

İHSAN OKTAY ANAR'IN *SUSKUNLAR* ADLI ROMANINDA SEVGİNİN YAPISÖKÜCÜ GÜCÜ

THE DECONSTRUCTIVE POWER OF LOVE IN İHSAN OKTAY ANAR'S *SUSKUNLAR*



Öz

İhsan Oktay Anar, beşinci romanı *Suskunlar*'da (2007), şiddetin toplumsal nedenlerini irdeleyerek ve kitabın kurgusunu tarihî bir çerçeveye oturtarak, şiddetin ana sebebinin belli bir anlayıştan kaynaklandığını ve bu anlayışın da sadece Osmanlı döneminde görülmediğini, bugün de hâlâ varlığını sürdürdüğünün altını çizer. Anar, eski Yunan filozof Platon'un idealist felsefesini, çağdaş Fransız felsefeci Jacques Derrida'nın logosentrizm eleştirisi çerçevesi içinde ele alarak Platonik felsefeye eleştirel bir yorum katar. Derrida'ya göre Batı felsefesi Platon'dan beri hep logosentrik bir yapıya sahip olmuştur: Logosentrik düşünce ikili zıtlıklar üzerine kurulan düalist bir sistem inşa etmiştir ve sonuç olarak da hiyerarşi ve eşitsizliğe sebep olmuştur. Anar da, *Suskunlar*'da bu hiyerarşik düşünce sisteminden, içinde şefkat ve alçakgönüllülüğü barındıran sevgiyi besleyerek çıkılabildiğini öne sürer, çünkü ancak sevgi bu ayrımcı tutumu aşır, insanları tekrar birleşme yoluna götürebilir. Romanda logosentrik düşüncenin eleştirilmesinin başlıca nedenlerinden biri de, bu düşüncenin başkalarının ötekileştirilmesine sebep olmasıdır. Egemen sistemin altyapısını sağlayan logosentrik düşünce, otoriteyi logosun simgesi hâline getirerek, otoriteye karşı itaat bekler ve düzene uyan herkesi 'bizden' olarak değerlendirirken, uymayanları da dışlayarak onları 'bizden olmayan' ötekiler haline getirir. *Suskunlar*, logosentrik düşüncenin bu ayrımcı ve düalist niteliğine karşın sevgi ve şefkatin gücünü vurgular, çünkü sevgi ayrıştırmak yerine birleştirir. Sonuç olarak da roman ikili zıtlıkların hâkim olduğu düalizmi bozarak, bu düşünce sisteminin altında yatan şiddet ve ikizlülüğe karşı çıkar.

Anahtar Kelimeler: İhsan Oktay Anar, *Suskunlar*, logosentrizm, yapısökümü, sevgi.

Abstract

İhsan Oktay Anar's fifth novel *Suskunlar* (2007) explores the social causes of violence and underscores how a certain form of violence has been persisting throughout history, because its roots lie in a certain way of thinking that has not only prevailed during the Ottoman period, but is still visible today. In this novel Anar views Platonic philosophy through the critique of French philosopher Jacques Derrida's concept of logocentrism, as Derrida claims that logocentrism has a long history in Western philosophy and goes back to Plato and beyond. The major reason for the critique of logocentrism lies in the fact that this system of thought relies on a dualist way of thinking that is hierarchical and leads to the marginalisation of those who do not fit into the superior pair of binary opposites. In *Suskunlar*, Anar underscores the deconstructive power of a form of love that combines compassion and humility, because only such a kind of love can break the boundaries of opposites and recombine what has been separated. Doing so Anar underscores society's underlying violence and hypocrisy.

Keywords: İhsan Oktay Anar, *Suskunlar*, logocentrism, deconstruction, love.

Canan ŞAVKAY

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-????-????

E-mail: csavkayster@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 06.07.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 24.11.2021

Kaynak Gösterim / Citation:

Şavkay, Canan (2021). "İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar* Adlı Romanında Sevginin Yapısökücü Gücü", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 13/26, 205-230.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.489>

Extended Summary

Anar's fifth novel *Suskunlar* (2007) explores the nature of goodness and puts it in stark contrast with violence and domination. The novel's historical background points at the fact that a certain mindset justifying violence and domination has been persistent in the Ottoman past and also persists today. Drawing a parallel between past and present, *Suskunlar* raises the question whether it is possible to escape the logocentric hierarchy of binary oppositions which the novel portrays as the site of violence. Using the name Konstantiniye for the city of Istanbul, the novel underscores the city's heritage of the Byzantine culture and thereby underlines that if a logocentric view is the cause of violence, then this kind of violence also characterized the Christian era in Istanbul. As such, the narrative does not only underscore the continuity between modern Turkey and its Ottoman past, but also highlights the fact that logocentrism extends the confines of culture and has continuously served as a support for an authoritarian hegemonic order.

In *Suskunlar*, Anar critically engages with Platonic idealism in a way that reveals clear parallels to French philosopher Jacques Derrida's critique of logocentrism. The novel revolves around the twin brothers Davut and Eflatun and Anar's naming one of the protagonists Eflatun underscores the writer's preoccupation with Platonic philosophy, for the name Eflatun is the Arabic version of Plato. The novel as a whole constitutes a critique of Platonic ideas, for contrary to Plato's logocentric concept of love, the novel emphasises love's disruptive power which transgresses boundaries erected by logocentric thought. Together with the dervishes, Eflatun and his brother Davut occupy a liminal position and extend altruistic love and kindness towards others. As such, they represent the opposite of all the other characters who frequently revert to violence. In conformity with the hegemonic authoritarian system that promotes qualities such as power and domination, all the violent characters strictly divide not only their own selves from others, but also categorize others into 'us' and 'them' and thereby display acts of intolerance and cruelty. The liminal position occupied by those who are able to extend

altruistic love and kindness underscores that this social system is based on domination. As a philosophical novel set in the Ottoman past, *Suskunlar* underscores the subversive power of love in a system based on intolerance and domination.

The logocentric and dualist way of thought leads to intolerance and domination because it prioritizes one part of the binary pair of opposites and hence, relegates everything that does not fit into its norms to the realm of the other. Accordingly, this kind of metaphysics has no room for love and kindness which is extended to all, but only towards those who adhere to one's own group and accept the hierarchical order. By contrast, Anar portrays love as a disruptive factor in this system of hierarchies and significantly, both of the twin brothers are deeply in love; while the one's love is spiritual, the other's is worldly. Event though both of the twins, Eflatun and Davut, are musicians, their music represents two completely opposite world views; Davut's music is associated with the pleasures of the material world, Eflatun's, on the other hand, represents the spiritual. A significant feature of the novel is the fact that it does not give priority to either of the two stances. This being said, however, does not mean that the narrative as a whole does not give precedence to certain values. On the contrary, it certainly does, but the values that are given priority to are not those of a society which commends authoritarian logocentric attributes. All the characters in the novel who represent the social voice of authority support violence in the form of domination and this form of domination is not restricted to physical violence. The conviction to be in the possession of the one and only truth is shown to be a form of hubris and violence, because an over-reliance on one's own truth is rather restrictive. The twins Davut and Eflatun together therefore personify an alternative vision in which none of the sides is placed in a superior position to the other.

Anar's novel clearly embraces both sides of the binary oppositions as a means to disrupt the patriarchal order. Exposing the underlying violence and selfishness of the patriarchal system due to its being based on an Oedipal relationship which requires the renunciation

of relation and emotion, the novel advertises a different form of masculinity. In the novel, both God and His Son, Batın and Zahir, are musicians and as such, creators of perfect beauty. Their music is the expression of love and kindness, not the martial music of the mehteran. Although the novel is a critique of logocentrism, it does not attempt to do away with metaphysics as such. Just as Derrida claims that it is impossible to step outside of metaphysics, the novel likewise does not reject metaphysics per se, but instead critically engages with logocentric thought. Being based on patriarchal authority, logocentrism demands filial obedience and is based on a strict division between "us" and "them," leading to violence when the other does not comply with the logocentric perspective. The narrative's engagement with metaphysics aims to replace the logos with love, because it is love that leads to peace and non-violence. Love disrupts the boundaries established by logocentrism as exemplified in Davut's worldly love for Neva and Eflatun's spiritual love for God.

Giriş

Anar, beşinci romanı *Suskunlar*'da (2007), toplum düzeninin sevgi ve şiddet ile olan ilişkisini irdeler. Romanın tarihî çerçevesi ise, şiddetin altyapısını belli bir anlayışın oluşturduğunun ve bu anlayışın da sadece Osmanlı döneminde görülmediğinin, bugün de hâlâ varlığını sürdürdüğünün altını çizer. Romandaki şiddet sorunsalını ise, eski Yunan felsefeci Platon'un idealist felsefesi ve çağdaş Fransız felsefeci Jacques Derrida'nın logosentrizm eleştirisi çerçevesi içinde ele alır; bunu da romandaki ikiz başkarakterler Eflatun ile Davut aracılığıyla gerçekleştirir. İkiz kardeşler iki zıt duruş simgelerler: Eflatun yaşama karşı tinsel bir tutuma sahipken, Davut'un tutumu tamamen dünyevidir. Davut'un Eflatun'a olan sevgisi ve onu dış dünyanın şiddetinden koruma çabası ise, sevginin birleştirici gücünün altını çizer ve aynı zamanda romanda görülen çok sayıdaki şiddet olayının sevgi eksikliğinden ve bu sevgi eksikliğinin de ikili zıtlıklar üzerine kurulmuş düşünce biçiminden kaynaklandığını gösterir. Anar'ın, Derrida'nın ikili zıtlık eleştirisini odak noktası seçmesinin sebebi ise, bu tür bir düşünce yapısının soyut olanı yüceltip, somut ve maddi olanı da küçümsemesinden kaynaklanır. Bu tür bir düşünce sistemi her ne kadar yapay da olsa, gerçek şudur ki asırlar boyunca bu düşünce sistemi doğal olarak algılanmıştır ve Derrida'nın amacı da bu yanılmanın ve onun altında yatan sebebin ortaya çıkarılmasıdır. Bu yanılsmaya yol açan düşünce biçimine Derrida 'logosentrizm' adını verir ve logosentrizmin antik çağdan başlayarak bugüne kadar Batı felsefesinde egemenliğini sürdürmüş olduğunu gösterir (Derrida, 1997: 3). Derrida her ne kadar logos merkezli düşünceyi eleştirse de, kendi de bilir ki derinlere kök salmış bu düşünce biçiminden kurtulmak pek de mümkün değildir. Derrida'ya göre, birbirlerinden her ne kadar farklı olsalar da, ne Nietzsche, ne Freud, ne de Heidegger bu metafizik düşünce yapısından kurtulabilmiştir, çünkü her biri kendi kuramını geliştirirken, yeni fikirlerini metafizik geleneğine ait olan eski kavramları kullanarak üretmek zorunda kalmıştır. (Derrida, 2002: 356). Sonuç olarak da Norris'in açıkladığı gibi, Derrida'nın felsefesinde metafiziğin sınırlarından çıkış olanaksızdır (Norris, 2007: 16). Anar da *Suskunlar*'da logosentrik düşünceyi her ne kadar eleştirse de, amacı

metafiziğin dışına çıkmak değil; tam tersine, metafiziğin ayrıştırdığı zıtlıkları sevgi aracılığıyla birleştirmektir, çünkü soyut olanı yücelten ikili zıtlıklar sisteminin sorunu, hiyerarşik bir sistem yaratıp, toplum içinde başkalarının ötekileştirilmesine sebep olmaktır. Bu tür dogmatik ve hiyerarşik bir düşünce sistemine eleştirel bir bakış getirmek de, mutlak doğruyu temsil etme iddialarını sorgulamak anlamına gelir, çünkü, yukarıda da belirtildiği gibi, bir öteki yaratmak, şiddete de yol açmak anlamına gelir (Royle, 2003: 35). *Suskunlar*'da logosentrizmin şiddete yol açtığı gösterilirken, sevginin bu ayrıştırıcı ve ötekileştirici düşünce sistemini yıkabilme gücüne sahip olduğu, ikiz kardeşler Davut ve Eflatun aracılığıyla gösterilir.

Romandaki logosentrizm eleştirisinin merkezinde Platonik felsefenin eleştirisi yer alır ve bu da sadece Anar'ın başkahramanlardan birine Eflatun adını vermesiyle vurgulanmaz, aynı zamanda logosentrik felsefedeki sevgi anlayışının, romanda irdelenen sevginin ayrıştırıcı gücüyle ne denli çelişkili oluşunun vurgulanmasında da görülür. Eflatun, eski Yunan filozof Platon'un Arapça dilinde kullanılan adıdır, ancak romandaki Eflatun karakteri ikiz kardeşi Davut ile bir bütün oluşturur ve aralarındaki sevgi de, ikili zıtlıkların bütünleşmesini simgeler: yukarıda da belirtildiği gibi Eflatun'un sevgisi tinselken, Davut'ununki dünyevidir. Öte yandan Yunan felsefeci Platon'un sevgi anlayışı logosentrik ve sonuç olarak da ayrıştırıcıdır. Platon'un sevgi anlayışının logosentrik olma sorunsalına aşağıda daha detaylı bir biçimde değinilecektir, ancak Platon'un sevgi kavramını irdelemeden önce romanın tarihi çerçevesine bakmak önemlidir, çünkü romandaki olayların tarih ve konumuna bakıldığında, Platon'nun hiyerarşik düşüncesinin zaman içinde kendisi için dahi olumsuz sonuç vermiş olduğu bize anımsatılır. Romanda İstanbul yerine Konstantiniye isminin kullanılması, okura kentin geçmiş tarihini hatırlatarak aynı zamanda, Platon'un kurduğu ve neredeyse 900 yıl boyunca eğitim veren Akademi'sinin kapatılma emrinin Bizans döneminde Konstantiniye'de verilmiş olmasını da anımsatabilir. Bizans İmparatoru Justinian, milattan sonra 529 yılında, Hıristiyanları birbirine düşürecek düşünceler yaydığı gerekçesiyle Platon'un Akademi'sinin kapatılmasını emretmiştir (Rubenstein, 2004: 77). Justinian'ın bu otoriter davranışı, romanda geçen çok

sayıda karakterde de görülmektedir; bu karakterler tek bir doğrunun var olduğunu ve bunun da kendi doğruları olduğuna inanarak, farklı görüşte olan herkese şiddet uygulamaktan çekinmezler.

Romadaki tarihî çerçevenin diğer önemi ise, olayların Osmanlı döneminde yer almasıdır. Ahmet Koçakoğlu, örneğin, Anar'ın kurgularındaki Osmanlı dönemi temasının "yalnızca bir atmosfer oluşturma ve/veya dekor işlevi" (Koçakoğlu, 2010: 341) gördüğünü iddia eder, ancak bu tam da doğru değildir: romanların tarihî çerçeveleri görmezden gelinliğinde, eleştirel yönleri de gözardı edilmiş olur. Son yıllarda Osmanlı dönemine karşı gitgide büyüyen hayranlık göz önünde bulundurulduğunda, Anar'ın anlatısının eski dönemleri nostaljik bir biçimde yücelten söylemlere karşın eleştirel bir tutum sergilediği söylenebilir. Yakın zamandaki sosyal çalkantıların yanı sıra Osmanlı dönemini yücelten film, dizi ve romanların gittikçe popülerite kazanmalarını toplumun güçlü bir lider arzusunun dışı vurumu olarak görebilmek mümkündür. Zeynep Ergun'a göre, siyasal alanda toplumsal kargaşa ve belirsizliğe çözüm bulmaya çalışanlar farklı uçlarda yer alsalar dahi, sonuçta hepsi "erkek merkezli doğrultudan ayrılamıyorlar"dır (Ergun, 2009: ix) ve *Suskunlar*'da da Anar bu gerçeği eleştirmektedir. Anar, geçmişe ne nostaljik bir şekilde bakar, ne de geçmişe bir dekor olarak ele alır; Azade Seyhan'ın dediği gibi, "İhsan Oktay Anar, Abidin Dino, Ahmet Altan ve Orhan Pamuk gibi... modern Türk yaşamındaki Osmanlı kültürünün kalıcı mirasını değerlendirmeye" çalışmaktadır (Seyhan, 2014: 18). Sonuç olarak romanın tarihi çerçevesi, şiddetin logosentrik düşünce yapısından kaynaklandığını ve tarih boyunca da kültürlerarası varlığını sürdürdüğünü vurgular. Bu yüzden de *Suskunlar*'da, postmodern edebiyata özgün olan "demokratik bir çoğulculuk" (Ecevit, 2004: 67) öne çıkar. Romanda ise logosentrik sistemin şiddet yanlısı hâlinin evrensel olduğunu, kültürlerarası hüküm sürdüğünü görürüz.

Suskunlar 17. yüzyılın sonlarında İstanbul'da, genç ve güzel Neva'yı taciz eden hayaletin gizemi etrafında kurgulanır. Neva'nın annesi, Davut'tan kızını bu hayaletten kurtarmasını rica eder ve Neva'ya deli gibi âşık olan Davut da bu görevi seve seve kabul eder. Neva'nın annesi, hayaletin gizemini çözmekte yardımcı olabileceğini umarak

Davut'a bir bestenin el yazmasını verir ve Davut da bu besteyi inceleyerek romanın sonunda hayaletin Asım'a ait olduğunu keşfeder ve sevdiği Neva'ya kavuşur. Davut'un ikiz kardeşi Eflatun ise, henüz çocuk yaşında sadece kendisinin duyabildiği bir sesi duymaya başlar ve bu ses de onu öyle mutlu ve huzurlu kılar ki, bir daha asla yüzünden tebessüm eksik olmaz. Eflatun bu sesi ilk duyduğu günden yıllar sonra, birinin kendisini çağırdığını duyar ve sokağa çıkıp onu çağıran sesin peşine düşer, yolun sonunda da Mevlevihaneye ulaşır. Orada İbrahim Dede'yle karşılaşır ve İbrahim Dede neyini çalmaya başladığında ise yıllardır sadece kendisinin duyabildiği o sesin ney sesi olduğunu anlar. Eflatun, Mevlevihanede hayatında ilk kez bir neyi eline alıp çalmaya başladığında ise, neyi mükemmel bir biçimde çalar.

Tüm başkarakterlerin müzik ile yakın bir ilişkisi olduğu bu romanda, çaldıkları enstrümanlar karakterlerin tutumlarını ifade eder: Örneğin Eflatun, Mevlevilerin Tanrı'ya duydukları aşkı ney ile dışa vururken, dünyevi bir aşkla Neva'ya tutkun olan Davut ise amcasının meyhanesinde ut çalar. Romanın sonunda Davut, kanûn çalan Asım'ın, eski kölesi Alessandro Perevelli tarafından öldürülmüş olduğunu ve Neva'nın annesinin ona verdiği el yazması bestenin Asım tarafından yazılmış olduğunu ortaya çıkarır. Bu besteyi Asım, âşık olduğu Neva için yazmıştır, ancak Asım'ın kölesi olan Alessandro Perevelli de Neva'ya âşiktir ve Asım'ın bu besteyle Neva'nın sevgisini kazanacağından korktuğu için kıskançlıktan Asım'ın boğazını keser. Ardından bestede küçük bir değişiklik yapıp, mükemmelliğini bozar ve ardından da Neva'nın kısmetini düğümlemek için besteyi onun evinin önüne bırakır. Bozulan bestenin düzletilmesini isteyen Asım ise, huzur bulamaz ve ölümler dünyasına geçmek yerine geceleri bir hayalet olarak sokakları gezmeye başlar. Davut romanın sonunda bestedeki hatayı düzeltir ve Neva'ya kavuşur. Adını Alessandro Perevelli'den Perevelli İskender'e çeviren ve vaaz vererek müzik çalanlara karşı nefret beslemeye başlayan eski köle, Eflatun'u da öldürmeye çalışır ve Davut müdahale etmeye çalışsa da kardeşini kurtaramaz. Ancak, Davut ölen kardeşinin bedenine sarılıp gözyaşlarına boğulmuşken, Muhteşem Neyzen Bâtın Efendi yaklaşır ve ney çalarak Eflatun'a "Hayat Nefesi'ni" (264) üfler. Eflatun böylece tekrar hayata döner

ve sonuç olarak da anlatının sonunda, hem dünyevi, hem tinsel olan karakterler sevgililerine kavuşmuş olurlar: Eflatun yaşamını Mevlevihanede sürdürür ve kendini Tanrı'ya karşı beslediği aşka adar, Davut da Neva'ya kavuşur. Davut'un ölmek üzere olan kardeşine sarılarak öpmesi ise, sevginin zıtlıkları aşım birleştirici güce sahip olduğunun altını çizer.

Logosentrizm ve Alaerkil Olorite

Derrida'nın logosentrik düşünceyi eleştirmesinin baş nedenlerinden biri, bu düşüncenin antik Yunan çağından beri başkalarının ötekileştirilmesine sebep olmasıdır ve Platon'un Sempozyum adlı eserindeki sevgi anlayışı ikili zıtlıklar üzerine kurulduğundan ayrıştırıcı bir zemin üzerine kurulmuştur. Buna karşın Suskunlar'daki sevgi anlayışı ikili zıtlıkları yıkarak bütünleştiricidir. Platon'un Sempozyum'unda Sokrates, insan sevgisini yüceltebilmesi için önce fiziksel güzelliğe sahip olan bir nesneye odaklanarak ona karşı sevgi beslemek gerektiğini ileri sürer. Sokrates'e göre, güzel bir bedene duyulan bu sevgi daha sonraları tüm güzel bedenleri kapsayacak şekilde genişletilir ve bu sevgi çemberi gittikçe genişletilerek, bedene duyulan sevgi tüm güzel eylemler, güzel bilgi vs. gibi gittikçe soyut olan şeylere doğru uzanır. İnsan, fiziksel nesnelere başlayıp adım adım ilerledikten sonra nihayetinde tüm fiziksel özelliklerden arınmış idealler alemindeki güzelliğin kendisine ulaşır (Plato, 2008: 49). Sokrates'in bu sevgi tanımı logosentriktir, çünkü asıl hedef soyut olandır; maddi veya bedensel olan, soyuta giden yol için bir basamağa indirgenmiştir.

Romandaki ikizler Davut ve Eflatun, Sokrates'in sevgi konusunda somut ile soyut olanın arasını açarak yarattığı zıtlıkları temsil ederler, çünkü Davut Neva'nın bedensel güzelliğine vurularak ona âşık olurken, Eflatun dünyevi olaylardan uzak içindeki Tanrı sevgisini besler. Sokrates bu iki sevgi unsurunu hiyerarşik bir düzene yerleştirirse de, romanda bu hiyerarşi gözetilmez. Logosentrik düşünce, soyut olan sözü, akli, otoriteyi veya tinsel olanı üstün görüp, erkeklik ile özdeşleştirir ve sonuç olarak da kadınlarla özdeşleştirilen somut alanı ötekileştirir. Ötekileştiren bu düşünce sisteminde sevgi ve şefkate yer

yoktur; sevgi ve şefkat ancak kadınlarla özdeşleştirilir. Kadınların kendi aile bireylerine karşı sevgi ve şefkat beslemeleri elbette teşvik edilir, ancak bu sevgi anlayışı 'bizler'i kapsar, 'öteki' olanları kapsamaz. Aynı tutum, aile dışında, kamu alanında da görülür. Anar ise sevgiyi hiyerarşik ikili sistemin yapısını bozan bir unsur olarak göstererek, okuruna sevgiyi farklı bir biçimde sunar. Daha önce de belirtildiği gibi iki kardeşle görülen sevgi anlayışı farklıdır; birinin sevgisi tinsel iken, diğerkinin dünyevidir ve aralarında bir hiyerarşi yoktur; çünkü ikizlerin romandaki işlevi, zıtlıklar üzerine hiyerarşinin kurulmasına alternatif olarak, zıtlıkların sevgiyle birbirlerini tamamlamasıdır.

Romanda yer alan şiddet yanlısı tüm karakterler, egemen sistemin temsilcileri olarak sunulur, şefkat gösteren erkek kahramanlar ise toplumda marjinal bir yeredirler. Gilligan ve Richards, ataerkil toplumun aile kurumunun üzerine inşa edildiğini söylerler. Bu hiyerarşik düzende de, aile içinde babalar diğer üyelere üstün bir yer alırlar, kamu alanında da bazı erkekler diğer erkeklerden üstün bir pozisyonadırlar. Aile içinde oğullar duygusal açıdan babalarından uzak büyürler, çünkü ileride babası gibi güçlü ve otoriter olabilmesi için oğulun sevgi ve şefkat duygularından arınması beklenir (Gilligan vd. 2008: 22).

Romanda baba figürünün gücüyle özdeşleşerek kendine yabancılaşmış birçok karakter görülür. Bu karakterler kendi güçsüzlüklerini telafi etmek için otoriter güçle özdeşleşerek kendilerini güçlü hissetme çabasına girerler. Eskiden köle olan Alessandro Perevelli, örneğin, bu durumu çok net yansıtmaktadır, çünkü Konstantiniye'ye köle olarak getirildikten yıllar sonra kaçma fırsatını ele geçirdiğinde bile kenti terk etmez, hatta kendisinin köle olarak kullanılmasını haklı gören düşünce yapısının devam etmesini sağlar. Alessandro Perevelli özgürlüğüne kavuştuğunda adını Pereveli İskender olarak değiştirir, camilerde vaaz vermeye başlar, oysa aslen Hıristiyandır. Bununla birlikte vaazlarında her türlü müziğin günah olduğunu ileri sürerek, müziğe olan nefretini daima dile getirir. İlginç olan şudur ki, on altı yaşında Konstantiniye'ye köle olarak getirildiğinde Alessandro Perevelli, memleketi İtalya'da umut vaat eden genç ve yetenekli bir müzisyen olarak ün salmıştır, ancak yıllarca köle olarak yaşadıkdan

sonra müzik tutkusunu kaybetmiştir. Daha sonraları da vaazlarında müzik çalan veya dinleyenlerin cezalandırılmaları gerektiğini bile dile getirmeye başlar. Yıllarca köle olarak aşağılandıktan sonra güçsüzlük duygusunu telafi etmek için kendisine bile ihanet etmekten kaçınmaz. Alessandro Perevelli'nin aynı zamanda bir cüce oluşu, sembolik olarak da onun büyüyüp gelişmemesini vurgular, çünkü henüz ergen bir yaşta başkasının otoritesine boyun eğmek zorunda kalması kişiliğini geliştirememiş olması anlamına gelir. Bu yüzden de özgürlüğünü geri aldığıda bile güçsüz olmayı öyle içselleştirmiştir ki, kendine güçten bir pay almak için ona köleyken şiddet uygulayan gücün tarafına geçer.

Toplumsal sistemin bir parçası olmaya çalışan Alessandro Perevelli'nin aksine, Davut şiddet üzerine kurulan bu otoriter düzene karşı gelir. Romanda Davut okurun önüne ilk olarak, büyükbabası Musa'nın, oğlu Veysel beye ikinci tokat atmak üzere kaldığı kolunu tutarak babası Veysel beyi şiddetten koruduğu sahneye çıkar. Kalın Musa'nın öfkelenip oğluna tokat atmasına ise Veysel beyin, babasının yaşadığı dinlemeyip gizlice kemeç çalması sebep olmuştur.

Davut'un büyükbabası Kalın Musa romanda ilk kez, sabah namazı öncesi insanları uykudan kaldırmak için mehter takımıyla birlikte hazır bulunduğu görülür. Anlatıcı mehter takımının çaldığı müziği "muhteşem" olarak tanımlar; közsenlerin "tokmaklarını sanki kafirin beynine indirmek için ta yukarı kaldırıp köslere acımasızca darp ederlerken, dudaklarını hınçla yukarı doğru" (Anar, 2007: 16) büzdüklerini söyleyerek, gösteriyi ironik bir dille kıyametin kopuşuna benzetir. Böyle yaparak da Kalın Musa'nın şiddeti benimsemiş toplumun bir parçası olduğunu vurgulamış olur. Mehter takımının uyandırma görevi bittiğinde, takım üyeleri sabah namazına hazırlanmaya başlarlar, ancak namaza kalmak istemeyen Kalın Musa, gizlice uzaklaşır ve bu davranışı da onun tinsel olanla ilgisinin olmadığını gösterir. İnanç onun için sadece baskı üzerine kurulmuş hiyerarşik bir düzenin parçasıdır ve o da Alessandro Perevelli gibi güçlü tarafın yanında durarak, kendi çıkarı için güç peşinde koşmaktadır.

Kalın Musa gizlice uzaklaşırken gözüne bir armut ilişir ve armudu dalından koparır. Ancak, meyvenin hâlâ ham olduğunu görünce, hayal

kırıklığına uğrar ve hemen ardından da armudun birkaç gün içinde nasıl olsa olgunlaşacağını düşünüp kendini teselli eder. Ancak, bu tesellinin de hemen ardından, armudun olgunlaşmasını beklerken, belki de o armudu "kendi kanından olan bir namussuz, bir şerefsiz, bir haysiyetsiz acımadan mideye indirebilirdi" diye düşünür ve sonra da bu yüzden, "El yiyeceğine ben yerim!" (Anar, 2007: 18) diyerek, ham meyveyi o anda yer. Kendi ailesinin üyelerinden önce "kendi kanından" diye bahsedip, sonra da "el" sözcüğünü kullanması, Kalın Musa'nın aile ilişkilerinin sevgi üzerine kurulmadığını açığa vurur. Kalın Musa, Padişah'ın mehter takımındaki hiyerarşik düzeni, kendisinin ailesiyle olan ilişkisine de yansıtır. Sabahın erken saatinde huzur vermek yerine mehter takımının kıyameti andıran müziği bu düzenin ne denli şiddet yanlısı olduğunu gösterir ve Kalın Musa da aile düzeni içinde baba rolünde en üst pozisyonda yer alır. Oğlu Veysel Bey'den aynı kendisi gibi mehter takımında kös çalmasını ister, ancak nazik bir yapıya sahip olan oğlu, tokmağı "bir yiğit gibi" kavrayamaz, tam tersine tokmağı "bir kelebek gibi" (Anar, 2007: 22) kondurur. Veysel Bey kemeçe çalmayı yeğler, ancak babası ona olan kızgınlığından ötürü kemeçe çalmasına izin vermez.

Veysel Bey, Kalın Musa'dan çok farklı bir baba rolündedir. Anlatıcı, yıllar önce, Kalın Musa'nın evde olmadığı bir gün, bir Kıpti'nin, Veysel Bey'i "zavallı kerimesi Goncağül'ü kirletip hamile bırakmakla itham etmiş" olduğunu söyler. Öfkeli adam devasa bir kasatura ile Veysel Bey'i tehdit ettikten sonra da, yanlarında getirdikleri ikiz bebeklerini kapının önünde bırakarak Goncağül ile çekip gittiğini anlatır. Önemli ve asla atlanmaması gereken nokta ise şudur: romanda anlatıcı daha sonra bu öyküden tekrar söz ederken ikiz bebeklerin anneleri tarafından evin önüne bırakıldıkları "tarihten dokuz sene sonra" Davut'un "onuncu yaşını geride" bıraktığını söyler (Anar, 2007: 79). Bu durumda ikizler Veysel beye bırakıldıklarında bir yaşında olmuş oluyorlar. Bir diğer önemli nokta ise, anlatıcının bu öyküyü ilk anlattığında, Goncağül'ün Veysel Bey'i tehdit eden Kıpti'nin kızı olduğunu, ikinci kez bahsettiğinde ise, Goncağül'ün adamın kız kardeşi olduğunu söylemesidir.

Bu çelişkili durum, Veysel Bey'in ikizlerin babası olması ihtimaline büyük bir şüphe düşürür. İkizlerin Veysel Bey'e bırakıldıklarında bir yaşında olmaları, Goncagül'ün babası veya abisi olan Kıpti'nin öfkесinin çok geç kalmış olduğunu gösterir ve bu yüzden de onu çok yapay kılar. Ayrıca, Kıpti'nin Veysel Bey'in kapısına dayandığında Kalın Musa'nın o an evde olmayışı da tesadüfe benzemektedir; ailesine karşı pinti olan Kalın Musa, ikizlerin kapısına bırakılmalarına asla izin vermeyeceği için, okur ister istemez Kıpti'nin Kalın Musa'nın evden ayrılmasını beklemiş olduğunu düşünür. Veysel Bey'in Kıpti'nin suçlamalarına karşı sessiz ve edilgen olan tavrı da ayrıca dikkat çekicidir. Kıpti, narin ve hassas bir yapıya sahip olan Veysel Bey'in iddiaları yalanlayarak zor durumda olan genç bir kadını daha da zor durumda bırakmayacağını düşünerek, Veysel Bey'i kolay bir hedef olarak seçmiş olabilir. Kıpti'nin amacı farklı olsaydı, Veysel Bey'in Goncagül ile nikâhlanmasını talep edebilirdi. Bununla birlikte Kıpti'nin tasvir edilişi de romandaki otoriter ataerkil sistemin eleştirisini vurgular. Anlatıcı Kıpti'nin Veysel Bey'e nasıl öfkeli bir biçimde saldırdığından bahsettiğinde, "efelenip babalanan" sözcüklerini kullanır. Yazar bilinçli bir şekilde içinde "baba" sözcüğünü barındıran "babalanan" fiilini kullanarak, ataerkil toplumda babanın güç ve baskıyı temsil ettiğinin altını çizer. Goncagül'ün tüm bu olaylar karşısında boynu bükük ve sessiz kalması, annenin ve onunla özdeşleştirilen sevgi ve şefkat gibi unsurların bu sistemde erkek tarafından hâkimiyet altına alındığını gösterir.

Yukarıda da belirtildiği gibi, ikizlere romanda sevgi ve şefkat gösteren erkek karakterler de vardır, ancak onların hepsi egemen sistemde baba rolü oynamayan karakterlerdir. Örneğin, yeterince paraya sahip olan Kalın Musa, çocukların bakımını karşılayacak parası olmadığını iddia ettiğinde Veysel beyin amcası Muhayyer Hüseyin Efendi çocukların bakımını üstlenir çünkü Veysel bey çocukların bakımını maddi açıdan tek başına karşılayamayacaktır. Bunun sebebi de babası Kalın Musa'nın kemençe çalarak geçinmesine izin vermemesidir. Böylece Veysel Bey ve amcası Muhayyer Hüseyin Efendi ikizlere birer anne ve baba rolünü üstlenerek onları birlikte büyütürler.

Sevginin Hiyerarşik Düzeni Yıkma Gücü

Daha önce de bahsedildiği gibi, romanda sevgi ve şefkat gösteren erkek karakterler evli değillerdir. Hiciv ve mizahı yoğun bir biçimde kullanan anlatıcın sevgi ve şefkat gösteren bu erkek karakterler söz konusu olduğunda hiçbir alalı söz etmememsi, onlara sempatiyle yaklaştığını gösterir. Bu karakterler arasında Mevleviler en önemli yeri alırlar ve Osman Gündüz'ün de açıkladığı gibi, "romanın ana mesajı" (Gündüz, 2012: 204) içsel yolculuklarına odaklanan Mevleviler üzerinden verilir. Bu içsel yolculuğun odak noktası ise, içlerindeki sevgi ve şefkati beslemektir. Bu unsur ise, Eflatun ve İbrahim Dede ilk kez karşılaştıklarında hemen göze çarpar, çünkü karşılaşmadan önce Eflatun yol boyunca hor görülerek itip kakılmış, sonuç olarak da Mevlevihaneye yara bere içinde ayak basmıştır ve üstü başı yırtık ve kan içindeki Eflatun'u o an hayatında ilk kez gören İbrahim Dede, hemen onun yaralarını sarmaya başlamıştır.

Eflatun kendisini çağıran bir ses duyarak sesin peşine düşmesi sonucu yolda yedi farklı kişiyle karşılaşır; her birine de kendisini onun mu çağırdığını sorar, ancak hepsi de Eflatun'un bu sorusuna öfkelenir ve onu kovar. Sibel Hatipoğlu, karşılaştığı bu yedi kişinin "kıskançlık, tembellik, çok yeme, öfke, aç gözlülük ve şehvet düşkünlüğü" gibi yedi kötülüğü simgelediklerini ve Eflatun'un yol boyunca "bu yedi tuzağı da aşıp nefsini temizleyerek Mevlevihaneye" vardığını söyler (Hatipoğlu, 2010: 1237). Ancak önemli olan şudur ki, Eflatun yol boyunca çok saf ve temiz bir kişilik sergilediği için, etrafında olup biten kötülüğü göremez bile. Bu yüzden de nefsini temizlediğini söylemek mümkün değildir; içindeki sevgi öyle saf ve temizdir ki, karşılaştığı herkese karşılıksız yardım etmeye hazırdır, ancak hitap ettiği yedi karakter yardımın karşılıksız olabileceğini hayal bile edemedikleri için, Eflatun'u geri çevirirler. Eflatun ise, onların bencil ve kötü niyetli olduklarını anlamaz bile.

Eflatun, çağrışı takip ederek Mevlevihaneye doğru giderken yola taş döşeyen "yeniçeri adayı oğlanların" yanından geçer (Anar, 2007: 84) ve bu sahne de, merhametsiz ve şiddet dolu olan dış dünyanın Mevlevilerin dünyasına ne denli zıt olduğunu vurgular. Osmanlı

ordusunda savaşmak üzere eğitim görecek bu oğlanlar, annelerinin sıcaklığından zorla koparılıp Osmanlı'nın başkentine getirilmişlerdir. Bu iki dünyanın zıtlığı ilk karşılaşmalarında, İbrahim Dede'nin Eflatun'a söylediği sözlerle önem kazanır: "Senin buraya gelmenin sebebi sadece bizim 'Gel' dememiz değil, ayrıca onların sana 'Git' demeleri. Hiç kimseye 'kötüdür' deme. Aslında onlar, bilmeden iyilik eden insanlardır" (Anar, 2007: 123). İbrahim Dede'nin bu sözleri, sevgi ve şefkatin, alçakgönüllülük ve hoşgörüyü yakından ilintili olduğunu gösterir. Romanda iyi ve kötüyü ayırt edebildiğini sanan çok sayıda kibirli ve hoşgörüden yoksun karakter, geleneklere uymayan kişilerle karşı karşıya geldiklerinde çoğunlukla şiddet gösterir; oysa İbrahim Dede bu karakterlerin tam da zıttını oluşturur.

İbrahim Dede dışında hoşgörü ve sevgiyi temsil eden karakterler arasında Bâtın ve Zahir de yer alır. Ahmet Koçakoğlu, Bâtın ve Zahir'in Allah'ın doksan dokuz ismi arasında olduğuna dikkat çeker (Koçakoğlu, 2010: 322); Muhteşem Neyzen Bâtın Efendi nefesiyle hayat verme yeteneğiyle tanrısal özelliklere sahiptir; Zahir ise oğludur. 'Görünmez' ve 'Görülür' anlamına gelen Bâtın ve Zahir isimleri, İbn Arabi'nin Futuhat adlı eserinde Tanrı'nın görünür olan şekillerin arkasında daima görünmez kaldığı söylemine çok yakın durur (Almond, 2004: 35). İbn Arabi, Bâtın'ın kendisini ifade etmek amacıyla kendini sonsuz şekilde zahir olarak gösterdiğini düşündüğü için, Tanrı'yı akıl yoluyla anlamının mümkün olmayacağını ileri sürer. İbn Arabi'ye göre kendini sürekli değişken bir biçimde ifade eden Tanrı'yı betimlemek de mümkün değildir ve betimlemeye çalıştığımızda da O'nu zihnimizde kısıtlarız (Almond, 2004: 18). Oysa O'nun anlaşılabilirliği karşısında hayranlık içinde kalıp O'nu anlamaya çalışmamak, Tanrı'ya saf bir sevgiyle yaklaşmak anlamına gelir. Tanrı'yı betimlemeye kalkışanlar ise kibirlerine yenik düşer ve O'nu kendi bildikleri seviyeye indirgemeye çalışırlar (Almond, 2004: 19). İbn Arabi bu şekilde benlik ve Tanrı, veya bânın ile zahir arasındaki zıtlıkları yıkmış olur. Onunkine benzer bir Tanrı anlayışı Hıristiyan Ortaçağ'da yaşamış olan mistik yazar Meister Eckhart'ın yazılarında da görülür. Tanrı sevgisini ele aldığı bir yazısında Meister Eckhart, insan Tanrı'yla bütünleştiğinde bânın olanın zahire dönüştüğünü ileri sürer (Rubenstein, 2004: 267).

Tanrı'yla bütünleşme konusu romanda, İbrahim Dede Eflatun'a bir ney verip üflemesini söylediğinde en net biçimde görülür. İbrahim Dede ona neyi uzattığında, Eflatun hayatında ilk kez bir neyi eline alır; neyi çalmaya başladığında ise onu öyle mükemmel çalar ki, İbrahim Dede olayı daha sonra Davut'a anlattığında şöyle söyler: "kardeşin Eflatun, yegâh perdesinde karar etti ve Yaradan'la, yegâhta yekvücut oldu. O anda 'Ene'l Hakk' demeye bile gerek duymadı. Yaradan o ve o da Yaradan olduğu için, ona secde etmek Yaradan'a secde etmek olacağından, kardeşinin ayaklarına kapandım" (Anar, 2007: 241). İbrahim Dede, 'Ene'l Hakk' sözlerini kullanarak 922 yılında bu sözleri ifade ettiği için idam edilen Hallac-ı Mansur'a gönderme yapar. Hallac-ı Mansur bu sözleri kullanarak kendini Tanrı'yla aynı seviyeye koymakla suçlanmıştır, ancak Annemarie Schimmel'in de vurguladığı gibi, bu sözler Hallac'ın ölümünden kısa zaman sonra farklı yorumlanmaya başlanmış ve ilk başta bir kibir ifadesi olarak algılanmışsa da, daha sonraki yıllarda Tanrı'ya olan sevginin dışı vurumu olarak görülmeye başlanmıştır (Schimmel, 2001: 132). Örneğin, Celaleddin Rumi'ye göre 'Ene'l Hakk' büyük bir alçakgönüllülüğün göstergesidir, çünkü bu sözleri söyleyen kişi kendi ben duygusunu hiçe sayarak kalbinde sadece Tanrı'ya yer açmıştır (Rumi, 1999: 45-46).

Anar'ın ele aldığı bu konu sadece Celaleddin Rumi, İbn Arabi veya MeisterEckhart'ta görülmez; birçok başka düşünürde ayırıştırıcı unsurlar üzerine odaklanmak yerine, birleştirici unsurlar üzerinde durulması gerektiğini savunur. Alman Marksist felsefeci Ernst Bloch, İbn-i Sina ve İbn Rüşd'ün felsefelerini inceleyerek, Neoplatonik düşünceyi devam ettiren bu iki düşünürün tüm insanların Tanrı'ya yaklaşabilme yeteneğine sahip olduklarını söylediklerinde, çevrelerindeki iktidar sahibi olan kişilerin kibirlerine karşı çıkmış olduklarını öne sürer. Bloch, farklı bir dine sahip olan herkesin cehaletin karanlığında buldukları için Tanrı'ya asla yaklaşamayacaklarına inanan egemen düşünceye karşın İbn-i Sina ve İbn-i Rüşd'ün, hem Hıristiyan dünyasındaki, hem de kendi kültürlerindeki egemen dinî kurumların mutlak değerlerine karşı çıkmış olduklarını ileri sürer (Bloch, 2019: 18-19).

Hoşgörüsüzlük ve Şiddet

Bloch'un değerlendirmesine bakıldığında egemen olan ve bütünleşme üzerine kurulmayan anlayışın şiddete yol açtığı söylenebilir. Bu unsur Zahir'e verilen tepkide göze çarpar: Zahir iki genç softanın fıkıh ilmi hakkındaki sohbetlerine kulak misafiri olduğunda, onlara bunları tartışacakları yerde akıllarını kullanıp felsefe okumalarını önerir. Ancak Zahir'in bu sözleri iki genci çok kızdırır ve gençler Zahir'i kadıya şikayet edip onun cezalandırılmasını talep ederler (Anar, 2007: 168). İki gencin bu hoşgörüden yoksun ve şiddet yanlısı davranışı daha sonraları Zahir acımasızca dövülüp işkence edildiğinde de görülür. Öfke dolu olan halk Zahir'e saldırdığında, Zahir kendini savunmaz ve sadece "Neyi reddettiklerini bilmiyorlar" (Anar, 2007: 175) diyerek İsa Peygamberin sözlerini yankılar. İncil'de İsa Peygamber, Tanrı'ya "ne yaptıklarını bilmiyorlar" diye seslenerek, insanları affetmesini diler. Ancak Zahir'in "Neyi reddettiklerini bilmiyorlar" sözleri iki anlamlıdır: bir yandan reddettiklerinin ne olduğunu bilmedikleri anlamı çıkar, öte yandan ney çalgısını bilmediklerini de kastettiği düşünülebilir. Mevleviler ile özdeşleştirilen ney ise, Tanrı'ya olan aşkın simgesidir ve ney çalan Zahir de Mevleviler gibi aşkın yolunda gider, ancak öfkeli halk, onu linç eder. Romanın bütününe bakıldığında çok sayıda şiddet dolu sahne görülse de, Zahir'in öldürülme sahnesi onlar arasında en hunharca olanıdır. Boynu ve bilekleri bir tomruktan geçirildikten sonra kırbaçlanarak sokak aralarında yürütülen Zahir en sonunda yere yığıldığında bir kişi "bilek kalınlığındaki sopasını kafasına indirip Zahir'in beynini" dağıtır (Anar, 2007: 235). Tomruğun önüne "Çalgıcıların Padişahı Zahir İşte Budur" yazısı eklenmesi, Zahir'in öldürülüşünün İsa Peygamber'inkine benzetildiğini gösterir. Benzetmenin sebebi ise, sadece kendi doğrusunu kabul edenlerin kibirlerinin evrensel olmasından kaynaklanır. Dogmatik yaklaşan her düşünce sevgiden yoksundur ve bu yüzden de şiddetin tohumlarını taşır.

Zahir'in felsefeyi dogmatizme üstün görmesi de felsefenin tartışmaya açık olmasından kaynaklanır. Bu hoşgörüden yoksun unsur romanda en çok Pereveli İskender adlı karakterde görülür, çünkü onun tutumu aynı İbn Arabi'nin tasvir ettiği katı düşüncelere bağlı olan kişilerin tutumuna benzemektedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi, İbn Arabi, bazı

kişilerin kendi pozisyonlarını güçlendirmek için dogmatik düşünceleri kötüye kullandıklarını öne sürmektedir ve Pereveli İskender'in vaazlarına bakıldığında, tam da bunu görmekteyiz. Onun vaazlarında, Tanrı, insanlardan sadece kendisine itaat etmelerini bekleyen bir otorite figürüne indirgenir; içsel olgunlaşma ve iyilik gibi soruların onun düşüncesinde yeri yoktur. Örneğin çete lideri Çapraz Bayram göğsündeki ağrıyı hiçbir hekimin çabası dindiremediğinde, bir şifacı ağrısının vicdan azabından kaynaklandığını söyleyerek, kendisini dine vermesini tavsiye eder. Çapraz Bayram da bunun üzerine Pereveli İskender'e gidip şöyle der: "Allah nedir, din nedir, nasıl ibadet edilir ve nasıl sevap kazanılır bana bir bir söyle!" (Anar, 2007: 197). İsteğini kabul eden Pereveli İskender ise Çapraz Bayram'a istediğini öğretirken sadece yüzeysel kurallar üzerine odaklanır; sevgi ve alçakgönüllülük gibi unsurlardan hiç bahsetmez bile. Ona öğrettikleri sayesinde göğsündeki ağrının dindiğini sanan Çapraz Bayram yeni hocasından pek memnundur, oysa ağrısının dinmesinin sebebi kendisine verilen afyonlu macundur. Pereveli İskender ayrıca bulunduğu mevkiyi kötüye kullanarak Çapraz Bayram'ı şiddet kullanmaya teşvik eder: "şarap nasıl ki sarhoşluk veriyorsa, musikinin de sarhoş ettiğini, dolayısıyla onun da en az şarap kadar haram olduğunu Bayram'ın kafasına sokmuştu. Buna göre, belki de bir çalgıcının katli vacipti" (Anar, 2007: 200).

Pereveli İskender'in kurallara bağlı katılığı ve bunun sonucu olarak da hoşgörü ve sevgiden yoksun oluşu, onu romanda Mevlevilerin tam da zıttı olarak konumlandırır. Pereveli İskender başkasını cinayet işlemeye rahatlıkla ikna ederken, Mevleviler ise kötülüğün ta kendisini içinde barındıran bir evin önünden geçerlerken daima "saygı ve sevgiyle" evin önünde eğilirler ve o zaman da hep evden dehşet bir inilti yükselir (Anar, 2007: 128). Pereveli İskender'in tersine Mevleviler kötülüğü sevgi ve alçakgönüllükle yenmeye çalışırlar ve İbrahim Dede bu yüzden "Kin şeytanın kakhahasıdır" (Anar, 2007: 132) der. Mevlevilerle karşılaştırıldığında Pereveli İskender kibirli ve şiddet yanlısı biri olarak gözükmektedir.

İbrahim Dede'nin alçakgönüllü ve sevgi dolu biri olduğu, kendi hayat öyküsünü anlattığı zaman öne çıkar: yıllar önce İbrahim Dede, genç bir Mevleviyle birlikte Firavun denilen biri tarafından kaçırılmış ve

ondan işkence görmüş, ardından da köle olarak satılmıştır. İbrahim Dede öyküsünü, yıllarca köle olarak yabancı bir ülkede yaşadktan sonra nefret içinde Konstantiniye'ye geri dönen bir Mevlevi'ye anlatır. Bu Mevlevi, kendisine işkence yaptıktan sonra onu köle olarak satan Firavun adındaki kişiden intikam almak için Konstantiniye'ye dönmüştür, ancak tam da Firavun'un evine vardığında Mevlevihane'nin merhum şeyhinin cenazesi geçince, diğer Mevlevilerin davetini kabul eder ve cenazeye katılır. Cenazeden sonra Mevlevihaneye dönüp yemek yediklerinde, İbrahim Dede bu Mevleviye o gün cenazesini kaldırdıkları kişinin şehleri Nuvarif Efendi olduğunu açıklar ve ardından da Nuvarif Efendi'nin aslında Firavun adındaki kişi olduğunu ekler. Ayrıca İbrahim Dede, kendisinin de Konstantiniye'ye ilk döndüğünde Firavun'dan intikam almak istemiş olduğunu itiraf eder, ancak tam da onu öldürmek üzereyken bir şeyin ona engel olduğunu anlatır: "Sopamı elimde bir tarttıktan sonra adamın yaklaşmasını bekledim. Fakat bu sırada beklenmedik bir şey oldu: Kulağıma bir ney sesi geliyordu... Biri ya da bir varlık usul usul ney üflüyordu. İşte o anda, Bâtın Efendimiz'i hatırladım ve yüreğim aydınlandı" (Anar, 2007: 136). Bu olayın ardından İbrahim Dede Firavun için dua etmiş ve duaları da kabul olmuştur; Firavun Mevlevihaneye gelmeye başlamış ve öyle değişmeye başlamıştır ki, sonunda diğer Mevlevilerin başına geçmiştir. Ancak, İskender Pereveli'nin tersine, Firavun gerçek yüzünü saklayarak kötülük yapmaya devam etmez; o, gerçek bir içsel değişim geçirerek iyi biri olur. İbrahim Dede'nin de ona karşı duyduğu saygı büyüktür ve Firavun için şöyle der: "Onun yolu bizden uzundu. Çünkü biz iyiliğe kötülükten gelmedik. Ama o en sefil yerden gelerek en şerefli yere yükseldi. Bizden de o kadar ileri gitti ki, seneler sonra Firavun yerine, onun tersi olan Nuvarif ismiyle dergâhımızın şeyhi oldu" (137). İbrahim Dede'nin bu öyküsü, sevgi ve hoşgörünün kötülüğü yenebildiğini gösterir.

İbrahim Dede'ye göre kötülük nefretten, yani sevginin yokluğundan gelir ve bu yüzden de Eflatun'a kinin şeytanın kahkahası olduğunu söyler, çünkü kin başkalarının reddedilmesine sebep olur. Diğer bir deyişle, kin 'biz' ve 'iyi olanlar' ile 'onlar' ve 'kötü olanlar' arasında net bir ayırım yapar ve bu ayırım da sevgiden tamamıyla yoksundur.

Mevlevilerin kendilerini ben duygusundan arındırmaya çalışmaları da bu sebepten ötürüdür, çünkü ben duygusu, reddetme ve şiddete yol açar. Mevlevilerin içlerinde besledikleri sevgi ve şefkat duygusu, İbrahim Dede Eflatun'un hayatını kurtarmak için onurunu bile çiğnemeye ve hatta hayatını da feda etmeye hazır olduğunda öne çıkar. İbrahim Dede ne zaman başkalarının önünde ney çalsa, alçakgönüllülük göstererek daima bilinçli olarak bir hata yapar, ancak bir gün hata yapmadan çalar ve ardından da kibirle şöyle konuşur: "Bana göre insanlar, alçaldıkça alçalır ve yükseldikçe yükselir. Ben yükselenlerdenim! Ney üflemede ve musikide üstüme yoktur! Bunu siz de gördünüz, işittiniz! Var mı aranızda benimle aşık atacak!" (Anar, 2007: 209). İbrahim Dede'nin bu sözlerinin üzerine onu ney çalarken dinlemiş olanlar onu küçümseyip alay etmeye başlar. Hatta bazıları onun nihayet gerçek yüzünü gösterdiğini söylerler, oysa İbrahim Dede sadece Eflatun'un hayatını kurtarmak için kibirli davranmıştır. Bunun sebebi de, bir seri katilin Konstantiniye sokaklarını gezip, kentten en iyi müzisyenlerini teker teker öldürmeye başlamış olmasıdır. Seri katilin bir sonraki kurbanının Eflatun olabileceğinden korkan İbrahim Dede neyini hata yapmadan çalar, böylece katilin dikkatini Eflatun'dan kendisine çekerek Eflatun'u kurtarmaya çalışır. Böylece İbrahim Dede sevgi, şefkat ve alçakgönüllülüğün en yüce hâlini temsil eder.

Eşiklik ve Düalizmin Bozulması

Benlik duygusu sevgi içinde kaybolduğunda, ikili zıtlıklar üzerine kurulan dualite yıkılır ve bu unsur roman boyunca dışlayıcı davranan otoriter sistemin eleştirisiyle ele alınır. Romanda sevginin ayrımcı ve şiddet yanlısı düşünceyi yıkabilme gücüne sahip olduğu görülür. İkili zıtlıkların yıkılmasının bu sisteme büyük bir tehdit getirmesi romanın başında Asım adındaki kişinin hayaletinde öne çıkar. Hayaletler, yaşayanlarla ölümler arasında var oldukları için, yaşam ve ölüm arasındaki dualiteyi yok sayarlar. Romanın en başında yaşlı bir bekçi Asım'ın hayaletiyle karşılaştığında öyle korkar ki, bir hafta boyunca dili tutulur ve konuşamaz. Egemen düzenin devamlılığını korumak için görev alan bekçinin konuşamaması, Asım'ın bu düzene karşı

oluşturduğu tehdit unsurunun altını çizer. Oluşturduğu tehdit, Kıpti Gülabi hayaletle karşılaştığında daha da belirgin bir hâl alır, çünkü Gülabi'nin hayaletle karşılaştığını duyan Padişah, hayaletin cinsiyetini merak ettiğinden onu sarayına çağırır. Padişah hayaletin cinsiyetini merak eder, çünkü eğer hayalet erkekse harem duvarlarından geçip Padişaha ait olan kadınlara yaklaşabilir ve böylece de onun hâkimiyetine başkaldırmış olur.

Davut da aynı hayalet gibi egemen düzene bir tehdittir, çünkü Davut'un varlığı bile düalizm üzerine kurulan otoriter düzene aykırıdır. Babasının gerçek kimliği şüphelidir. Annesi ise bir Kıpti olarak toplumun dışladığı bir azınlığa mensuptur. Bununla birlikte Davut ve ikiz kardeşi Eflatun büyüdüklerinde, egemen sistemin dışında yer alan kişilerle yakınlık kurarlar; Davut bir grup Ermeni çalgıcıyla birlikte meyhanelerde çalmaya başlar, Eflatun ise şiddet dolu dış dünyaya sırtlarını çevirmiş ve içsel yolculuklarına odaklanmış Mevlevilerle yaşar. İki kardeş iki farklı tutum sergiler: biri dünyevi işlerle uğraşırken, diğeri ruhsal bir yaşam sürer ve burada en dikkat çekici unsur ise, romanın bu iki yaşam tarzından birine öncelik vermeyişidir. Bu özellik ise romanda gördüğümüz düalizm eleştirisiyle uyumaktadır. Davut ve Eflatun farklılıklarıyla birbirlerini tamamlarlar; oysa romanda egemen sistemi temsil eden karakterlerin hepsi, farklı olan herkesi ötekileştirip onlara karşı şiddet uygularlar.

İki kardeşin birbirini tamamlaması, Davut'un Pereveli İskender tarafından vurulup ölmek üzere olan Eflatun'u kollarına alıp kardeşi için gözyaşı döktüğü sahnede görülür. Davut ölen kardeşi için gözyaşı dökerken Bâtın Efendi gelir ve neyini çalarak Eflatun'u tekrar hayata döndürür. İlahi olanı temsil eden Bâtın Efendi Eflatun'a kendi nefesini üfleyerek, iki kardeşin tekrar birbirine kavuşmasını sağlar ve bu da iki zıt kardeşin sevgi yoluyla bir bütünü simgelediklerinin altını çizer.

Sonuç

Yukarıdaki incelemede, Anar'ın *Suskunlar* adındaki romanında, ikili zıtlıklar üzerine kurulan hiyerarşik düzenin sevgi yoluyla yıkılabileceği konusu ele alınmıştır. Sevgi, aşırı bencil olan benlik duygusunu yıkarak,

'ben' ve 'öteki' ayrımını ortadan kaldırırken, aynı zamanda ikili zıtlıklar üzerine kurulan akıl ve duygu, atılgan ve edilgen, dünyevi ve tinsel gibi zıtlıkların ayrıştırıcı gücünü de yıkar. İkiz kardeşler Davut ve Eflatun romanda ikili zıtlıkların iki yarısını temsil ederler. Davut akıl ve gücü simgeler; meyhanede çalgı çalar, bir kadına âşiktir ve onun uğruna savaş verir. Ayrıca, Neva'nın annesi tarafından verilen elyazmasının gizemini bir dedektif gibi ipuçlarını takip ederek, akıl yoluyla çözer. Eflatun ise tinsel bir sevgiye sahip ve edilgendir; Mevlevihanede yaşar ve kardeşi Davut'un tam zıttını temsil eder. Bu iki kardeş bir bütün olarak algılandığında iyilik ortaya çıkar, çünkü Davut Eflatun'la bir bütün oluşturur, Eflatun da Davut'la. Davut'un olumlu kişiliği Eflatun'a karşı beslediği sevgi ve şefkat yoluyla öne çıkar. Hatta Davut kardeşi uğruna kendi hayatını bile tehlikeye atmaktan kaçınmaz ve onun dünyevi yanı romanda Eflatun'la olan ilişkisinde dengelenir. Ancak Davut'la kıyaslandığında Eflatun'un romandaki yeri daha karmaşıktır. Eflatun'un adı, antik Yunan felsefeci Platon'un ikili zıtlıklar felsefesine bir göndermedir. Platon soyut ve akla dayanan unsurları yüceltirken, fiziksel dünyaya ait olan unsurları küçümser; bu noktada önemli olan, bu zıtlıkların aynı zamanda ataerkil düzende erkek ve kadınlara da atfedilmesidir. Erkekler genel olarak akıllı, gücü ve düzeni temsil ederler, kadınlar ise fiziksel olanla özdeşleştirirler. Bu Platonik zıtlıklar çağlar boyunca hakimiyetlerini sürdürmüşler ve Derrida'nın yapıbozucu felsefesinin de gösterdiği gibi, şiddete de sebep olmuşlardır. Platonik felsefe, 'ben' ve 'öteki'ni ayırarak, 'benim gibi' olanları kendi safına katmış, 'benim gibi' olmayanları ikili zıtlıklar sisteminde olumsuz görülen unsurlarla özdeşleştirmiş ve sonuç olarak da düşman ilan etmiştir. Eflatun karakteri ise Platonik felsefeye bir eleştiri olarak yaratılmıştır çünkü Eflatun için ikili zıtlıklar yoktur. O sadece sevgiyi bilir; örneğin evinden çıkı Mevlevihaneye gittiğinde yolda gördüğü kötülüklerin hiç birini göremez. Ancak tek başına var olamaz ve İbrahim Dede ve kardeşi Davut'un koruması altındadır; Davut ise romanda, ikiz kardeşi Eflatun'a beslediği sevgi ve korumacılığıyla öne çıkar. Sonuç olarak da Anar, *Suskunlar* adındaki romanında Platonik felsefeye bir eleştiri getirerek, ikili zıtlıkları yıkan bir sevgi anlayışını okura seçenek olarak sunar, çünkü bu ikili zıtlıklar çerçevesi geniş bir toplumsal etkiye sahiptir ve başkalarını ötekileştirerek, şiddete sebep

olur. Bu yüzden, olaylar Osmanlı döneminde geçse de, roman ikili zıtlıklar üzerine kurulan düşüncenin evrensel bir biçimde her zaman ve her yerde Şiddet doğurduğunu gösterir.

Kaynakça

Almond, Ian (2004). *Sufism and Deconstruction: A Comparative Study of Derrida and Ibn 'Arabi*. London: Routledge.

Anar, İhsan Oktay (2007). *Suskunlar*. İstanbul: İletişim.

Bloch, Ernst (2019). *Avicenna and the Aristotelian Left*. New York: Columbia UP.

Derrida, Jacques (1981). *Dissemination*. London: The Athlone Press.

Derrida, Jacques (1997). *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins UP.

Derrida, Jacques (2002). *Writing and Difference*. London: Routledge.

Ecevit, Yıldız (2004). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.

Ergun, Zeynep (2009). *Erkeğin Yittiği Yerde*. İstanbul: Everest.

Gilligan, Carol; David, A.J (2008). *The Deepening Darkness: Patriarchy, Resistance, and Democracy's Future*. Cambridge: Cambridge UP.

Hatipoğlu, Sibel (2010). "Eşikte Parlayan İnci ve İlahi Sırrı Fısıldayan Ney ya da Pinhan ve Suskunlar'da Tasavvuf", *Turkish Studies*. 5(4): 1224-1253.

Koçakoğlu, Ahmet (2010). *Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar*. Konya: Palet.

Korat, Gürsel (2011). "Minyatür ve Roman Estetiği", *Notos*. 5: 23-25.

Norris, Christopher (2007). "Metaphysics", *Understanding Derrida*. Ed. Jack Reynolds vd. London: Continuum.

Plato (2008). *The Symposium*. Cambridge: Cambridge UP.

Royle, Nicholas (2003). *Jacques Derrida*. London: Routledge.

Rubenstein, Richard E (2004). *Aristotle's Children: How Christians, Muslims, and Jews Rediscovered Ancient Wisdom and Illuminated the Middle Ages*. Orlando: Harcourt.

Rumi, Jalaluddin (1999). *Signs of the Unseen: The Discourses of Jalaluddin Rumi*. Boston: Shambhala.

Schimmel, Annemarie (2001). *Rumi's World: the Life and Work of the Great Sufi Poet*. Boston: Shambhala.

Seyhan, Azade (2014). *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikayesi*. İstanbul: İletişim.

