

TÜRK EDEBİYATI

AYLIK FİKRİ VE SANAT DERGİSİ

414

Dosya

"ÖLDÜK, ÖLÜMDEN BİR ŞEYLER UMARAK"

Cahit Sıtkı Tarancı

Senail Özkan **Ölümün Ontolojik Temeli**

Hayrettin Orhanoglu **Modern Hayatın Gizli Aynası: Ölüm**

Mehmet Samsakçı **Yahya Kemal ve Ölüm**

Hasan Akay **O Tarafa Kulak Asmadan Ölmek Mümkün müdür?**

Seval Şahin **"Ölüm Ayırı Bir Keyfiyet"**

Kabil Demirkıran **Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Ölüm Düşüncesi**

Beyhan Kanter **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Varoluşun Sırrı: Ölüm**

Turan Karatas **Ölümün Acısını Artıran İki Figür: "Anneler ve Çocuklar"**

Selman Can

"BALYANLARIN MİMAR OLDUKLARI BÜYÜK BİR YALANDIR"

Okuyucularımızın dikkatine

Derginiz Türk Edebiyatı'nı Mayıs ayından itibaren bayilerde bulamayabilirsiniz.

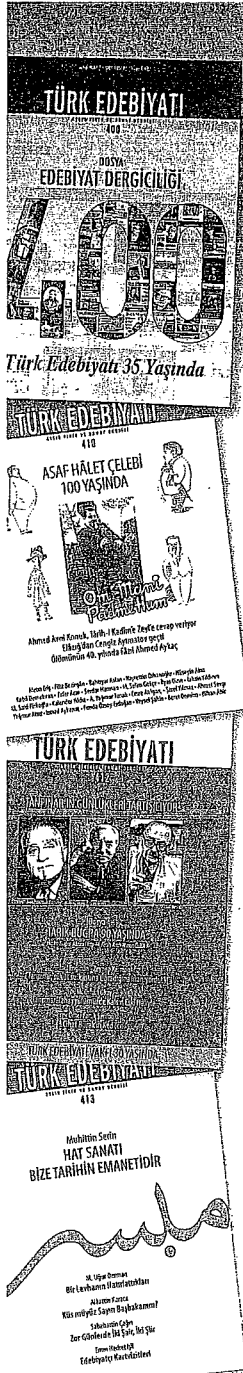
Çünkü dağıtım şirketinin maddi dayatmalarına dayanma gücümüz kalmadı*.

Bundan sonra derginize ancak abone yoluyla, bazı mağaza ve kitap evleri aracılığıyla ulaşabileceksiniz.

Türk Edebiyatı'nın değerini bilen bütün okuyucularımızı abone olmaya davet ediyoruz.

Abonelik için: www.turkedebiyati.com.tr sitemizdeki abonelik bölümüne bakınız.

Not: Ayrıca faks çekmenize gerek yok. Bize sadece bilgi verin banka ve posta çeki kontrolünü biz yaparız.



*Dağıtım şirketi bizden dağıtım bedeli olarak her ay peşin 2.000 YTL + KDV istiyor. Gerek Kültür Bakanlığımız, gerekse kurumumuza sahip çıkması gereken özel veya resmi bir kurumumuz, şimdiye kadar bu parayı üstlenme isteğinde bulunmadı.

"ÖLÜM AYRI BİR KEYFİYET" AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HİKÂYELERİNDE ÖLÜM İZLEĞİ*

Seval Şahin

"HAYAT MÜTEMADİYEN ÖLÜMÜN ZAHERİNİ TEGANNI EDİYOR. (...)
HAYAT, ÖLÜMÜN ŞEREFİNE YAZILMIŞ BİR KASİDEDEN BAŞKA BİR ŞEY DEĞİLDİR."

AHMET HAMDİ TANPINAR



Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde ölüm izleği oldukça geniş bir yer tutar. Bu izlek onun eserlerinde ikili bir görünümü ve arkasından gelen döngüsellığı belirler. Hikâyelerde yer alan, güneş, su ve toprak da bu döngüsellığı simgeler; neredeyse bütün hikâyelerde su, güneş ve toprak vardır. Tıpkı insanlığın topraktan yaratılıp toprağa geri dönmeye gibi, su da toprağa düştükten sonra buharlaşarak yeniden gökyüzüne karışır ve döngüsellığını devam ettirir. Bu döngüsellikte "hortlaklar" maziye ait unsurlar olarak yerlerini alır. Fakat onların da görevi, buna katkıda bulunmaktır. Çünkü mazi, hikâye kahramanlarına asıl hakikatlerine uyanma konusunda yardımcı olmaktadır.

Tanpınar'ın, "hortlakların" dediği maziye ait unsurlara onun eserlerinde her zaman rastlamak mümkündür. Bu eserlerde çoğunlukla, bir hasta ya da bir ölü, bütün bir hayata hâkim olur, kahramanlar sanki bir ölüm korkusuyla donatılmıştır. Ancak bu korkuya rağmen yazarın onları kutsayıcı bir tarafı da vardır. Çünkü bu ölümler arkada kalan kahramanların başka hakikatlere açılmalarını sağlamaktadır. Bunlar, hayat-

ta kalanların bir rüya hâlinde yaşamalarını kolaylaştırmaktadır. Başkalarının ölümü Tanpınar için aslında kişinin kendisinden bir parçadır. Bu nedenle bu ölümler bir başka hakikate açılmayı kolaylaştırır. Sadece ölen akrabalar ya da arkadaşlar değil *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'nda kişinin "hakiki ben"i de bir başkası, ötekidir. Kendimizi belirlemede başkasının oynadığı rol göz önünde bulundurulursa, bu aslında başkası sayesinde gerçekleştirilen bir yeniden doğma şeklinde anlaşılabilir. Dolayısıyla Abdullah Efendi'nin dünyanın sırtına erişmesinde "hakiki ben"inin ortaya çıkması da bir yeniden doğuş olarak gerçekleşir. Bu ise bir gece tavadan dolan yıldızlardan yapılmış bir merdivenle sevdiği kadının yıldızların ışığına sarılarak odasına girmesiyle gerçekleşmiştir. Odasına gelen bu kadın onun için insan üstü bir varlıktır. Ona göre bu kadın, başka bir âlemden gelmiştir. Bu başka âlem hikâyenin daha başlangıcında bir ikiligi ortaya koymuştur: Bu kadının geldiği başka âlem ve Abdullah Efendi'nin yaşadığı âlem. İki âlem arasındaki basamak ise gökten yere doğru inmektedir, bu merdiven sayesinde o, dünyanın sırtına erişmiştir. Nitekim bu kadının merdivenler-

den inışı Afrodit'in doğuşu gibidir. Zaten Abdullah da olaya değil, kadına şaşırır. Kadın karşısında hissettikleri ona diğer âlemi gösterir. Bu, onun için bir nevi yeniden doğuştur. Oysa o, hayatın her tür yönünü görmüştür. Artık şaşırarak bir şey kalmadığını düşünür. Ne de olsa kendisi, "Daha çocuk denecek kadar genç bir yaşta çıplak ve sefil bir evde bütün bir kış gecesini bir ölüyle baş başa geçirmiştir."²

Bu başka âleme açılış onun, çevresinde bir gölge gibi dolaşan varlığını tanımasını sağlamıştır. Bu gölgeyi, arkadaşlarıyla beraber içtiği bir meyhanede garsonun şaşkın bakışları arasında bırakıp gider. İki randevu evindeki maceralardan sonra ise onun, bıraktığı meyhanede yandığını görür ve o, varlığının ölümüne ağlar. Bir süre sonra ise kendi cenazesine katılabileceği düşüncesi onu cezbetmeye başlar. Hatta cenazesinde yapacağı bir konuşma da hazırlar. Burada Rimbaud'nun söylediği "ben bir başkasıdır" sözü önem kazanır. Kişinin kendisine giden yol başkalarından geçer. Bu da Tanpınar'ın süreklilik düşüncesiyle paraleldir. Çünkü "Ben" ve "bir başkası" bireyin kişiliğinde sürekli değişim ve yenileşmeyi de temsil etmektedir: "Ben" olarak kalmayı sürdürecektir 'değişmez ben' değil, bir başkası olma yeteneği olan değişimsel bir 'ben' ".³ Tanpınar ise şöyle der: "Varlık üzerinde düşündükçe ağırlaşır. Lüzumsuz ve gayesiz bir oyun olur. Her an tahammülün hudutlarını yoklar. Hâlbuki hareket hâlinde bütün yükler hafifler. İsteyin, yalvarın, atın, kırın, bir başkasının bozacağını bildiğiniz bir yığın şey yapın, hadler koyun, ne yaparsanız yapın, fakat hakikate uyanmayın! (...) İnsanoğlu kendisini tam gördüğü zaman büyüktür. Kendisinden nefret ettiği zaman ulvileşir. Bu fırsatı bize ancak başkası verir."⁴

Abdullah Efendi'nin kendi ölümü karşısındaki tutumu nutuk atmak iken sokağa çıktığında gördüğü ölümler cinayetten ibarettir. Cinayetlerle dolu bu ortam, tam bir cehennem gibidir. Fakat bu cehennem ve bu ölüm, seyrettiği insanlara aynı zamanda bir zevk vermektedir. Onu burada rahatsız eden ise ölümün görüntüsünden çok sesi olur. Çünkü görünürdeki her şey bir şenliğe dönmüştür. Cinayet, kan ve ölüm onları bir zevk sarhoşluğuna sürüklemiştir. Bu aldatılmışlık onu öfkeliendirir. Buradaki manzarada bir karnaval havası hâkimdir. Unutulmamalıdır ki karnavallarda bir cehennem sembolü her zaman vardır. Sembol, aslında hayatın acıklılığına da bir göndermedir. Hayat, akıp gitmektedir. "Karnaval cehennemi, yiyecek yutan ve doğuran yer-



Ahmet Hamdi Tanpınar, Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi'nde

yüzünü temsil eder, sık sık bir bolluk imgesine dönüşür, canavar, yani ölüm gebe kalır."⁵ Burada Abdullah Efendi'nin "hakiki ben"i lokantada gördüğü kadınla birleşmektedir. Bütün bunlardan kaçmak ister ve bir eve sığınır. Ev, birbiri içine geçmiş odalardan oluşmaktadır. Her odada başka bir şeyle karşılaşır. Odalardan birinde de hayatındaki insanlara rastlar. Onların tüm kötü taraflarını görür ve onlardan tiksindir. Bu evde.o, "bir ölüye basmamak ister gibi" yürür. Her taraf karanlık ve sessizdir. Karnaval havasının hâkim olduğu bu havada da döngüsellik yerini korumaktadır. Çünkü karnavallar doğanın doğuşunu simgeler. Baharda doğa doğar, kışın ise ölür. Karnaval, bunun simgeleştirilmesidir. O nedenle buradaki manzarada ölüm ve hayat iç içe verilmiştir.

Ev, bir mezar gibidir, ancak onu ölüm düşüncesinden bile uzak tutacak şey yalandır. Çünkü girdiği odalardan birinde gördüğü insanlar, "yüksek bir sanat hâline getirilmiş zulüm, riya ve yalandan yapılmış gibiydiler." Yalan, onları sanat eserine çeviren şeydir. Oysa o, tüm bunları seyretilmektedir. Mahşer

yerine benzeyen meydana, odalardaki bu insanların hayatını seyreden "hakiki ben"ini, bedenini kaybetmiş bir seyirci. Asıl hakikatini kaybetmesine rağmen, yalan olamayan bir araf, bir eşik. Her odaya girdiğinde geçtiği eşikte sanatla karşılaşan ama sanat olamayan bir araf. Hep o, geçtiği eşiklerde kalan biri. Ne asıl hakikat, ne de sureti olabilen biri, ikisinin arasında bir yerde. Ne orada ne de burada. Varlığının ölümüne hem ağlayan hem de buna sevinen biri. Cenazesinde hem yalandan hem de alışkanlıklardan bahsetmek isteyen biri. Eşyanın sırrına ermesine rağmen bir sırrı sanata dönüştüremeyen biri. Oysa yalan, onu ölümden kurtaracak tek şey. Aynı zamanda hayatını yaşanırlar kulan da tek şey. Hem rüya gören hem de gerçeği yaşayan; fakat sonunda sabah olduğunda yine gerçeğe karşılaşan ve kendisini yorgun argın bir pencereden seyreden kişi.

Abdullah Efendi'nin seyirci olduğu bu sahne Tanpınar'ın 1956'da yayımlanan "Bu Her Akşam Böyledir"⁶ hikâyesinde insanların seyirci ve tek bir kişinin aktöre dönüştüğü bir sahneye benzer. Bu sahnede tek bir kişi, önce sendeler, daha sonra zeybeği mi yoksa başka bir şeye mi benzediği belli olmayan bir raksa başlar. İnsanlar onu çılgınca alkışlamaktadır. Sonra birden yere düşer. İnsanların evlerinden yükselttikleri kahkahalar, bağırışlar, hatta bir kadının pencereden fırlattığı kundura da onu kendine getirmeye yetmez. Kişi, ölmüştür. Bu durum, insanları hiddetlendirir. Çünkü eğlence sona ermiştir. Bu arada olanları anlamaya çalışan bir kadına, kocası şöyle cevap verir: "Aldırma! dedi. 'İstersen yarın akşam yine gelir görürüz.' Bunun her akşam böyle olacağını biliyordun." Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*'nda Fancioulle adında bir soytarıdan bahseder. Bu soytarı, prensi tahtından indirmeye çalışanlarla ortaklık etmiş, sonunda yakalanmıştır. Oysa onun bulunmaz bir sanatı vardır. Prens, ona son bir oyun oynaması için bir fırsat verir. Soyтары, ölümü oynayacaktır. O gün geldiğinde eşsiz bir performans ortaya koyar. İnsanlar önce büyölennmiş gibidir, ardından bir çocuğun gülerik koridorlarda dolaştığı görülür. Artık herkes, kahkahalar atmaktadır. Bunu gören soyтары, olduğu yere yığılıp kalır. Tıpkı buradaki hikâyede olduğu gibi soyтары, kurbandır. Onu izleyenler için ise değişen bir şey yoktur. Hayat, sevinçlerle, üzüntülerle bazen sendeleyerek bazen de dans ederek devam etmektedir. Ölüm de öyle. Gerçek "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"nda gerekse "Bu Her Akşam Böyledir"de ölüm ve ölümü seyretmek bir zevk sağlamaktadır.

Tanpınar'a göre hayat, aslında ölüme giden "Bir Yol"dur. Bu nedenle "Bir Yol" hikâyesinde, anlatıcı trenden giderken gördüğü yolun, insana ölümü bile unutturacak kadar güzel olduğunu düşünür. Buradaki kişi, dünyanın tüm acılarıyla donatılmış bir hâlde yolculuğa çıkmıştır. Onunki, "acıların en büyüğü, evlat acısı"dır ve oğlunun hatırası onu rahat bırakmamaktadır. Bu ölüm de kendinden bir parçadır: Tıpkı Abdullah Efendi'nin "hakiki ben"inin ölümü gibi, kişinin kendi oğlunun ölümü. Buradaki hikâye kişisi de Abdullah gibidir. O da kendini bulmuştur: "Fela-ketim şu ki, ben zaman zaman kendini bulan adamım." (s. 84) Burada da mazi hortlaktır. "Bütün bir mazi, en kötü, en karanlık, en tamir edilmez taraflarıyla içinde canlanır, hortlaklarıyla baş başa kalırım." Bu yolculuğa yağmur eşlik etmiştir. Yolcu, yolculuğu boyunca yağmurun sesini dinlemiştir. "Bir tabutta yananlar yeraltının mutlak sessizliğinde kendi nabızlarını ancak böyle dinlerler." Bütün bu düşünceler içinde güneşin çıktığında gördüğü bir yoldur. Bu yol, ona yeniden yaşama hissi vermiş, dahası önceki hayatının aslında kendisi olmadığını fark etmiştir. Bu yolu her gördüğünde ise treni durdurarak yoldan yürüyüp kendisini bekleyen yeni hayata kavuşacağını düşünür, cesaret edemez. Abdullah Efendi'nin odasına inen merdiven burada yol olur. Burada da Tanpınar'ın hikâyelerinin büyük bir kısmında yer alan, sürekli rüyalara giren ve kim olduğu belli olmayan bir genç kız vardır. Rüyalardaki genç kız, kendi içindeki hakikate uyanmasından sonra ortaya çıkmıştır. Aslında gerek burada gerekse diğer hikâyelerde bu genç kız motifi Tanpınar'da bir arafın sembolüdür. Kendi hakikatine uyanma sonucu kendisinin de ifade ettiği gibi bir genç kızın "laytmotif" gibi dolaştığı bu rüyalar.⁷ Onun eserlerinde ortaya çıkan bu dişil öğenin baskınlığı ortada. Dolayısıyla bu genç kızın, yazarın bura-da söz konusu ettiğimiz hikâyelerinde özellikle eşyanın hakikatine ulaşmada bir araf gibi ortaya çıkmasındaki dişilik de doğurganlıkla bağlantılıdır. Ancak bu dişil unsurlar ya ölmek zorunda ya da kahramanların ulaşamayacağı kadar uzak bir mesafededir. Arafın sembolü olmalarının sebebi de budur. Eğer kahramanların zihinlerinde değil gerçekten kanlı canlı bir şekilde hayatta olsalardı başka bir hikâyeleri olurdu.

Eşyanın hakikatini keşfeden bir başka kişi *Erzurumlu Tahsin* için ise hayat zaten ölümdür. O, en çok insandan ve ölümden söz eder. Anlatıcısıyla karşı

karşıya geldiğinde de ölümden bahseder: "(...) Hayat mütemadiyen ölümün zaferini tegapni ediyor. (...) Hayat, ölümün şerefine yazılmış bir kasideden başka bir şey değildir. Güneş bir mezarlıktır ve toprak... ve biz." (s. 101) Depremden sonra sokağa fırlayan insanlar için ise yeryüzü bir mezarlığı andırır. Dolayısıyla "Erzurumlu Tahsin"ın burada "Güneş bir mezarlıktır ve toprak... ve biz" ifadelerini kullanması da "Bir Yol" hikâyesiyle bağlantılıdır. Orada da yağmurun ardından yolun üzerindeki güneşi fark eden kişi bir başka hayata açılmaktan söz ediyordu. Burada ise *Erzurumlu Tahsin*, "güneş bir mezarlıktır" der. Onun öncesinde söylediği "yaşamın ölümün şerefine yazılmış bir kasideden başka bir şey olmaması" da böylece anlam kazanır. "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"nda su dolu sürahi camdan fırlatıldığından sabah olur, güneş doğar ve Abdullah Efendi, kendisini karşısında bulur. "Bir Yol"da yağmur dinir ve güneş doğar, kişi diğer hayatının bu yolda olacağını düşünür. "Erzurumlu Tahsin"de ise ölüm üzerine bir sohbette doğmakta olan güneş aslında ölümü haber verir. Suyun dişil bir unsur olduğu göz önünde bulundurulduğunda burada aslında hayatın ölüm(ü)le doğduğu ortaya çıkar. Çünkü mezar daha insanın başlangıcında vardır. Döl yatağı başlangıç için bir tür mezarlıktır. Dolayısıyla insana ait her unsur da başlangıcı bu mezarda bulur. Bu döl yatağındaki su, bebeğe hayat verir. "Şiddetin dünyevi ögesi, döl yatağıdır, bedensel mezarlıktır, ama güzel ve yeni bir yaşam yeşertir."⁸

"Erzurumlu Tahsin"de, depremden sonra etrafı dolaşan anlatıcı, kendi içinde bir ikinci ben bulur, neden öleceğimizi bildiğimiz hâlde onu daha sık düşünmediğimizi kafasından geçirir. Tam bu sırada ise bitirilmiş bir bina görür ve buradan geçerken kendi kendine "Zavallılar. Ne yapıyorlar, ömür bu zahmete değer mi?" diye mırıldanır. İşte o zaman içindeki ikinci adamı fark eder ve böylece peşine takılan ölüm, onun arkasından birkaç yıl ayrılmaz hâle gelir.

Tanpınar'ın hikâyelerinde ölüme bu kadar geniş yer verilmesinin temelinde rüya ve bir rüyada yaşama düşüncesi de etkilidir. Ne de olsa uyku, ölümün kardeşidir. Depremden sonra *Erzurumlu Tahsin* ile konuşan anlatıcı, içinde oluşan ikinci adama rağmen onunla konuşmasını bitirdikten sonra hemen evine uyumaya gider. Bu kadar ölümden ve insandan bahseden Tahsin'den öğrendiği şey "Bu ölümlü dünyanın uykusuz kalmaya değmeyeceğidir."

Ahmet Hamdi Tanpınar

SELÂM OLSUN

Selâm olsun benden güzel dünyaya
Bahçelerde hâlâ güller açar mı
Selâm olsun sonsuz güneşe, aya
Işıklar, gölgeler suda oynar mı

Hepsi güzeldi, kar, tipi, fırtına
Günlerin geçişi ardı ardına
Hasretiz bir kanat şakırtısına
Mavi gökte yine kuşlar uçar mı

Uzak, çok uzağız şimdi ışıktan
Çocuk sesinden, gül ve sarmaşıkla
Dönmeyen gemiler olduk açıktan
Adımızı soran, arıyan var mı

Genç kadın figürü, "Evin Sahibi" hikâyesinde bir anne olarak yeniden ortaya çıkar. Burada bir hastane odasında, ölmek üzere olan birinin tüm hayatının anesinin ölümünün dinleyerek geçirmesi vardır. Musul'da geçen çocukluğun mazisi hep etrafta, yanı başında yaşayan bir ölüyle geçmiştir. Bir yılın tarafından öldürülen genç anne de daima nefesinde ölümün solugunu hissetmiştir. Onu öldüren yılın, boğazında bulunduğunda, yüzündeki gülümseme de bu yüzdendir. Artık her gün ölmekten kurtulmuştur. Yaşayacağı gelecekte, ölüm kendisi gelmiştir; onun hayatını her saniye işgal etmeyecektir. Fakat arkasında kalanlar onun bıraktığı mirasla, geçmiş, ölümü her an yaşatmaya devam eder. Bu hikâye, "bir ölüm hikâyesinden başka bir şey değildir." Nitekim hikâyenin başındaki "bir hastanede bulunmuş cep defterinden-" ibaresi de maziyle birlikte ölümü davet eden yazar açısından anlamlıdır. Çünkü hayata geçirilmiş kelimeler, her okundığında canlanarak beraberinde yeniden ölümü getirecektir. Böylece sadece hikâyenin içinde yer alan genç annenin ölümü ve bu ölümün çocuğunu rahat bırakmayarak kendi hikâyesini bir ölüm hikâyesine dönüştürmesi gibi bunları bir hatıra defterinden okura sunarak yazar da burada olan şimdiye, oradaymış gibi görür-

nen ölümü getirir. Hikâyede, ölmüş bir genç kadın etrafındaki ölüm ve bunun rüyaları vardır. Anlatıcı için bu rüyalarındaki kadın, yine bir araftır. Asıl hakikate açılmak için bir araf ve bu araf, ona aslında yaşamadığı hayatı yeniden gösterir. Böylece bu genç kız hafıza ve hatıra arasındaki arafta da temsil eder. "Hafızanın işlevi, izlenimlerin korunmasıdır, hatıra onları ayırtmaya yöneliktir. Hafıza esas olarak tutucudur, hatıra ise yıkıcı." Böylece bu yıkım da genç kız aracılığıyla gerçekleştirilir. O, hafızadan hatıra doğru giden yolda araftaki ölüm "meleği" hâline dönüşmüştür. İzlenimlerin yıkıcı bir hâle dönüştürüldüğü sanatı hatıra ya geçiştirilerek ortaya koyar. Bu nedenle Tanpınar'ın hikâyelerinde tercih edilen anlatım tarzı daha çok birinci ve üçüncü şahıs anlatımıdır. Her ikisi de hikâye etmeyi yani hatıraları yazıya geçirmeyi kolaylaştırır. "Evin Sahibi"nde hatıranın yıkıcılığı gerçekleşmiş ve kişi genç kadına eşlik eden yılanın da etkisiyle asıl hakikatini yaşamıştır. Yılanın "Etilerde bir nevi anne-Tanrı" olduğunu yazan da Tanpınar'dır.¹⁰ Karşılaşılın asıl hakikatin yaşanmaya cesaret edilebildiği bu hikâyede iki dişil unsur bir arada yer almıştır. Hem genç anne hem de anneyi simgeleyen yılan.¹¹ Bu çift dişlilik unsuru bir kabusa dönüşse de karşılaşılan asıl hayatı yaşamayı sağlamıştır. Burada "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"ndaki merdiven imgesi de genişlik kazanır. "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"nda odasına gökten yeryüzüne uzanan bir merdivenle giren genç kadını Tanpınar, yılan ile genişletmiştir. Yılan merdiven, genç anne ise asıl hakikat arasındaki yol gösterici olmuştur. Dolayısıyla yağmurun dinip güneşin doğduğu yerde ölümün olması da kaçınılmazdır. Çünkü bunlar sadece bir hayal ya da rüya anında yaşanabilir. Güneş ise bunların son bulması ve yaşanan gündelik hayata, sıradanlığa bir geri dönüşü beraberinde getirir. "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde gece gördüğü kızı, sabah yanında bulamaz anlatıcı. Her şey tüm büyüyle ortalıktan çekilmiş, yerini sadece boş bir odanın hâkim olduğu sabah aydınlığına bırakmıştır. Nitekim dolyatağı mezarında da güneş yoktur. Doğum anında bu mezar aydınlığı ve güneşin hâkim olduğu gündelik hayat başlar.

"Son Meclis"te ölmek üzere olan İmparator'u ziyaret eden hayvanlar, onun korkusunu daha da artırır. Kendi babasını ve büyük kardeşini öldüren İmparator, şimdi de kendi ölümünü beklemektedir. Bunun rüyasını da görür. Bu rüya, onun için de bir nevi hakikate açılma gibi olmuştur. "Bazan hakikati örten per-

denin bir ucu sıyrılıyor; bir şeyler fark ediyoruz; fakat gerisini hatırlamıyoruz. Güneş kendi yalanını söylemeye başlayınca..." (s. 313). Burada da güneş ortaya çıktığında asıl hakikat yerini başka bir hakikate, yalana bırakır. Bu hayvanlar içinde Aslan, İmparatorluğu simgeler. Tüm hayvanlar çekildiğinde ise, tahtının üzerine yorgunluğunu bırakarak gözlerini kapatır. Sanki Baudelaire ile aynı düşünceleri paylaşır gibi bir hâli vardır: "Uyumak istiyorum! Yaşamaktan çok uymak! Ölüm kadar tatlı bir uykuda."

"Evin Sahibi"nde ölen sadece genç anne değildir. Anlatıcının babası da deniz kenarında çok iyi ata binmesine rağmen atı korkutan bir yılan sebebiyle ölü. Genç annenin ölümünden sonra ise buna dayanamayan nine de hayata veda eder. Bu üç ölü, hayatı boyunca anlatıcının omzunda "üç köşeli başını gösteren bir ölüm sembolüne" dönüşmüştür. Dolayısıyla buradaki üç ölüm de anlamlıdır. Baba-anne ve nine. Baba, otoriteyi, anne döl yatağını nine ise maziye, yani hortlağı simgeler.

"Yaz Yağmuru"nda da diğerlerinde olduğu gibi bir ölü, hatta birçok ölü, hikâye kişilerinin etrafında ve hayatlarında dolaşır. Buradaki kadın kahraman da küçük-lüğünden itibaren ölü bir teyzenin gölgesinde büyütülmüştür. Bu büyüme aynı zamanda onun teyzeye benzetilmesiyle sonuçlanmıştır. Küçük yaşlardan itibaren yarı deli bir halayık tarafından teyze Fatma'nın ölümünden sonra, evde yaşayan küçük kız, teyzenin adını da taşımasından dolayı onun gibi giydirilip onun gibi konuşdurulmuştur. Hatta teyzenin odasında önce ölü gibi yapıp sonra hayata dönüşü şeklinde bir oyun da oynanmıştır. Zaten evde yaşayan herkes bir ölüyle yaşamaktadır. Genç teyzenin ölümünden çok etkilenen halayık ve dede bu işe kendilerini çok kaptırmışlardır. Öyle ki, halayığın geceleri kızı, teyzenin kıyafetleriyle dolaştırıp onun gibi hareket etmesini sağlama çalışmalarını gizli gizli seyreden dede, bu işe kız onu fark edene kadar göz yummuştur. Hayatta her şeye sahip olduğunu düşünen bu genç kadın, birdenbire içine kapanmış ve evlenmesine çok az bir zaman kala kayıkla köşkten ayrılmış, üç gün sonra da ölüsü bulunmuştur. Kızının ölümünden bu kadar etkilenen dede, kendi ölümü yaklaştığında kızının kendisinin kokusu yüzünden öldüğünü ve bu yüzden orada kızının karşısına çıkamayacağını söyler. Sürekli kendisini koklayan ve koktuğunu düşünen bu dedeye göre ölmeden önce, kokuyor muyum diye sorduğu kızının, ona evet şeklinde cevap vermesi de kızın son sözleridir. Ayrıca dedeye göre

ölüm, insanların daha çok kokmalarına, çürümelerine neden olur. Bu nedenle de ölümden korkar.

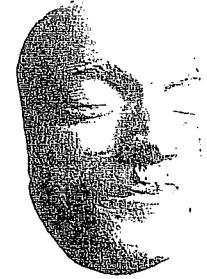
Ölüm, sadece teyzenin, dedenin ve halayığın değil, evin büyük annesinin de yanında dolaştırdığı bir unsurdur. O da genç yaşta evlenmek istediği nişanlısının boğulması sonucu hep onunla evlenmeyi bekleyen bir genç kız havasında kalmıştır. İlginç olan ise dedenin, ölen bu nişanlısının en yakın arkadaşı olması ve öldürüldüğünde arkadaşının yanında bulunmasıdır. Sonra da bu en yakın arkadaşının nişanlısıyla evlenmiştir. Bu büyük anne padişahın sarayındaki eski gözdelelerden biridir aynı zamanda. Fakat onun da hayatına ölüm aşlında çok daha erken girmiştir. Yemen'de iken idam edilen bir zenci görmüştür. Zencinin kafası kesilmiş, sonra da fırlayarak orada bulunanlardan birinin bacağına yapışmış; bu kişi de korkudan ölmüştür. Büyük anne hayatı boyunca bunu unutmaz. Daha sonra buna, ölen nişanlısının hatırası da eklenir. Nişanlıdan önce ise, sarayda ne suç işlediğini bilmediği bir ihtiyar kadının acı çığlıklarını ölene kadar, hatta ölümünden sonra da duymuştur.

Hikâye, sanki ölülerin geçit töreni yaptıkları bir sahne gibidir. Her tarafta ölümler ve ölümler vardır. Örneğin Sabri, evinin bahçesinde bulduğu genç kadını evine aldığı anda, iyi bakmadığı için çocuğunun ölümüne neden olan bir komşu kadından laf arasında söz eder. Gazeteyi açtığında ilk dikkatini çeken kocası tarafından öldürülmüş bir kadının haberi ve fotoğrafı olur. Evine temizliğe gelen Ayşe Kadın, Sabri'nin eve aldığı yabancı kadını gördüğünde önce yadırgar, sonra da onu ölen kızına benzetir. Onun da yanında dolaştırdığı bir ölü vardır: Kızı hastalıktan ölmüştür, bu nedenle de güzel bulduğu kadınlarda onu yaşatmaya çalışmaktadır.

Burada sadece insanlar değil tüm eşya da ölümler içindedir. Köşkte çıkan yangına kadar evin her tarafı genç teyzenin eşyalarıyla kuşatılır. Yangın çıktığında ise kurtarılabilen eşyalara karşılık, bahçe ve arkasında bulunan koru, yangın başka yerlere sıçramasını diye kesilir. Eski evlerinin olduğu bu bahçede geçmiş günlerini hatırlamaya gelen genç kadını evine alan Sabri, onunla uzun uzun konuşur. Kadın, ona önce kocasının kendisini öldürmek istediğini söyler. Kocası onu, denizde şakalaşırken boğmaya çalışmıştır. Fakat bundan etkilenmemiş görünür. Sonra da Sabri'ye bunun yalan olduğunu anlatır.

Hikâyede ilginç olan unsurlardan biri de Sabri'nin karısı Seher'den aldığı mektuplardır. Bu mektupların

Ahmet Hâşim



Ahmet Hâşim'in maskesi

ÖLMEK

Firâz-ı zirve-i Sînâ-yı kakra yükselerek
Oradan
Oradan düşmek, ölmek istiyorum
Cev-i ye's-âşinâ-yı hüsrâna...

Titrek
Parıltılarla yanan bir mesâ-yı mezbaha-renk
Dağılırken suhûr-ı üryâna,
Firâz-ı zirve-i Sînâ-yı kakra yükselerek
Oradan,
Oradan düşmek, ölmek istiyorum
Cev-i ye's-âşinâ-yı hüsrâna...

Kanlı bir gömlek
Gibi hârâ-yı şemsi arkamdan
Alıp sürükleyerek,
O dem ki refref-i hestîye samt olur kâim,
Ve bir günün dem-i âlâyîş-i zevâilinde
Sürüklenir sular âfâka şu'le hâlinde,
O dem ki kollar açar cism-i nâ-ümîde adem,
Bir derin sesle "haydi!" der uçurum.
O dem,
Firâz-ı zirve-i Sînâ-yı kakra yükselerek
Oradan,
Savt-ı ümmîd-i kalbi dinlemeden,
Cev-i hüsrâna düşmek istiyorum.

ilkinde karısı ona babasından bahseder. Babası her gün çocuklarla içki masası kurmakta, suyla çocukların kendisine eşlik etmesini sağlamakta, onlara meze-ler yedirmektedir. Çocuklar artık mezeden başka bir şey yiyemez hâle gelmiştir. Ayrıca torunlarından kendisine sürekli olarak kerata diye hitap etmelerini ister. İkinci mektubunda ise Raziye Hala'dan söz eder. O da kırk yaşından sonra oyunlara merak sarmış, Yozgat'ta ne kadar oyun varsa hepsini öğrenmiş, sonra çevre illerdeki oyunları da öğrenmek için elinden geleni yapmış, evin içinde oynamaktadır. Bu iki figür belirli bir yaştan sonra bir geri dönüş yaşamaktadır. Yaptıklarıyla bir nevi çocuklaşma ve bu sayede ölümden kaçma, hatta bir şekilde onunla alay da vardır. Aynı şey köşkteki büyük anne için de geçerlidir. O da köşk yapıp bittikten sonra, merak etmeyin ben size bakarım, diyen damadına, rahatlıkla kendisinin de bir şeyler yapabileceğini söylemiştir. Çünkü o da yıllarca evin içinde nişanlısını bekleyen bir genç kız havasında yaşamıştır. Aynı durum *Geçmiş Zaman Elbiseleri*'nde de devam eder. Burada da, maziye ait kıyafetlerle donatılmış olan kız, bu şekilde giyinmesinin sebebinin babası olduğunu söylediği adama gençliğini hatırlatması ile açıklar.

"Yaz Yağmuru"nda da bir genç kadın figürü ve ölüm vardır. Yine güneş çıktığında her şey sıradan hayatına döner. Sabri'nin konuştuğu kadın yağmur dinip güneş doğduğunda evden çıkıp gider. Mazi denilen hortlağı doğuran ise yine yağmur olur. Genç kadın, bir ölünün hâkim olduğu hayatını ona yağmurlu bir gecede anlatır.

"Rüyalar"da başka bir genç kız çıkar ortaya. Bu hikâyede tanıdığı bir komşusunun hikâyesini yazmaya başlayan bir romancı vardır. Amacı aşk hikâyesi yazmaktır. Kendisine konu olarak da Şakir Bey adında, evli olduğu hâlde genç bir kadınla birlikte olan fakat bu genç kadının denizde ölüsünün bulunmasıyla sonuçlanan hazin bir olayı model olarak seçer. Bir süre sonra Cemil'in rüyalarına bir genç kız girmeye başlar. Bu genç kızın yüzünü göremez; fakat sürekli olarak onun kendisinden yardım istediğini duyar. Bu kız, artık onun uyumadığı zamanlarda da bir hayalet gibi karşısına çıkmaktadır. Ne yapacağını bilemez hâle gelir. Hayalet, ona acı çektiıklarını söyleyerek Cemil'den yardım istemektedir. Sonunda onu, elleri ve ayakları bağlı bir şekilde görür. O zaman bir arkadaşına rastlar. O da, uzun zamandır Selma adlı intihar eden bir genç kızın ruhunu çağırıklarını, kıza

neden intihar ettiğini sormalarına rağmen bir türlü cevap alamadıklarını söyler. Buradaki genç kız, yazarın yaratma ediminin kafasına soktuğu bir leit-motiftir. Yaratıcılık ve sanat dışı unsurlardır. Sanatçının yaratması da bir nevi doğurma eylemiyle eş değerdir. Bu nedenle rüyaya sular içinde bir genç kadının girmesi de anlamlıdır.¹²

"Bir Tren Yolculuğu"na eşlik eden, yakın zamanda ölmüş genç bir tiyatrocu kadının yaşlı bir aktör tarafından anlatılan hikâyesidir. "Yaz Gecesi"nde, tüm çocukluğunu ve gençliğini kaplamış bir hastanın odasında misafir kalmak zorunda olan birinin hikâyesi vardır. Bu odanın bulunduğu evde ise insanlar ölüme özel bir merak duymaktadır. Buradaki kaynana ve kaynata ölüm haberlerine meraklıdır, cenazeler ise kaçırılmaması gereken bir unsurdur, üstelik cenazeden geldiklerinde dedikodu yapmayı ihmal etmezler. Kaynananın yaptıklarından biri de gazetelerdeki ölüm haberlerini okumaktır. Okuduğu haberlerden birinde yine bir genç kız vardır: Nuri Bey'in kızı bir yıl önce Suadiye Plajı'ndan çıkmıştır. Burada "Yaz Yağmuru" hikâyesindeki yaşlı baba ve halanın durumu vardır. Ölüme günden güne yaklaşan bu kadın ve erkek, ölümla alay etmekte, onu kendileri için bir eğlenceye dönüştürmektedir. Tıpkı Raziye Hala'nın kırk yaşından sonra halk oyunlarına, yaşlı babanın akşamcılığa merak sarması gibi. Bu kaynana ve kaynata da doğrudan ölümün kendisine merak sarmıştır. Başkalarının ölümüyle kendi ölümlerini bir eğlence gibi sunmak isterler. Böylece hatıranın yıkımından uzak durarak, onu sadece hafızalarındaki bir izlek olarak tutabileceklerdir. Bu izleğin yanı sıra burada ölümün verdiği bir zevk de vardır. Ölümün hem merak edilip hem de ondan korkulmasından duyulan bir zevk. Tıpkı cinsellikte olduğu gibi.¹³ Bu, sadece "Yaz Yağmuru" ve bu hikâyede değil, "Abdullah Efendi'nin Rüyaları" ve "Bu Her Akşam Böyledir" için de geçerlidir.

Buradaki kahramanın hastanın odasına yıllar sonra geldiğinde içindeki "hortlakları" paylaştıkları ise iki kız kardeş olur. Ölüme araf teşkil eden gene bir genç kızdır. Çocukluğunda dinlediği hastanın inlemeleri ve sonrasında büyüdüğünde bir genç kadını ile başka bir anlam kazanan bu ev. Fakat bu genç kadına ne olduğu na dair bir şey yoktur. Ayrıca hastanın evlatlığından olan çocuk da bahçedeki ceviz ağacının altında gömüldü. Bu çocuğun neden öldüğüne dair de herhangi bir şey yoktur.¹⁴

"Emirgân'da Akşam Saati"nde Sabri, Faust'un ölümünün anlamlı bulur. Şeytan, onu yok etmek için

elinden geleni yapmış; fakat Faust onu her seferinde engellemiştir, ta ki endişe ortaya çıkana kadar. "Vakıa bu bir ölümün hikâyesiydi; fakat hakikatte, asıl hayatımızı anlatır. Hakikatte ömrümüz bu cinşten bir yığın ölümlerle dolu idi. Ölmüş saatlerimiz, günlerimiz, senelerimiz olduğunu, yıllarca farkına varmadan bir hiçin sarraflığını yaptığımızı, yaşamadan yaşadığımızı kim inkâr edebiliriz? 'Hatta öyleleri var ki bir kere ruhlarının gerçeğine doğmadan ölürlər...' Şöyle diyor Tanpınar: 'Takvimler arızalarından tecrit edilmiş zamandır. Bu yüzden en korkunç düşman onlardır. Onlarda insanlığımızın bütün macerası vardır. Yani iki sıfırın arasında adedlerin gü-lünç ve ıstıraplı oyunu.

Zaman çarkının bizden ayrı, bizi hiç düşünmeden dönuşü. İçimizde ve dışımızda bu çılın sürat... Bu akış... Her dinde Tanrıların garip bir ihtiyarlayışı, gevşemesi vardır; sanki hayat oyununun gülünçlüğünü yavaş yavaş fark ederler. Sanki onu fark ettikçe varlık yükü omuzlarını çökertir... ve günün birinde..."¹⁵

Tanpınar'ın hikâyelerindeki kişiler, öldükten sonra huzura kavuşurlar, yaşam ve rüya arasındaki farklılık burada sona erer. "Acıbadem'deki Köşk" hikâyesinde dayı, öldüğünde mutlu bir yüze sahiptir. "Evin Sahibi"nde genç annenin yüzünde tatlı bir tebessüm vardır. "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"nda insanlar sokağa dökülmüş kendileri ölmeğe de başkalarını cinayetlerle öldürürken bundan zevk alırlar. Yalnız "Rüyalar"daki ve "Yaz Yağmuru"ndaki genç kadınların ölümleri acılı olur. Onlar da intihar etmişlerdir. Bu nedenle tahammül edilemezler.

Görüldüğü gibi Tanpınar'a göre hayat¹⁶ ve ölüm bir tezdai teşkil etmez. Bütün bu kahramanların üzerinde "varlık bir yük" gibi durmaktadır. Buna rağmen ölmek onlara mutluluk da getirir; çünkü onlar öldüklerinde evrenin bir parçası olacaklarını bilirler. Bu nedenle güneşin doğumu ve batımıyla hem hayatı hem de ölümü simgelemesi gibi Tanpınar'ın hikâyelerinde. de ölüm hem varlığı hem de yokluğu bir arada taşır. "Ancak bedensel etin doğaya geri dönüşü ile gelen daha büyük bir ölüm, benliğin ölümü de vardır. (...) Kimse ölmek istemez, çünkü 'bir' olmak diğerlerinden ayrı olmaktır ve varlık kendi yok oluşuna karşı direnir. Ancak insan olan varlık kendi ayrılmışlığını bir yük olarak duyumsar ve kendi temeliyle bağlantıyı tekrar kurma ve süreksizliğini yok etme özlemi duyar. Dolayısıyla ölüm varlığın korkunç bir yok oluşu olarak ve ayrıca bireysel varlığın evrensel varlığa katışığı olarak ikili bir duyguyla kavranır."¹⁷

- * 25-26 Kasım 2004 tarihleri arasında Marmara Üniversitesi'nde düzenlenen Uluslararası Türk Kültüründe Ölüm Sempozyumu'nda sunulan bildirinin özetlenmiş şeklidir.
- ¹ Bu hikâyeye hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Seval Şahin, "Varlık ile Yokluk Arasında Bir Oyun: Abdullah Efendi'nin Rüyaları", *Eşik Cini*, sayı: 9, Mayıs-Haziran 2007, s. 35-47.
- ² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Çykülleri*, YKY, İstanbul, 2003, s. 29. (Bundan sonraki ahntılar bu baskıdan, parantez içinde verilecektir.)
- ³ Özdemir İnce, *Arthur Rimbaud, Cehennemde Bir Mevsim, Illuminations ön sözü*, İstanbul, Can Yay., 1993, s. 18.
- ⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, "İnsanlığın Talih", *Hece*, sayı: 36, Nisan 2004, s. 36.
- ⁵ Mihail Bakhtin, *Karnavalda Roman*, (Der. Sibel Irzık), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001, s. 111.
- ⁶ Tanpınar'ın bu hikâyesi için bk., *Kitaplık*, sayı: 72, Mayıs 2004.
- ⁷ Tanpınar'ın eserlerindeki su, genç kadın, rüyalar arasındaki ilişki için bk., Nurdan Gürbilek, "Tanpınar'da Ophelia, Su ve Rüyalar", *Kör Ayna, Kayıp Şark*, İstanbul, 2004, s. 97-138.
- ⁸ Mihail Bakhtin, *Karnavalda Roman*, s. 111-112. Mehmet Kaplan, "Adem ile Havva" hikâyesini tahlilinde Tanpınar'daki anne karına dönme unsurundan bahseder. *Hikâyeler Tahlilleri*, 1979, s. 154-166.
- ⁹ Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, Haz. Nurdan Gürbilek, İstanbul, 1995, s. 121.
- ¹⁰ Oğuz Demiralp, *Kutup Noktası* adlı eserinde Freud'un ölüm içgüdüsüne verdiği adı kullanarak yazdığı bölümde- Tantalos- bu konuya dikkati çekerek Tanpınar'ın eserlerinin geniş bir inceleme yer verir.
- ¹¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. İnci Enginün, "Tanpınar'da Semboller", *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yay., İstanbul, 2000, s. 393-400.
- ¹² Rüyalar hikâyesi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Orhan Okay, "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Rüyalar Hikâyesi", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yay., İstanbul, 1998, s. 219-225.
- ¹³ Geoffrey Gorer, 1955'te "Ölümün Pornografisi" başlıklı bir yazı yazar. Burada ölümün bir tabuya dönüştürülmesinde, cinselliğin yasaklanmasındaki etkileri inceler. Tabii bu hikâyelerde ölümün seyir olarak yer alması da pornografii güçlendiren bir unsurdur. G. Gorer'den alıntılanan Philippe Aries, "Yasak Ölüm", *Defter*, sayı: 2, Aralık-Ocak 1987, s. 78-94.
- ¹⁴ Bu hikâyenin ayrıntılı bir inceleme için bk. Süha Oğuzertem, "Gizemli Bir Yaz Gecesi'nde Freud, Joyce ve Tanpınar", *Kitaplık*, sayı: 40, Mart-Nisan 2000, s. 99-112.
- ¹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, "İnsanlığın Talih", s. 37.
- ¹⁶ Bu konuda Sema Uğurcan, "Tanpınar'ın Eserlerinde 'Hayat' Kelimesi Etrafında Bir Gezinti" başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. *Doğumun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar*, Kitabevi Yay., İstanbul, 2003, s. 119-133.
- ¹⁷ Joel Kovel, *Tarih ve Tin*, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1994, s. 128-129. ■