

## BİR ŞİİRİNİN PENCERESİNDEN TANPINAR’IN “ABDULLAH EFENDİ’NİN RÜYALARI”

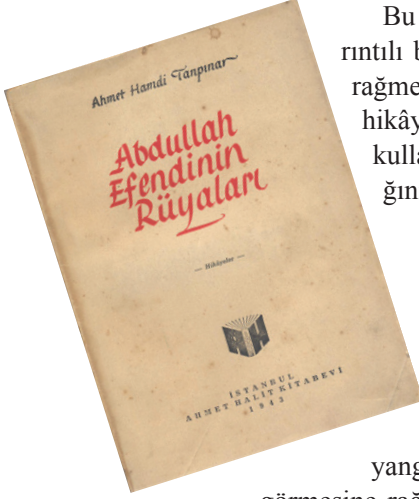
-UYANIŞIN MUKADDER OLDUĞU RÜYALAR-

A. Cüneyt ISSI

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın tasarladığı, ancak tamamlayamadığı oyunun prolog kısmı olarak yazılmış “İnsanlar Arasında”<sup>1</sup> şiirinde Tanrı Zeus, on beş günlüküne insan olmaya karar vermiştir. Hermes dışında başka hiç kimseyle paylaşmadığı bu kararı almasının en önemli nedeni, “aynı değişmez ebediyeti yaşamak”tan sıkılmış, hatta “bıkılmış” olmasıdır. O nedenle, insanlar gibi, önceden bilmediği “tâli” ile karşılaşmak” ona heyecan verici gelmektedir. Onca güçsüzlüğüne, tanrılar tarafından verilen “hastalık, açlık, ölüm, ayrılık, göz yaşı” (91) gibi dertlerine rağmen insanın “ümitsiz isyan”ı ve “beyhude gururu” da onun bu kararı almasında etkili olmuştur. Daha sadece görünümü itibarıyla insan olmuşken, meydana toplanan kalabalığı kendisinin tanrı olduğuna inandırmak için hemen oradaki bir sütunu “çiçek açmış bir erguvan”a dönüştürür. Bu sırada tanrısal güçlerinden feragat etmediği, “hafızası” da kaybolmadığından (93), yaptığıнын mermeri uykusundan uyandırarak ‘rahatını bozmak’ ve ‘varlığın çarkına takmak’ anlamına geldiğini bilmektedir. Şiirin ikinci bölümünde Zeus, önce dış görünümünü, sonra da kimlik bilgilerini değiştirir ve “sevmeyi, imkânsızlığı, ümidi” tadacağı “kader uçurumu”na atlamak için zamanın dolmasını bekler. Korku, kaygı, endişe, “yaşamanın sevinci” ve “merak” duyguları içindedir. Zaman gelir ve Zeus, “Ben şimdi bir başkasıyım” (94) cümlesiyle tanrı olarak son sözlerini söyleyip insana dönüşür. Şiirin son bölümündeki sahnede “ışık oyunları” arasında “pejmürde kılıklı” bir “ihtiyar” vardır. Bir kapının eşiğine oturmuş, tanrılara durumundan şikâyetlenen, onlardan yardım dilenen adam, insan olmuş Zeus’tan başkası değildir:

“.../Üşüyorum! Karnım da acıktı. /.../Çoluk çocuğumdan uzak, böyle kimsesiz/  
Fakir, biçâre bir ihtiyar gurbet yollarında/Ey Tanrılar, sen ey gök, ey kartalın Efendi.../Bana yardım et!” (95).

1 Şiirden yapılan alıntılarda Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri* (Dergâh Yayınları, İstanbul 1989) kullanılmıştır.



Bu girişten sonra okurun Tanpınar'ın şiirleri veya ayrıntılı bir şekilde bu şiir üzerinde durulacağı beklentisine rağmen, yazıda "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"<sup>2</sup> başlıklı hikâye değerlendirilecektir. Şiiri özetlememizin nedeni, kullanacağımız perspektiflerin bu şiirden ödünç alındığını göstermek içindir.<sup>3</sup>

### Perspektif 1:

*"biraz da bıktım/Hep aynı değişmez..."*

Abdullah Efendi, üç sene öncesine kadar düz ve monoton, şiirdeki gibi ifade edersek "hep aynı" ve "değişmez" bir hayatı yaşamaktadır. Yaşının "kırkı çoktan geçmiş" (19) olmasına, "harpler, yangınlar, her cins ölüm, korkunç ve şifasız ıstıraplar" görmesine rağmen "eşyanın sükûneti, değişmez manzarası" ona teselli olmuş, güven vermiştir. En büyük korkusu, bir gün eşya ile olan ilişkisinin bozulması, insan ve eşyanın bildiği anlam ve görüntülerinin dışında bir şekilde karşısına çıkması, görünmesi ihtimalidir. Bu korku, her zaman tedirgin yaşamasına neden olmaktadır. Tekliğe önem verdiği, çoklukla karşılaşmaktan korktuğu için sokakta dolaşırken kendince birtakım oyunlar da geliştirmiştir. Örneğin, gördüğü birden fazla basamaklı sayıların rakamlarını toplar, sonuç tek rakamlı çıkarsa rahatlar. 1, en iyi rakamıdır. Çünkü, "vahdetin ve vahdaniyetin rakamı"dır. Gördüğü rakamlar üzerinde yaptığı işlemin sonucu tek rakam çıkarsa gününün güzel geçeceğini, çift çıkarsa kötü geçeceğini düşünür. Bu demektir ki, Abdullah Efendi iyi-kötü, güzel-çirkin, yararlı-zararlı... gibi birbirine zıt durumların bir arada bulunmasını istemez ve bir gün böyle bir şeyle karşılaşma ihtimalini kendisi için bir kaygı durumuna dönüştürmüştür.

### Perspektif 2:

*"Uykusundan Uyandır(ıl)mak"*

Abdullah Efendi'nin şiddetli "tam bir rakam olmak" arzusu veya takıntısı, hayatını hep bir tehdit duygusu içinde yaşamasına, her an uykusundan uyandırılabilir kırımında, yani eşikte biri olmasına neden olmuştur. Üç sene önce bir kış gecesi kork-

2 Alıntılar, yazarın *Hikâyeler* (Dergâh Yayınları, İstanbul 2013) isimli eserinden yapılacak, sayfa numarası alıntı sonunda parantez içinde verilecektir.

3 Sadece "İnsanlar Arasında" şiirini değil, başka birçok şiirini, hatta hikâyesini "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"nı incelerken kullanmamız elbette mümkündür. Ahmet Hamdi Tanpınar, yazdığı bir mektupta "şiir söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğim şiirlerimin anahtarlarını roman ve hikâyelerim vermektedir." der (*Tanpınar'ın Mektupları* (Haz: Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s. 248). Bu yazı, 'anlatan' bir hikâyeyi 'susan' bir şiirle anlama denemesidir.

tuğu başına gelir ve ‘birden bire tepesindeki apartmanın çatısı uçar.’ Bunu “odasın-da yapayalnız, bir türlü görünmeyen bir sevgiliyi beklerken” yaşamıştır ve çatının uçmasıyla odasına dolan yıldızlar arasında (15) “hiçbir zaman erişemeyeceğini, ayrı hamurdan yaratıldığını, başka âlemin mahlûku olduğunu düşündüğü sevgili”, Abdullah Efendi’ye “kendi cevherinde” görünmüştür. (16). Böylece, “yamyassı” olan Abdullah Efendi’nin “mavera” ile arasında “hiç istemediği şekilde” bir ilişki başlar. O geceyle birlikte “keheşanların sütü ile beslenmiş bir ilâh yavrusu kadar mesut”, ancak bu dünyaya “yarı yabancı, onun kanun ve zaruretlerini, kafasına üst üste yığılmış aydınlık tabakalarının arasından ancak uzak bir hatıra şeklinde sezen bir Abdullah Efendi çık”mıştır. (16). Artık bütün dayanakları, kendini uyutmaya/kandırmaya çalıştığı inançlar, bilgiler, masallar berhava olmuştur. Bildiğini sandığı ama aslında bilmediğini, gördüğünü sandığı ama aslında görmediğini fark etmiştir.

Abdullah Efendi’nin “yamyassı” oluşunu, kendisinin, eşyanın ve diğer insanların ölçü ve biçimini, anlamını yitirmesi, gerçekte ilişkisinin bozulması, iki kere ikinin dört ettiği aydınlıktaki dünyadan kovuluşu, eşikten içeriye itilmesi gibi düşünebiliriz. Yukarıdaki şiiri yanımıza alarak konuşursak, o şimdi erguvan’a dönüştürülünce huzuru bozulan “zavallı mermer”dir. Bundan böyle erguvan olduğunu düşündüğü, buna inanıp ona göre davrandığı anlarda mermer olduğunu, bir zamanlar bir mermer olduğunu hatırladığında ise erguvan olduğunu görecektir, erguvanın zamanında mermerin hatıralarıyla yaşayacaktır.

Abdullah Efendi’yi sarsaklaştıracak, dengesini bozacak ve genelgeçerin dışında bir duyuş, görüş ve hissedişe savuracak olan ‘çatının uçması’nı, rüyadan uyanması olarak düşünebileceğimiz gibi, rüyaya düşüşü olarak da değerlendirebiliriz. “Hangi Abdullah sahih?” sorusu, bu anlamda ardına düşmemiz gereken, ancak, herhâlde, durduğumuz noktaya göre farklı cevabı olabilecek önemli bir mesele olarak karşımızda durmaktadır. Bu anlamda, ‘iki Abdullah’tan hangisi sahih?’ sorusunun ürettiği iki ihtimal var. Bunlardan biri, “Ya, Abdullah Efendi o güne kadar bir rüyadaysa ve o gün uyanmışsa?” ihtimalidir. Diğeri, “Ya o günden itibaren Abdullah Efendi bir rüyaya dalmışsa?” Aslında bu iki ihtimalden birini seçmek, birinin doğru, diğerinin yanlış olduğunu düşünmek zorunda değiliz. Böyle olsaydı, örneğin hoca olarak Mehmet Kaplan mı yoksa Tanpınar mı daha iyidir? sorusuna da net bir cevap vermemiz gerekirdi. Oysa, Tanpınar her ne kadar günlüğünde “Benden sabun köpüğü, ondan bilgi kalır.” demiş olsa da, bazıları Tanpınar, bazıları da Kaplan iyi bir hocadır, diyecektir. (Tanpınar 2013, 263).<sup>4</sup>

4 “Dün Anadoluhisarı’nda. Daha evvel Mehmet’le konuştum. Benimle mutlaka dost olmak niyetinde. Kaplan, talebeye benim “Raks” şiirimle Yahya Kemâl’in ve Fikret’in manzumelerini vazife olarak vermiş ve münakaşa etmelerini istemiş. Hemen arkasından bir kız talebenin “Hamdi Bey şiirden bahsederken her şey değişiyor: Hâlbuki Kaplan Bey şiirden bahsedince yaptığı tahlillerde şiir kayboluyor” tarzında bir sözünü nakletti. Buna hiç de lüzum yoktu. Talebe zaafî! Benim hoşuma gitmeyen şey. Kendisine Kaplan’ın çok iyi hoca olduğunu söyledim. “Benden sabun köpüğü, ondan bilgi

### Perspektif 3:

#### *"Varlığın çarkına takılmak"*

Yaşadığı olağan dışı olayla birlikte süreklilik ve tamlığını yitirerek 'hafifleşen', kendisinin ve başka varlıkların maverasını görme, duyma yeteneği kazanan Abdullah Efendi, bu hâliyle 'ölümün bile arkasında dayanacağı' ve 'başının altına rahat bir yastık gibi koyacağı tek bir yalan'dan mahrum kalmıştır (48). "Öbür insanlar gibi yaşamak..." (17) ve "korkunç" olarak nitelediği "talihini bütün vuzuhuyla görmek"ten (16) kaçmak, daha doğrusu sarhoş olup içindeki ikinci Abdullah'ı uyutmak için, arkadaşlarının restorana gidip eğlenme teklifini kabul eder. Gece gayet iyi başlamıştır ve "ağır ve kayak halkalarını bütün vücuduna doladıktan sonra, zehirli dişini en can alacak yerine geçirmeğe hazırlanan bir yılanın ayaklarının ucunda birdenbire uyuyup kaldığını gören bir çöl yolcusunun inanılmaz sevinci" içindedir. (13). Ancak, sevinci çok sürmez. Çünkü, o uyusa bile Abdullah Efendi'yi belki daha ruhu yaratılır yaratılmaz topuğundan ısırmış olan "istikrah yılanı" (istikrah, burada 'iğrenç, saçma, garip, yabancı' anlamında) uyanıktır. (37). Biraz sonra "üst kat sakini", "evin asıl sahibi" denilen ikinci Abdullah devreye girer, birincinin hayatı boyunca görmekten korktuğu 'kâinatı saran ve ona güzelliğini veren büyük sırrı' ortasından kesilmiş bir meyve gibi, birdenbire bütün çıplaklığıyla görmesini sağlar. Bu durum, şiiri takip ederek söylersek, Abdullah'ın 'varlığın çarkına takılması'dır... Yarım jestler, rolünün içindeyken birden uyanmalar, aidiyetsizlik, hatırlama ile şimdi arasında kalmak, 'büyük ve istisnai' ile 'basit ve sıradan' arasındaki gidiş gelişler (36) vb., Abdullah Efendi'nin varlığın çarkına takıldıktan sonra yaşadıklarıdır. Artık, "etrafında bulunan her şeyi, küçük ve bazen çok şaşırtıcı uyanışlar hâlinde görmeğe mahkûm" dur. (17)

"Bir anda ve bir nefeste söndürülen bir mum gibi" (15) her türlü zevkini, neşesini öldüren/söndüren ve ona "sessiz seyirci" rolünü veren bu ne zaman ortaya çıkacağı belirsiz ikinci Abdullah'ın o gece gördükleri/yaşadıkları, bir anlamda "Yaz Yağmuru"nun anlatıcısının içinde konuşan, didişen Hacivat ile Karagöz arasındaki ilişkiyle benzerlik gösterir. Hacivat, akli ve genel olanı, Karagöz, uyandıran ve iğrendiren tersine döndürmeyi, saçma ve olağan dışıyı temsil eder.<sup>5</sup> Hikâyenin anlatıcısı, bütün bu söylediklerimizi aşağıdaki benzetmelerle pekiştirmektedir:

*"Talihi küçük bir vodvil muharririydi. Fakat o bu vodvili bir sofokles veya Shakespearé tiyatrosu imiş gibi ciddi ve mustarip yaşadı. .. Bilmem farkına varıyor musunuz? Hepimizin seyrederken o kadar güldüğümüz ve eğlendiğimiz Sekizinci veya cinsinden bir piyeste ciddiyetle rol almış bir Kral Oidipus veya Antigone, yahut Otello tasavvur edin. İşte zavallı Abdullah'ın hayatı... Fakat bu talihteki paradoks bu kadarla da kalmaz, daha ileri giderdi. Abdullah bu rolü farkına varmadan sonuna kadar böyle oynasaydı, yine mesut olurdu; büyüklük arzusunu, tatmin edilmemiş*

kalır." dedim." (Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa", (Haz. İnci Enginün- Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 263.)

5 Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, "Yaz Yağmuru", *Hikâyeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 151-153.



Vladimir Kush - Fauna In La Mancha

*azamet duygularını bir yığın küçük şeylerle doyuran ve bu yüzden mesut olanlara hayatta ne kadar çok tesadüf ederiz.” (36)*

Oynadığı rolü bile doğru düzgün yapamayan, ikide bir rolünden uyanarak hakikatte olduğu şeye, yani vodvil muharririne dönüşen Abdullah Efendi, o gece âdeta iki Abdullah’ın oynadığı köşe kapmacada veyahut Ali Cengiz oyununda zavallı bir oyuncak olur. Yukarıda hangisinin uyanık, hangisinin rüyadaki adam olduğuna karar vermekte güçlük çektiğimizi ifade ettiğimiz bu oyunda Abdullah, büyük ve istisnaiye düşkünlüğü, yüce aşk anlayışı ve başka âleme mensup olduğunu düşündüğü kadın fikriyle imtihan edilecektir.

Abdullah Efendi’yi ‘uyur iken uyaran’ ya da -belki- uyanık iken rüyaya daldıran olayların birincisi, karşı iki masadaki insanları izlerken gerçekleşir. Masalardan birinde bir adam tek başına yemeğini yemektedir. Diğerinde, hâllerinden birbirlerini çok sevdikleri anlaşılan bir çift yemek yemektedir. Abdullah Efendi, yalnız başına yemeğini yiyen adamın görünüşünden onun hazperest, duygudan çok fiziksel varlığa odaklanmış, bir program içinde yaşayan, sahte ve mekanik biri olduğunu düşünmüştür. “*Sefarethane kavası kılıklı bir adam, dik bıyıkları ve şakuli burnuyla her kımıldanışında kitle hâlinde gidip geliyormuş zannını bırakacak derecede hayat çevikliğinden mahrum cüssesiyle bir nevi bostan korkuluğuna benzeyen, esmer tenli*” olarak tarif ettiği adam (13), buna rağmen, karşı masadaki kadının ilgisini çekebilmiştir. Başta, kadının yanındaki erkeğe bütün hazları yaşatabilecek kadar güzel, “bütün uzviyeti ve hayatıyla” ve “mesut bir teslimiyet” içinde erkeğine kendisini bırakacağını düşünen Abdullah’ın yanıldığı, “sandalyesinden biraz yana doğru kayarak” ikinci Abdullah’ın devreye girmesiyle anlaşılır. Masanın üst kısmındaki görüntüsüyle kadın, “*mütevazı, hatta biraz utangaç terbiyesi ve heyecanı ile âşığı sessizce dinleyen*” biridir. Ancak, masanın altında kalan kısımları, yani ayakları ve dizlerine kadar açık olan bacakları “bütün bir sabırsızlık ve isyan içinde” karşı masadaki sefarethane kılıklı adamın “dik bıyıkları” ile konuşmaktadır. (14). Besbelli ki, çift kişilikli olan yalnız Abdullah

Efendi değildir. Bununla birlikte, aralarında önemli bir fark vardır. Biri rolünü yaparken hiç uyanmaz, oysa Abdullah, rolünün içindeyken uyanmaktadır.

Herkes gibi olmak için sarhoş olmayı denemiş, ama başarılı olamamıştır. Bu sefer, ten arzularını yerine getirerek ikinci kişiliğini uyutmayı/oyalamayı dener. Gittikleri genelevde kadını beklediği odanın kirli, eski, sefil hâli, biraz sonra gelecek kadının niteliği ve gerçekleştireceği eylem, aşk ve kadın konusunda seçkin ve soylu düşüncelere sahip Abdullah'ı yine tuhaf ve azaplı bir sürecin eşiğine bırakmıştır. Bu eşikteyken "evin asıl sahibi" olan Abdullah, hemen rolü diğerinden devralır. Oda, sanki iğrenç yatağa mezar olmak için yapılmış gibidir. Bunu düşünürken, tavana asılı zembilin içinden "en aşağı yüz elli, iki yüz yaşlarında", "korkunç bir şekilde ihtiyarlamış", "buruşuk yüzünü seneler kemire kemire âdetâ bir sünger yahut daha iyisi kuru ve çürük bir ceviz hâline getirmiş" (25) bir adamın boğuk sesle yaptığı konuşmayı dinler. Onun "*Ah, vire kaymeni, bu yatak ki var, ben yaptı orada çok amor. Marika, Eleniça, Esimenya, Kalyopi, Artemisa, Baraşkevi... Çok yaptı amur.*" (26) cümleleriyle oda ve yatak konusundaki düşünceleri birleşince, istisnai düşkünü ve aşk'a inanan Abdullah Efendi, içinde belki yüzlerce, binlerce ölünün hayaletinin, rüya ve hatırasının üst üste bindiği, birbirine karıştığı bu cehennemden kaçır.

İkinci genelev, birinciye göre daha temiz ve bakımlıdır. Odada, birlikte olacağı kadının dışında, sedirde uyuyan bir çocuk ve çeşitli dergilerden kesilip duvara yapıştırılmış resimler vardır. Çocuğun başka bir odaya götürülmesi teklifine kadının "-Ne lüzumu var, şekerim, masum orada uyusun..." (28) diye karşılık vermesinden sonra, sevişmeye başlarlar. Bu sırada, gözlerini kapatıp lokantada uyurken bıraktığı 'asıl benliği'ni hatırlamak, bu yöntemle yaşadığı hazzı ona da geçirmek ister. Ancak, kadının çılgınlığı bu deneyin yarıda kesilmesine neden olur. Kadın, birdenbire sağ göğsünün yerinde olmadığını söyleyerek dehşet içinde kapıdan dışarı fırlamıştır. Çocuk ve anne arasına giren yasak 'sevişmek' eylemi, bir bakıma Abdullah Efendi'nin rüya senaryosunu yönlendirir ve duvardaki resimlerden birindeki laternacı kıyafetli adamla "şişman kadın", resimden çıkıp "acayip ve korkunç" bir raksa başlar. Bu görüde az evvel odada uyuyan ve ihtimal, annesinin işine alışık olan çocuk da yerini almıştır. Onların raksına alkışla tempo tutar, "Yaşa Kosti" diye bağırırken bir yandan da "tecrübeli bir gülüşle" gülmektedir (31). Tabiatından uzağa düşmüş bir anne ve bir çocuk arasında gerçekleştirmek istediği eylemiyle, aslında Abdullah da tabiatının dışına çıkmıştır. Yani, haz ve günah, herkes gibi olmak ve toplumsal kayıtlar, kadın ve aşk konusundaki seçkin düşünceleriyle düşkünlük, kendi olmakla rol yapmak onun tıpkı çerçevesiz veya kırık bir aynaya düşen görüntü gibi dışarıya taşmasına, parçalara ayrılmasına neden olmuştur. Çocuk figürü, hikâyenin sonunda da karşımıza çıkar. Oradan ayrıldıktan sonra su bulmak için girdiği evde, tam sürahiye uzanmışken ortaya çıkan çocuk, korkudan faltaşı gibi açılmış gözlerle Abdullah Efendi'ye bakmakta ve tuhaf davranışlar sergilemektedir. Sonunda içi su dolu sürahiye pencereden sokağa fırlatır. Abdullah Efendi pencereden sokağa baktığında ne billur sürahinin parçalarını, ne de ıslaklık görür. Böylece, "kendi ördüğü ağın içinde boğulan bir örümcek"e (36)



benzeyen mizacı, değer yargıları ve hayal ettikleri, Abdullah'ın her kaçma teşebbüsünü bir kâbusa vardırır.

#### Perspektif 4 ve Sonuç:

##### “Eşikte Oturmak”

Abdullah Efendi'nin lokantada uyurken bıraktığı, geri döndüğünde ise çıkan yangında öldüğünü öğrendiği diğer kimliği, gecenin başında yaşanan küçük bir iki tecrübenin ardından uykuya dalmıştır. Uyku, nispeten güvenli, ancak kaygan bir zeminde olmak anlamına gelmektedir. Dolayısıyla, Abdullah Efendi uyumakla aslında merak ettiği, ancak ne ile karşılaşacağını bilmediğinden korktuğu talihiyle diğerini baş başa bırakmış olmaktadır. Böylelikle rüya, eşğin öte yanına geçirdiği diğer Abdullah üzerinden kendini deneyimlediği bir süreç gibi düşünülebilir. Abdullah Efendi, muhtemelen ölmesine gönlü razı olmadığı için, hikâyenin sonunda “son derece mustarip ve yorgun” (51) bir hâlde sokağın köşesini dönerken gördüğü adamın diğer kimliğine çok benzediğini söyler. Bununla birlikte, bütün yaşadıklarının ağırlığını onun sırtına yüklemek istercesine, “son derece mustarip ve yorgun” görüldüğünü söyler. Mustarip ve yorgun adam, şiirdeki insan-Zeus'un son sahnedeki “ihtiyar, pejmürde kılıklı” ve “bir kapının eşğinin önünde...”ki görüntüsünü hatırlatır. (95). Onunla lokantada uyuya kalmış Abdullah, iki bakımdan birbirine benzer. Birinci benzerlik, Zeus'un önüne oturduğu eşik ile Abdullah'ın uykusu arasındadır. Diğer, eşikte Tanrılardan yardım dilenen çaresiz Zeus'la, “mustarip ve yorgun” Abdullah Efendi arasındadır.

Eşik, insan-Zeus'un asıl kimliği ile insan kimliği arasındaki ara bölgeyi ifade eder. İki Abdullah arasındaki uyku da, hikâyenin eşik bölgesini temsil eder. Bu bölgede arzu ve istekler ile kabuller ve oluşlar; Tanrısal özü taşıyan insanlar dünyevi insan, mistik ile süfli... her an birbirine karışacak, çelişebilecek surette yan yanadır. Hikâyede, insanın olduğu gibi metnin çelişkileri için de üretici bir mekanizma olarak kullanılan taktik, bu yan yana oluş, iç içe geçiştir.

“Abdullah büyük bir mistikti. Allahsız bir mistik. Aşk bu mistikliğin gayesi olmuştu. Fakat Abdullah, aşkı o kadar idealleştirmişti ki, realitedeki manzarasına artık tahammül edemiyordu... O, istikrah yılanının topuğundan ölesiye ısırıldığı adamdı.” (37) cümlelerini bu değerlendirmeler içinden okursak, bir Abdullah'ın uyurken diğerinin eşği aşmasının, her bir sınır ihlalden sonra yaşadığı suçluluk duygusunun, günün bir an önce aydınlanmasını istemesinin nedenleri anlaşılabilir. Kısaca söylemek gerekirse, “Abdullah Efendi'nin Rüyalari” mizaç ve arzular arasındadır. Hikâye boyunca mizacından arzularına, arzularından mizacına yaklaşp uzaklaşması, tıpkı rüya ile gerçek olan, şimdi ile geçmiş, hatırlanan ile yaşanan arasındaki ilişkideki tempoyu andırır. Rüya görenin bazen rüyadan çok gerçeğe, bazen de gerçekten çok rüyaya yaklaşp uzaklaşması, temponun yükseliş ve düşüşü gibi görülebilir.

Hikâye, eşikteki/sınırdaki bir karakterin çok görmek istediği sınırın ötesini kendisinin değil, rüyada icat ettiği bir ben aracılığıyla, onun içinden tecrübe etmesini, bu

sırada hissettiği duygu ve düşünceleri anlatmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, ancak sanatta ve rüyada deneyimlenebilen, hatta bunlarda bile zorlu bir stres oluşturan eşik durumunun, parçalanmanın ve sarsaklığın gerçek hayatta fert için trajedi, hatta ölüm anlamına geleceğini söyler. Program dışılık, bu anlamda ferdin cemiyet ve genel geçer kabuller dışında kalışıdır.

*"Cemiyet fikri işe karışınca kader trajedisi azalır. Çünkü cemiyet için fertte olduğu gibi ölüm yoktur. Orada süreklilik vardır. Zincir ebedilik boyunca uzanıp gider. Parça parça olsa bile bir sonraki, kendinden önce geleni tamamlar. Cemiyet hayatı, topluluk için olduğu gibi fert için de ölüm düşüncesini yener."* (Tanpınar 1996: 22).

Sadece rüya ve sanat yoluyla deneyimlenebilecek bu tecrübeler, 'mes'uliyet hissi' demek olan insanı gerçek hayatta "paçavra"ya dönüştürür: *"İnsanoğlu her şeyden evvel mesuliyet hissidir ve bilhassa fikirlerinin mesuliyetidir. Ondan mahrum edilen insan, kendiliğinden bir paçavra hâline düşer."* (Tanpınar 1996: 61).

Tanpınar, hemen bütün eserlerinde program/takvim dışına çıkışları rüya ile yahut rüyanın yapısını andıran hatırlamalar yoluyla tecrübe eder. Ona göre ancak rüya sanatı ya da sanatın rüyası buna imkân tanır. Rüya, vereceği mesajlar için de kullanışlı bir araçtır. Benjamin gibi Tanpınar da "rüyaların psikolojik kökeninden çok, uyanan kişiye gönderdiği güncel işaretler" ile ilgilenmektedir. *"İnsan rüya sayesinde düşüncenin "kabuk bağlamış yüzeyi"nde gedikler açabilecek, yetişkin aklın unuttuğu içeriklere yeniden ulaşabilecek, rüyada zaman ve mekân düzeninden kurtulmuş olarak dile gelen bilgi kırıntılarına yeniden deneyimin yoğunluğunu kazandırabileceklerdir."* (Gürbilek 2012: 96). Behçet Necatigil'in "Ahmet Hamdi'nin dar geometrisi" tespitiyle anlatmaya çalıştığı da budur. (Necatigil 2006: 135). Tanpınar, gerçek hayatta program dışını, cemiyet dışını deneyimlemeye cesaret edemez, iyi ya da kötü, kendi içinde tutarlılığı olan bir program içinde yaşar. Oysa rüyanın nizamını uyguladığı sanatla kendisiyle birlikte her şeyi, herkesi yüzlerce aynadan yansıyan değişik görüntüleriyle izleme imkânı bulur. Hoca, abi vs. olan Tanpınar'la günlüklerde gördüğümüz diğer Tanpınar'ı, hatta darbeyi alkışlayan Tanpınar'la sanatkar Tanpınar'ı bile bu bağlamda çok daha iyi görebiliriz:

*"Cemiyet fikri işe karışınca kader trajedisi azalır."*

### Kaynaklar

*Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa* (2013), (Haz: İnci Enginün-Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Gürbilek, Nurdan (2012), "Tanpınar'da Hasret, Benjamin'de Dehşet", *Benden Önce Bir Başkası*, İstanbul: Metis Yayınları.

Necatigil, Behçet (2006), *Düzyazılar II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1989), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

\_\_\_\_\_, (2013), *Hikâyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

\_\_\_\_\_, (1996), "Kitap Korkusu", *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

*Tanpınar'ın Mektupları* (1992), (Haz: Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.