddütle olsun- en azından “kendi” bilişsel evreninde Tanrı’ya yaklaştığında “Ol!” cümlesinin açtığı “gerçek”likte onu oldurabilen ve yine aynı ölçüde yok edebilen bir kudrete sahiptir fakat hesaplama yahut yüzleşme “olanı olduğu gibi” kabul etme cesareti ile başlar ki Tanpınar bunu dikkat çekici bir biçimde “gerçeğin sillesini yemek” ifadesiyle değil, “gerçeğin başka sillesini yemek” ifadesiyle karşılayacaktır. Eğer “gerçeğin sillesini yemek” ifadesini tercih etseydi Tanrı’nın da “kendi” gerçekliğimizde var yahut yok olabilen “muktedir”liğini değişmezlikle niteleyecekti; oysa Tanrı da tüm diğer “gerçek”ler içinden bir başka “gerçek” olarak -yani onlarla aynı hızda yer alarak- hem insanı hem de cemiyeti beraberce kurmakta veya onlar tarafından kurulmaktaydı. Böyle olduğu için de hesaplama cesaretini gösterenler ilkin “gerçek”liğin Tanrı olarak zuhur eden tarafını karşısına almalıydı. Bu karşıya alma sürecinin henüz ilk basamağından konuşmaya devam eden “oğul” “Beni romanınıza feda ettiniz.” dediğinde aldığı cevap da elbette “Hem nerden ve kim benim roman yazdığımı size söyledi? Ben sizin hayatınızı yazıyorum. Roman ayrı bir şey. Belki daha güç bir iş. Belki de gücümün üstünde kalacak kadar güçtür. Benim yaptığım, sizden dinlediğim hikayenizdir.”³¹ olacaktır. Nitekim o günkü Tanpınar, bu cümleleri kurarak dünkü Tanpınar’a içindeki “vehim”lerle “gerçek”lerin arasındaki sınırı nasıl kaldırdığını itiraf etmekteydi. Elbette o, edebî bir form olarak ne yazdığının bilincindeydi fakat asıl niyeti yazdıklarına “roman” denmesi değil, yazdığı “roman”ın “gerçek” yahut “gerçeğin başka [bir] sillesi” olduğunun görülmesiydi. Esasen Tanpınar böyle söyleyerek bir bakıma “kendi”ni “olduğu gibi” anlattığının işaretini de açıkça veriyordu.

Buradan itibaren “mektup” 1926-27’deki krizden 1932’ye kadar devam eden süreçte Tanpınar’ın “olduğu gibi” eşiğinden sonra düştüğü boşluğu dikkat çekici bir soru

³¹ Mahur Beste, s. 151.

üzerinden devam ettirmeye başlar: “Beni niçin unuttun?” Bu muhtemel soruya bağlanan cümleleri de bütünlüğünü bozmamak için nakletmeyi uygun görüyoruz:

“Sizi unuttuğuma, yarım bıraktığıma gelince; bunda sadece haksızsınız, içimde o kadar kuvvetle yaşıyorsunuz ki istesem de sizi bırakamam. Bununla beraber sizinle ülfetimi bir müddet için kesmeğe mecbur kaldım. Sizden bıktığım için değil, hesaplarımı alt üst ettiğiniz için. Ne kadar velût, ne kadar sürükleyicisiniz! Etrafımı peşinizden ayrılmayan bir yığın gölge ile doldurdunuz. Bu kalabalığın karşısında kendime yeniden çeki düzen vermeğe çalışmamı zaruri görün.”³²

Bu satırlar bize “ayna”nın diğer tarafının, yani “kapalı”, “sırlanmış” tarafının “içeri”de işleyen tarafını açık edecektir. Nitekim “Beni niçin unuttun?” sorusunun cevabı olarak kurulmuş bu cümleler “oğul”un soruya muhatap olarak hem Tanrı’sını hem de “kendi”liğini aldığını fakat bu ikisinin çoğu yerde birbirine karıştığını söyler. Öyle ki yukarıdaki paragrafın ilk cümlesi bir yandan Tanrı’ya “Beni niçin unuttun?” diye seslenen “oğul”a, diğer yandan “oğul”una “Beni niçin unuttun?” diye seslenen Tanrı’ya cevap teşkil eder. Hakeza yine aynı cümlede yer alan “... içimde o kadar kuvvetle yaşıyorsunuz ki istesem de sizi bırakamam.” açıklaması karşılıklı bir varoluş hâlinin veya belki o şartlar içindeki mecburiyetinin samimi bir itirafı gibidir. Çünkü Tanpınar, “içeri”de boğuştuğu “şey”in ne denli kuvvetli ve muktedir olduğunun da farkındadır.³³ Böyle olduğu için de “hesapları alt üst” edilmiş; yüzleştiklerine yahut hesaplaştıklarına uzaktan bakma ihtiyacı hissetmiştir.³⁴ Başka bir ihtimalle bu uzaklaşma kriz anındaki geçici bir refleks olarak -

³² A.e., s. 151-152.

³³ Daha önce de vurguladığımız gibi bu iki uç arasında salınır hâl, son günlerinde dahi Tanpınar’ı tesirine almaya devam etmiştir ki hatırlatmak maksadıyla tekrar aktarmayı uygun görüyoruz: “Allah’a inanıyorum. Fakat tam Müslüman mıyım, bilmem. Fakat anamın, babamın dininde ölmek isterim ve milletimin Müslüman olduğunu unutmuyorum ve Müslüman kalmasını istiyorum.” (Bk. **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, s. 323.) Ayrıca 26 Aralık 1960 tarihinde yine günlüğüne yazdığı şu satırlarda Tanpınar, “Allah’a inanıyorum.” cümlesinin diğer ucuna daha keskin bir manevrayla yerleşmiştir: “İnanmayan, fakat korktuğu için inanan adam. Sığınan adam.” (Bk. A.e., s. 245.)

³⁴ Mesela, “Uzaktan bakma” ihtiyacı “Abdullah Efendi’nin Rüyaları”na büsbütün egemendir: “... Evet, yanılmamıştı; biraz evvel oturdukları, konuşup güldükleri lokanta yanıyordu. Abdullah Efendi kızıl alevlerin ve dumanların kepenkleri arasından ve çatıdan fişkırdığını görüyordu. ‘Ah, Yarabbim, ne yapmalı, nasıl kendi kendimi kurtarmalıyım?’ diye ovunarak ileriye atıldı. Her ne pahasına olursa olsun içeriye girecek ve orada uyur bıraktığı gölgeyi götürecekti. Fakat yakasına yapışan sert bir el onu geriye fırlattı. ‘Deli misiniz?’ diyordu... ‘Nereye gidiyorsunuz?’ Bu, kalabalık bir seyirci kfilesinin önünde nöbet

çarpmadan sonraki uzaklaşma gibi- Tanpınar’a yerleşmiştir. Dolayısıyla çarpışmadan sonraki uzaklaşmanın yörüngesi düz bir çizgide, dengeli ve hafif seyretmemiş; aksine dalgalı, döngüsel ve sarsıcı olmuştur ki “Ne kadar velût ne kadar sürükleyicisiniz.” cümlesi de -özellikle “velût” sıfatının idaresinde- Tanrı’nın Şark’a yerleşen kadim suretinin “ayna”nın “sırlı” tarafında görülmesiyle yaşanan bir sarhoşluk yahut savrulma ânını “oğul”un “kendi”siyle yüzleşirken “kendi”ne duyduğu hayranlıkla iç içe geçirmiştir.

Peki bu akışkan karşılaşmanın geriye dönük hikâyesi nedir? Tanpınar “oğul”luğundaki “kendi”liği nerede, nasıl görmüştür? Bu soruların “Halbuki tek başınıza gelmiştiniz; ilk görüştüğümüz günü elbet hatırlarsınız.” cümlesiyle başlatan cevabını da -aşağıda açıklayacağımız sebep üzerine- yine tamamıyla naklediyoruz:

“Halbuki tek başınıza gelmiştiniz; ilk görüştüğümüz günü elbet hatırlarsınız. Beş yıl oluyor: Bir bayram günü, eski düzeninden pek az iz kalmış bir konakta birbirimize, rastlamıştık. Eski, titiz pırıl pırıl, ta gençlik zamanımızdan kalma selamlarla, iltifatlarla odaya girer girmez beni fethetmiştiniz. Sakalınızın biçimiyle, redingotunuzla, yandan düğmeli üstü podsüet ayakkabılarınız, kolalı gömleğiniz, geniş hazır kıravatınızla ne kadar sevimli, bugünden uzak, asıldığı yerde unutulmuş bir takvim gibi sadece geçmiş bir zamandınız. Adeta yıllarca kurulmamış bir saate benziyordunuz. Bize ince, kibar sesinizle çok eski şeylerden, eski insanlardan, tıpkı bugünden bahseder gibi, yani bir yığın canlı tenkit, mülâhaza ve dikkatle bahsettiniz. Nerden, nasıl gelmiştiniz? Aynadan mı, dolaptan mı çıkmıştınız! Yoksa oturduğum yerden gördüğüm, içindeki şeyleri o kadar merak ettiğim o ağır ceviz sandıktan mı bir anda fırlamıştınız? Sizi tanıyanlar, sizden her şey bekleyebilirler. Fakat biliyorum ki kapıdan girmiştiniz. Bunu iyice görmüştüm. Ev sahibimiz, misafirler, siz gelince ayağa kalkmış, elinizi sıkmış, bayramlaşmıştık. Sizde garip bir mazhariyet var, Behçet Bey; herkes gibi maddesiyle gezinen bir insan olduğunuz halde bir rüyaya benziyorsunuz. Belki de hayatınızı doğru dürüst yaşamadığınız için bu tesiri yapıyorsunuz. O kadar ki, yaklaştığınız insanlara kendinize mahsus bir zamanı aşılıyorsunuz. Bölünmezlerin bölünmezi, çekirdek halinde bir zaman. En basit şeklinde bir düşüncenin, bir ihsasın, bir hatıranın zamanı. Belki de beraberinizde taşıdığınız bu zaman yüzünden maddi hüviyetinize rağmen etrafınıza bir düşünce, bir ihsas, bir hatıra tesiri yapıyorsunuz. O gün beni gerçekten büyülediniz. Sizi dinlerken yıllarca kapısı açılmamış bir eve girdiğimi sanıyordum. Birdenbire bu kapının gündelik hayata nasıl, hangi sebeplerle kapandığını merak ettim. Mahur Beste, bildiğiniz gibi, bu meraktan doğdu.”³⁵

bekleyen ve kimsenin yangın yerine fazla yaklaşmasına müsaade etmeyen polis neferiydi. Abdullah Efendi ona yalvardı: ‘Bırakın beni gideyim, bırakın, orada benim olan, sadece benim olan çok aziz bir şey, çok mühim bir şey var... Onu kurtarayım...’ (Bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, **Hikâyeler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 12. bs., 2015, s. 32-33.)

³⁵ Mahur Beste, s. 152.

Mahur Beste'nin "İki Uyku Arasında Düşünceler" başlığıyla açılan ilk bölümü, daha evvel belirttiğimiz üzere, Behçet Bey'in gördüğü o malum "rüya"nın idaresinde başlamakta ve metnin devamı da tümüyle bu "rüya"nın tesirinde devam etmekteydi. Şimdi, Behçet Bey'e rastlayışını yahut onu yaratışını anlattığı bu satırlarda da Tanpınar'ın bu kez kendisinin o tarihten beş yıl evvel gördüğü bir "rüya"yı anlattığı tespitine varılabilir fakat söz konusu muhtemel "rüya"nın nereden geldiğini daha iyi kavrayabilmek için "Şiir ve Rüya" başlığıyla yayımlanan iki seri yazıya tekrar dönmek ve yukarıdaki satırları bir "rüya" sahnesi olarak kabul edebileceğimiz fikrine bizi yaklaştıran düşünceleri saptamak gerekecektir. Bahsi geçen yazıların ilkinde "Rüya uykuya münhasır bir keyfiyet değildir. Gece gibi onu da içimizde taşırız." cümlesiyle "rüya"nın kendi düşünce dünyasındaki karşılığını bir bakıma özetleyen Tanpınar, devamında bir rüyaya refakat eden duyuyu, bir vitrinde teşhir edilen eşyaya verilmiş ışığa benzetecek ve "o hayalleri o ışıktaki, onun adesesinden, onun aydınlattığı kenar ve kabartmalarla, onun dağıttığı renklerle, kısaca onun kurduğu münasebetler zinciri içinde görmeğe" mahkûm olduğumuzu söyleyecektir. Dolayısıyla Behçet Bey'i, Behçet Bey suretiyle Tanpınar'a getiren tek bir an vardır ki bu an, kendine has ışığını yaratarak yukarıdaki sahnenin "gerçek"leşmesine sebep olmuştur. Zira "Halbuki tek başınıza gelmiştiniz..." cümlesi, bu "rüya" sahnesinin ilk ânını vermekte ve devamı, bazı yerlerin özellikle aydınlatılması, çerçevelenmesi yahut "kendi"likte aydınlanan veya çerçevelenen yerlerin tasviri üzerine kurularak bu gelişin hangi "ışık" altında "gerçek"leştiğini ifşa etmektedir. Öyle ki "...ilk görüştüğümüz günü elbet hatırlarsınız." demek de Tanpınar'a Behçet Bey'i çağıran bu ilk ânın deyim yerindeyse bir yelpaze gibi içeriden açılmasıyla sürekli tecrübe edildiğini okura bildirir. Esasen Tanpınar böyle söyleyerek "uykuda görülmek"le sınırlandırılan "rüya"yı tekrar o çemberin dışına çıkarmış olur ki Behçet Bey'in de Tanpınar'ın "oğul"luğuna karşılık geldiğini göz önünde bulundurduğumuzda bu, "içeri"de tecrübe edilen bir "aydınlanma" hâlinin devamlılığını gösterir. Dahası, beş yıl evvel "gerçek"leştiği söylenen bu karşılaşma "bir bayram günü"ne rastlamakta, muhtemelen Tanpınar'ın, elbette Tanrı'nın varlığıyla doğrudan ilgili bulunan ve Şark'ın tüm kalabalığını "dışarı"ya çıkaran böyle bir gün içinde "kendi" dışındakilerle karşı karşıya gelmesi, ardından tekrar "kendi"ne

dönmesi onun Behçet Bey sureti alan “oğul”luğunu “kurmaca”ya iyice yerleştirir ki bu, her bakımdan “gerçek”tir. Dolayısıyla tüm bu ışık altında Tanpınar’ın “oğul”luğuna “eski düzeninden pek az iz kalmış bir konak”ta rastladığını söylemesi boşuna değildir; burası kadim Şark’ın alegorisidir. Böyle olduğu için de “oğul”un, “Sakalınızın biçimiyle, redingotunuzla, yandan düğmeli üstü podsüet ayakkabılarınız, kolalı gömleğiniz, geniş hazır kırıvatınızla ne kadar sevimli, bugünden uzak, asıldığı yerde unutulmuş bir takvim gibi sadece geçmiş bir zamandınız.” cümlesiyle mekâna yerleştirilmesi, onun dış görünümündeki ayrıntıları verme kaygısından ziyade mekânla beraber “dışarı”daki “gerçek”liğini artık yitirmiş bir varoluşun konturlanmasıdır. Daha dikkat çekici olanı ise yine aynı cümlede yer alan “asıldığı yerde unutulmuş bir takvim” ifadesidir ki hem Tanpınar’ın “kurmaca” içinde Behçet Bey’e gördürdüğü “rüya”daki “duvarda asılı Hamdullah yazması Kur’an’a hem de Cenab Şahabeddin’in “Düşüp üstünde ağlamak isterim / Söyle ey Tanrı! Dizlerin nerede?” mısralarında bir nidaya dönüştürdüğü “oğul”un artık “kendi” “gerçek”liğiyle baş başa kalması hadisesine karşılık gelir. İşte tam da buradan itibaren Tanpınar’ın “içeri”deki “oğul”a “Nerden, nasıl gelmiştiniz? Aynadan mı, dolaptan mı çıkmıştınız! Yoksa oturduğum yerden gördüğüm, içindeki şeyleri o kadar merak ettiğim o ağır ceviz sandıktan mı bir anda fırlamıştınız? Sizi tanıyanlar, sizden her şey bekleyebilirler. Fakat biliyorum ki kapıdan girmiştiniz. Bunu iyice görmüştüm. Ev sahibimiz, misafirler, siz gelince ayağa kalkmış, elinizi sıkmış, bayramlaşmıştık.” cümleleriyle seslenişi, tamamını naklettiğimiz satırların bir “rüya”ya ait olma ihtimalini büsbütün kuvvetlendirir. Bu bağlamda “Şiir ve Rüya” başlıklı yazıların ikincisinde yer alan şu ifadeleri hatırlamak yerinde olacaktır:

“İster bir rüyayı anlatalım, ister realiteden bahsedelim; sanatta asıl olan bu havayı kurabilmek, bu duygu kesifliği altından eşyayı gösterebilmektir. Ancak bu suretledir ki, sanat adamı, ömrünün arızalarına, realitenin akislerine realite üstünde bir çehre verebilir. Herkes kendi varlığının karanlıklarında rüyalarının sırrını gizler. Bu demektir ki eserlerimizde, benliğimizin bir köşesinde bizim için bilinmeyen bir dip tabakada hapsedilmişlerdir.”³⁶

³⁶ Edebiyat Üzerine Makeleler, s. 36.

Biz daha evvel *Mahur Beste*'nin 1944 yılının Ocak ve Ağustos ayları arasında tefrika edildiğini, “Şiir ve Rüya” başlıklı yazılardan ilkinin 1942 yılının Ekim ayında, ikincisinin ise 1944 yılının Şubat ayında yayımlandığını özellikle belirtmiştik. Bu, Tanpınar'ın bahsi geçen üç metni birbirine çok yakın zamanlarda düşünsel evreninin merkezine aldığını yahut daha çok bunlar üzerine yoğunlaştığını gösterir ki hemen yukarıdaki cümlelerin tefrikayla eş zamanlı olarak nakledilmesi mühimdir. Çünkü Tanpınar, Behçet Bey'in nereden ve nasıl geldiğini, aynadan mı dolaptan mı yoksa sandıktan mı çıktığını sorarken aslında “realitenin akisleri”ne meydan okumaktadır; yani “realitenin üstünde bir realite” -ki o da “rüya”nın kendisidir- kurmakta, “okur”una bizzat tecrübe ettiği bir “rüya”nın içinden seslendiğini nispeten müphem fakat seçilmiş ifadelerle özellikle duyurmaktadır. Böyle olduğu için de “oğul”luğu, “benliği[n]in bir köşesinde ... bilinmeyen bir dip tabakada hapsedilmiş” bir “gerçeklik” olarak keşfedilmeyi beklerken ve nihayet malum krizden sonra keşfedilmeyi beklediği o yerden çıkıp konuşmaya, yani “ağızındaki kilidi”³⁷ açmaya başladığında Tanpınar'ın “kendi-kendi”ne “Sizi dinlerken yıllarca kapısı açılmamış bir eve girdiğimi sanıyordum. Birdenbire bu kapının gündelik hayata nasıl, hangi sebeplerle kapandığını merak ettim. Mahur Beste, bildiğiniz gibi, bu meraktan doğdu.” demesi, bizi daha evvel de “Şiir ve Rüya” yazılarının ikincisinden alıntıladığımız “Dede'nin Mahur Beste'sini ilk defa dinlediğim zaman, birdenbire gözlerimin önünde çıplak bir manzaraya tek başına hakim olan büyük bir ağaç canlandı. Bu hayal, musikinin rüzgâriyle bende doğan bir şeydi. Halbuki bu besteyi o anda dinlemeye hazırlanmış değildim; nağme beni ansızın yakalamıştı. Bu hayalin meydana gelmesi, uyanık hâlde bir rüyadır.” cümlelerine tekrar fakat bir başka sebeple götürecektir. Nitekim “daha evvel kapısı açılmamış bir ev” ile “çıplak bir manzaraya tek başına hakim olan büyük bir ağaç” ifadelerinde erilliği ve dişiliği yan yana getiren, onları aynı imgede birleştiren dikkat çekici bir dil tasarrufu vardır. Biz “imgesel bir yolculuk” olarak *Mahur Beste*'nin Tanpınar'ın “kök”lerinden Şark “okur”una doğru uzamış, dallanıp budaklanmış bir hesaplama ve yüzleşme metni olduğunu söylemiştik; peki bunun “bilinmeyen bir dip

³⁷ İfade, “Behçet Bey'in Evlilik Yılları” bölümünde geçen “Kocası, ağzı kilitli gibi, karşısında duruyordu.” cümlesinden hareketle kurulmuştur.

tabakası”nda hapsedilmiş tarafı yalnızca Tanpınar’ın “oğul”luğunda neye karşılık gelmekteydi yahut Tanpınar niçin bu metnin adını “Mahur Beste” koyma ihtiyacı duymuştu? Daha evvel “çıplak bir manzaraya tek başına hakim olan ağaç” ifadesini, Behçet Bey’in “her türlü *âfetten* uzak tuttuğu” ömür ağacıyla beraber değerlendirmiş³⁸ ve bu iki ifadenin dışıl çağrışımlarının örtük bırakılmış bir erilliği işaret ettiğini söylemiştik. Dolayısıyla şimdi, bu “mektup” içinde geçen ve yine Behçet Bey’in varlığını tasvir için kullanılan “yıllarca kapısı açılmamış bu ev” ifadesi ile Dede’nin Mahur Beste’sini ilk dinlediği anda Tanpınar’ın düşünsel evreninde beliren “çıplak bir manzaraya tek başına hâkim olan ağaç” imajını “rüya”nın kimyası içine yerleştirmek bize Tanpınar’ın bu yolculuğa niçin başka bir ad değil de özellikle “Mahur Beste” adını verdiğine dair bir şeyler fısıldayacaktır. Tanpınar bu adla “bilinmeyen bir dip tabakada” hapsedildiğini söylediği o “şey”i, “kendi”liğinde telafi edecektir ki bu, bir metne yalnızca “Tanpınar” ismiyle “sahip olmak”, onu bir anlamda “dışıl kılmak”, “eksiltilmiş-erkek”liğin “eksik” tarafını böylece düşürmekle olacaktır. Çünkü Tanpınar’a bu “muktedir” tarafını yani “çıplak bir manzaraya tek başına hâkim olan ağaç” imajını yarattırarak denli tecrübe ettiren öyle veya böyle Dede’nin Mahur Beste’si olmuştur. Zira o, “Mahur Beste” ile “kendi”liğinde tek başına kurmayı arzu ettiği iktidarını özdeşleştirmiştir.

3.3. Şark’a Bırakılmış Bir Mektup: İyi Yolculuklar

Buradan itibaren “mektup”, Tanpınar’ın “kendi”liğindeki “oğul”luğu daima diri tutmakla beraber, üçüncü katmanı biraz daha öne çıkaracak ve “kendi”liğine eşlik eden Şark’a bu sefer agresyona varan haklı bir tavırla hitap etmeye başlayacaktır ki, yine bir kısmını nakletmeyi, Tanpınar’ın aşağıya alacağımız başka bir cümlesini tamamlayacak olması hasebiyle uygun görüyoruz:

³⁸ Nitekim Behçet Bey’in “her türlü *âfetten* uzak” tuttuğu ömür ağacının kendi içine doğru dal budak salması ve yine Tanpınar’ın cemiyeti dışarıda bırakmak suretiyle “çıplak bir manzaraya tek başına” hakim olduğunu söylediği ağacının “evin içinde” -kendi içinde- bir çılgılığa dönüşerek her şeyi uyandırması bahsini ettiğimiz örtük erilliğin aynı imaj etrafında ifşasını verir. Bu iki “oğul” için de “dış” ve “etrafın” yok oluşu kendini aldatmakla mümkündür.

“Keşke böyle olmasaydı! Sizi olduğunuz gibi alaydım. O zaman büsbütün başka bir şey olurdu. Çok defa düşündüm: Size ben değil, Nodier rastlasaydı, o sâri hüviyetinizden ne güzel bir eser çıkardı! Düşünün bir kere; o benim gibi maziniz üzerinde durmazdı; sizi görür, sadece bununla kalırdı. Şüphesiz Trilby'ye benzeyen bir masalın, o her satırı ayrı bir dikkatle okunan masallardan birinin kahramanı olurdunuz. İyilik seven bir peri, yahut şeametli bir büyücü veya bir lanet yüzünden ebediyen zaman dışına atılmış bir aşk kahramanı olurdunuz. Yahut Hoffmann görmeliydi sizi. Muhakkak Kreuger'in arkadaşları arasına girer, elinizde sazınız, bütün hüviyetiniz içinde güneş çalkanan bir havuz gibi musiki, nağme ile dolu, bize gamlarla ruh arasındaki gizli münasebetleri anlatırdınız. Belki de Kedi Mur'u başka türlü yazar, sonunda bu çok bilgin, çok zeki mahluk size istihale ederdi. Poe'nun eline düşseydiniz, medyum kuvvetiyle, görülmez ülkelerden çağırılmış bir ruhun masa başında tekrar insani bir şekle girişi olurdunuz.”³⁹

Bu cümleler Tanpınar'ın 19 Mart 1961 tarihinde günlüğüne yazdığı “Türkiye, evlatlarına kendisinden başka bir şeyle meşgul olmak imkânını vermiyor.”⁴⁰ cümlesiyle beraber okunduğunda edebî bir öngöründen ziyade tamamıyla Şark'a açılan trajik bir eleştiriye dönüşür. Nitekim Tanpınar “Keşke böyle olmasaydı. Sizi olduğunuz gibi alaydım.” derken aslında, bir yazar olarak “kendi”liğinin Şark dairesi içinde bazen ne denli ağır bir yük hâline geldiğini ifşa etmektedir. Oysaki Tanpınar -burada onun hangi yazarların adını andığı mühim değildir- “kendi”liğini Şark sansürü ve tahakkümü ortadan kalktığında çoktan aşabileceğini ve belki de imayla geçtiği birçok yeri “olduğu gibi” metnine yerleştirebileceğini “okur”una bildirmektedir ki aynı durumu sosyolojik bir tespiti yükselterek Türkiye'nin “evlat”larına doğru da genişletmek kaygısı duymuştur. Peki Şark'taki bu sansürü ve tahakkümü “evlat”ların “kendi”liklerine kadar derinleştiren şey nedir? Aslında *Mahur Beste*, bu sorunun tüm muhtemel cevaplarını geçmişten geleceğe doğru bize vermişti fakat Tanpınar, birazdan değineceğimiz cümlelerde daha evvel bu yolculukta Hünkar, İsmail Molla, Ata Molla vd. şahsiyetler vasıtasıyla farklı suretlerde somutlaştırmaya çalıştığı meseleleri artık çağını derinden etkileyen iki mühim isim üzerinden teorik bir düzleme taşımak isteyecektir:

³⁹ **Mahur Beste**, s. 153.

⁴⁰ **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, s. 259.

“Fakat tesadüf beni sizinle karşılaştırdı. Ben ne musikişinasım, ne de masal sanatının o her sanattan üstün sırrına sahibim. Bu böyle olduğu gibi, devrimiz artık hankuladeyi ispiirtizma masaları üzerinde aramıyor. Freud ile Bergson'un beraberce paylaştıkları bir dünyanın çocuğuyuz. Onlar bize sırrı insan kafasında, insan hayatında aramayı öğretiler. Onun için sadece bir lezzeti bulmam lazım gelen bir yerde ben birtakım gizli şeyler öğrenmeyi, şeklin büyüsünü bir izahla kırmayı tercih ettim. Doğrusunu isterseniz bu sizin için de, benim için de bir talihsizlik oldu, Behçet Bey. Siz, ilham etmeniz lazım gelen şaheserden mahrum oldunuz. Bense peşinize takıldığım için çok sevdiğim dünyamdan ayrıldım. İkinci Cihan Harbi'ne şahit olmuş bir neslin adamının Kırım Muharebesi'nde ne işi vardı, Behçet Bey? Ne yalan söyleyeyim, birçok huzursuzluklarına rağmen ben yaşadığım devirden memnunum. Hiçbir mazi hasretim de yok. Öyle olduğu halde beni alıp götürdünüz.”⁴¹

Asaf Hâlet Çelebi ölümünden kısa bir süre sonra, 1959 yılında *Yeditepe* dergisinde yayımlanan “Anlar” başlıklı dört mısralık şiirinde,

Bir aynada bambaşka cihanlar gördüm

Geçmiş gelecek bir sürü canlar gördüm

Bazan da zamanlarla geçen ömrümde

*Bir asra sığmış gibi anlar gördüm*⁴²

derken tam da Tanpınar’a *Mahur Beste*’yi kurduran tahakküm-dışı bir varoluşa meylin bir başka ve aslında kompakt bir biçimini yahut tecrübesini veriyordu ki bu özel tavır ikisini de hem Bergson’un mekânın geometrik yanılsamasından ve “gerçek-zaman”dan ayırdığı “kendinde-zaman”a hem de Freud’un “bilinçaltı” ve “bilinçdışı” kavramları üzerinde inşa ettiği “kendine doğru derinleşme”ye yaklaştırır. Böyle olduğu için de Şark’ın asırlardır üzerinde yükseldiği “Saray” alegorisinin en “büyük” dayanağı, “küçük” vasfıyla dairesi etrafına dizdiği büyütücü “göz”lerin bir kere olsun “kendî”ne doğru inmesi, “kendî”ni “ayna”da görmesiyle yerinden edilmeye hazırdır. Öyle ki Freud’un ilkin bilincin yapısını *bilinç, bilindışı ve bilinçaltı*⁴³; benliği *id, ego ve süperego* olmak üzere üç parçaya bölerek

⁴¹ **Mahur Beste**, s. 153-154.

⁴² Asaf Hâlet Çelebi, **Bütün Şiirleri**, İstanbul, Everest Yayınları, 2020, s. 117.

⁴³ Psikoloji literatürüne “Topografik Kişilik Kuramı” olarak geçen bu bölünme daha sonra Freud’un *id, ego ve süperego* kavramlarının temelini ve çıkış kaynağını teşkil edecektir. Freud bilinçdışını *Ben*’le bağlantılı olarak şöyle açıklar: “Bendeki birçok şey, özellikle de benin çekirdeği adı verilebilecek olan şey kuşkusuz ki bilinçdışıdır; bunun ancak çok küçük bir parçasını “bilinçöncesi” adıyla açıklıyoruz. (Bk. Sigmund Freud, **Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd**, Çev. Ali Babaoğlu, İstanbul, Metis Yayınları, 2011, s. 32.)

katmanlaştırması⁴⁴ bile kişinin “kendi”liğinin -tıpkı Tanpınar’ın yukarıda Behçet Bey’e atfen söylediği gibi- “terkip” sözcüğü etrafında derinleştirilmesine sebep olacaktı. Dolayısıyla Şark’ın “Saray” alegorisinin Tanrısal kutsiyeti de artık neliğini, kaynağını, geçerliğini sorgulatacaktı; bir başka ifadeyle insan varoluşunu aydınlatan projektörü, Tanrı’nın elinden almış ve “kendi”ne doğru çevirmişti. İşte Tanpınar’ın “Size kendinizi seyretmek için bir ayna tuttular: Bu aynanın karşısında etrafınızı, kendi içinizi, elbette başka başka şekillerde göreceksiniz.” cümlesiyle tarif ettiği kırılma da buna karşılık geliyordu. Kaldı ki projektör, tüm bu kavramların yahut sorgulamaların merkezinde “muktedir” vasfıyla duran “baba”ya da yansıtılacaktı. Mesela yine Freud, “Dostoyevski ve Baba Katli” başlıklı yazısında “Ben ile üstben, her ikisi bir araya gelerek, yüklendikleri baba rolünü oğlanın ruhunda oynayıp dururlar. Genellikle oğlan ve babası arasındaki ilişki, Ben ile Üstben arasındaki ilişkiye dönüşür...”⁴⁵ diyecek ve “oğul”un “baba”yla arasında tecrübe ettiği trajik bir “özdeşleşme” kavramından bahsedecekti:

“Oğlan çocuğu, babasıyla, psikanaliz dilinde çelişik duygulu (ambivalent) diye nitelenen bir ilişki içinde yaşar. Bir yandan, kendisine rakip saydığı babasına karşı, onu ortadan kaldırmayı amaçlayan bir kin ve nefret besler; öte yandan, babasına karşı belli bir sevgiye de her vakit yer verir ruhunda. Bu her iki tutum bir araya gelerek baba özdeşleşmesini doğurur. Gerek hayranlık duyduğu babasına öykünmek isteği, gerek kendisine rakip görüp babasını ortadan kaldırmayı amaçlaması, oğlanın kafasında babasının yerini almak düşüncesini uyandırır. Ama derken bu gelişim süreci güçlü bir engelle karşılaşır; kendisine rakip gördüğü babasını ortadan kaldırma çabasının, babası tarafından iğdiş eylemiyle cezalandırabileceği korkusunu günün birinde gönlünde yaşatmaya başlar oğlan. İğdiş edileceğinden ürkerek, yani erkekliğini koruyabilmek için, babasını ortadan kaldırıp annesini ele geçirme isteğinden vazgeçer.”⁴⁶

⁴⁴ Psikoloji literatürüne “Yapısal Kişilik Kuramı” olarak geçen bu bölünmeyi Freud “Haz İlkesinin Ötesinde” ve “Ben ve İd” başlıklı iki meşhur makalesinde açıklamıştır: Freud’a göre her şey ilk önce *İd*’den doğmuş; *Ben*, dış dünyanın etkileriyle *İd*’den ayrılıp gelişmiştir. *İd*’de hâkim olan haz ilkesidir; *Ben*’de bunun yerine gerçeklik ilkesi geçer. *İd*’de içgüdüler, *Ben*’de ise algı merkezdedir. *Süperego* ise *Ben*’in içindeki ben idealini temsil eder. (Bk. **A.g.e.**, “Ben ve İd”, s. 82-105.)

⁴⁵ Sigmund Freud, **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**, Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul, Bozak Yayınları, 1979, s. 114.

⁴⁶ **A.e.**, s. 110-111.

Dolayısıyla artık Şark'ın -hele ki Garp'la temasından sonra- “baba”yla yeni bir konjonktür ve terminoloji içinde öyle veya böyle karşı karşıya gelmesi ihtimali kaçınılmaz görünür. Tanpınar, tam da bu yüzden Behçet Bey'i hem “kendi”si olarak hem de Şarklı tarafıyla var kılmıştır ki onun Şarklı okuru da “baba”sına kaçınılmaz ve patolojik bir biçimde sevgiyle fakat yine aynı sebeple “eksiltilmiş” olarak bağlı kılındığını⁴⁷ “kelimelerle sırlanmış bir ayna” içinden görsün. Peki Tanpınar, Freud'un hemen yanı başına ve “Freud ile Bergson'un beraberce paylaştıkları bir dünyanın çocuğuyuz.” cümlesi içine yerleştirdiği Bergson'la bu yeni varoluşsal denklemin hangi boşluğunu dolduruyordu? Tanpınar, bu boşluğu nasıl ve hangi açılardan doldurduğunu “Onlar bize sırrı insan kafasında, insan hayatında aramayı öğretiler. Onun için sadece bir lezzeti bulmam lazım gelen bir yerde ben birtakım gizli şeyler öğrenmeyi, şeklin büyüsünü bir izahla kırmayı tercih ettim.” cümlesiyle izah edecektir: Bu cümlemin Freud'daki karşılığını gördük. Henry Bergson ise aynı boşluğa *süre (durée)*, *hayat hamlesi (élan vital)*, *sezgi* gibi felsefî olarak kavramsallaştırdığı kilit sözcüklerle girecek ve on dokuzuncu yüzyılın bir bakıma “insan kafasındaki sır”ı bertaraf etmek üzerine yükselmiş pozitivist, materyalist, mekanist, evrimci teorilerinin karşısına terkibe dayalı, yeni ve dualist bir metafizik düşünceyi yerleştirecektir. Öyle ki 1896'da *Matière et mémoire: Essai sur la relation du corps a l'esprit* (Madde ve Bellek: Beden-Tin İlişkisi Üzerine Deneme) özgün adıyla yayımlanan eserinde özellikle “imge” kavramının neliğini ve sınırlarını tartışırken “madde”yi “imgeler bütünü” olarak tanımlayacak ve Tanpınar'ın “ayna” ve “kendi” sözcükleriyle alegorileştirerek Şarklı okura bir işaretini verdiği varoluşsal hâli şöyle ifade edecektir: “İmge'den bizim anladığımız şey ise bir tür varoluştur ve bu varoluş, idealistin tasarım olarak adlandırdığından daha fazlası, gerçekçinin şey olarak adlandırdığından ise daha azıdır: ‘şey’ ile ‘tasarım’ [representation] arasında yarı yolda duran bir varoluş.”⁴⁸ Dolayısıyla ne maddenin ne de idealist ölçülerin

⁴⁷ Burada “Behçet Bey, baba sevgisini bir nevi din gibi alanlardandı.” cümlesini tekrar hatırlatmak istiyoruz. (Bk. **Mahur Beste**, s. 28.)

⁴⁸ Henry Bergson, **Madde ve Bellek: Beden-Tin İlişkisi Üzerine Deneme**, Çev. Işık Ergüden, Ankara, Fol Kitap, 2020, s. 11. (Bu varoluş biçiminin bir başka ifadesini Ahmet Haşim “Yarı yoldan ziyade yerden uzak / Yarı yoldan ziyade maha yakın” mısralarıyla kurmuştur. Bk. Ahmet Haşim, “Yarı Yol”, **Bütün Şiirleri**, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2018, s. 75.)

tek başına yeterli olabileceğine ve hatta tek başına yeterli olamayacağını da bizzat tecrübe edildiğine dayalı yeni bir bakışın, Tanpınar'ın ifadesiyle “realitenin üstünde bir realite”nin tarif edildiği “imgeselleştirilmiş” evren, yalnızca “insanın kafasındaki sır”la aydınlanabilir yahut açılabilirdi.⁴⁹ Zira Tanpınar'ın da “kapalı kutu”dan çıkarmaya çalıştığı tüm o “şey”lerin varlığını ve yokluğunu “kendi” “imgelem”inde araması için Şarklıya sesleniş bu yüzdendi; bir bakıma ona “kendi”liğini hatırlatmak istiyordu. Öyle ki sadece Şarklının duyularıyla algıladığı o “şey”lerin içinde aktığı fakat “duvarda asılı unutulmuş takvim”le öğretilen, tahakküm edilen, bir saat mekanizmasının içine hapsedilmiş “zaman”ın dışında bir de yine “kendi”liği devreye sokan “süre” vardı. Henry Bergson 1907 yılında *L'évolution créatrice (Yaratıcı Tekâmül)* adıyla yayımlanan bir diğer önemli eserinde “süre”yi “geleceği kemiren ve ilerledikçe büyüyen geçmişin daimî bir ilerlemesi” olarak tanımlarken devamında geçmişin, “hiç durmadan büyüdükçe kendisini de hiç durmadan” hıfzettiğini söyler.⁵⁰ Bu hıfzedişin bir başka tarifini Bergson, “Hafızam da hâldeki idrake geçmişteki idraklerden bir şey katmıştır. Zaman yolu üzerinde ilerleyen ruhumun hâli de topladığı sürelerden bir kartopu gibi mütemadiyen büyümüştür.”⁵¹ cümleleriyle yapacaktır ki söz konusu ruhsal tecrübeye dış hayat pratiklerinin yerine getirilmesine dayalı “zekâ”nın da üzerinden aşan “sezgi”yle varılabilir. Böyle olduğu için de Şark'ın “geçmiş zaman”a atfettiği kutsiyet, hâl içinde eritilecek; tüm şekillerin ve “şey”lerin ötesinde, bir imge olarak varlığı diğer varlıklarla karşılıklı yansıyan insana, geleceği yani Cavide'yi de alan “alternatif bir ölçü” sunacaktır. Tam da bu imgesel ölçü içindedir ki Şarklı'nın karşısında ve artık “içeri”sinde bilinçsizlikten şuura doğru açılan bir “hayat hamlesi” belirecektir. Bu hamle, önceden tahmin edilemeyen, belirli şablona sığdırılamayan “molekül”lerden teşekkül etmekte;

⁴⁹ Bergson bu bağlamda imgeyi, tamamen “ben” ile özdeşleştirmiştir: “İşte, tüm imgelerin ortasında, benim bedenim diye adlandırdığım ve gücül eylemi, çevredeki imgelerin kendi üzerlerine açıkça yansımasında ifade bulan belirli bir imge. Benim bedenim için olası eylem biçimleri söz konusu olduğu müddetçe, diğer bedenler için de farklı yansıma sistemleri söz konusu olacaktır ve bu sistemlerden her biri benim duyularımdan birine denk düşecektir. Dolayısıyla benim bedenim başka imgeleri onlar üzerinde uygulanabilecek çeşitli eylemlerin bakış açısından analiz ederek onları yansıtan bir imge olarak davranır.” (Bk. A.e., s. 48.)

⁵⁰ Henry Bergson, *Yaratıcı Tekâmül*, Çev. Mustafa Şekip Tunç, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2018, s. 78.

⁵¹ A.e., s. 76.

dahil olduğu her Şeye bir canlılık getirmektedir.⁵² İŞte o zaman hem “duvarda unutulmuş takvim” hem de “kapısı açılmamış ev” hareketlenecek, Şark bir bakıma Garp’ın laboratuvarından çıkacaktır. Zira o, artık “kendi”ne bakmak ve “kendi”ni yaratmak cesaretine kavuşacaktır. Tüm bu çıkarımlar, yine Behçet Bey’e atfen, yukarıdaki cümlelerin devamı olarak söylenmiş “Siz, ilham etmeniz lazım gelen Şaheserden mahrum oldunuz. Bense peşinize takıldığım için çok sevdiğim dünyamdan ayrıldım.” cümlesiyle birleştiğinde, özellikle “Őaheser”in -yani her eserin üstündeki o tek eserin- zaten bir geçerliliği kalmadığı anlaŐılacaktır. Dolayısıyla Tanpınar, Şark’ın bakışını ironik bir tavırla “Őaheser”den ziyade eserlere doğru çekmek arzusundadır. Freud’un ve Bergson’un bir kez konuştuğu bir dünyada “Őaheser” ancak bir yanılsamadan ibarettir ki o da yine öznenin imgeleminde yaratılır.

Buradan itibaren Tanpınar, -yukarıdaki tespitlerimizden hareketle- çarpışmanın ilk andaki travmasını atlattıktan, “kendi hâli” içine bu kez “sezgi”si ile girdikten sonra karşısındaki Şark’ta nasıl bir manzara gördüğünü Behçet Bey’i maskelemek suretiyle yarattığı örtük bir diyalog ile yani bizzat Şark’la konuŐarak açmaya başlayacaktır. Nitekim “Burada bir kuvvetinizi itiraf etmeli: Çok veltsunuz. Etrafı yle bir kalabalıkla doldurdunuz ki ... ‘Ben mi yaptım?’ demeyin; siz de bilirsiniz ki konuşma daima karŐılıklıdır.” cümlesiyle bu örtük diyalğı ifşa eden Tanpınar, artık “kendi”liğinde var ettiği Şark’ı “kendi” dışına çıkardığında etrafı “yle bir kalabalıkla” dolacaktır ki o kalabalığı hem daha yakından tanımak hem de Şark’ın “kendi”sine daha yakından tanıtmak isteyecektir. Hemen yukarıdaki cümlelerin devamını, bütünlüğünü bozmamak ve bu kalabalığın Tanpınar’daki karşılığını göstermek amacıyla nakletmeyi uygun görüyoruz:

“Benimle o tarzda konuŐtunuz ki size ister istemez bir yığın sual sormak zorunda kaldım. Kısacası siz Őehrazat, ben Bağdat Halifesi oldum. Her defasında siz alaycı bir gülümsemeyle bahsi keserken ben ‘Aman durun, onu da anlatın.’ demeğe mecbur kaldım. Her gün cebinizden yeni bir insan çıkardınız. Bir gün sizi o kadar ufak bırakan, dev hüviyetiyle adeta yumurtada iken ezen rahmetli babanızla geldiniz. Ertesi gün kader mahkûmu solgun karınızdan, Atiye’den bahsettiniz.

⁵² Daha fazla bilgi için bk. A.e., s. 152-161.

Sonra sırasıyla, yahut hiç sıra gözetmeden bacanaklarınız, baldızlarınız, onların çocukları, uzak yakın akrabalarıyla karşılaştırdınız. Kayınbabanız Ata Molla Beyi, Halit Beyin babası Nuri Beyi, Agop Efendiyi, Mösyö Soloski'yi Selim'i, Talat Beyi hep sizden öğrendim. Bununla da kalmadı: koluma girdiniz, beni koca İstanbul'da semt semt günlerce gezdirdiniz. Bazen aradığınız şeyleri yerinde buluyorduk. Bazen yerinde sadece bir yangın arsası veya yeni yapılmış akvaryumla mukavva kutu, gemi küpeşesi arasında baştan aşağı korkuluksuz balkon, pencere, apartmanlar görüyorduk. Fakat sizin gibi sihirbazla bu cinsten maniaların ne değeri olur? Küçük kolunuzu 'İşte Selâhattin Beyin konağı burasıydı, şurada taş merdivenden çıkılırdı. Araba kapısı arka tarafa düşerdi.' diye bir iki işaret yapar yapmaz Tanzimat'ın o süslü evlerinden biri karşımda canlanıyordu. Evet, bana her şeyi anlattınız. Çekirdek zaman her gün biraz daha genişledi, büyüdü, dal budak saldı, met ve cezirler yaptı, ileri geri gitti ve daima aradığını yerinde buldu. O zaman anladım ki öyle ilk sandığım gibi tek bir zaman parçası değildiniz. Bir bölünmezde yaşamıyorsunuz. Sizin de benim gibi, herkes gibi bir zamanınız var. Sadece zihinde doğmuş bir şey değilsiniz. Evet, sizin de bizim gibi bir zamanınız var. Fakat ona hükmetme şekliniz ayrı. Sizin için hal, hatırlama anınızdan ibaret. Gerisi için tam bir kayıtsızlık içindesiniz. O zaman kapısı kapanmış ev hayali kendiliğinden ortadan çekildi. Gerçekte ev baştan aşağı yanmış, siz dışarda kalmıştınız. Benim sizde bulduğum zihni çeşni de buradan geliyordu.”⁵³

Naklettığımız bu kısım, “mektup”taki ses tonunda bir değişim olduğunu gösterir. Zira Tanpınar, “kendisiyle meşgul olmak” bahsinde yakaladığı örtük-agresif tavrı biraz daha yukarıya çekmiştir ve mesela Behçet Bey'in “alaycı bir gülümsemeyle” konuşmayı kesmesini Tanpınar, hemen ardından İsmail Molla'yı “muktedir”, Atiye Hanım'ı “kader mahkûmu” vasıflarıyla tekrar Behçet Bey'in karşısına dikerek karşılamış; “Bir gün sizi o kadar ufak bırakan, dev hüviyetiyle adeta yumurtada iken ezen rahmetli babanızla geldiniz.” cümlesiyle ona, ne kadar “küçük” olduğunu bir kez daha ve bilerek hatırlatmıştır ki yine, Behçet Bey'i “sihirbaz”lıkla vasıflandırdığı cümlelerin devamında bu “küçük”lüğü her nasılsa fiziksel görünümüyle pekiştirmek ihtiyacı hissetmiştir. Peki Tanpınar niçin Freud ve Bergson'dan bahis açtıktan sonra böyle keskin bir tavır değişikliğine gitmiş olabilir? Bu sorunun cevabını yine onun kendi cümlelerinde aramalıdır. Nitekim görünürde Behçet Bey'e hitaben “O zaman anladım ki öyle ilk sandığım gibi tek bir zaman parçası değildiniz. Bir bölünmezde yaşamıyorsunuz. Sizin de benim gibi, herkes gibi bir zamanınız var. Sadece zihinde doğmuş bir şey değilsiniz. Evet, sizin de bizim gibi bir zamanınız var. Fakat ona hükmetme şekliniz ayrı. Sizin için hal,

⁵³ Mahur Beste, s. 154-155.

hatırlama anınızdan ibaret. Gerisi için tam bir kayıtsızlık içindesiniz.” demek, Şark’ın terkipten, yani “süre”nin tahakküm edilmiş “zaman”ı insanın “kendi”sinde çoğalttığı o imgesel alandan yahut “bilinçaltı”nda yüzleşilmeyi bekleyen “gerçek”lerinden “kayıtsızlıkla” uzak durduğunu başka bir biçimde ifade etmektir. Böyle olduğu için de Şark, “ev”in -“kendi”sinin- yandığından bile haberdar değildir; o çoktan “dışarı”ya atılmış, bir başka ifadeyle “hayat hamlesi”ni başkası yüzünden değil fakat bizzat “kendi” iradesizliğiyle kaçırmıştır. Tanpınar’ın onda bulunduğu “zihni çeşni” de esasen bir meydan okuyuşun ironisidir; Şark “kendi”ne bile cesaretle bakamazken Tanpınar, tümüne birden cesaretle bakmış, tanımak istemiş ve ona “ses”ini yükseltmiştir. Devamında Behçet Bey’e, yani “ses”ini yükselttiği Şark’a “rasat kulesinden”, bir başka ifadeyle “süre”yi tahakküm edilmiş “zaman”a katma tasarrufundan mahrum olduğunu söyleyen Tanpınar, bu tespitin “kendi”ndeki karşılığını açacaktır:

“Bir kere sabah akşam beraber yaşadığım bir insanı biraz daha iyi öğrendim. Bildiğimiz zamanın dışına fırlamıştınız. Sonra, bir tasavvurdur belki, ben hayal ile düşünen adamım, sizi böyle dışarda, muhafazasız görünce benim için mananız değişti, bir ferdî vak’a olmaktan çıktınız, bir sembol oldunuz. Kapananla dışarda kalanın arasındaki fark. Dışarıya, sokağa çıkan adam yalnız kalmaz. Siz de benim için yalnız kalmadınız. Hatta bu hayal insandan öteye gitti. Ev sembolünün yerine değer hükümlerinin dünyası geçti. Anlattığınız şeylerle pek iyi birleşen bu sembol, bana cemiyetimizin yüz yıldan beri geçirdiği değişiklikleri hatırlattı. Bunları düşünmekle ihtibaslarınızla alakamı kesmedim. Fakat bende iki türlü yaşamağa başladınız: Sembol olarak, fert olarak. İhtibaslarınız sizin dış manzaranızı, fert olarak sizi veriyorlardı. Beride ise sembol olarak maşerî çehreniz vardı; sizinle alakası bana yaptığı telkinden ibaretti.

Fakat iş bununla da kalmadı: Sizin için zihnî bir arıza olan bu firarî zaman, halsiz zaman, bana adeta sanat için bir metot gibi göründü. İşte burada, Behçet Bey, beni aldattınız. Sizin hatırlamalarınızın ileri geri gidişini takip ettiğime pişman oldum demiyorum, fakat çok güçlük çektiğim de muhakkak. Bu atlayışlar beni yoruyor. Halit Beyden önce Nuri Beyden bahsedemez miydiniz sanki? Neyse, anlatırken o kadar rüyalıydınız ki o büyüden belki bir şey bana da geçer diye sizi olduğunuz gibi takip ettim. Fazla bir şey kazanmadım, fakat örneğime sadık kaldım. Gerçekte yalnız sizden öğrendiklerimi yazmak istediğim için şikayetçi değilim. Bazen sizi niçin kendi hatıralarınızı yazmaya bırakmadığıma üzülüyorum. Unuttuğunuzu unutmuş olurdunuz.”⁵⁴

⁵⁴ Mahur Beste, s. 155-156.

Tanpınar'ın "sabah akşam beraber yaşadığım bir insan" ifadesi hem daha evvel söylediğimiz gibi daima canlı tuttuğu "oğul" kimliğini -yani "kendi"sini- hem de "dışarı"daki Şark'ı işaret etmektedir ve o, "kendi"sini tanıdıkça Şark'ı da bir bütün olarak aynı ölçüde tanımıştır. Böyle olduğu için de "ferdî vak'a" "sembol"e dönüşmüş; bireyin ve cemiyetin beraberce yürüdüğü bir manzaranın "rüya" içinde aydınlanmış çehresi her çizgisiyle berraklaşmaya başlamış fakat dikkat çekici bir biçimde bu, yine çoğunlukla "oğul"un yüklendiği bir meseleyi bizzat kendi "kök"lerinden çıkarmıştır. Nitekim Tanpınar, 28 Ocak 1959 tarihinde günlüğüne şöyle yazacaktır: "İçimizde bir dram vardır, dram, macera karışık; bu cinsten bütün kelimeler kullanılabilir. Elverir ki, kalabalık (birkaç tane) olsunlar ve biri öbürünü tashih etsin (düzeltsin)."⁵⁵ Bu bağlamda Behçet Bey'in -yani artık daha yukarıya çekilmiş Şark'ın- "hatırlamak"la Tanpınar'a "olduğu gibi" akıttığı tüm çehreler "Bu atlayışlar beni yoruyor." cümlesinde düğümlenecektir. Çünkü Tanpınar'ı, Tanpınar'dan başka "tashih eden" yoktur ki onun "içeri"sinde tecrübe ettiği dramın iniş ve çıkışlarına bir de "dışarı"nın varlığı eklenmektedir. Dolayısıyla "dışarı"dan metne doğru -yüzeysel anlamda- gelebilecek "Niçin Halit Bey'den önce Nuri Bey'den bahsetmediniz?" gibi bir eleştiriye Tanpınar, ironik bir biçimde yine "mono-tashih" yaparak cevap vermiştir. Esasen kaygısı, bu iki kahramanın önce veya sonra anlatılışındaki sebebi mazur göstermek değil, "tashih"in "kendi-kendine" yapıldığını ima etmektir. Dahası, eğer bu çehreler, Şark'ın hâlihazırdaki anlatısına -burada muhtemelen dönemin kanonundan da bahsedilmektedir- yerleştirilseydi de Şark'ta sadece "unuttuğunu unut[tur]mak"tan, yani bilineni tekrarlamaktan öteye geçmeyecekti ki bu ifadeler Tanpınar'ın yazıdaki iktidarını da görünür kılmasıyla ayrıca mühimdir. Nitekim o, "Halbuki benim böyle bir mazeretim yok. Her şeyi derinleştirmeğe, alakalarınızı bulmağa mecburum." cümlesiyle bu iktidarını ve aynı zamanda "mecburiyet" sözcüğüne kodladığı trajedisini pekiştirirken Behçet Bey'i -tekrar edelim ki Şark'ı- aşağıya çekmeye devam edecektir:

⁵⁵ **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, s. 148.

“Halbuki siz hatıralarınızın fantazisine uyarak öyle şeyler atlıyorsunuz ki ... Bazen de gizliyorsunuz. Neden, nasıl? Bunu bilmiyorum. Bana bir türlü Atiye’den, Doktor Refik’ten bahsetmediniz. Hele Doktor Refik. .. Niçin? Onun ölümüne sebep olduğunuzu zannederim diye mi? Ölüm ayrı bir şey... Hepimiz biliyoruz ki o zattürreden öldü. Siz onun için sadece ufak bir seyahat hazırladınız. Ölümünden sonra vicdan azabı duymamanızı, bu ölümü bir başarı saymanızı ayıplarım diye mi? Bunun bir kusur olduğu muhakkak, fakat Behçet Bey, siz mazurdunuz. Hayatınız o kadar başarısızdı, o kadar basit şeylerde beceriksizdiniz ki, dolayısıyla sebep olduğunuz çirkin bir iş bile size bir başarı gibi gelebilirdi.

Atiye’nin üzerinde sizden fazla durmama kızıyorsunuz. Ne yalan söyleyeyim, Atiye’ye bağlıyım. Sabrı, tahammülü, iyi kalbi, talihi, her şeyi beni ona bağladı. Siz bana kıskançlıklarınızla, küçüklük duygularınızla bir fıkrisabit gibi yapıştınız. Atiye böyle olmadı. Ona ben kendim gittim. Etrafımdaki hava değişsin diye.

Hayatınızın hikayesine o kadar çok şey karışmasından mesul ben miyim? Niçin İsmail Molla Beyin oğlu, Ata Mollanın damadı oldunuz? Lalettayın bir ana babadan doğabilirdiniz. İhtibaslarınızla, zaaflarınızla, ihtiralarınızla bir yığın tezadınızla sizi cemiyet hayatının en mühim, en göze çarpan bir kademesinde gören bir adam, hayatınızı oradan seyrettiğiniz manzaralara karıştırırsa kabahat mi?

Halit Bey ile Nuri Bey, Talat Beye hayatınızın hikayesinde o kadar yer vermeme de kızıyorsunuz. Talat Beyi bilmem neden sevmediniz? Onun talihinden korktuğunuz için değil mi? Ne zaman ondan bahsedecek olsam elime sarıldınız, bana başka şeyler anlattınız. Halbuki ‘Mahur Beste’ onundur.”⁵⁶

Bu aşağı çekme ameliyesi, Behçet Bey ve Refik arasında değil, özellikle Behçet Bey ve Talat Bey arasındaki mukayeseye Tanpınar’ın dolaylı olarak girmesiyle yapılacaktır. Nitekim Talat Bey’in, karısı Fatma Hanım’ın bir binbaşı ile kaçmasını takiben bestelediği “kurmaca” ‘Mahur Beste’ akibeti ne olursa olsun mesuliyeti alınmış, tecrübesinden geri durulmamış ve terk edildikten sonra dahi devam ettirilmiş bir “aşk”ın neticesidir. Oysa Behçet Bey, ömrünün sonuna dek yanında bulunmuş bir “kadın”a “erkek”liğindeki “eksik”liği tevarüs ettirmiş “mazur” biri olarak Talat Bey’in karşısında ezilir. Böyle olduğu için de “kadın”ın tabiatında Tanpınar’ın “anne”likle sembolleştirdiği “hayat hamlesi”ni elinden almış ve onu “kapısı açılmamış bir ev”e hapsetmiştir. Oysa Tanpınar -tıpkı Talat Bey gibi- “Ne yalan söyleyeyim, Atiye’ye bağlıyım. ... Ona ben kendim gittim.” demekle Atiye Hanım’ı “kendi”ndeki “erkek”liğine alacak ve Behçet Bey’in bir “fıkır-i sabit”e dönüşen varlığını “dışarı”da tutacaktır ki “geçmiş”iyle hesaplaşmaya

⁵⁶ Mahur Beste, s. 156-157.

cesaret eden ve bu bağlamda Atiye'ye "kendi giden" de zaten Tanpınar'dır. Zira biz yukarıda *Mahur Beste*'nin Tanpınar'daki erilliğin eksik bırakılmış -daha ileri bir ifadeyle Şark tarafından hadım edilmiş- tarafını telafi edecek bir dişillikle bezendiğini ve "çıplak bir manzaraya tek başına hakim olan ağaç" imajını böylelikle tamamladığını belirtmiştik. Dolayısıyla Talat Bey'e atfen söylenmiş "Mahur Beste onundur." cümlesi de bu çıkarımı doğrulayacak bir itirafa dönüşecektir ki bu bir bakıma "*Mahur Beste* benimdir." manasına gelir. Elbette tüm bunlar aynı zamanda Behçet Bey'in dolayımında kadim Şark'ın "kadın"a biçtiği rolün eleştirisini vermekte ve Tanpınar, aşağıya alacağımız cümlelerde bir yanıla Şark'ı Şark'a açtığı bu "mektup"taki "ses"ini belki de en yüksek seviyeye ulaştırmaktadır:

"Siz, Behçet Bey, suyun başında beklemeye mecbursunuz. Yaratılış sizi sadece bir istek, bir susuzluk olarak yaratmış. Talat Bey öyle değil. O, yaşayan adamdı. Hatta hayata örnek, moda veren adam. Meselesi bir şeyin yokluğu üzerinde kurulmamış. Talat Beyin size benzediği hiçbir taraf yok. O, kırılmış adamdır. Siz mağlupsunuz. Onun kaçacak, tutacak yeri var. Musikiye, sanata kaçtı. Sanatkarla patolojik tip arasındaki farkları bu kadar yakından gördükten sonra nasıl vazgeçebilirim? 'Selim ile Cavide'nin aşklarında Talat Beyin payı nedir? Onu taklit etmiyorlar ki ...' Bir bakıma doğru. Fakat bir noktayı unutuyorsunuz: Hepimizin üzerine gölgemiz düşen büyük duygu kuvvetini, yakından uzaktan toplanan bu tehlikeli mirası unutuyorsunuz. Taklit etmiyorlar, fakat tesiri altındalar. Siz de biliyorsunuz ki dünkü hayatımızın en kuvvetli, hayata en çok tesir eden tarafı musiki idi. Musiki başka kültürlerde romanın, resmin, tiyatronun iştirakiyle yaptığı tesiri bizde tek başına, iyi kötü kendi hamlesiyle yapıyordu. Bir aile mirası halinde gelen böyle bir amili nasıl ihmal edebilirdim? Talih belki biyolojik irsiyete dahil değildir. Fakat muhit terbiyesiyle büsbütün alakasız olduğunu ne siz, ne ben iddia edebiliriz. Onlar birbirlerini tanımadan, sevmeden önce 'Mahur Beste'yi tanır, severlerdi. Biraz da kendilerinden önce doğan bu aşk hikayesine göre şahsiyetlerini hazırlamışlardı."⁵⁷

Çünkü Tanpınar, bu "yüksek ses" aralığından Talat Bey'i, bir başka ifadeyle "yaşayan adam"ı bilerek öne çıkardığında "suyun başında" durmakla yetinmiş Behçet Bey, "sezgi" ve "şuur"un beraberce yarattığı "hayat hamlesi"nin negatif suretine dönüşecek; dahası bu iki "erkek" üzerinde "kırılmış" ve "mağlup" sıfatları ile "galip" sıfatının "kendi"liğe içkin kıldığı "baba" sureti varoluşsal bir ayrımın yüzeye çıkmasına

⁵⁷ A.e., s. 157-158.

sebeup olacaktır. Nitekim sözlükte “Kendisinden üstün bir gücün hükmünü kabul etmiş durumda bulunan, ona boyun eğmiş durumda olan.”⁵⁸ anlamına gelen “mağlup” sıfatı, “galip” sıfatının pozitif içkinliğini simetrik bir biçimde “kendi”liğine yansıtarak özneyi “kendi-kendi”nin mağlubuna çevirmiştir. Oysa Talat Bey kırılmıştır, yani bir bakıma “kendi”liğine eşit pozisyonda bulunan bir varlığa, -Tanpınar bunu görünürde dünyevi bir aşk tecrübesine bağlamış olsa da açıldığı yer “yaşayan adam” ifadesindeki çok katmanlılıkla hayatın diğer muhtemel edimlerine doğru genişlemeye de müsaittir-tamamen “kendi”si içinden, “kendi”nce bir reaksiyon göstermiştir. Böyle yapmakla *Mahur Beste*’nin içindeki ikinci “Mahur Beste”yi de bir başka imgede katmanlaştırmayı ustalıkla başaran Tanpınar, Şark’a, -tıpkı “*Mahur Beste* benimdir.” cümlesinde olduğu gibi- “Siz beni öldürün; ben yaşayan adamım.” nidasını yükseltmektedir. Dolayısıyla “Siz beni öldürün.” cümlesi, Şark’ın Behçet Bey olarak gördüğü oğul-Tanpınar’a, “Ben yaşayan adamım.” cümlesi de Tanpınar’ın Şark’ın çemberinden çıktıkça “kendi”liğinde gördüğü yahut tecrübe ettiği bir başka muktedir-Tanpınar’a karşılık gelmektedir.

Ayrıca devamında “musiki” etrafında bireyi ve cemiyeti aynı ölçülerde içine alarak kurulan devamlılık ve tamamlanma iması da esasen Tanpınar’ın hem kendisine gönderilen bir anket vesilesiyle 1951 yılında Yaşar Nabi’ye yazdığı meşhur mektuptaki “Musiki bir milletin zamana tasarruf şeklidir.”⁵⁹ cümlesiyle hem de yine 11 Nisan 1960 tarihinde Niyazi Akı’ya Paris’ten yazdığı şahsi mektubundaki “Ben garp’la başladım işe. Fakat bizim eski şairleri ve eski musikiyi tanımadan kendimi bulamadım. Onların nostaljisini tadınca, kendimi kendi içimde daha yerleşmiş buldum.”⁶⁰ cümleleriyle birlikte değerlendirildiğinde “mektup”ta niçin Şark’ın içine doğmuş iki “erkek” profilinden Talat Bey’in “yaşayan adam” ve “sanatkâr”, Behçet Bey’in ise “suyun başında bekleyen susuz oğul” ve bu yüzden “patolojik tip” olarak betimlendiği sorusu bizi “kendilik” ve “cemiyet” arasında kurulan ontolojik ilişkinin iki ucuna tekrar götürür. Zira “musiki” -burada Tanpınar’ın yalnızca Şark musikisini değil, Garp musikisini de kendiliğinde tecrübe eden

⁵⁸ İlhan Ayverdi, “mağlup”, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2005, s. 753.

⁵⁹ **Yaşadığım Gibi**, s. 348.

⁶⁰ **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 269.

bir estetik olduğunu hatırlayalım⁶¹ bireyin “kendilik”, cemiyetin “başkaları” suretiyle birbirlerine karıştığı alegorik bir form mahiyetindedir. Daha evvel Bergson’un “Gerçekte, müzik bu duyguları içimize sokmaz; müzik daha çok o sırada oradan geçenlerin dansa itilmesi gibi bizi o duyguların içine sokar.”⁶² cümlesine dikkat çekmiştik. Burada da Tanpınar, yine benzer bir doğrultuda Behçet Bey’in ve aslında, bir bakıma “dansa itilmekten korkan” Şark’ın -çünkü hem Bergson’un hem Tanpınar’ın musiki telakkileri kendiliklerinin diplerinden yukarıya doğru deyim yerindeyse fışkırmayı bekleyen bir imgeler davetidir ve böyle olduğu için de belirsizlikleriyle Şark’taki “fıkr-i sabit” kodlamaları tehlikeye sokacak denli kuvvetlidir ve hatta doğası itibariyle erotiktir- “Selim ile Cavide’nin aşklarında Talat Beyin payı nedir? Onu taklit etmiyorlar ki ...” itirazına, “Hepimizin üzerine gölgemiz düşen büyük duygu kuvvetini, yakından uzaktan toplanan bu tehlikeli mirası unutuyorsunuz. Taklit etmiyorlar, fakat tesiri altındalar. Siz de biliyorsunuz ki dünkü hayatımızın en kuvvetli, hayata en çok tesir eden tarafı musiki idi. Musiki başka kültürlerde romanın, resmin, tiyatronun iştirakiyle yaptığı tesiri bizde tek başına, iyi kötü kendi hamlesiyle yapıyordu. Bir aile mirası halinde gelen böyle bir amili nasıl ihmal edebilirdim?” cevabını verdiğinde paradoksal gibi görünen bir varoluş biçiminin eşiğine gelir: Bir yanda -“içeride”- Bergson’un başka sözcüklerle dile döktüğü ve Tanpınar’ın da bizatihi tecrübe ettiği musikiyle dürtülen imgesel fışkıрма alanları vardır; diğer yanda bir “fıkr-i sabit” gibi kadim bir Şark medeniyetinin estetiğini kurmakla ona evvelden beri tesir eden, bir diğer ifadeyle onun tüm gerçekliğini “dışarı”dan kuran veya yine “dışarı”ya duyuran “gam”lar, “karar”lar ve “makam”lar vardır. Dolayısıyla hem

⁶¹ Mesela, yine Naşar Nabi’ye yazdığı aynı mektubunda Garp musikisiyle Gazi Terbiye Enstitüsü döneminde tanıştığını ve bu iki yılda birkaç yüz plağın içinde yaşadığını söylerken hemen devamında “Her eserimin başında, -en küçük şiirimin bile-, Garp’tan veya bizden bir musiki eseri vardır. Ve belki de benim şahsiyetimin asıl idrâkine, ancak eriştiğimiz zaman varlığını öğrendiğimiz noktalara götüren musikidir. Kompozisyon için örneğim de musiki olmuştur.” cümlelerini kurar. (Bk. Yaşadığım Gibi, s. 348.) Öğrencisi ve asistanı Turan Alptekin ise Tanpınar’la onun 1953 Paris seyahatinden sonraki yıllarda yaşadığı Gümüşsuyu’ndaki “güneşli” dairesinde geçirdiği günlere dair şöyle yazacaktır: “Birlikte çalışacağımız zamanlar, saat on sıralarında kendisine uğradım. Çaylı sigaralı bir çalışma ile öğleyi bulurduk. Bazen bir Mozart, bir Vivaldi dönerken, röprodüksiyonları ya da duvardaki tabloları incelerdim.” (Bk. Turan Alptekin, **Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001, s. 21.)

⁶² Henry Bergson, **Ahlakın ve Dinin İki Kaynağı**, Çev. M. Mukadder Yakupoğlu, İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2020, s. 36.

“kendilik”le hem de Tanpınar’ın “aile mirası” olarak ifade ettiği “başkaları”yla ilintili bulunan musiki ancak Talat Bey gibi “yaşayan” yahut yaşamaya en azından cüret eden bir varoluş tecrübesinde demlendiğinde asıl manasına kavuşacaktır. Böyle olduğu için de musiki ya Behçet Bey’in -yani üçüncü katman dahilinde sesin yükseltildiği kadim Şark’ın- parodisine dönüşerek ancak suyun başında bekletilmekle iktifa edecek ya da Talat Bey’de -yani kendiliğinden yukarıya doğru fışkıran imgelerin dansa davetini kabul edecek Şark’ın- “içeri” ile “dışarı”yı cesaretle birleştiren bir yükseliş vadedecekti. Elbette burada “yükselme”yi -tıpkı İsmail Molla bahsinde vurguladığımız gibi- iyi veya kötü tüm tecrübelerle -mesela “aşk”ın her türlüşüne- varoluşsal bir aşkınlıktan bakabilme kudreti olarak alıyoruz ki evvelden belirlenmiş, kodlanmış, öğretilmiş “gam”ların, “karar”ların yahut “makam”ların “kendilik”te yükselişi veya tam aksine yükselemeyişi, Şark’ın geleceğini, yani “zamana tasarruf şekli”ni” belirleyecektir. Mesela, daha evvel yine musikiyle ilintili olarak *The Times* gazetesinin Lozan görüşmeleri sürerken yayımlanan 10 Temmuz 1923 tarihli başmakalesinin bir kısmını dipnota alma gereği duymuştuk. Burada yukarıdaki çıkarımlarımızı desteklemek ve örneklemek amacıyla söz konusu pasajı ana metne ayrıca dahil etme ihtiyacı hissediyoruz:

“Türk müziğine aşına olanlar, melankolik bir nota dizisinin bitmez tükenmez bir şekilde çaldığını, bazen doruğa ulaşıyormuş gibi görüldüğünü ancak ona ulaşmadığını, sona eriyor gibi görüldüğünü ve ardından müzisyen duruncaya ve ani bir sessizlik oluncaya kadar tekrar vızıldamaya başladığını biliyorlar. Lozan’daki Türk müzakerelerinde de böyle olmuştur...”⁶³

Tanpınar’ın -M. Orhan Okay’ın isabetli tespitiyle “kendisiyle daima didişen adam”⁶⁴ın- her eserine kuvvetle tesir etmiş ve çok “eksik” bir yanını da “çıplak bir manzaraya tek başına hâkim olan bir ağaç” imgesiyle telafi etmiş bir formun dışarıdan bir

⁶³ “Peace With Turkey”, *The Times*, July 10, 1923, p. 15

⁶⁴ M. Orhan Okay’ın daha evvel de aktardığımız cümlelerini tekrar hatırlayalım: “Tanpınar hayatının hemen her safhasında, her hadise ve sanat eseri karşısında daima ‘kendine rastlayan’, daha sonra da kendisiyle didişen insandır.” cümlesi, bu müstesna hâli tarif için zikredilebilecek en isabetli tespitlerden biridir. (Bk. Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2017, s. 75)

göz tarafından âdeta kulağı rahatsız eden bir gürültü veya “doruğa ulaşmış” yanılısamı veren bir “vızıldama” olarak tahkiri Tanpınar’ın niçin sesini Garp’a değil de Şark’a doğru yükselttiğini daha iyi açıklayacaktır. Çünkü Şark’ın veya herhangi bir medeniyetin “zamana tasarruf etme şekli”ne açılan “musiki”, -tüm manalarıyla söylüyoruz- onu duyuran, dinleyen yahut ister istemez tesiri altında bulunanların “kendi”leriyle yüzleşmekten kaçtığı zamanlarda yalnızca “dışarı”nın tahakkümüyle formlaşan donmuş bir suya dönüşür; bir başka ifadeyle muhatabının ontolojisini ele verir. Daha da ilginç olanı, *The Times*’da yayımlanan söz konusu paragrafın bizim yukarıdaki çıkarımlarımız eşliğinde Behçet Bey’e dair yazılmış bir not gibi de okunabilmesidir ki böylelikle Tanpınar’ın “musiki” etrafında dikkati çektiği eleştiri unsurlarının temel çıkış noktası doğrulanır: Şark, kendi zamanına tasarruf edebilmeyi öyle veya böyle fakat “muktedir”ine bırakmadan öğrenmelidir. Dolayısıyla “Onlar birbirlerini tanımadan, sevmeden önce ‘Mahur Beste’yi tanır, severlerdi. Biraz da kendilerinden önce doğan bu aşk hikayesine göre şahsiyetlerini hazırlamışlardı.” demek de “aile mirası” olsa dahi “içeri”sinde her yönüyle “kendi”liğe mal edilmiş bir tecrübeyi yüzeye fişkırtmaya izin verildiğinde bir formun geleceği ne denli kuvvetle kurduğunu göstermek manasına gelmektedir. Oysa Behçet Bey, -yani artık yüksek sesle uyarılan Şark- suyun başında bekleyerek ancak gördüğünü taklit etmek, dondurmak veya herhâlde seyretmekle yetindiğinde geleceğe tesir etme kuvvetinden “kendi”liğini alıkoymuş olacak ve yüzleşmekten korktuklarına itirazı sürdürecektir:

“Nihayet Halil Beyle Nuri Beye itiraz ediyorsunuz, çok uzattığımı söylüyorsunuz. Ben uzatmıyorum, onlar uzatıyorlar. Ben başından itibaren bu işte sadece kaydetmekle iktifa ettiğimi, ancak çok lüzumlu yerlerde müdahale ettiğimi söylemişim. Nuri Beyin hayatı Kırım'a kadar gidecekmiş. Kendisi mademki zaruri görüyor, gider. Bana ne? Ben onları içimde serbestçe yaşamaya bıraktım. Başlangıçta sade siz vardınız. Şimdi onlar da var. Onları bir hakikat gibi alıyorum. Onları da dinlemeğe mecburum. Siz kainatın etrafınızda dönmesini istiyorsunuz. Düşünmüyorsunuz ki hayat sizi mahrekinin dışına atmış. Hayat kimsenin etrafında dönmez, herkesle beraber yürür. Nasıl olur da tek başınıza sizinle kalabilirim? Biliyorum, şimdi bana ‘O halde bu benim hikayem değil artık.’ diyeceksiniz. Evet, öyle, artık sizin hikayeniz değil. Sizin hikayeniz olarak başladı, fakat arkanızdan o kadar büyük bir kalabalığı sahneye taşıdınız ki, sizin hikayeniz olmaktan çıktı. Hepinizin hikayesi, daha doğrusu yaşadığınız, yaşadığımız devirlerin hikayesi oldu. Bu kadar kalabalığı bir insanın etrafına toplayamazdım. Madem ki bahis açıldı,

şunu da söyleyeyim: Tek kahramanlı hikaye artık canımı sıkıyor. Nihayet son cümlenize cevap vereceğim. ‘Hem artık çalışmıyorsunuz, beni yarım bırakacaksınız diye korkuyorum.’ Hayır, yarım kalmayacaksınız. Yalnız etrafıma çok insan yığıldı. Hepsi birden konuşuyorlar... Benim sözümü kendiniz tamamlamaya kalkmayın. Ben onların sesini orkestralamaya mecburum. Bu iş bitene kadar sabredeceksiniz. Dışardaki dostlarınızdan biraz uzakta kalacaksınız. Bu işte benden daha sabırsız olmağa hakkınız yok. Hoşça kalın! Daima dostuz, buna inanın.”⁶⁵

Şark neye itiraz etmekteydi? Tanpınar’ın “mektup”taki görünür cevabı bu itirazların Halit Bey’le Nuri Bey’in “gereğinden fazla” uzatılmış hikâyelerine yöneltildiğini ifşa ediyordu. Hatırlayalım ki ilki, bir yandan kolundaki saati “gece”ye, yani saatlerin deyim yerindeyse hürriyeti vurduğu o meçhul ve kendinde mahfuz diyara ayarlamak ihtiyacını veya “baba”nın yerini modern dünyanın “adalet”iyle doldurmaya çalışmak obsesyonunu üzerinde taşıyordu . İkincisi ise “eski bir konak” ile “yeni efendi” arasındaki çarpışmadan İsmail Efendi’nin dükkânına doğru savrulmuş yaralı bir kuş vasfıyla *Mahur Beste*’nin formel anlamda “son” çehresiydi ve Tanpınar bu çehrenin İsmail Efendi’yle hasbihâlini de “okur”una bilerek gizli tutmuştu. Zira söylenmeyi çekip çıkarmak bir bakıma “okur”a ve onun “kendi”liğiyle yüzleşmesine bırakılmıştı. Tam da burada Behçet Bey’in -yani geceden, danstan, açık konuşmadan korkan Şark’ın- itirazı yerinde sayılabilirdi. Çünkü *Mahur Beste*, içeriğin formu, formun içeriği belirlediği ustalıkla bir nihayetsizlikle bir bakıma “okur”a “kendi”liğine ayna tutabilmesi için emanet edilmişti. Dolayısıyla faili tarafından “bitirilmiş”, imzalanmış, ciltlenmiş bir “kitap” formuna alıştırılan Şark, elbette Tanpınar’a “Çok uzatıyorsun.” diyecek ve Tanpınar da “Ben uzatmıyorum, onlar uzatıyorlar.” cevabını verecekti. Zira Şark’ın yatağında asırlardır yüksek bir debiyle akan bilindik anlatılar “Saray istiaresi”nin pekiştirilmesinden öteye geçemediğinde, deyim yerindeyse karşı kıyıya geçmeye cesaret edemediğinde birinin durup “uzatması”, adımlarını o “yüksek debi”ye rağmen karşı kıyıya atması gerekiyordu. Eğer *Mahur Beste*, Behçet Bey’in istediği gibi seyretseydi -burada Behçet Bey’in ilk bölümde aynadan saatlere doğru çekilişini fakat bunu yaparken ritmi tutturamayan beceriksiz bir orkestra şefine dönüştürüldüğünü hatırlayalım- yine adı yahut kimliği ne olursa olsun “tek

⁶⁵ *Mahur Beste*, s. 157-158.

kahraman”ı merkeze almış Şark anlatılarını -buna Şark’ın içine girmiş aynı nitelikteki her metin dahildir- tekrar etmekten başka bir şey yapmayacaktı yahut “eksik-erkekliği” ile yüzleşmemiş bir “oğul”a bir “iktidar” yanılsaması sunacaktı. Oysa Tanpınar, Şark’a bir “dev aynası”ndan ziyade olanı “olduğu gibi” gösteren “gerçek” bir ayna uzatmak istiyordu ki “Ben onları içimde serbestçe yaşamaya bıraktım.” cümlesi de esasen “gerçek”le ilişkisi bilerek kesilen “kurmaca”yı da o “ayna”ya -yani “olduğu gibi” gösterene- çevirecekti. Daha doğrusu, “gerçek” olanın akış tabiatıyla “kurmaca”nın tabiatı birbirine eşitlenecekti. Diğer yandan “kurmaca” lehine alınan bu tavır, Şark’ın yüzleşmekten korkan tarafını karşısına almış Tanpınar’a bir başka şey daha söyletiyordu: “Seni ben kendimden yarattım.” cümlesinin muhatabı bir gün “kendi”ni yaratana itiraz edebilir ve onunla “mektup”laşabilir; sesini yükseltebilirdi; yani böylelikle üstten alta doğru yerleştirilmiş tüm varlık formları da birbirine eşitleniyordu. Artık burada her ne kadar “muktedir” tarafını -“eksik”liğiyle beraber- metnin alt katmanlarına yerleştirmiş görünse de Tanpınar Şark’a, hem yarattığının “kendi”liğinden bir farkı bulunmadığını hem de “kendi”liğinin de yarattığı karşısında aynı hizaya çekilebileceğini tekrar ustalıkla dile döküyor ve bunun için “kendi”liğini de bir bakıma feda etmiş bulunuyordu. Dolayısıyla Şark da bir ucu daima “muktedir”e göbekten bağlanan anlatılarından farklı bir anlatıyla karşılaştığında âdeta şımarık bir çocuk gibi ilginin kendisinde kalmasını isteyecekti fakat Tanpınar’ın “Siz kainatın etrafınızda dönmesini istiyorsunuz. Düşünmüyorsunuz ki hayat sizi mahrekinin dışına atmış. Hayat kimsenin etrafında dönmez, herkesle beraber yürür. Nasıl olur da tek başınıza sizinle kalabilirim?” cümleleri “muktedir”in illüzyonu altında kalmış çocuğa “gerçek” hayatın -yukarıdaki ifadeyi hatırlayalım- “başka sillesi”ni vuruyordu. Zira “mahrek”i (yörüngesi) Saray etrafına çizildikçe Şark, “ayna”daki suretini unutmaya mahkûmdu. Mesela Rönesans’tan itibaren yörüngesini Tanrı’dan çekip onun yerini alabilecek başka kavramlara veya “kendi”liğine doğru -ki bu da Tanrı ikamelerinden biridir- yeniden çizmeye uğraşan Garp en azından bir yolculuğu başlatmakla bile “muktedir”e o güne değin yüklenen manayı “içeri”den çözebilmişti. Hatta Tanpınar’ın ifadesiyle, “suyun başında bekleyen susuz oğul” olmak yerine “yaşayan adam” olmayı göze almış ve böylelikle bu yolculuğun belirli duraklarında yüklendiği sıfatların -

“mağlup”, “galip” veya “kırılmış”- hesaplaşmasına girişmişti. Dolayısıyla artık kadim Şark, Garp’ın laboratuvarına alınmak istemiyorsa eğer, asırlardır başında beklediği sudan karşı kıyıya doğru geçmek mecburiyetindeydi.⁶⁶ Bu bağlamda Tanpınar çok ince bir dikkatle seçtiği “etrafında dönmek” ifadesi üzerinden, Şark’a kısıtıldığı kapanın iki ucunu işaret etmekteydi: Kapanın bir ucunda Şark, “suyun başında durmak”la âdeta Narcissus’u tekrarlıyor yahut yeniden yaratıyor ve bu “dev aynası”nda “kendi”nde kaybolmak tehlikesini taşıyordu. Diğer ucunda ise yolculuğa çoktan çıkmış Garp’ın laboratuvarına “sağalmayı bekleyen bir yılan” olarak -hatırlayalım ki bu varoluş biçimini Ata Molla’ya atfen kullanmıştık- giriyordu. Dolayısıyla “herkesle beraber” yürümek ve bu yola bir biçimde çıkmak lazımdı. Böyle olmadığı zaman 10 Temmuz 1923’te Garp’ın tüm dünyaya seslenme kudretine sahip bir gazetesindeki başmakale, Tanpınar’ın, yani Şark’ın içine doğmuş bu şair-estetin imgelemine coşturan musikiyi “vızıltı”ya dönüştürebilirdi. Oysa Tanpınar’ın dinlediği musikiyle Şark’ın dinlediği musiki birbirinden farklı değildi. Yalnızca duyma biçimlerinde farklılaşıyorlardı.⁶⁷

Tüm bu çıkarımlarla beraber Tanpınar, “mektup” metninin formel olarak nihayetlenmesinden biraz evvel “Biliyorum, şimdi bana ‘O halde bu benim hikayem değil artık.’ diyeceksiniz. Evet, öyle, artık sizin hikayeniz değil. Sizin hikayeniz olarak başladı, fakat arkanızdan o kadar büyük bir kalabalığı sahneye taşıdınız ki, sizin hikayeniz olmaktan çıktı. Hepinizin hikayesi, daha doğrusu yaşadığınız, yaşadığımız devirlerin hikayesi oldu. Bu kadar kalabalığı bir insanın etrafına toplayamazdım. Madem ki bahis açıldı, şunu da söyleyeyim: Tek kahramanlı hikaye artık canımı sıkıyor.” cümlelerini kurduğunda *Mahur Beste*’nin muhataplarına esasen bir “tekrar-okuma” veya “başa dönme” imasında bulunacaktır ki bu ima “okur”un zihnini yine Şark’ın tüm bilindik

⁶⁶ Yahya Kemal’in “Deniz Türküsü” başlıklı şiirinde geçen “Çıktığın yolda, bugün, yelken açık, yapyalınız, / Gözlerin arkaya çevrilmiyerek, pervâsız, / Yürü! Hür mâviliğin bittiği son hadde kadar!...” mısraları karşı kıyıya geçmek arzusu ve ihtiyacının bir başka biçimde ifadesidir. (Bk. Yahya Kemal [Beyatlı], **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2018, s. 56.)

⁶⁷ Bu bağlamda Tanpınar’ın *Huzur*’unda geçen şu cümleyi hatırlatma gereği duyuyoruz: “Debussy’yi, Wagner’i sevmek ve Mahur Beste’yi yaşamak, bu bizim talihimizdi.” (Bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 19. bs., 2011, s. 151.)

anlatılarına değin sıçratır. Zira Şark'ın "tek kahraman"a alışık "okur"u, Behçet Bey'le açılan metinde Behçet Bey'i -yani üçüncü katmanda beliren "kendi"liğini yalnızca "kurmacanın kıyıları"nda bırakabilir veya "gerçek" hayatı yalnızca "kendi"liği "etrafında dönen" bir illüzyona çevirebilir. Tam da bu yüzden Tanpınar, 1926-27 yıllarındaki o büyük krizde veya "müsademe"de parçalara ayrılıp çözülen fakat elbette tamamen yok olmayan "muktedir"i, deyim yerindeye Şark'ın suratına "Tek kahramanlı hikaye artık canımı sıkıyor." kabilinden son derece hesaplı ve bir o kadar da şiddetli bir ifadeyle çarpmak ihtiyacını çok "içeri"den duymuştur. Artık Şark, o "suyun başında beklerken" etrafında birikenlere, toplananlara cesaretle bakmalı ve "kalabalık" dediğimiz bu realiteyi bütün berraklığıyla almalıdır. Devamında "mektup" metnine düşürdüğü "Nihayet son cümlenize cevap vereceğim. 'Hem artık çalışmıyorsunuz, beni yarım bırakacaksınız diye korkuyorum.' Hayır, yarım kalmayacaksınız. Yalnız etrafıma çok insan yığıldı. Hepsi birden konuşuyorlar... Benim sözümü kendiniz tamamlamaya kalkmayın. Ben onların sesini orkestralamaya mecburum. Bu iş bitene kadar sabredeceksiniz. Dışardaki dostlarınızdan biraz uzakta kalacaksınız. Bu işte benden daha sabırsız olmağa hakkınız yok. Hoşça kalın! Daima dostuz, buna inanın." cümleleriyle birlikte Tanpınar esasen bu imaların, uyarıların, yüzeyden çıkarılanların özünden sapmasına yahut saptırılmasına mahal vermeyecek bir tasarrufta da bulunacaktır: Şark'ı çok "içeri"den bilen bir şair-estet, alışılmadık bir metin formuna getirilecek "yarım kalma", "ihmal etme" eleştirilerini veya "cemiyet"çe girilecek bir yüzleşmeyi "bugünden-yarına" tecrübe edip bitirme arzusunu ustalıkla uzaklaştırmıştır ve hatta Şark'a, Şark'ı rahatsız edecek, huzursuz kılacak "yarım" gibi görünen bir metin bırakmıştır. Her nasıl ki o, 1926-27 yıllarından ömrünün son günlerine değin nihayetlenmemiş düşünsel bir "yolculuk" içindeyse Şark da aynı "yolculuk"ta *Mahur Beste*'nin farklı çehrelerde somutlaştırdığı tüm meseleleri sabırla çözmek kudretini taşımalı ve bunu yaparken bir "orkestra şefi" gibi değil fakat "orkestralama"nın özünü teşkil eden varolma biçimini benimseyerek "kendi"liğini "başka"larıyla beraber bulmalıdır.

Tüm bu çıkarımları haiz olarak "Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup" başlığıyla yine *Ülkü* mecmuasında yayımlanan bu üç katmanlı metin gerek "kurmaca" ile

“gerçek” arasındaki sınırları bertaraf etmesiyle gerekse Tanpınar’ın *Mahur Beste*’den açtığı “yolculuk” imgesini daha da giriftleştirerek “müsademe”nin şiddetini “okur”a doğru yaymasıyla Şark’a, ancak niyeti, “Daima dostuz! Buna inanın.” cümlesinde yerli yerine oturtulabilecek bir davet mektubunu bizzat “kendi” eliyle imzalamış olmaktadır.



SONUÇ

Ahmet Hamdi Tanpınar'dan kalan dil izlerine bir vesileyle eğilen “okur”, hayal ile düşünmeyi varlığının zembereğine yerleştirmiş bu derinlikli şahsiyetin deyim yerindeyse mağarasına girdiğinde izleyeceği çalışma yönteminin yine Tanpınar'a mahsus bir ışık tarafından çoktan belirlenmiş olduğunu fark edecektir ki böylelikle karşısında kendiliğine çarptıkça savrulanlardan yaptığı o tek eseri sözün prizmasından geçirip içeriye doğru katlamış bir şair-estetin daima birbirine bağlı, tekrarlı fakat aynı ölçüde tuzaklı meseleleri etrafında kurulmuş bir *oyun-evreni* belirir. Vurgulu ifadeyi kullanma sebebimiz, *Mahur Beste* üzerinden yürüttüğümüz söylem analizinin temel prensipleriyle Tanpınar'ın yaşama biçiminin dikkate değer ölçülerde örtüşmekte olduğudur. Nitekim Doktor Fikret Ürgüp'ün “Şair” başlıklı yazısında da belirttiği üzere daima etrafına, etrafındaki insanlara yayılarak yaşayan fakat bu yayılma, anlaşılma ile karşılaşmadığında kendi iç mağarasına kendiliğini yapmak itkisiyle çekildiğini dilinde ifşa eden Tanpınar'ın her şeyden evvel Şark'ın muktedir gözlerinden kurtulma mücadelesi verdiği anlaşılmaktadır. Bu yüzdendir ki bütün roman Şark ile göz göze gelebilme mücadelesinin açtığı yolculuğu imlemektedir.

Bu dilde edimleşmiş mücadelede metnin tek başına “konuşma”ya yetmediği, yazarı ve okurunun sırasıyla fail ve muhatap olarak girecekleri dolaylı diyaloglarda ise bu metne, koparılmayacak denli güçlü bir bağ ile çoktan *-talih, tesadüf, kader* ile- monte edildiği görülmektedir. Çünkü Tanpınar'ın varoluşunu dokuyan mekik tam olarak böyle çalışmış; bir başka deyişle o, “kendi”liğindeki “kalabalık”, “kalabalık”taki “kendi”lik arasında hiç durmadan salınmıştır. Bu trajik salınımın şiddetli tesiri altında, Şark'la göz göze gelebilmek için didişip durduğu tüm meseleleri *oyun-evrenine* taşırken Tanpınar, metinlerini de “kendi” içeriğinin formlarına dönüştürmüştür. Dolayısıyla Tanpınar'ın “Bir romancı her şeyi kendinden çekmeğe mecburdur. Fakat bir ağaç gibi.”¹ veya “Bir romancı, bir insandır, fakat bütün bir kalabalığı, bütün bir müstakbel insanlığı kafasında taşıyan bir

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa**, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 7. bs., 2018, s. 226.

insandır.”² cümleleri de esasen Michel Foucault’nun söylem analizinin başlangıcına yerleştirdiği “Kim konuşuyor?” sorusunun iki uçtaki karşılığını vermekte ve bu bağlamda *Mahur Beste*’nin de söz konusu iki ucu içeriden bağlayan bir forma büründüğü anlaşılmaktadır.

Böylece *Mahur Beste*’nin –“Behçet Bey’e Mektup”la beraber- tüm bölümleri semantik, sentaktik ve hatta fonetik unsurlar eşliğinde ayrıntılı olarak yorumlandığında daha başlıklardan itibaren “yolculuk” imgesine doğru açılan dil izlerinin söylem katmanlarını, yani “daha fazla bir şey”e karşılık gelen o çoğul mana dairelerinin her birini derinleştirdiği tespit edilmiştir. Mesela, *Mahur Beste*’yi bir dil edimine dönüştüren itki - bunun Tanpınar’ın şahsi hayatındaki karşılığı 1926-27 yıllarında geçirdiği krizdir- ilk bölümde yer alan “Fatih Camii’nde birdenbire kaybettiği merhum babasını bir cuma kalabalığı arasında ararken” ifadesinde mahfuzdur. Tanpınar, “Fatih Camii’nde bir cuma kalabalığı arasında birdenbire kaybettiği merhum babasını ararken” demek yerine ustalıkla bir dil tasarrufuyla “baba”nın kalabalık sebebiyle değil, esasen çok daha evvel kaybedilmiş olduğunu ve bu yüzden cuma kalabalığı içinde arandığını söylemiştir. Öyle ki *Mahur Beste*’nin imgesel yolculuğunu başlatan da “babanın birdenbire kaybedilişi” ve takiben girilen hesaplaşmalardır. Dikkat çekici örneklerinden en azından birini vermeyi tercih ettiğimiz bu gibi dil tasarruflarına çalışma boyunca sıklıkla yer verilmiştir.

Mahur Beste’nin her bölümü için açılan müstakil alt bölümlerde ilk olarak başlıkların, ardından başlığın tamamlayıcılarına dönüşen dil izlerinin -yani birtakım seçili sözcüklerin, söz gruplarının, cümlelerin, noktalama işaretlerinin ve elbette susulan yerlerin- eşliğinde “yolculuk”ta hesaplaşılan tüm meseleler Tanpınar’ın dikkatle koruduğu içerik-form bütünlüğü üzerinden haritalandırıldığında ise romanın ilk bölümünün, “rüya” ile “gerçek” kavramlarını “baba” kriziyle çarpıştıran bir çekirdek mahiyetini taşıdığı tespit edilmiştir. Bu sebeple diğer bölümlerde açılan söylemsel katmanların da bu ilk bölümün deyim yerindeyse ışığı etrafında kurulduğu

²Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 11. bs., 2016, s. 52.

gözlemlenmiştir. İkinci bölüm, *Mahur Beste*'yi bir dil edimine dönüştüren “baba” krizinin, Tanrı’dan başlayıp onun yeryüzündeki suretlerine doğru -bir başka deyişle yukarıdan aşağıya doğru- derinleştiren ve “oğul”ların *kaderini* de bu suretlerin karşısına ezilmekle yahut sevilmeyle bağlayan varoluşsal ikiliğini Tanpınar’ın şahsiyetinden Şark’a doğru yaymıştır. Üçüncü bölümde ezilmek yahut sevilme ikiliğinden kendiliğini sıyıran İsmail Molla ile kendiliğini mutilikle yapmayı tercih etmiş Ata Molla’nın suretleri sırasıyla Garp ile Şark’ın bir satranç masasına karşılıklı oturdukları medeniyet hesaplaşmasına dönüşmüştür. Dördüncü bölüm Behçet Bey’in eksik erkekliğiyle, Atiye Hanım’ın mühürlenmiş kahkahasıyla, İsmail Molla’nınsa büyük-okurluğuyla girdiği üç kişilik bir evliliğin tüm Şark dinamiklerine yayılan eleştirisini vermiş; Tanpınar burada, kadınlık ve erkeklik kimliklerini çoğunlukla örtük bıraktığı dil tasarrufları üzerinden derinleştirmiştir. Beşinci bölüm, Tanpınar’ın âdeta jokerine dönüştürmek için etrafındaki herkese unutturduğu bir kahramanın, Sabri Hoca’nın renklendirdiği tarihsel vakalarla bezenmiştir. Elbette bu, Şark’ın daima tekrar eden, bir bakıma kısır döngüye girmiş meselelerini yine Şark’a, kendi geçmişinden çekerek hatırlatmak amacıyla yapılmıştır. Altıncı bölümde, kolundaki saati ileriye almakla gece ile gündüz arasında ikiye bölünen hayatının trajedisine dönüşen Şarklı bir “oğul”u Tanpınar, âdeta *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün Hayri İrdal’ı ile büsbütün boşalacak bir zemberek olarak kurmuştur. Yedinci bölümde ise Nuri Bey, Garp’tan gelecek yeni bir “baba”nın mahremiyete dek sızdırılacak tahakkümünü bir yangının içinden haber alırken Şark’ın eskimiş insanları, eskimiş eşyaları ve eskimiş zamanları içinden bilerek konuşturulmaktadır. Tüm bunlar, çalışmamızın ikinci ana bölümünde roman başlıklarının söylemsel karşılığını verecek alt başlıklarda mümkün olduğunca derinleştirildiğinde “yolculuk”, rüya-gerçek, baba-oğul, fert-cemiyet, kadın-erkek, Şark-Garp ikilikleri arasında salınarak, onu başlatan hesaplaşma ve yüzleşme ihtiyacının içe doğru kıvrılmış, kendi döngüsel formunu içeriden ifşa etmiştir.

Nihayet, tezimizin üçüncü ve son bölümünde tüm bu izleklerin bir araya getirilerek giriftleştirilmiş hâli olarak değerlendirebileceğimiz “Mahur Beste Hakkında Behçet Bey’e Mektup” da üç farklı katmana ayrılarak yorumlandığında “mektup” metninin kendisi bu

ayrımı içeriden dışarıya taşımıştır. Böylece hem *Mahur Beste* hakkında ileri sürülmüş “yarım”, “teknîği zayıf”, “bitirilmemiş” gibi birtakım hatalı saptamaların düzeltilmesi yoluna gidilmiş hem de Tanpınar’ın bu metne niçin “Mahur Beste” başlığını uygun gördüğüne dair yürütülmüş yüzeysel analizlerin boşlukta kalan yahut ne metinle ne de Tanpınar’la hiçbir bakımdan örtüşmeyen taraflarına eleştirel bir bakışla tekrar değinilmiştir.

Sonuç olarak *Mahur Beste*’nin açtığı bu imgesel yolculuğu, Tanpınar’ın Şark’a açtığı bir iç hesaplaşma daveti olarak kabul ediyor ve günlükleri de dahil olmak üzere diğer tüm söylediklerinin bu romanda çoktan söylenmiş, kapısı aralanmış yahut ustalıkla zarflanmış bulunduğunu özellikle vurgulamak istiyoruz. Tüm bunlarla birlikte tezimizin hem Tanpınar literatürüne hem de söylem analizi sahasında yapılacak diğer akademik çalışmalara katkıda bulunacağını umuyoruz.

KAYNAKÇA

A Concise Etymological Dictionary of the English Language, Ed. Walter W. Skeat, Oxford University Press, Oxford, 1911.

APA Dictionary of Psychology, Washington DC, American Psychological Association, 2015.

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 1998.

Yazın Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1974.

“Peace With Turkey”, **The Times**, July 10, 1923, p. 15.

Akın, Gülten:

Bütün Eserleri I, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2019.

Akkuş, Müge Uzbilek:

“Bireyselleşme/Özerkleşme İstenci Üzerinden Türk Modernleşmesi”, Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2019.

Akyıldız, Ali:

“Sâdık Rifat Paşa”, TDV İslâm Ansiklopedisi, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr>, 22 Nisan 2023.

Alkan, Ahmet Turan:

Üç Noktanın Söylediği, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1996.

Alptekin, Turan:

Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001.

Althusser, Louis:

Felsefe ve Bilimadamlarının Kendiliğinden Felsefesi, Çev. Ömür Sezgin, İstanbul, Verso Yayınları, 1990.

Althusser, Louis:

İdeoloji: Devletin İdeolojik Aygıtları, Çev. Alp Tümerterkin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2016.

Althusser, Louis:

Özeleştirici Öğeleri, Çev. Levent Targu, İstanbul, Belge Uluslararası Yayıncılık, 2000.

Antoine, Claude:

Grammaire Générale et Raisonnée de Port Royal, Paris, Chez Bossange et Masson, 1810.

- Aristoteles: **Poetika**, Çev. Samih Rıfat, İstanbul, Can Yayınları, 2020.
- Aristoteles: **Retorik**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.
- Ayhan, Emine: “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘Abdullah Efendi’nin Rüyaları’ Hikâyesinde ‘Ulusal Alegori’”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2011.
- Ayverdi, İlhan: **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2005.
- Baalbaki, Munir,
Ramzi Munir Baalbaki: **A Modern English-Arabic Dictionary**, Beirut, Dar El-Ilm Lilmalayın, 2001.
- Bahtin, Mihail M.: **Karnaval dan Romana**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Balkız, Bekir: “Frankfurt Okulu ve Eleştirel Teori: Sosyolojik Pozitivizmin Eleştirisi”, **Sosyoloji Dergisi**, No:12, 2004, s. 135-158.

Barthes, Roland:

**Yazı Üzerine Çeşitlemeler, Metnin
Hazzı**, Çev. Şule Demirkol, İstanbul,
Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Barthes, Roland:

Bir Aşk Söyleminden Parçalar, Çev.
Tahsin Yücel, İstanbul, Metis
Yayınları, 2015.

Barthes, Roland:

Çağdaş Söylenler, Çev. Tahsin Yücel,
İstanbul, Hürriyet Vakfı Yayınları,
1990.

Barthes, Roland:

Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi, Çev.
Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul,
Yapı Kredi Yayınları, 2015.

Barthes, Roland:

Eleştiri ve Hakikat, Çev. Elif Bildirici,
Melike Işık Durmaz, İstanbul, İletişim
Yayınları, 2020.

Barthes, Roland:

S/Z, Çev. Sündüz Öztürk Kasar,
İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016.

Bauman, Zygmunt:

Yasa Koyucular ile Yorumcular, Çev.
Kemal Atakay, İstanbul, Metis
Yayınları, 2003.

Belting, Hans:

**Floransa ve Bağdat: Doğu'da ve
Batı'da Bakışın Tarihi**, Çev. Zehra

Aksu Yılmaz, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, 2012.

Bergson, Henry:

Ahlakın ve Dinin İki Kaynağı, Çev. M. Mukadder Yakupoğlu, İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2020.

Bergson, Henry:

Gülme, Çev. Devrim Çetinkasap, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.

Bergson, Henry:

Madde ve Bellek: Beden-Tin İlişkisi Üzerine Deneme, Çev. Işık Ergüden, Ankara, Fol Kitap, 2020.

Bergson, Henry:

Yaratıcı Tekâmül, Çev. Mustafa Şekip Tunç, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2018.

Betz, John R.:

“J. G. Hamann in the History of Ideas”, **Journal of the History of Ideas**, V. 70, No:1, 2009, pp. 93-118.

Beyatlı, Yahya Kemal:

Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2018

Beydilli, Kemal:

“Mustafa Reşid Paşa”, TDV İslâm Ansiklopedisi, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr>, 22 Nisan 2023.

Bilgili, Münür, Mehmet Ali Toprak: “Kuantum Mekanîği, Sosyal Bilimler Felsefesi ve Coğrafya”, **Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.XVIII, No:1, 2020, s. 369-381.

Blake, William: **Masumiyet ve Tecrübe Şarkıları**, Çev. Selahattin Özpalabıyıklar, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.

Bowra, C. M.: “Introduction”, **Greek Lyric Poetry, From Alcman to Simonides**, Oxford, Oxford University Press, 1961.

Bozkurt, Nebi: “Sakal-ı Şerif”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 2009, C.XXXVI, s. 2.

Bradbury, Malcolm, James McFarlane: **Modernism: 1830-1940**, New York, Penguin Books, 1976.

Bradbury, Malcolm, James McFarlane: **Modernism: 1830-1940**, New York, Penguin Books, 1976.

Brown, Gillian, Georg Yule: **Discourse Analysis**, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

Buzpınar, Ş. Tufan: Osmanlı Hilafeti Meselesi: Bir Literatür Değerlendirmesi, **Türkiye**

Araştırmaları Literatür Dergisi,
Cilt.II, No:1, 2004, 113-131.

Ceyhan, Nesime:

“II. Meşrutiyet Devri Türk Hikâyesinde Kadın Etrafında Gelişen Modernleşme Tartışmaları”, **Dîvân İlmî Araştırmalar**, C.II, No:19, 2005, s. 265-284.

Çalen, Mehmet Kaan:

“‘Yeni Hayat’tan ‘Milli Hayat’a, İntihardan Terkîbe Ziya Gökalp”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, C.XVI, No:2, 2016, s. 225-235.

Carr, Edward Hallet:

Tarih Nedir?, Çev. Misket Gizem Gürkürt, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018.

Çelebi, Asaf Hâlet:

Bütün Şiirleri, İstanbul, Everest Yayınları, 2020.

Çelik, Hüseyin:

Ali Suavi, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı: Keçiören Açık Cezaevi Matbaası, 1993.

Cevizci, Ahmet:

Felsefe Sözlüğü, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1999.

- Colman, A. M.: **A Dictionary of Psychology**, Oxford, Oxford University Press, 2015.
- d'Alembert, **Felsefenin Öğeleri**, Çev. Hüseyin Köse, Ankara, Öteki Yayınevi, 2000.
- Dante: **İlahî Komedya**, Çev. Rekin Teksoy, İstanbul, Oğlak Yayınları, 1998.
- de Libera, Alain: **Ortaçağ Felsefesi**, Çev. Işık Ergüden, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2013.
- de Saussure, Ferdinand: **Genel Dilbilim Dersleri**, Çev. Berke Vardar, İstanbul, Multilingual Yayınları, 1998.
- Derrida, Jacques: **Positions**, Çev. Alan Bass, London, The University of Chicago Press, 1981.
- Descartes, Rene: **Yöntem Üzerine Konuşmalar**, Çev. Murat Erşen, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.
- Dijk, Teun A. Van: **Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatic of Discourse**, New York, Longman Linguistic Library, 1992.

Dijk, Teun V. Van, Walter Kintsch: **Strategies of Discourse Comprehension**, New York, Academic Press, 1983.

Dijk, Teun V. Van: **İdeology: A Multidisciplinary Approach**, London, Sage Publications, 1998.

Donald, James: **Chambers's Etymological Dictionary of the English Language**, London-Edinburg, W. & R. Chambers, 1874

Eagleton, Terry: **Edebiyat Kuramı**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017.

Eagleton, Terry: **Edebiyat Olayı**, Çev. Başak Yüce, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2012.

Eagleton, Terry: **Mizah**, Çev. Melih Pekdemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2020.

Eagleton, Terry: **Tanrı'nın Ölümü ve Kültür**, Çev. Selin Dingiloğlu, İstanbul, Yordam Kitap, 2014.

Eco, Umberto: **Açık Yapıt**, Çev. Tolga Esmer, İstanbul, Can Yayınları, 2019.

- Ekinci, Necdet: “Antik Yunan’dan Romaya: Retorikten Propagandaya”, **Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.V, No:4, 2016, s. 149-174.
- Ercan, Ayşe Beyza: “Satranç: Doğu Medeniyetinin Batı’ya Bir Hediyesi”, **Humanitas**, C.IX, No:18, s. 74-95.
- Ersoy, Mehmed Âkif: **Safahat**, İstanbul, Nar Yayınları, 2017.
- Esirgen, Seda Örsten: “Osmanlı Devleti’nde Medeni Kanun Tartışmaları: Mecelle mi Fransız Medeni Kanunu mu?”, **OTAM**, C.XXIX, 2011, s. 31-47.
- Fairclough, Norman: **Discourse and Social Change**, Cambridge, Polity Press, 2006.
- Ferguson, Niall: **Empire: The Rise and Demise of the British World Order and the Lessons for Global Power**, New York, Basic Books, 2004.
- Foucault, Michel: **Bilginin Arkeolojisi**, Çev. Veli Urhan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2019.

Foucault, Michel:

Ders Özetleri: 1970-1972, Çev. Selahattin Hilav, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Foucault, Michel:

Hermenötiğin Kökeni, Çev. Şule Bilgiç Solmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2018.

Foucault, Michel:

Kelimeler ve Şeyler, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 2001.

Foucault, Michel:

Öznellik ve Hakikat, Çev. Sibel Yardımcı, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017.

Foucault, Michel:

Sonsuza Giden Dil, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014.

Foucault, Michel:

Toplumu Savunmak Gerekir, Çev. Şehsuvar Aktaş, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002.

Freud, Sigmund:

Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd, Çev. Ali Babaoğlu, İstanbul, Metis Yayınları, 2011.

Freud, Sigmund:

Sanat ve Sanatçılar Üzerine, Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul, Bozak Yayınları, 1979.

Friedell, Egon:

Antik Yunan'ın Kültür Tarihi, ev. Necati Aa, Ankara, Dost Kitabevi, 1999.

Gadamer, Hans-Georg:

Hakikat ve Yöntem, ev. Hüsamettin Arslan, İsmail Yavuzcan, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2008.

Gee, James Paul:

An Introduction to Discourse Analysis, London and New York, Routledge, 2005.

Genette, Gerard, v.d.:

“Fictional Narrative, Factual Narrative”, **Poetics Today**, V.I, No:4, Winter, 1990, pp. 755.

Genette, Gerard:

Anlatının Söylemi, ev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2020.

Giddens, Anthony:

Modernliğin Sonuçları, ev. Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1992.

Giddens, Anthony:

Toplumun İnşası, ev. Ümit Tatlıcan, Bursa, Sentez Yayıncılık, 2020.

Goethe:

Faust, ev. İclal Cankorel, İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2018.

Gökalp, Ziya:

“Felsefî Vasiyetler-II: Hocamın Vasiyeti”, **Küçük Mecmua**, nr. 18, 10 Safer 1341-2 Teşrinievvel 1338, s. 1-5.

Gökalp, Ziya:

Küçük Mecmua Yazıları, İstanbul, Ötüken Neşriyat, Haz. Ali Duymaz, 2018.

Gökbilgin, M. Tayyib:

Osmanlı Müesseseleri Teşkilâtı ve Medeniyet Tarihine Genel Bakış, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1977.

Gramsci, Antonio:

Hapishane Defterleri, Çev. Adnan Cemgil, İstanbul, Belge Yayınları, 2009.

Gündüz, Mustafa:

Eğitimci Yönüyle Ahmet Cevdet Paşa, İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2012.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi:

Tebessüm-i Elem, Haz. Berkay Toğral, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2022.

Hall, Stuart:

Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları, Çev.

İdil Dündar, İstanbul, Pinhan Yayınları,
2017

Hampson, Norman:

Aydınlanma Çağı, Çev. Jale Parla,
İstanbul, Doğan Kitap, 1999.

Han, Byung-Chul:

Eros'un İstirabı, Çev. Şeyda Öztürk,
İstanbul, Metis Yayınları, 2019.

Harvey, David:

Postmodernliğin Durumu, Çev.
Sungur Savran, İstanbul, Metis
Yayınları, 2014.

Haşim, Ahmet:

Bütün Şiirleri, Haz. İnci Enginün,
Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh
Yayınları, 2018.

Haşim, Ahmet:

Gurebâhâne-yi Laklakan, İstanbul,
Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Heyd, Uriel:

**Ziya Gökalp: Türk Milliyetçiliğinin
Temelleri**, Çev. Cemil Meriç, İstanbul,
Sebil Yayınevi, 1980.

Hume, David:

**İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir
Soruşturma**, Çev. Ferit Burak Aydar,
İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür
Yayınları, 2021

- İnalcık, Halil: “Osmanlı Padişahı”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, C.XIII, No:4, 1958, s. 68-79.
- İnalcık, Halil: “Sened-i İttifak ve Gülhane Hatt-ı Hümayûnu”, **Belleten Dergisi**, C. XXVIII, No:112, 1964, s. 603-622.
- İnci, Handan: **Orpheus’un Şarkısı: Tanpınar’ın Romanlarında Aşk ve Kadın**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Jakobson, Roman: “Concluding Statement: Linguistics and Poetics”, **Style in Language**, ed. Thomas A. Sebeok, Cambridge, MIT Press, 1960.
- James, Daniél, Wenchi: “Effects on Classification Context on Categorization in Natural Categories”, **Memory & Cognition**, C.XXXIV, No:7, 2006, pp. 1431-1443.
- Jauss, H. R., Elizabeth Berzinger: “Literary History as a Challenge to Literary Theory”, **New Literary History**, V.II, No:1, Autumn 1970, pp. 7-37.

Jorgensen, Marianne,
Louisse J. Philipps:

Discourse Analysis as Theory and Method, London, SAGE Publications, 2002.

Jung, Carl Gustav:

Feminen: Dişillığın Farklı Yüzleri, Çev. Tuğrul Veli Soylu, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2015.

Jung, Carl Gustav:

Maskülen: Erilliğin Farklı Yüzleri, Çev. Didem Gamze Erdinç, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2015.

Kafka, Franz:

Babaya Mektup, Çev. Cemal Ener, İstanbul, Can Yayınları, 2016.

Kafka, Franz:

Dönüşüm, Çev. Funda Reşit, İstanbul, Varlık Yayınları, 2012.

Kapani, Münici:

Politika Bilimine Giriş, Ankara, Serbest Kitaplar, 2019.

Karaca, Nesrin:

“Hayatın ‘Eşik’ Durumu Bağlamında ve Sivas Evlenme Geleneğinde ‘Gelin’ Kültürü”, **TÜBAR**, C.XL, 2016, s. 105-136.

Karal, Enver Ziya:

Osmanlı Tarihi VI.: Islahat Fermanı Devri 1856-1861, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1983.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri:

Vatan Yolunda, İstanbul, İletişim Yayınları, 1986.

Kaya, Nevzat:

“Karaçelebizâde Abdülaziz Efendi”,
TDV İslâm Ansiklopedisi,
(Çevrimiçi),
<https://islamansiklopedisi.org.tr/>, 20
Eylül 2022

Kefeli, Emel:

Batı Edebiyatında Akımlar, İstanbul,
Dergâh Yayınları, 2017.

Kierkegaard, Soren:

Korku ve Titreme, Çev. Nur Beier,
İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2021.

Kocaman, Ahmet:

“Dilbilim Söylemi”, **Söylem Üzerine**,
Ankara, Hitit Yayınevi, 1996.

Kömürcü, Kamil:

“Antik Yunan’da Retorik Algısı”,
Felsefe Dünyası, C.I, No:59, 2014, s.
113-13.

Konuk, Osman:

Kırmızıda Beklerken, İstanbul, Edebi
Şeyler, 2020.

Küçükalp, Kasım:

“Derrida ve Dekonstrüksiyon”,
Doğu’dan Batı’ya Düşüncenin

Serüveni, İstanbul, İnsan Yayınları, 2015.

Lais, Dimitrios:

“Foucault as an Ethical Philosopher: The Genealogical Discussion of Antiquity and the Present”, **Foucault Studies**, No:27, December 2019, pp. 69-95.

Lasswell, Harold D.:

Politics: Who Gets What, When, How, New York, Peter Smith, 1950.

Leech, Geoffrey N.:

A Linguistic Guide to English Poetry, London, Longman, 1969.

Libera, de Alain:

Ortaçağ Felsefesi, Çev. Işık Ergüden, Ankara, Dost Kitabevi, 2013.

Locke, John:

Hükümet Üstüne İkinci Tez, Çev. Aysel Doğan, İzmir, İlya İzmir Yayınevi, 2013.

Locke, John:

İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme, Çev. Meral Delikara Topçu, Ankara, Öteki Yayınevi, 2000.

Lukacs, Georg:

Roman Kuramı, İstanbul, Çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, 2017.

Mardin, Şerif:

Jön Türkler'in Siyasî Fikirleri, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.

Mardin, Şerif:

Türk Modernleşmesi, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018.

Marshall, Gordon:

Sosyoloji Sözlüğü, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara, 1999.

McLuhan, Marshall:

Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Moran, Berna:

Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.

Murray, H. J. R.:

A History of Chess, Oxford, Oxford University Press, 1913.

Mutluay, Rauf:

“Mahur Beste”, Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar, Haz. Abdullah Uçman, Handan İnci, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2002.

North, Helen F.:

“A Period of Opposition to Sophrosyne in Greek Thought”, Transactions and

**Proceedings of the American
Philological Associations,**
Vol.LXXVIII, 1947, pp. 1-17.

Okandan, Recai G.:

“Kadim Yunanda Hususi Hukuk, Ceza
Hukuku, Adli Teşkilat ve Muhakeme
Usulü”, **Journal of Istanbul
University Law Faculty**, C.XVII,
No:3-4, 1951, s. 786-815.

Okay, M. Orhan:

**Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet
Hamdi Tanpınar**, İstanbul, Dergâh
Yayınları, 2017.

Parla, Jale:

Babalar ve Oğullar, İstanbul, İletişim
Yayınları, 2016.

Peirce, B. Norton:

“Toward a Pedagogy of Possibility in
the Teaching of English
Internationally”: **TESOL Quarterly**,
V.XXIII, No:3, September 1989, pp.
401-420.

Platon:

Devlet, İstanbul, Türkiye İş Bankası
Kültür Yayınları, 2012.

Platon:

Kratylos, Çev. Furkan Akderin,
İstanbul, Say Yayınları, 2015.

Raj, P. Prayer Elmo:

“Text/Texts: Interrogating Julia Kristeva's Concept of Intertextuality”, **Ars Artium**, V.III, January 2015, pp. 77-80.

Rifat, Mehmet:

XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2020.

Rusell, Bertrand:

Batı Felsefesi Tarihi I, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Alfa Yayınları, 2018.

Russell, Bertrand:

“Gönderim Üzerine”, Çev. Alper Yavuz, **Felsefe Tartışmaları 49**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2014, s. 55.

Sarı, Ahmet:

“Gerçeklik Yurttaşı” Olmak İçin Kurmacadan Taşma: Tanpınar’ın Roman Kahramanlarına Yazdığı Mektuplara Dair”, **Bir Ses Ormanı: Ahmet Hamdi Tanpınar Kitabı**, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 2022, 79-111.

Şahabeddin, Cenab:

Bütün Şiirleri, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2018.

Şahin, İbrahim:

Ahmet Hamdi Tanpınar: Haz ve Günah, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012.

Şahin, Seval:

Modernizmin Oyunu, Oyunun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun, İstanbul, Kapı Yayınları, 2013.

Sağlam, Nuri:

“İmgesel Bir Form Olarak Mahur Beste Yahut Gamlar Altında Murakabe”, **Bir Güneş Avcısı: Ahmet Hamdi Tanpınar**, Ed. İbrahim Şahin v.d., İstanbul, Doğu Kütüphanesi, 2018, s. 329-348.

Sartre, Jean Paul:

Edebiyat Nedir?, Çev. Orçun Türkay, İstanbul, Can Yayınları, 2018.

Sartre, Jean-Paul:

Varlık ve Hiçlik, Çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Esen, İstanbul, İthaki Yayınları, 2009.

Saussure, de Ferdinand:

Genel Dilbilim Dersleri, Çev. Berke Vardar, İstanbul, Multilingual Yayınları, 1998.

Schwarzmantel, John:

The Age of Ideology: Political Ideologies from the American Revolution to Postmodern Times,

New York, New York University Press,
1998.

Seyfettin, Ömer:

Bütün Hikâyeleri, Haz. Nazım Hikmet
Polat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları,
2019.

Shayegan, Daryush:

Yaralı Bilinç, Çev. Haydun Bayrı,
İstanbul, Metis Yayınları, 2018.

Simmel, Georg:

Bireysellik ve Kültür, Çev. Tuncay
Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2009.

Şimşirgil, Ahmet,
Ahmet Buğra Ekinci:

Ahmet Cevdet Paşa ve Mecelle,
İstanbul, KTB Yayınları, 2008.

Skeat, Walter W.:

**A Concise Etymological Dictionary of
the English Language**, Oxford, Oxford
University Press, 1882.

Sontag, Susan:

**Yeniden Doğan: Günlükler ve
Defterler**, Yay. Haz. David Rieff, Çev.
Begüm Kovulmaz, İstanbul, Everest
Yayınları, 2021

Sözen, Edibe:

**Söylem: Belirsizlik, Mübadele,
Bilgi/Güç, Refleksivite**, Ankara,
Birleşik Yayınları, 2014.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Beş Şehir**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 17. bs., 2003.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Bütün Şiirleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 23. bs., 2018.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 11. bs., 2016.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 7. bs., 2018.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Hep Aynı Boşluk**, Haz. Erol Gökşen, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. bs., 2019.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Huzur**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 19. bs., 2011r
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Hikâyeler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 12. bs., 2015.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Mahur Beste**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 19. bs., 2018.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 41. bs., 2018.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Tanpınar'ın Mektupları**, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 6. bs., 2014.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1. bs., 2009.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, İstanbul, Dergâh Yayınları, 9. bs., 2019.
- Tevfik, Ebuzziya: **Yeni Osmanlılar Tarihi**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2019.
- Todorov, Tzvetan: "Meaning in Literature: A Survey", **Poetics**, V.I, No:1, 1971, pp. 8-15.
- Todorov, Tzvetan: **Poetikaya Giriş**, Çev. Kaya Şahin, İstanbul, Metis Yayınları, 2018.
- Turgenyevev, İvan Sergenyevev: **Babalar ve Oğullar**, Çev. Ergin Altay, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.

Türker, Ömer:

Varlık Nedir?, İstanbul, Ketebe Yayınları, 2019.

Uğurlu, Hatice Nur:

“Ziya Gökalp’in Din Anlayışı”, Yüksek Lisans Tezi, Konya, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019.

Unay, Faik Reşit:

Osmanlı Sefirleri ve Sefâretnameleri, Haz. Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1968.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı:

“Ali Suâvi ve Çırağan Sarayı Vak’ası”, **Belleten**, C.VIII, No:29, 1944, s. 71-118.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı:

Osmanlı Tarihi: Karlofça Anlaşmasından XVIII. Yüzyılın Sonlarına Kadar, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1982.

Vardar, Berke:

Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 1999.

Velody, Irving:

“The Politics of Modernity”, **Theory Culture and Society**, V. 3, C. 2, 1986, pp. 135-138.

W. Skeat, Walter:

A Concise Etymological Dictionary of the English Language, Oxford, Oxford University Press, 1882.

Weiss, Gilbert, Ruth Wodak:

Critical Discourse Analysis: Theory and Interdisciplinarity, New York, Palgrave Macmillan, 2007.

Wellek, René:

“The Concept of Romanticism in Literary History”, **Comparative Literature**, V.I, No:1, Winter 1949, pp. 1-23.

Wittgenstein, Ludwig:

Felsefi Soruşturmalar, Çev. Deniz Kanıt, İstanbul, Totem Yayıncılık, 2006.

Wodak, Ruth, Michael Mayer:

Methods of Critical Discourse Analysis, London, SAGE Publications, 2001.

Yalçın, İsmail:

“Sakal”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr>, 1 Aralık 2022.

Yıldırım, Mustafa:

“Frege’in Anlam ve Gönderge Ayrımı”, **Beytulhikme**, C.VII, No:2, 2017, s. 163-183.

Yücel, Tahsin:

Yapısalcılık, İstanbul, Can Yayınları, 2015.

Zafer, Kızıklı:

“Arap Dilinde Retoriğin Bir Bilim Dalı Olarak Doğuşu, Gelişimi ve Öncüleri”, **38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildiriler: ‘Dil Bilimi, Dil Bilgisi ve Dil Eğitimi’**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2011, s. 1007-1026.

Zahavi, Dan:

Husserl’in Fenomenolojisi, Çev. Seçim Bayazıt, İstanbul, Say Yayınları, 2018.

Zeh, H. D.:

“The Problem of Conscious Observation in Quantum Mechanical Description”, **Foundation of Pyschics Letters**, V.XIII, 2000, pp. 221-233.

ÖZGEÇMİŞ

2009 yılında kaydolduğu İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakóltesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2013 yılında mezun oldu. Aynı üniversitede devam ettiği yüksek lisans eğitimini, 2017 yılında “Sabahattin Ali’nin Romanlarındaki Kadınların Simone de Beauvoir’ın Feminist Teorisine Göre İncelenmesi” başlıklı tezle tamamladı.

