

## KLASİK MUHAFAZAKÂR POLİTİK İMGELER

Fırat MOLLAER

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi  
firatmollaer@gmail.com

Makale Geliş Tarihi:20.10.2017 Makale Kabul Tarihi:23.12.2017

### ÖZET

*Muhafazakârlık öteden beri en bulanık ideoloji olarak görülmüştür. Siyasi ideolojiler uzmanları daima muhafazakârlığın diğer temel ideolojilerle mukayese edildiğinde anlaşılması zor bir ideoloji olduğunu ileri sürmüşlerdir. Muhafazakârlığı anlamının en iyi yolu onun imgelerini açıklığa kavuşturmadır. Bu makale klasik muhafazakâr düşüncenin dayandığı imgeleri belirleyip analiz etmektedir. Bu imgelerden en önemlisi "bahçıvan"dır. Bahçıvan imgesi, klasik muhafazakâr üslûbu tüm berraklığıyla tasvir eder. Muhafazakârlığın rasyonel politik eyleme karşı tepkisi "bahçıvan"da karakterize olur. Kendiliğinden politik eylem ve rasyonel politik eylem olarak bilinen geleneksel karşıtlıkta "bahçıvan"ın konumu kendiliğinden politik eylemin yanında yer alır. "Bahçıvan" klasik muhafazakârlığın temel motiflerini rasyonalizm eleştirisi bağlamında çok iyi tanımlar. Bununla birlikte, aynı imge, tarihsel olarak "mühendis" ve "diyalektik" gibi farklı ideolojik imgelere bir karşıtlık içinde şekillenmiştir. Dolayısıyla bu üç temel imgeyi -"oyun", "hâle" ve "çıplaklık" gibi- yardımcı imgelerle birlikte çözümlerse klasik muhafazakâr düşüncenin temellerini ortaya koyabiliriz. Bu bağlamda, okuyacağınız makalenin başlıca amacı "bahçıvan" imgesine dikkat çekerek ve onun özelliklerini belirleyerek klasik muhafazakâr düşüncenin anlaşılmasına katkıda bulunmaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** Muhafazakârlık, klasik muhafazakârlık, kurucu rasyonalizm

### POLITICAL IMAGES OF CLASSICAL CONSERVATISM

#### ABSTRACT

*Conservatism has been considered as the most opaque ideology. Scholars of political ideologies always claim that conservatism is difficult to grasp compared to other political ideologies. The best way to understand conservatism is to clarify images of its. This article analyses main images which classical conservative thought has been based on. One of the most crucial images of classical conservative thought is "gardener." Image of gardener clearly depicts style of classical conservatism. The reaction of conservatism to rational political action lies at the heart of "the gardener." In the traditional clash between kendiliğinden political action and rational one, "the gardener" represents kendiliğinden action. The gardener shows fundamental motives of classical conservatism in terms of the criticism of rationalism. This image has been on opposite side of the images of "engineer" and "dialectician." Therefore if we take into consideration this three images (as "gardener", "engineer", and "dialectician") the foundations of classical conservatist thought can be clarified.*

**Keywords:** Conservatism, classical conservatism, constructive rationalism

### Giriş: İmgenin politikası

Antik siyasi düşünce metinlerinden itibaren kurucu felsefi imgelerle karşılaşırız. Sokratik diyaloglarda iyi yönetici deneyimli gemi kaptanı ve tecrübeli hekimle mukayese edilir. Devlet adamı, yürütme gemisini doğru kumanda etmeyi beceren bir *kaptan*, organizmanın sağlığını gözeten bir *hekimdir*. Hristiyanlık'ta *çobanın* özel bir anlamı vardır. Modern Batı felsefesinin kurucularından Descartes'ın eserlerinde filozof modern bir yapıyı inşa eden *mimar* gibi boy gösterir. Fransız devrimcileri için mimar ve *mühendis* metaforları kullanılmıştır. Post-modernite literatüründe ise *yapı kurmanın* karşısına *yapısöküm* çıkarılmıştır.

İmgeler mukayyet oldukları görme biçimleriyle felsefi geleneklere sınır çizgileri çeker ve farklı politik dünyalar oluşturur. Platon'un hekim devlet adamı organizmacı toplum fikrini, kaptan elitist siyasal teoriyi, Descartes'ın mimar-filozofu "kurucu rasyonalizm"i, devrimci-mühendis toplumu yeniden kurma faaliyetini deyimler ve bütün bunlar birbirinden farklı ideoloji kültürlerini ifade ederler. Keza çağdaş düşünce akımı ve ideolojiler bağlamında yeni bir öğeyi en iyi bir imgeden yakalayabiliriz. İmgeler yeni olanın farkla ayırt edilip ortaya çıkmasında "filtre işlevi görür."<sup>1</sup> Klasik muhafazakârlığın kuruluşunda iki temel politik imge karşımıza çıkar: *Bahçıvan* ve *mühendis*. Mühendis "kurucu rasyonalizm"e ve radikal modernleşmeye, bahçıvan ise muhafazakârlık ve ılımlı modernleşmeye işaret etmektedir.<sup>2</sup>

Bu spekülâtif makalede klasik muhafazakârlığın *bahçıvan* imgesiyle ve bir *bahçıvan üslûbu* olarak çözümlenebileceğini göstermeyi amaçlıyorum. Bahçıvan imgesini klasik muhafazakârlığı soyutlayarak anlamak üzere ele alacağım.<sup>3</sup> Bahçıvan Mannheim'ın "tarihsel muhafazakârlık"ının taşıyıcısına benzer. Mannheim'a göre tarihsel muhafazakârlık "irrasyonel hareket serbestisi"yle politikanın "düzenlenmemiş ve önceden hesap edilmesi mümkün olmayan alanı"nın dikkate alır.

---

<sup>1</sup> Edgar ve Sedgwick bunu "metaforlar" için söylerler: "(Y)eni bir bakış açısı ve anlayışa ulaşılmasını sağlayan bir tür filtre işlevi görür. Bu şekilde tahlil edilen bir imge, basit bir süsten öte bir şeydir: Kelimelerin dünyaya tatbikinde ve özellikle mukayese yoluyla anlamada ayrıcalıklı, özel bir rol oynar." (Edgar ve Sedgwick, 2007)

<sup>2</sup> Hayek'in eleştirdiği "kurucu rasyonalizm" muhafazakârlığın neye karşı çıktığını çok iyi özetleyen bir terimdir. Çünkü muhafazakârlara göre, "din, gelenek, tarih ve tecrübe gibi... uygarlığı var eden bu kurum ve değerleri bir yana iterek, salt akıldan hareketle toplumu yeniden kurmaya kalkışmak küstahlıktır... Yapılması gereken, yeryüzüne cenneti getirmek için yola çıkıp onu sonuçta cehenneme çeviren Kartezyen rasyonalizme -veya Hayek'in kullandığı bir kavramla 'kurucu rasyonalizm'-e dayalı siyasi projelerle mücadele etmektir" (Özipek, 2003). Kurucu rasyonalizm, bahçıvan imgesinin karşısında konumlandırılan mühendisin düşünsel temelini teşkil etmektedir. Burke ve Hayek arasındaki düşünsel sürekliliği "Rasyonalist Düşünce Geleneği Karşısında Muhafazakârlık"ta (2014) ele almıştım.

<sup>3</sup> Soyutlamaya özellikle dikkat çekmeye çalışıyorum çünkü gerçek dünyada bahçıvan ve mühendisin birebir karşılığını bulmak oldukça zordur. Bunlar deyim yerindeyse siyasal "ideal tip"lerdir. İdeal tipler toplumsal dünyayı soyutlayarak anlamak üzere işlev görür. Fenomenlerden çıkarılmasına karşın gerçeklikle mutlak tekabülîyet ilişkisi olmayan soyutlamalara dayanır. Weber'e göre "ideal tipler, açıklayıcı bir değer taşıyan gerçek fenomenlerden biçimlenen hipotetik inşalardır. 'İdeal' normatif bir biçimde arzu edilenden ziyade 'pür' veya 'soyut'a gönderme yapar" (Abercrombie, Hill, Turner, 2006).

Anafikri rasyonalizmin reddi ve kendiliğindenliktir:<sup>4</sup> “(Y)aratılması mümkün olmaktan ziyade *kendiliğinden gelişen* tümüyle irrasyonel bir alan.” Bir “düşünce tarzı” olarak tarihsel muhafazakârlığın temellerini atan karşıtlık ise şöyle tanımlanabilir: “(P)lanlı olarak yaratmak ile *kendiliğinden gelişmeye bırakmak* arasındaki karşıtlık” (Mannheim, 2002). (Mannheim bu bağlamda Burke’ün siyasetin *a priori* temellere dayandırılmayacağına yönelik temel düsturuna atıf yapar.) Bu teorik varsayımlarda klasik muhafazakârlığın ideolojik dayanakları gizlidir. Klasik muhafazakârlığı inşa eden karşıtlık *mühendis* (“planlı olarak yaratmak”) *versus bahçıvan* (“kendiliğinden gelişmeye bırakmak”) biçiminde karakterize olan politik imgelerle ifadesini bulur.<sup>5</sup>

Kurucu imgelerini belirleyip -mühendis ve diyalektikçi gibi- başka politik imgelerle birlikte nasıl konumlandığını çözümlersek, klasik muhafazakârlığın ideolojik farklılığını ve diğer ideolojik dillerle mücadele halinde nasıl oluştuğunu ortaya koyabiliriz. Özellikle bahçıvan ve mühendis gibi temel politik imgeleri analiz etmek bize birbirinden farklı siyasi paradigmanın nasıl biçimlendiğini gösterirken bunların düşündükleri gibi kategorik karşıtlıklar olup olmadıklarını sorgulama imkânı da verir. Bu sorgulama ideoloji analizi açısından gereklidir çünkü bir politik imgede yatan hâkikatın kendisi değil bir ideolojinin gerçekliği kurma biçimidir. İmgeler hakikatten çok söz konusu ideolojinin hakikâtini verirler.<sup>6</sup> Burada sözü edilen, nesnel bir olgunun sınırlarını tarafsız bir biçimde çizmekten ziyade, imgelerin kayıtlı olduğu görme biçimlerine dayalı ideolojik bir kullanımdır. İşte bu nedenle, imgeler, farklı politik dillere gönderme yaptıklarını yok saymayan bir tutumla, kesin sınırlara sahip verili özler olarak değil, tarihsel olarak kesişen biçimler alabilen soyutlamalar olarak ele alınmalıdır.

---

<sup>4</sup> Kendiliğindenlik, tarihsel veya klasik muhafazakârlıkla klasik liberalizm arasındaki bağlantı noktalarından birini oluşturmaktadır. Örneğin Karl Polanyi de ekonomik liberalizme yönelik en güçlü eleştirilerden biri olan *Büyük Dönüşüm*’de kendiliğindenlik fikrini merkeze alır: “Kendiliğindenliğe olan duygusal inancın aleviyle, ekonomi ilerlemenin sonuçlarını, ne olurlarsa olsunlar, oldukları gibi kabul etmeye hazır mistik bir tavır...” (Polanyi, 1986)

<sup>5</sup> Sartori de (1996) farklı demokrasileri birbirinden ayırt ederken kendiliğindenlik-planlama karşıtlığına tekabül edecek empirist-rasyonalist paradigmanın farklılıklarından söz eder. “Modern Epistemik Cemaatin Üyeleri: Kemalizm ve İslâmcılık Karşısında Türk Muhafazakârlığı” (2014) başlıklı makalede söz konusu iki farklı paradigma arasındaki ayırmadan yola çıkarak Türk muhafazakârlığının özgünlüğünü sorgulamıştım. Bu makalede ise Mannheim ve Sartori’de çeşitli kategorilerle ifade edilen bir siyasal gerçekliği bahçıvan ve mühendis gibi imgelerle çözümlenmeye çalışacağım.

<sup>6</sup> Bu kuşkuçuluğun nedenlerinden biri de, imgelerin “bir parça veya unsurun, bütünü temsil etmek için kullanıldığı” metonimik bir iletişim işlevine sahip olmasıdır. Berger’in (1999) deyişiyle, örneğin, bir gazete fotoğrafındaki tek bir yoksul çiftçi ile belli bir topluluğun bütün üyeleri temsil edilebilir. Bu noktada asıl önemli olan “bütünü temsil eden parçadan yola çıkarak yorumlayıcı bir hamle yaptığımızda, farkında olmadan, siyasal ve olgusal belli bir açıdan sorgulanabilir, fakat yine de doğru kabul edilen (ve dolayısıyla doğal) varsayımlar kullanmış olduğumuz”un farkında olmaktır. Yine de ideolojik dolaşıma sokulmuş imgeler herhalde bu farkındalığa en az imkân veren imgelerdir.

### Mühendis versus bahçıvan?

"Her düşünen insanımız gibi, ben de hayatımızın değişmesi için sabırsızım. Daima hayranı olduğum yabancı bir romancının hemen hemen aynı şartlar içinde söylediği gibi 'eski bir Garpcıyım'. Fakat *canlı hayata, yaşayan ve duyan insana, cansız madde karşısındaki bir mühendis gibi değil, bir kalb adamı olarak yaklaşmayı istedim*. Zaten başka türlü de elimden gelmez. Ancak sevdiğimiz şeyler bizimle beraber değişirler ve değiştikleri için de hayatımızın bir zenginliği olarak bizimle beraber yaşarlar."

Ahmet Hamdi Tanpınar (abç)

### Klasik Türk Muhafazakârlığı Edebiyatında Mühendis ve Bahçıvan

Mannheim *İdeoloji ve Ütopya*'da (2002) *planlı olarak yaratmaya* dikkat çekmiş olsa da günümüzde liberal-muhafazakâr köşe yazılarına kadar popülerleşmiş bir imge olan "mühendislik" bu yaygınlığını Popper'a borçludur. Popper, *Açık Toplum ve Düşmanları*'nda (1989) tarihin yasalarının bilinebileceği ve toplumun tepeden tırnağa bu yasalar uyarınca dönüştürülebileceğini ileri süren "ütopyacı ve topyekûn toplum mühendisliği yöntemleri"nin karşısına kendi liberal "açık toplum" kavrayışının "bölük pörçük yöntemler"ini yerleştirir. Başka bir anlatımla, 1980'lerden sonra liberal muhafazakârların tepeden inmecî, Jakoben, modernleşmeci, Kemalist, elitist olarak tanımladıkları anlayışı eleştirirken başvurdukları "toplum mühendisliği"nin yeniden kullanıma sokulması Popper'ın "açık toplum" tasavvurunun etkililiğiyle yakından ilgilidir. Bununla birlikte, belirttiğim gibi, burada bir yeniden kullanımdan söz ediyoruz. "Toplumsal mühendislik" bir planlamayla toplumu dönüştürmeyi amaçlayan zihniyete işaret etmek üzere Popper aracılığıyla liberal siyasal düşünce literatürüne eklenmiş bir tasavvur olarak bilinse de "mühendislik" aslen klasik muhafazakârlığın oluşumundaki belirleyici imgelerden birini teşkil etmiştir. Popper belki de bu nedenle *Açık Toplum ve Düşmanları*'na Burke'ün şu sözleriyle başlamıştır:

"Ömrümde büyük adamlar tanıdım ve kendi çapıma göre onlarla birlikte çalıştım; fakat, işe önderlik eden kimseden anlayışça çok daha aşağı olanların gözlemleriyle düzeltilemeyen hiçbir *plan* görmedim." (abç)

Konu imgeler olduğunda ise, imgedeki özü en iyi yakalayıp getirenlerden birinin klasik Türk muhafazakârlığı lügâtının teşekkül etmesinde önemli payı olan bir edebiyatçı-düşünür olması kolaylıkla anlaşılabilir. Epigraftaki cümleler Tanpınar'ın "canlı hayat"a yönelik duyarlılığıyla "mühendis"e karşı tutumunu layıkıyla temsil eden pasajlardan biridir.<sup>7</sup> Tanpınar çeşitli eserlerinde "canlı hayat"ı mühendisin

<sup>7</sup> Tanpınar-muhafazakârlık ilişkisi bağlamında fenomenologların kullandığı türden "yorumu askıda bırakma" daha doğru yerinde bir tutum olduğunu söyleyebiliriz. Burada bir okuma ve yorumlama deneyimini paylaşmam da faydalı olabilir: Tanpınar'ı politik bir figür olarak ilk okuduğumda estetik kategoriler lehine genel toplumsal sorunları dile getirmekten uzaklaşan bir yazar olduğunu düşünmüştüm. Bu yorumu destekleyecek birçok pasaj bulunabilir. Örneğin, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa* (2008) başlığıyla derlenen günlüklerinde "terkibin devam etmesini, yıkılmamasını istiyorum. Tarihî Türkiye'nin peşindeyim. Onun devamını istiyorum ve insan ızdırabına dahi bu iş için göz yumuyorum" diye yazar. Bununla birlikte, daha yakın bir okuma neticesinde ve Tanpınar literatüründeki yorum çatalanmalarının farkına varmamla, Tanpınar'ın belli toplumsal sorunları estetik bir üslûpta dile getirdiğini ve bu konuda (estetizm ve estetik politik tutum diyebileceğim iki tutum arasında) gelgitlerinin olduğunu düşünmek daha mâkul görünmeye başladı. Bu değişimin bir düşünürü anlamının farklı

analitik ve “donuk” teorisinin karşıtı olarak kullanır. Bu anlamıyla, Tanpınar, Türk muhafazakârlığının lügâtına “hayat versus kitap” olarak ifade edilebilecek bir tema katmıştır (Mollaer, 2014). Yukarıdaki pasaj, *Beş Şehir*’in “zihniyet” dünyasına dikkat çekmek için -1960 baskısında eklenen- önsözün sonuna yerleştirilmiştir. Burada *canlı hayat* “gerçek hayat”la temas etmek anlamıyla bir tür halkçılığın izlerini taşır. İkinci Meşrutiyet’in halka doğru hareketiyle Kemalist halkçılık ilkesinden ayrılan, *Yaban* karşıtı bir etki taşıyan, belki sonraları İsmet Özel’in “Yıkılma Sakın” şiirinde “halkın doğurgan dünyası” imgesiyle de beliren sosyalist halkçılıkla mukayese edilebilecek bir halkçılık. Hayatın *yaratıcı atılımlarının* peşindeki yazar, eski trenlerin üçüncü vagonunda yolculuk etmeyi arzuladığını ifade eder:

“Asıl yolculuğu galiba üçüncü mevki vagonlarda aramak lazım. *Gerçek hayatı* halk arasında aramak lazım geldiği gibi... Çünkü orada insanlarla en geniş manasında temas var.” (Tanpınar, 2001a) (abç)

Tanpınar, mühendisin rasyonel tutarlılık ilkesinin emrindeki teorik bilgilerine karşı aslolanın tecrübe olduğunu, en zengin tecrübenin (“en geniş manasında temas”ın) bu yolculukta yaşanabileceğini, modern mimarın nesnesine yabancılaşmış kurgusal, yapay ve cansız tasarımlarının hilafına kitlelerin canlı ve kendiliğinden tarihsel gelişiminin taşıdığı önemi dile getirir gibidir:

“Trene bir yığın insan bindi... Dört yanımı alan büyük insan kalabalığına rağmen derin bir gurbetle mummylaşmış, küçük, çok küçük bir şey oluyorum. *Bir*

---

yollarını açabilecek müspet bir boyutunun olduğunu düşünüyorum. Bu durumda, zikrettiğim ilk bakışın Tanpınar’ın belli bir yönünü açıklama kabiliyeti olsa bile konuya açıklayıcı bir dipnot düşmek de kaçınılmaz hale geliyor. Tanpınar, bazı muhafazakâr temaları vurgularken bu dilin lügâtına çok şey katmış olsa da, karmaşık ve çok boyutlu bir incelemeyle anlaşılması gereken bir edebiyatçı-düşündürdür. Muhafazakârlığı daha dolaysız bir biçimde temsil eden Peyami Safa’nın yazılarıyla mukayese edildiğinde bu açıkça ortaya çıkacaktır. Bu kanaatim, Tanpınar’ın günlüklerinin yayınlanmasından sonra daha da pekişti. Tanpınar günlüklerin birçok sayfasında sağ ve sol kanatların dar görüşlülüğünden yakınıyor (s. 37, 203, 261, 290); bâzen de ilginç bir biçimde “sadece demokratım, mümkün olursa demokrat sosyalist bir teşekküle girer ve memnun olurum” diyor (s. 205). Bir günlükteki satırların temsil yeteneği hiç şüphesiz sorgulanabilir -dahası bu “solcu” satırların 27 Mayıs 1960 darbesinden sadece iki ay sonra, 27 Ağustos 1960 tarihinde yazıldığı da unutulmamalı- ama en azından burada yorumcunun dikkate alması gereken bir karmaşıklık olduğu da aşikâr görünüyor. Belki bundan daha önemli olan, bir edebi figür olarak Tanpınar’ın karmaşık karakteridir. Günlüklerde sürekli olarak sınır imgesine karşı ikili bilinç talep eden bir “eşik” imgesinin önemi vurgulanır. Tanpınar’ın hayatının şiiri denilebilecek kadar önem verdiği şiirin başlığı “eşik”tir. Edebi bir portre olarak Tanpınar’ın üslûbunda, sabitlemeye direnen mistik bir dans durumu, bir tür ikili bilinç, bütünlük vaadine karşılık bir tamamlanmamışlık ve bunu sanatsal bir meziyet olarak gören bir estetik anlayış, çok boyutlu ve melez bir kişilik ve bu kişilikle yaşamaktan duyulan endişe ve haz var. Gürbilek’in *Kör Ayna Kayıp Şark*’ta (2007) dikkatimize sunduğu gibi, sabit, bütünlüklü ve sahil bir kolektif benlik adına yazan Tanpınar aynı zamanda şunları söyleyebiliyor: “Çoktan beri asıl gayenin kendimizi bulmak veya vücuda getirmek olduğuna inanıyorum... belki de hakiki şahsiyet yoktur ve bizim benlik dediğimiz şey, ilk, yahut en büyük ibdâ ve ihtirasımız, bir kelime ile, masalımızdır.” Sonuç olarak, Tanpınar-muhafazakârlık ilişkisi tartışmaya açıktır. Lâkin tartışma devam ederken, bu makalede yapmaya çalıştığım gibi, Tanpınar’ın klasik muhafazakâr imgeleri en canlı anlatan yazarlardan biri olduğunu varsaymakta da bir sakınca görmüyorum. *Tarihî süreklilik, hayat versus kitap* ve diğer temalar açısından düşünüldüğünde Tanpınarsız bir Türk muhafazakârlığı lügâtı herhalde eksik kalır.

Fırat MOLLAER

*yığın sezisler arasında, geniş, karanlık bir suda imişim gibi, bu su ile beraber akıyorum.” (Tanpınar, 2001a) (abç)*

Dahası, kitlelerin akışı tarihin akışına benzer. Bu akışa dahil olmak ise güçsüz birey için rasyonel bir seçim malzemesi değil zorunluluktur. Rasyonalist tarih tasarımları yorumunun aksine, bireyler tarihi yaratır belki ama bu aklın tutarlılık ilkelerine uyan bir yaratım olmaktan ziyade “bir yığın sezisler arasında” gerçekleşir. Zamanın ve tarihin biçâresi olan insan, mantığını tam olarak kavrayamadığı bir dünyanın ortasında sezgileriyle tutunum sağlar. Öznesi olmaktan çok devamlılık içindeki bir oluşun parçasıdır; iradî olmaktan ziyade varoluşsal gereklilikleri anlatan bir deneyimi yaşamaktadır.<sup>8</sup> Bu nedenle, eylemi “rüya” denilen bilinç dışı bir besleyiciye sahip değilse ya da zamanın rüya ile süzölmüş bir modeliyle desteklenmemişse, insan gerçek bir biçârelikle bocalıyor demektir. Mesela Bursa, “taşlarında gülen bir rüya” bulunduğu için *Beş Şehir*’in en tutarlı ve en özgün şehridir. *Bursa’da Zaman* (2000a) rüyanın ve sezgisel hareketin ahengine şahitlik etmektedir:

“Bursa’da bir eski cami avlusu

.....

Eliyor dört yana sakin bir günü.

Bir rüyadan arta kalmanın hüznü

İçinde gülüyor bana derinden

.....

Bir zafer müjdesi burda her isim:

Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim

Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın

Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın.

Güvercin bakışlı sessizlik bile

Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.”

Rüya “raks” ile yakından ilişkilidir. Raks, bu başlığı taşıyan şiirindeki gibi, sonsuzluğun eşiğinde “her lâhza başka bir şey ve hep kendisi” olan, “arkasında ritmin geniş rüzgarı”nı almış, zamanın yekpâre bahçesi, “ânın ve hareketin mucizesi”dir. Tarihsellik eksikliğiyle zayıflama ve anlık bir davranışsal tarza mahkûm olma durumu olarak biçârelik, yaşanan anda harekete geçirecek köklü faktörlerin eksikliği anlamına gelir. Raks, zamanın “ne içinde ne de büsbütün dışında, yekpâre, geniş bir anın parçalanmaz akışında”, rüya ve hareketin kaynaştığı ontolojik ve mistik bir dans durumu iken, onun yoksunluğu varoluşa dair bir uyumsuzluk ve yabancılaşma durumunu deyimler. Eksikliği durumunda “kökü bende olan sarmaşık”

<sup>8</sup> Tartışmamızın dışında kalsa da bir dikkati paylaşalım: Tanpınar edebiyatının felsefi temellerinden biri olan Bergson felsefesinin Deleuze tarafından da yorumlanması söz konusu “oluş”larla yakından ilgili görünüyor. Bu Tanpınar külliyyatının farklı okumalara açık oluşunun göstergelerinden biridir.

yitirilmiştir. *Huzur*'daki bir kahramanın deyişiyle, zamanın bölünmüş şekilleri “ecnebi bir cisim gibi bizi rahatsız eder.” Bu durumda hareket estetik bir kaynaşma değil “köksüz cisimlerin yüzmesi”nden kaynaklanan bir ucubeliktir. Tarihî süreklilik teması *Yahya Kemâl*'de yeniden karşımıza çıkar:

“Yüzüyorduk ifadesini tesadüfi olarak kullanmadım. Köksüz şeyler daima yüzer, daima beyhude yere bir karşı sahil arar. Halbuki... yaratmanın ilk şartı devamdır, hakiki kırılışlar ve kopuşlar ancak yaratılış ucubeleri, yarım mahluklar vücuda getirir.” (Tanpınar, 2001b)

Konumuz açısından asıl önemli olan, tarihsel bîçarelik durumunun sadece estetik bir fecaat değil aynı zamanda politik bir zalimlik olarak tezahür edebileceğine yönelik dikkattir. Canlılar alemine karşı cansız madde karşısındaymış gibi tutum alan *mühendisin soğukluğu* bu kötü neticeye yol açar. Mühendis *canlı hayatı, yaşayan ve duyan insanı* zalimce nesneleştiren bir öznedir. Tanpınar'ın eserlerinde mühendislik faaliyetinin yürürlükteki örnekleriyle ilgili doğrudan saptamalar sınırlıdır.<sup>9</sup> Oysa İstanbul'da gezerken her tarihi esere düşmanca yaklaşan ve yaşayan insanlara tarihi eserler gibi bakan Andre Gide hakkındaki *Beş Şehir*'deki yorumları gâyet açıktır:

“Bu haşin vaziyeti, bu düşmanlığı hiçbir zaman anlayamadım. Herşeyden vazgeçsek ve bütün güzellik bahislerini bir yana bıraksak bile, arasında bir misafir veya seyyah sıfatıyla dolaştığı insanların ızdırabına... sabır ve tahammüle, asil sükûnete dikkat etmiş olsaydı yine sonsuz bir şiir haznesi bulunurdu... memlekette dikkat edilecek, acınacak, sevinecek ne kadar çok şey vardı!.. Gide böyle bir zamanda peyzajlarımızı fakir ve neşesiz, sanatımızı derme çatma, insanımızı çirkin buldu. Takma bir ‘insanüstü’ gözüyle etraftaki ızdıraba tiksine tiksine bakarak geçti.” (Tanpınar, 2001a)

Son olarak, benzer imgelerin klasik Türk muhafazakârlığı edebiyatında Yahya Kemâl'in yazılarında da görülebildiğini belirtelim. Yahya Kemâl, Gökalp'le polemiginde Türk muhafazakârlığındaki tarih anlayışının mottolarından biri sayılan “kökü mazide olan âtiyim” sözünü sarfetmiştir. Bu polemikte klasik muhafazakâr imgeler açısından bereketli bir takdim de bulunmaktadır. Yahya Kemâl şöyle yazar:

“... Birçok günlerimi Ziya Gökalp'le konuşarak geçirdim. Diyarbakır'ın bir harika olan bu oğlu konuştuğu zaman *istikbâlin muhayyel bünyanını kuran dev gibi bir mimara benzerdi*; ilk Müslümanlar gibi mütedeyyin, ilk Türkler gibi *bâni* idi; *mâziye arkasını çevirmiş, sâbit bir bakışla yalnız istikbâle bakardı*. Mâziye karşı dâüssılamı hararetle söylediğim bir gün dedi ki: ‘Harâbîsin harâbatî değilsin, gözün mâzidedir âti değilsin.’ Ben de mâzinin kulağıma fısıldadığı bir sesle cevap verdim: ‘Ne harâbî ne harâbatîyim, kökü mâzide olan bir âtiyim’ dedim. Bir cevaptan başka ciddî bir mânası olmayan bu sözde sonraları hissettim ki, küçük bir hakikât varmış.” (Beyatlı, 1992) (abç)

<sup>9</sup> Tanpınar Türkiye'nin tarihsel koşullarının mühendisin eylemini de belirli bir ölçüde koşulladığını düşünür. Modernlik koşulları bahçıvan gibi mühendisi de gerekli kılmaktadır. Belki de bu koşullarda mühendis ve bahçıvanın eylem tarzları karşılıklı, dönüşümlü ve birbirini denetlemek üzere kullanılacaktır.

Polemiğin bu kısmını “Modern Epistemik Cemaatin Üyeleri: Kemalizm ve İslâmcılık Karşısında Türk Muhafazakârlığı” (2014) makalesinde klasik muhafazakârlığın İslâmcılık ve Kemalizm’den farklı, kendine özgü bir siyasal dil geliştirdiğini göstermek üzere analiz etmişim. 1922’de *Tevhîd-i Efkar*’da neşrolunan bu yazıda, bir klasik muhafazakârın bakış açısından mimarın nasıl tasvir edildiğini de görüyoruz. Yahya Kemâl, erken Cumhuriyet’in mühendis kuşağının öncülerinden sayılan Gökâl’i geleceği kuran “dev gibi bir mimar”a benzetiyor. Ardından kurucu (“bâni”) olduğunu, bu kez geçmişe sırtını çevirdiğini ve sabit bir bakışla sadece geleceğe baktığını ekleyerek yeniden vurguluyor. Pasajın sonuna doğru Türk muhafazakârlığını anlamak için kritik önem taşıyan mottoya geliyoruz.

*Klasik Muhafazakârlıkta Mühendis ve Bahçıvan*

*Mühendise karşı kalp adamı* savı Aydınlanma felsefesine geliştirilen tepkiler içinde billurlaşmış, romantizm birçok koluyla buna benzer imgeler üzerine kurulmuştur. Hegel’in *Hukuk Felsefesinin Prensipleri*’nin önsözünde<sup>10</sup> Goethe’nin *Faust*’undan alıntılacağı satırlar kendi döneminde dolaşan bu romantik savın çeşitlemelerinden birini ifade eder:

“Renksizdir, değerli dostum, tüm kuramlar,

Oysa yemyeşildir hayatın altın ağacı.” (Goethe, 2011)

Bu dizelerde romantik dünya tasavvurunun en etkili anlatımlarından biri olan, daha sonra Bergson felsefesinde ve bir *praxis* felsefesinde yeniden kullanılacak *teori versus hayat* izleği dile gelir. Aşağıda ele alacağım *mühendis versus bahçıvan* da bu izlekle yakından ilgilidir. Mühendis, renksiz, soluk veya cansız teoriyi canlı hayatın yaşayan ve duyan insanına karşı geliştirerek hayatın altın ağacını yıkan bir tiptir. Keza birçok klasik metinde modernlikle inşaat sahası arasında bir benzerlik ilişkisi olduğundan söz edilmiştir. Dostoyevski *Yeraltından Notlar*’da (1999), modern insanın “durmadan kuran bir mühendisliğe, yâni nereye olursa olsun kendine yol açmaya mahkûm edilmiş bir varlık” olduğunu yazarken Aydınlanma karşıtlarının ortaya attığı imgeyi devralır.

Muhafazakârlığın öncü düşünürü Burke’ün eserinde bu imge çok daha erken tarihlerde kendisini gösterir. *Reflections*’da (1955) değişimin toplumun içsel gelişimine dayandırılması yönünde tutkulu bir çağrı ve mühendislik imgesine köklü bir itiraz gelişmeye başlar. Klasik muhafazakârlığı inşa eden temel ikiliklerden biri de, *kendiliğinden gelişen bir iç toplumsal alan ve buna müdahale eden rasyonalist/akılcı siyasi eylem* arasında olduğu iddia edilen ikiliktir. Aslına bakılırsa, 1980 sonrasında ideolojik olarak daha bilinçli bir tutumla öne çıkarılan sivil toplum-devlet ve sivil toplum güçleri-siyasi elitler gibi ikiliklerle “sivil-politik küreler” (Öğün, 1997) arasındaki gerilime dayanan sağ sivil toplumcu düşüncenin muhafazakâr filizlenmesi muhafazakârlığın bu kadim ikiliğine dayanmaktadır.

<sup>10</sup> “Değerli dostum, bütün teoriler soluktur,  
Yalnız hayatın altın ağacıdır yeşil olan.” (akt. Hegel, 1991b)



Bütün bu ikilikler ise bir toplumsal karmaşıklık fikrinde temellendirilir. Buna göre, karmaşıklık doğru siyaset tarzının -karmaşıklığı dikkate almaksızın- topyekûn bir planlamayla toplumu dönüştürmeye çalışan mühendislik değil temkinlilik esasına dayalı bahçıvanlık olmasını koşullar. Parkin'in belirttiği gibi (1997), Burke, siyasi faaliyetin, soyut akla dayanan özgür reform ruhu yerine toplumun iç gelişim kültürü üzerine kurulması konusunda ısrar eder: "Uygun imaj mühendislik değil bahçıvanlıktır", çünkü yasa koyucu Paris'tekinin aksine bir şeyi kökünden alıp atmaktan kaçınmalı, budamak suretiyle kökleri de muhafaza ederek canlandırmayı denemelidir:

"Cansız varlıklarla çalışırken bile ihtiyat ve dikkat, aklın bir gereği olarak değerlendirilirken, yıkım ve yapım işinin nesnesinin briket ve kereste değil, his sahibi varlıklar olması halinde ihtiyat ve dikkat, görevin bir parçası haline gelir... Fakat Paris'teki yaygın kanaatin yasa koyucunun hissiz bir kalbe ve şaşmaz bir güvene sahip olması gerektiği şeklinde olduğu anlaşılıyor... Gerçek Yasa Koyucu hisli bir kalbe sahip olmalıdır; hemcinsini sevmeli ve saymalı, zarar vermekten çekinmelidir. Nihai hedefini bir sezgiyle belirlemesine müsamaha edilebilir ama buna ulaşmak için de ihtiyatla hareket etmelidir." (Burke, 2005)

Bu pasajda klasik muhafazakârlığın anafikri olan ve "tekno-muhafazakârlık" (Mollaer, 2016) düzeyinde ortadan kalkan ihtiyat ve/ya tereddüdün etik temellerini görebiliriz. Burke bir yandan ("yıkım ve yapım işinin" öznesi) mühendis Fransız devrimcilerinin "hissiz kalbi"yle "gerçek yasa koyucu" olan muhafazakâr politikacının "hisli kalbi" arasında bir karşıtlık kurar; diğer yandan insan türünde yaygın olarak bulunduğunu düşündüğü (rasyonel) zayıflığa karşı yasa koyucuyu bir ihtiyat, dikkat, yavaşlık ve hoşgörünün erdemine çağırır. Bunu yaparkense talebini ("nesnesinin briket ve kereste değil, his sahibi varlıklar olması" nedeniyle) canlı hayatın tanınmasının ölçütü olarak ortaya atar. Burke Fransız devrimcilerini toplumu mekanik bir biçimde yıkıp yeniden kuracak mühendislerle benzetir. Mühendis, Burke'ün gözünde topluma ve devlete yapay bir nesne gibi bakan düşünce akımı ve ideolojilerin kristalize olmuş imgesiyken bahçıvan buna karşı gerçek yasa koyucunun politik tutumudur dersek yanlış yapmış olmayız.

#### ***Mühendis versus Bahçıvan?***

Klasik muhafazakârlığın inşasında ileri sürülen *mühendis versus bahçıvan* tezinde bazı açmazlar bulunmaktadır. Öncelikle mühendis ve bahçıvan belirli bir düzeyde bir karşıtlıktan çok farklı iki siyasi eylem tarzını belirtir. Mannheim'ın terimleriyle kendiliğinden ve planlanmış, Sartori'nin terimleriyle empirist ve rasyonalist paradigmalara ait siyasi eylem tarzları. Bahçıvanlık kültürü, "vahşi kültürler" in kendiliğindenliklerine karşı belli düzenleme etkinliklerini içerdiği için mühendislik kültürünün kategorik olarak zıddı sayılmaz. Bunun nedeni Polanyi'nin *Büyük Dönüşüm*'de (1986) ikna edici bir biçimde gösterdiği gibi, toplumun mutlak bir biçimde saf gelişim dinamiğine sahip olduğunun ve politik regülasyona gerek bulunmadığının -bahçıvan yasa koyucu tarafından da- varsayılabilmemesidir. Yoksa böyle bir durumda Hobbes'un *Leviathan*'ının öncesindeki "herkesin herkesle savaşı"

anarşisi veya Burke'ün hiç onaylamayacağı bir kaos ve kargaşanın sonucunda oluşacak medeniyetsizlik ortaya çıkardı. Bauman *Yasakoyucular ve Yorumcular*'da (1996), Foucaultcu bir modernlik eleştirisiyle, modernliğin ortaya çıkışını vahşi kültürlerin bahçe kültürüne dönüşmesi süreci olarak analiz ederken buna benzer bir olguyu anlatır. Bu olgu bağlamında mühendis ve bahçıvan müzmin karşıtlıkları değil geçişlerin de görülebildiği iki farklı politik eylem tarzını sergiler.

Bahçıvanlıktan mühendisliğe doğru geçişleri bölümün sonunda göreceğimiz için diğer geçişe bir örnek verelim. *Novum Organum*'da (1999) doğanın kendisine rağmen ifşa edilmesini ve üzerinde mutlak bir insan egemenliğinin kurulmasını savunan mühendis Bacon'ın "Bahçeler Üzerine" başlıklı denemesinde "yüce Tanrı bir bahçe dikerek işe başladı. Gerçekten de, bir bahçe en katıksız insanca kıvançların kaynağıdır. İnsan ruhunu en güzel o yeniler; onsuz konaklar, saraylar kupkuru birer el ustalığı olarak kalır" sözleriyle bahçecilik kültürünü savunması şaşırtıcı değildir (akt. Macfarlane, 1993; Bacon, 2002). Modern mühendis dünyasının kurucularından biri olan Bacon bu denemede "vahşi kültür"e karşı "bahçıvan kültür"ün savlarının vezir bir ifadesiyle karşımıza çıkar. Bahçıvanlık, pre-kapitalist ("vahşi") kültürlerin çeşitli biçimlerde dönüştürülmesi (veya yok edilmesi) süreciyle ilişkili -Macfarlane'ın (1993) terimleriyle- bir "kapitalizm kültürü"dür. Kapitalizm kültürü ise bahçıvan ve Kartezyen mühendisin büyük anlatısı veya ortak zeminidir. Yeniden ifade edersek, bu ikili Polanyi'nin "büyük dönüşüm" olarak ifade ettiği muazzam kapitalist-modern değişimin kendiliğindenlik ve planlama uçlarında yer alan iki farklı kolunu temsil ederler. Dolayısıyla mühendislik ve bahçıvanlık bir *versus* bağlacıyla değil farklılık olarak tanımlanmalıdır.

Bacon'ın denemesinde de görülebileceği gibi, bahçe doğa durumundaki kaosa karşı düzenlenmiş bir mekândır ve özne ile nesne arasında belirli bir mesafeyi anlatır. Buna karşılık mühendis *versus* bahçıvan tezinde özne-nesne ayırımına dayanan soğuk mühendis ve onun karşıtı olan sıcak kalp adamından bahsedilir. Oysa özne-nesne ayırımı ortadan kalkmamıştır. Aktif mühendisin yerini bu kültürün kategorik karşıtı olmayan bahçıvan almıştır.

Burke'ün analizine göre, toplumun karmaşık yapısı ve insanın çözümlenemez doğası gereğince, etik ve politik olarak iyi ve kötüyü belirlememizin önünde bir sır perdesi bulunur. Bu rölativizm durumunda seçim en az zararlı olanlar doğrultusunda yapılmaktadır. Yani, iyi ve kötü bulanık olsa bile bir seçim vardır. Seçimin doğası gereği, seçimden etkilenenlerin bazılarını öznel diğer kısmına karşı ise nesnel olunmaktadır. Bahçıvanın ("hisli kalbi" ve "hemcinsini sevmesi"ne dayanan) müşfik görüntüsünün yalınkat bir halkçılığa dönüştüğü stratejik noktadır burası. Bahçıvan, medeni kültürün bir üyesi olarak bazı insanları severken diğerlerine kayıtsız kalmaktadır. Bu, bahçıvanın vahşi kültürlerden farklı bir bahçe düzeni veya toplumsal düzen için zarurî gördüğü bir tutumdur. Tarih ve toplumdaki üst düzey bir karmaşıklık nedeniyle iyi aramak beyhûde olsa bile, varsayılan gizli iyiler ve kötüler vardır. O halde, bu iyilerin hürmet edilen canlı insanla ilişkisi hakkında ciddi kuşku duyulabilir pekâlâ. Çünkü bahçıvanlığın negatif olduğu söylenen eylem kültürünün

mühendis eylem biçiminden daha kötü sonuçlara yol açmayacağına garantisini de yoktur. Mühendisin eyleminden önceki durum (bahçıvanın mekânı), yitirilmiş bir imkân ve/ya masumiyet simgesi bir cennet bahçesi olarak tanımlamak muhafazakâr bahçıvan kültürünün ayırt edici özelliği olsa bile bundan şüphelenmek aynı ölçüde mümkündür.

Bacon'ın denemesinde bahçe metaforu cennet bahçesine öykünmeden kaynaklanan teolojik çağrışımlara sahiptir. Muhafazakâr teoloji ise Tanrının adil olabileceği düşüncesinden çekinen toplumsal sınıfları cezbeden ütöpik olmayan bir cennet temsilini ihtiva eder. Zâten Burke, kurtuluşçu bir mitleştirilmenin ilk örneklerinden birini veren Rousseau'nun düşüncelerini "olağandışı barbar bir mitoloji" olarak yorumlarken ütöpik bir cennet metaforundan uzaklığını da göstermiştir. Dolayısıyla bahçıvanın, kurtuluşçu bir cennet bahçesinden ziyade kötülüğe karşı savunmasız kalınan muhafazakâr bir mekândır. Çatışmasız bir düzen değil, mühendisin "kalpsiz" devrimci şiddetine karşı tercih edilen ve şiddetin düşük ama daimi "yapısal şiddet" biçiminde belirlediği evrimci bir şiddet dünyasıdır. Deyim yerindeyse, bahçıvanın "iki yüz"ü bulunur. "Muhafazakâr Akıl Tutulması: Araçsal Aklın Bir Aşaması" (2014) başlıklı bir makalede muhafazakâr devrim karşıtlığını *muhafazakâr janusun* iki yüzüne dikkat çekerek çözümlemeye çalışmışım:

"Bu konuda, muhafazakârlığın sivil toplumu rasyonel siyasi tasarımlara karşı koruyan yaklaşımından toplumsal açıdan barışçıl bir yorum çıkarmak aceleci bir analiz olacaktır. Muhafazakârlığın devrim karşıtlığını şiddetin meşruiyetine karşı kategorik bir eleştiri ya da şiddetsizlik önerisi olarak yorumlamak mümkün değildir. Çünkü devrim karşıtlığı, fiziksel şiddet teorisinin -Johan Galtung'un terimleriyle- 'yapı merkezli paradigma'yı reddeden 'fail merkezli paradigma'sının dar çerçevesinden çıkarılmış eksik bir şiddet kuramına dayanır. Oysa Galtung'un 'yapısal şiddet' kuramına göre, örneğin, 'sömürü, nüfuz etme/bağımlılık, bölme, parçalama'nın yapısal özelliklerinin birleştirildiği emperyalizm, yapısal şiddetin vezir bir örneğini göstermektedir. Galtung, bireylerin gerçek potansiyellerini gerçekleştirmelerine engel olan koşullara tekabül eden 'genişletilmiş bir şiddet kavramı'nı ileri sürer... Giddens'in belirttiği üzere, Pierre Bourdieu'nun 'sembolik şiddet' görüşünde olduğu gibi, yapısal şiddet kavramında da şiddeti insanların mâruz kalabilecekleri çok çeşitli baskı biçimlerine uygulayan ve sosyal adaletin genel ölçütleriyle ilişkilendiren bir politik tutum hâkimdir. Galtung'un şiddet kuramının temelleri, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*'nda sosyal eşitsizliklerin doğal gerçekler olmadığına dikkati çeken Rousseau'nun teorisine kadar geri götürülebilir. Burke'ün tepkisini çeken tam da bu teoridir. Ancak elimizde genişletilmiş bir yapısal şiddet teorisi varsa, Burke'ün teorisinin oldukça dar kaldığı ve devrimlerin meşruiyetini kesin olarak reddetmesine rağmen, yüksek şiddetli ve anlık devrimci şiddeti yargımlarken düşük şiddetli ama sürekli bir şiddeti örtük bir biçimde önerdiğini söyleyebiliriz. Muhafazakârlık evrimci bir şiddet teorisine sahiptir. Bu, muhafazakârlığın dikkatli bakılmadığında görülmesi zor olan *iki yüze* sahip olduğu varsayımımızı güçlendirir. Çünkü devrimcilerin rasyonel programına sivil toplumcu

bir insanseverlikle karşı çıkıyor gibi görünen muhafazakâr *janusun* karanlıkta kalan yüzü, toplumsal eşitsizliklerden kaynaklanan yapısal şiddetin düşük bir seyirle ama daima sürmesi gerektiği varsayımını içerir.” (Mollaer, 2014) (abç)

Paradoksal olan ise, bahçıvanın yapısal şiddetin dünyasına gizlice çağırırken mühendisin kalpsizliğini öne sürmesi, dahası çağırıcı kalbiyle yapmasıdır. Bahçıvanca çağrılar bu bağlamda sağ popülizmlerin temel çelişkilerini gizlerler.

Tanpınar, Gide’in “takma insanüstü” tavırlarına “insanların ızdırabına” değer vermediği için takıldığını vurguluyordu: “Memlekette dikkat edilecek, acınacak, sevecek ne kadar çok şey vardı!”. Burke ise mühendisin düşünce ve eylemlerini iyi ve kötü sonuçlar arasında herhangi bir ayırım yapmadan yargılamıştır. Canlı hayata ilgiden sıklıkla söz etmesine rağmen, tanımladığı insan gerçek toplumsal ilişkilerinde ızdırap duyan bir varlık değildir. Burke’ün bahçıvanının gözünde tek zulüm kaynağı mühendisin kalpsiz etkinliğidir. Mühendislerin varolmadığı bir tarihsel durum bir gül bahçesi “ütopyası”dır: Bahçıvanın saklı karşı-ütopyası.

Sonuç olarak, bahçıvanlık modern kültüre aittir. Fakat bu kültürün baskın bir imgelemine ve etkinliğine karşı bir dalga biçiminde konumlanır. Mühendislik karşıtı söylevin yakındığı, bunun hiyerarşik bir inşa faaliyeti olduğu değil etkinliğin hızıdır. Bahçıvan, bu “yıkıcı” mühendis etkinliğine karşı gül bahçesi metaforunda somutlaşan bir bakım ve onarımı esas alır. İlerleme yok sayılmaz fakat insanın ezeli zayıflığını telafi etmek için düşük bir hızda olmalıdır. İnsanı ve toplumu geometrik kesinliklerle analiz edemeyeceğimiz gibi tarihin yasalarını da kavrayamayız. Bununla birlikte, bahçıvan, daha önce sözünü ettiğim kendiliğinden gelişen bir iç toplumsal alan ve buna müdahale eden rasyonalist/akılcı siyasi eylem ikiliğiyle bütünleşen tarih merkezli bir ikilik de üretmiştir: *Tarihin doğal akışı ve yapay rasyonalist/akılcı müdahalelerle kesintiye uğraması*. Bahçıvan, tarihin yasaları konusunda ontolojik bir cehaletimiz bulunsa bile, tarihin hızlı akışının, doğal akışa aykırı, bir teori hatasıyla yanıltılmış, sahte bir süreci anlattığını iddia etmektedir. Diğer bir deyişle, tarihin yasaları konusunda insan türünde bulunan genel bir bilgisizliği temel almasına ve mühendisin tarihin yasaları keşfini gülünç ama tehlikeli bir girişim olarak değerlendirmesine rağmen, tarihin hızlı akışına yönelik *a priori* bir kötümserlik beslemektedir. Bu, modernliğin bir kolu olarak mühendis tarza olduğu gibi Faustiyen modern uygarlığın tarih felsefesine karşı koyulmuş ideolojik bir kayıttır.

#### ***Bahçıvan diyalektikçinin karşısında***

“Geçti tarih denilen tamahkâr tüccarı/kararmış rakamların yarıklarından sızarak.”

İsmet Özel, *Amentü*

#### ***Bahçıvanın Doğal Tarihi***

Bahçıvanlık imgesindeki aslı öğelerden biri tarihsel süreklilik fikridir. Tarih tabiatı gereği, tederici bir değişimin meydana getirdiği birikimsel süreçtir. Bu birikim çelişki ve çatışmayı dışladığı ölçüde klasik liberallerin kapitalist birikimini andırır. Klasik liberaller tarafından devlet müdahalesi, muhafazakârların bakışındansa

mühendisçe kesintiler olmadığında birikimin oluştuğu düşünülür. Dolayısıyla Marxist açıklamadaki kapitalist piyasada cereyan eden çelişkili süreçlerin üzerinin örtülmesine dayalı liberal doğallaştırma tezi tarihin muhafazakâr doğallaştırılmasına da yöneltilebilir. Bahçıvanlık imgesini taşıyan klasik muhafazakârlık, doğası icabı tarihin bölünemeyeceğini varsayan bir *doğal tarih* yaklaşımına sahiptir. Tarih bölünemeyeceği gibi, bir planlamacının nesnel bakışı ve kararlılığıyla kendisine insan aklına verecek bir açıklık da sunmaz.

### ***Bahçıvanın Zamanı***

Bu doğal tarih yaklaşımı rasyonalist ve diyalektik tarih felsefelerinin *tarihinden zamana* doğru rücû ediyor gibi görünür. Aslına bakılırsa söz konusu olan büyük harfli -örneğin Hegelci- bir tarihten, bu tarih anlayışının momentler/aşamalar fikrinden veya mühendisin tarih görüşünü temsil eden Comte'un üç aşamalı tarih anlayışından çok "yekpâre" zamandır. Klasik muhafazakâr zaman anlayışında geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek kendiliğinden verili ve sezgisel şekilde anlaşılabilir bir doğal bütünlük sergiler. Nesneleştirilebileceğimiz bir geçmiş, planlama ve projelerin mühendisin "kibriyle" yansıtılabileceği belirli ve saydam bir gelecek yoktur. Bahçıvanlık bu noktada mühendislik kültüründeki modernist politik eylemciliği gelecekperest bir zaman algısına dayandığı gerekçesiyle sorgular. Radikal modernistler, insanın karmaşık doğasını bir eylem programının reformcu aşırılığına konu edecek kadar basitleştirmektedir. Daha önemlisi, insanı varolan durumdaki gerçekliği içinde kavrayamamaktadır. Oysa, tüm karmaşıklığı içinde, insan teorize edilemez, ancak mevcut gerçekliği içinde anlaşılabilir.

Geleceğin egemenliğini ilân etmesi, zamanın kendiliğinden bütünlüğünün bozulması anlamına gelir. Buna karşı, bahçıvana göre, soyut zekânın bir hamlede kavrayamayacağı yığılmalar ve "bir yığın sezisler arasında" birikip gelecekle tek bir zamanda bütünleşen bir geçmişle birlikte yol alınmalıdır. Aksi halde köksüzlükle yüz yüze kalınacaktır. Köksüzlük ve yabancılaşma, bu nedenle bahçıvanın mühendise yönelttiği suçlamanın anahtar terimleri olarak temayüz eder. Peyami Safa, "Modern Adam Üzerine" başlıklı makalesinde şöyle yazar:

"Ben, dedi, modern olmayan hiçbir şeyi sevmiyorum. Müzelerden nefret ediyorum. Eski edebiyattan hoşlanmıyorum. Radyoda alaturka başlayınca düğmeyi çeviriyorum'. Bu arkadaş, tarihsiz yaşamayı modern olmak sanıyordu. Hakikâtte bir tarih yaprağı gibi sadece günün adamıydı. Yirmi dört saat sonra o günün de geçmiş olacağını düşünmüyordu. Günlük bir gazetenin bir sayısı kadar geçici bir aktüelliği, devamlı bir yenilik sanıyordu." (Safa, 1971)

Bahçıvan, pozitivist mühendise karşı anti-pozitivist yirminci yüzyıl felsefelerinden istifade eder ki, bunun en iyi bilinen örneklerinden biri Bergson felsefesi olmuştur (İrem, 1999). Keza Bergsonculuk kadar yaygın olmasa bile, zamanda ikâmeti yirminci yüzyılın büyük buluşlarından biri olan bilinçdışı akımlarıyla da temellendirmeye çalışır. Peyami Safa, Jung'un *Modern Ruhun Problemleri* eserini hatırlattıktan sonra, radikal modernistin "nihilistik" zaman algısının "manevi bir intihar" olduğunu vurgulayıp başlıca tehlikelerine dikkat çeker:

“*Modern Adamın Psikik Meselesi* adlı fasılda Jung diyor ki: Geçmiş inkâr etmek ve şimdiki zamandan başka bir zamana sahip olmamak halis bir yalandır. Bugün, ancak dün ve yarın arasında manâ kazanır. Dünden uzaklaşan ve yarına yaklaşan bir geçiştir” ve ekler: “*Zamanın üç unsurundan birini inkâr etmekle, hepsini toptan reddetmek arasında fark yoktur. Zamanın bu nihilizmi, insanı kendi kendinden kaçmaya ve kendi kendini topyekün inkâra götüren bir manevi intiharın şekil değiştirmesidir. Biz dünümüz içinde yoksak bugünümüzde de yarınımızda da yokuz... Sahici modern adam, üç zaman içinde de yaşamasını bilendir. Modernliği bugüne münhasır olmadığı için, devamlıdır. Geçmiş, bugünü ve yarını aynı liyakatla temsil eder... Tarihi inkâr edersek, irtica tehlikesi, geleceği inkâr edersek ihtilâl tehlikesi, günün icaplarını inkâr edersek yerine göre her iki tehlike de karşımıza çıkar.*” (Safa, 1971) (abç)

Hakiki toplumsal değişme ve/ya modernleşmenin mühendisler tarafından temsil olunmadığına kendini vakfetmiş bir ideolojik kültürün derin kaygıları bu satırlarda somutlaşmaktadır. Muhafazakâr, insanı salt geçmiş ya da gelecekte kavrayan ideolojilere karşı kuşkuludur. Zaman algısındaki yanılı bir mühendislik projesinin neticesidir. *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyat Tarihi*'ne bakılırsa mâzi kendinde bir cevher değildir. “Mâzinin şahsiyet kazanması ve tarih fikrinin teşekkül etmesi için”, Bergson’un ifade ettiği “bugünün ışığında mâziyi görme keyfiyeti” gerekir (Tanpınar, 1997). Bu izlek, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün kahramanının “şuurlu” bir anındaki ifadelerinde yeniden karşımıza çıkar:

“Hayır, o mâziyi düzeltmekle, hattâ güzelleştirmekle meşgûldü. Neden olmasın sanki, kendimize daima yaşanacak bir iklim yaratmaktan başka ne yaparız? Hâl denen keskin bıçak sırtında oturamayacağımıza göre.” (Tanpınar, 2002a)

Yine de bütün kaygılar aynı değildir; bahçıvan üslûplar veya klasik muhafazakârlıklar arasında bir fark göze çarpar. Burke’ün devrimcilere, Peyami Safa’nın Kemalist, sol Kemalist ve sosyalistlere yönelik bir ideolojik seferberlikte cisimleşen tepkisine karşılık Tanpınar’da hermenötik (“bugünün ışığında mâziyi görmek keyfiyeti”) ve estetik (“mâziyi güzelleştirmek”) bir yorum daha baskın bir içimde boy gösterir. Görünüşte içerik aynıdır: Tarihî süreklilik ve zaman sorunu. Lâkin Tanpınar bu sorunları muhafazakârlık düzeyine indirgemeyen çok boyutlu bir anlatıyla ele alır. *Literatür* bölümünün sonlarında belirttiğim “farklılaşma” ve “kopuş”un anlamı bu noktada ortaya çıkar: St. Augustine’den tasavvufa, Proust’tan James Joyce’a, Bergson’dan Heidegger’e “zaman”ın başat estetik-felsefi sorun olduğunu çok iyi kavramış olan Tanpınar, Peyami Safa’nın aynı sorunu ideolojik bir karşıtlığa indirgemesinden farklı bir anlayış ortaya koyar. Tanpınar’ın klasik muhafazakârlık dairesinde tüketilemezliğin nedenlerinden biri de zaman sorununu ele alırken estetik modernistlere benzer bir duyarlılığı sürdürmesidir.

### **Bahçivanın Kâbusu: Diyalektikçinin Tarih Felsefesi**

Başta ifade ettiğim gibi, bahçivanın dünyası mühendisin “kurucu rasyonalizm”ine bir tepkiyle biçimlenir. Bahçivanın asıl kâbusu ise diyalektikçidir. Bahçivan, insanı analitik çözümlenmenin unsuru, bir analiz ögesi olarak çözümlemez; empirik gerçekliğiyle “anlar.” İnsan sadece anlaşılabilir; kavranamaz. Diyalektikçiye insanı rasyonel bir bütünlük içinde kavrar. Her kavrama, teorize etmeyi, özne-nesne ilişkisini gerektirir ve diyalektik tarih, insanı kavramak üzere nesneleştirir. İnsanın kavranması, teorik bir içerik kılınması ve nesneleştirilmesi mümkündür.

Diyalektikçi için tarih, birbirini reddederek içeren aşamalardan oluşan çelişkili bir oluşturmaktır. Yeni momentler öncekileri içerir ve saklar. Bahçivanın endişe ettiği bir mutlak kopukluk yok gibi görünür. Bununla birlikte, çelişkili biçimde, *-aufhebung* uyarınca- koruma aynı zamanda bir ortadan kaldırma edimini ifade etmektedir; koruma ortadan kaldırma mümkündür.

Bahçivanın aksine, diyalektiğin maddeci şubesinde, insan bu oluşu sezgisel bir biçimde duyuyla yetinmez. Bu noktada bahçivanın mühendisten de tehlikeli bulunduğu *praxis* felsefesi kendisini gösterir. Diyalektikçi, *praxis* adına oluşun yasalarını, ona müdahale etmek üzere, teorik olarak kavrar. Diyalektik tarih teleolojiktir. Tarihin yasaları ve akışının belirli bir sonu vardır ve sonul olanın içeriği insanın teorik kapasitesiyle çözümlenebilen aşamalarda verilir. Bu nedenle, diyalektik, bir öznel duyuş ve sezgi etkinliği olan bahçivan kültüre karşı bir temâşa etkinliğidir -maddeci diyalektik ise temâşayla yetinmeyen bir *praxis*-. Teorinin anlamları hatırlandığında -Tanrının evreni temaşası ve birşeyi başka birşeyin karşısına koyma- nesnel bir çözümlenme ve *theoria* faaliyetidir. Hegelci diyalektik, *Tarihte Akıl*'da “bilinçli ya da bilinçsiz sahip oldukları sezgilerle çalışan” tarihçilerin yönteminden bahsettikten sonra kendi *Felsefi Dünya Tarihi* derslerinin esas yöntemini saptar: Tarih,

“Tanrının doğasının tek belirli bir öge açısından genişlemesidir, bu nedenle burada ancak belirli bir bilgi söz konusu olabilir.” (Hegel, 1991a)

Dolayısıyla mevzu bahis olan “tarihin düşünme tarafından ele alınması”na dayanan bir teori etkinliğidir. Diyalektik, tarihi yaratıcı ve yıkıcı bir süreç olarak ele alır. Hegel felsefesinde, tarih, aklın kendi kendini gerçekleştirilmesi olarak, özgürlüğe aşamalı bir gidişi sergilemektedir. Ancak tarihin yaratıcı bir akış olması bireyin bu sürecin öznesi olduğu anlamına gelmez. Hegel'in tarih felsefesinde özne olarak bireyin fikrinin yanılgısı önemli bir yer tutar. Dünya tarihi, evrensel bir tinin kendi bilincine vardığı bir “tiyatro sahnesi”dir. Burada insanları kullanan tindir ve insanlar oyuncudur. Özne olarak birey bir vehimden ibarettir. Aslolan tarihtir.<sup>11</sup> Panteistlerde

<sup>11</sup> Hegel'in “nesnel” ve “bilimsel” tarihinin dışlayıcı mekanizmalarına, moderniteye yönelik post-yapısalcı, post-kolonyalist ve feminist eleştirilerde dikkat çekilmiştir. Buna göre, Hegelyen Dünya-tarihi, bilimselliğin gücüne dayanarak çeşitli toplumsal grupları Tarihin yöresinden kovan emperyal bir tarih anlayışıdır. Tinin muzaffer hamlesi, öteki tarihleri dışlayarak gerçekleşmiştir. Dolayısıyla, “Hegel'de aslolan tarihtir” derken, bunun büyük harfle yazılan genel bir tarih olarak sunulmasına rağmen, son derece özel, Batılı, erkek, dışlayıcı bir öznenin tarihi olduğunu da eklemek gerekir. Post-kolonyalist

Tanrı doğadayken Hegel’de tarihtedir. Hegel, panteist ve romantik felsefelerin doğa-Tanrı fikrine karşı tarih-Tanrı fikrini çıkarır:

“Tanrının bilgeliğinin doğada tanınacağı konusunda bir geleneği sürdürüp duruyoruz... Eğer kaza ve kader böyle şeylerde kendini gösteriyorsa niçin dünya tarihinde göstermesin?” (Hegel, 1991a)

Yeniden ifade edersek, Tarihin (Tanrının) bilinmesi, teorik bir etkinliğin merkezî noktasıdır. Özne fikri gülünç olsa bile, Tarihin büyük planından bütünüyle habersiz olacak kadar değildir:

“Tanrı çocuklarının dargörüşlü ve boşkafalı olmasını istemez, tanınmaktır onun isteği. Çocukları her ne kadar tin açısından fakirse de tinin bilgisinde zengin olmalı, her türlü değeri bu bilgide bulmalıdır.” (Hegel, 1991a)

Bahçıvan, Burke’te olduğu gibi, bireyin özel aklının zayıflığına karşı -“çağların sermayesi” olan- tarihin bilgeliğine gönderme yapsa ya da Maistre gibi “tarih hakkında yazmış ya da düşünmüş olan herkes insanın niyetleriyle alay eden bu gizli güce hayran olmuştur” diye düşünerek -Hegel’in “rasyonel” Tanrısına değilse degizemli tarih Tanrısına imanını vurgulasa bile, tarihe iman aynı düzeyde sayılmaz. Tarihsel kopukluktan varoluşsal bozulmanın miladı olarak tedirginlik duyar. Diyalektikçi açısından bakıldığında korumanın bir ortadan kaldırma edimi olması varoluşa içkin, ontolojik bir ilkedir. Çelişki, varolanın özü ve tarihin motorudur. Bahçıvanın mühendise yönelttiği insan doğasına dair cehalet suçlaması, diyalektikçi tarafından, bahçıvana tarihin doğası hakkındaki agnostik bir “dar görüşlülük” olarak iade edilir:

“Kaza ve kaderin planını görmek istemenin cüretkârlık olacağı sık sık söylenir. Bu da şimdilerde kuşku götürmez genel bir doğru haline gelen, tanrının bilinmeyeceği görüşünün bir sonucudur... bunu bilmek istemek felsefenin kibridir sanılır. Fakat daha doğru olarak asıl alçakgönüllülüğün tanrıyı herşeyde tanımak, onu herşeyde özellikle dünya tarihi sahnesinde saymak olduğu söylenmelidir.” (Hegel, 1991a)

Bahçıvanlık, politik bir kuşkuculuktur fakat bahçıvanın tek kuşku duymadığı nokta, mühendisçe tasarımların mutlak bir biçimde mahkûm edilmesinin gerekliliğidir. Bu mutlakçı yargıya rağmen, aslında, tarih eğer bir Tanrı ve onun gelişimi Tanrının kendini açarak bilincine ulaşmasıysa, bahçıvan agnostiktir ya da - Engels’in agnostikler için söylediği gibi- utangaç ateist. Bahçıvanın mühendisin projesine itirazında da politik-tarihsel kuşkuculuktan destek alan bir tür bilinemezlik gizlidir. Hattâ bu septik tutum, onu politikanın toplumsal yapıları

---

eleştiri, Avrupa-merkezci ve devlet merkezli tarih anlayışının eleştirisini (Gramsci’den yola çıkan madunların tarihini yazma anlayışıyla) yaparken, post-yapısalcı ve feminist eleştiri, Hegel’in fenomenolojisinde yoğunlaşır ve tinin özbilinç kazanırken Öteki’nin farkını yok sayması, totalleştirilmesi ve aynığa indirgemesini eleştirir. Post-kolonyalist eleştirinin klasik bir örneği için bkz. (Guha, 2006); post-yapısalcılığa eleştirel bir giriş için bkz. (Best&Kellner, 1998).



değiştirebileceği fikrine karşı muhalefet etmeye sevkeden nedenlerden biri olarak stratejik bir yerde durur.

Diyalektikçi için çok daha çarpıcı olgu bahçıvanın kopukluktan ahlâki çıkarımlar yaptığı durumlarda ortaya çıkar. Bir Tanrı olarak tarih ahlâkî yargılardan bigânedir. Hegel bunu önemle hatırlatır:

“Buna yöneldiği ölçüde de incelememiz bir theodice’dir, yani Leibniz’in kendi tarzına uygun olarak metafizik açıdan henüz soyut, belirsiz kategorilerle yaptığı, tanrının yollarını haklı çıkarma denemesidir: buna göre, genel olarak dünyadaki kötülüğün, ahlâksızlığın kavranması, düşünen tinin de varlığın olumsuz yanıyla bağdaşması gerekmektedir; somut kötülüğün tüm yığınının gözlerimizin önünde yattığı alan da dünya tarihidir.” (Hegel, 1991a)

Görüldüğü gibi, teodise sorunu modern tarihte kendine yeni bir baş köşe bulabilmiştir. Ahlâki kötülük, ne mahçup olmayı gerektirir ne de teolojik bir özrü anlatır. Olumsal değil, gerçekliğin yapısında zorunlu olarak varolan rasyonel bir ilkedir. Cassirer (1984), Hegel’de teodise sorunuyla ilgili olarak, sorunu “gerçek bir ışık altında ilk görenin kendisi olduğuna inanmıştır. Ona göre, soruyu yeniden tanımlamamız, dinsel ve tanrıbilimsel anlamının arkasında daha derin felsefi anlam bulgulamamız gerekmektedir” derken Hegelyen tarih felsefesinin bu boyutuna dikkatimizi çeker.

Asıl sorun da teoloji konusunda düğümlenir gibidir. Bahçıvan, Maistre’nin belirttiği gibi, toplumu işlevsel hale getiren eşitsizliği yaratan, hiyerarşileri meşru bir biçimde dağıtan ve bu dağılıma karşı çıkanların niyetleriyle alay eden bir Tanrının gizli planlarına hayrandır. Onun da gizli bir teodise gündemi vardır. Ancak yine de gizli planları yıkmaya çalışan mühendisçe eylemlerden kuşkulandırmaya devam eder. Tarihe Hegelci bir nesnel kötülükle değil, öznel müdahalelerin neticesinde ortaya çıkan kötülük teziyle yaklaşır. Eğer mühendisin günahkâr müdahaleleri olmasa, tarihin kendiliğinden gelişimi içinde en kötü ihtimalle makûl cilveler yapacağına ısrar eder. Diyalektikçi için ise, planlanmışlığı ve rasyonelliği içinde tarih, bu kadar basitçe anlaşılabilir. Mühendisçe kötülükler tezi, olsa olsa, geleneksel ahlâkın önyargılarının tarihe yansıtılmasıdır. Tarihi ilerleten, kökeni mühendisin öznel etkinliğinden çok daha derinlere giden temel bir kötülüktür. Bu nedenle, tarihe ahlâki yargılarla bakmak ve mutluluğu orada aramak beyhüdedir:

“Tarih mutluluğun temeli olamaz. Tarihin mutlu sayfaları boş sayfalardır.” (Hegel, 1991a)

Kötülük mühendisçe öznel karışmaların neticelerine dayanmaz; tarihin varlığına içkindir. Çoğu zaman, bahçıvanın o çok gözünde büyüttüğü mühendis de evrensel tinin aracı, yâni Hegelyen anlamıyla “aklın hilesi” olabilir. Belki de kendi öznel amaçlarının peşinde koştuğunu düşünürken, aklın hilesini çözmeden tarihin genel planına dahil olan bir oyuncudan ibarettir. Bu durumda, mühendis, varoluşsal bir bozulma sahnesinin kötülük saçan aktörü olmaktan uzaktır; bizâtihi kötülük olan tarihin oyunundaki rolünü ifa eden basit bir oyuncudur.

**Oyun, hâle, çıplaklık: bahçıvan, mühendis ve diyalektikçi Türkiye siyasi tarihinde**

***Bahçıvan Popülizmin Tarihsel Formları: Patronaj İlişkileri***

Bahçıvan, mühendis ve diyalektikçiyi bu kez başka politik imgeler aracılığıyla ve Türkiye siyasetinde tasavvur etmeyi deneyelim. Bahçıvan kültürde diyalektikçinin düşünce ve eylemleri mühendisinkilerden çok daha şiddetli bir zalimlik olarak algılanır. Bu nedenle tarihsel olarak anti-komünizme en büyük desteğin bahçıvan kültürün mirasçılarından gelmiş olmasında şaşılacak bir şey yoktur. Öyle ki, bu destek Marksizm'in ahlâksız içgüdülere indirgenmesi şeklini bile alabilmiştir. Diyalektikçi bu portrede insanı kültürel olarak anlayan zârif bahçıvanın karşısında onu hayvan derekesine indirgeyen çirkin ama tehlikeli bir figür olarak resmedilir. Moran özellikle *Biz İnsanlar*'dan hareketle Peyami Safa'nın romanlarındaki "ideolojik yapı"nın özelliklerinden biri olarak ortaya koymuştur bunu:

"Peyami Safa, esası materyalizmdir diyerek özellikle Marksizmi hedef alır kendine ve Süleyman adlı bir Marksist koyar romana. 'Dâva bedenle, maddeyle başlar' diyen Süleyman sınıf kavgasından, tarihî materyalizmden söz edince, yazar adına konuşan Necati tarihî materyalizmi çürütür. Ne var ki, Peyami Safa tarihî materyalizm deyimindeki 'materyalizm' kavramını, bedensel zevklerin, kişisel çıkarların, paranın insanlar için en önemli değerler olduğunu öne süren bir öğretinin de adı olan 'materyalizm' ile aynı şey sanır. Necati, çürütümek istediği tarihî materyalizmi, öbür anlamdaki materyalizm ile karıştırarak şöyle konuşur: 'Diyeceksin ki herşeyin başı iktisadîdir. Yâni dâvayı işkembenin kaba iştilahlarına irca edeceksin, sevki tabiîlere, menfaatlere irca edeceksin...' (Moran, 1999)

Ayrıca Soğuk Savaş gibi kritik tarihsel dönemlerde mühendis ve diyalektikçi olarak birbirinden farklı iki politik imgeye dair içerikler "yapışkan göstergeler" misali birbirine bağlanabilir.<sup>12</sup> Başka bir deyişle, Türkiye'de klasik muhafazakârlığın sonrasındaki bir başka muhafazakârlık düzeyi olan Soğuk Savaş dönemi muhafazakârlığında mühendis ve diyalektikçi arasındaki farkların silinip farklı düzeylerin birbirine indirgendiği veya farklı imgelerin birbirine yapılandırıldığı söylenebilir. Diyalektikçiyle hegemonik bir siyasal ideoloji/akım olarak karşılaşmamış klasik muhafazakârlığın ardından gelen mirasçıların sosyalizmin tarihsel gelişimine verdikleri tepkinin bir anlatımıdır bu. Burada bahçıvan imgesinin Türk muhafazakârlığının bütün düzey ve evrelerinde egemen olduğunu iddia etmiyorum. Başlangıçta da belirttiğim gibi bahçıvan Türk muhafazakârlığında daha çok klasik evrede karşımıza çıkar. Bununla birlikte, bahçıvan imgesinde verili olan güçlü mühendis karşıtlığı sonraki dönemlerde -diyalektikçi gibi- başka imgelere düşmanlıkta da kendisini gösterebilmiştir. Tarihsel formları bağlamında söylersek, Soğuk Savaş dönemi muhafazakârının bakış açısından hem (mühendis) Kemalizm

<sup>12</sup> Sara Ahmed *Duyguların Kültürel Politikası*'nda (2015) "yapışkan bir gösterge"nin önceki göstergeleri de kendiliğinden içerip hatırlattığını yazar. Buradan hareketle imgelerin de birbirine yapılandırıldığını söyleyebiliriz.

hem de (diyalektikçi) Marksizm nihilizm fenomeninin tezahürüdür. Yâni bahçıvanın bakiyesi kültürün kendiliğinden gelişimine ket vurduğu düşünülen iki “kurucu rasyonalist” tipe karşı düşmanlık biçiminde sürer.

Bahçıvanın diyalektikçiye tepkisi öncelikle bir çatışma unsurundan kaynaklanır. Bahçıvanın gözünde toplum çatışmasız bir gül bahçesi gibi kabul görmeli; insana bir gelecek dönüşümü yolunda analiz nesnesi olarak değil kültürel açıdan canlı bir varlık biçiminde muamele edilmelidir. Mühendisler gibi diyalektikçiler de insanı cansız bir madde gibi karşlarına koyup acımasızca analiz ederler. Oysa bahçıvan, mevcut duruma ve insanın zaaflarına dair hoşgörüsüyle, insanların arasında hareket ederken onların canlı kültürel varlıklar olduğu hissini duymaktadır.

*Muhafazakâr janusa* değinirken durumun görüldüğünden daha çelişkili olduğunu belirtmiştim. Goethe’nin meşhur özdeyişi bu minvalde farklı tutumları daha iyi kavramamıza yardımcı olabilir. Goethe “insanlara oldukları gibi muamele edersek onları daha kötü kılarız; eğer onları olması gerektiği gibi ele alırsak olabilecekleri kadar iyi yaparız” diye yazar. Bahçıvan, verili ve somut varlıklarıyla alırken insanlara oldukları gibi muamele etmektedir. Çatışmayı ontolojik bir forma dönüştüren diyalektikçiye tepkisi, kendi bakışından, nihilizme karşı bahçe düzeni arayışından kaynaklanmaktadır. Diyalektikçi, kötülük konusunda fütursuzdur. Bahçıvan, toplumun karmaşıklığı ilkesi uyarınca kötülüğü toplumsal mekânizmaya gizemli karşılıklı bağımlılıklar biçiminde dağıtan sırlı ve görünmez bir elin gerekliliğine, bahçenin hiyerarşik bir mekân olduğuna yürekte bağlıdır. Diyalektikçiye hatırlatır biçimde, kötülüğün bir illet olduğuna inanmaz fakat bunu diyalektikçinin açık sözlü teorileştirmesinde olduğu gibi itiraf da etmez.

Canlı insan edebiyatının aktüel sağ siyasete özgü bir popülizme doğru yönelim kazanma ihtimalleri de bu noktada tezahür eder. Bu durumda bahçıvan bir patronaj ilişkisinin merkezinde görünmeye başlar. Patronaj tipi toplumsal ilişkide bahçıvanca arzuların tarihsel formlarından biriyle karşılaşırız. Patronaj, bağımlı tarafın canlı varlığıyla korunmasına ve temeldeki ilişkinin sürdürülmesine dayanan eşitsiz bir ilişki biçimidir. Patronaj ilişkisi Türkiye’nin toplumsal ve siyasal tarihi açısından oldukça tanındıktır. Zira, bahçıvan kültürün yandaşları bu tarihin önemli aktörleri olmuşlardır. Kent sosyolojisi perspektifinden yapılmış şu tanımlamaya bakalım:

“Patronaj, bu ilişki biçiminde bağımlı olan tarafın refah ve güvenliğinin kısaca korunmasının patronun sorumluluğunda olduğu, karşılıklı ama eşitsiz bir ilişkidir... Bu tür bir bağımlılık, göç eden köylülerin kentte yaşamlarını idame ettirmek için kullandıkları en kârlı insan ilişkisi olmuştur.” (Kıray, 2002)

Türkiye’nin öncü kent sosyologlarından Mübeccel Kıray’ın *Kentleşme Yazıları*’nda yer alan bu pasaj, Türkiye’nin bahçıvanca (kapitalist) modernleşmesinin maliyetinin nasıl karşılandığını göç ve kentleşme bağlamında analiz etmektedir. Bu toplumsal-siyasal bağlamda söz konusu üçlünün tarihsel karşılaşmalarına dair bir spekülasyon yapabiliriz: Diyalektikçi, mantıksal olarak, ne köyden kente göçü

önleyecek politikalar önerir ne de göç edenlerin toplumsal varlığının idame ettirilmesi için popülist yollara başvurma yöntemini onaylar. Maddeci diyalektik perspektifinden eski köylü ve yeni kentlilerin devrimci bilinçle kızışmaları için - *Manifesto*'daki (1998) deyişle- "yaşamlarının gerçek koşullarıyla yüzleşmeleri" icap eder.

Modern Türk edebiyatındaki, köyden kente göçün hızlandığı yıllarda gelişen "köy romanı" tartışmasında, bazı Marxistler, kentleşme gibi büyük bir toplumsal olguya karşı kırsal mekânlar üzerinde duran ve kırsalı yücelten köy romanı tarzını tarihsel ilerlemenin karşısında duran gerilemeci bir tutum sergilemekle eleştirmişlerdir. Çünkü köy romanı içerik olarak kentsel proleterleşmenin hızını düşürmekte ve Marxist tarih felsefesinin gerçekleşmesine engel olmaktadır. Köylüler, ancak kente kitleler halinde büyük bir tarihsel akışla proleterleşmeye katkıda bulunacaklar ve proleterleştikçe yaşamlarının gerçek koşullarıyla yüzleşmiş olacaklardır. Bu akıl yürütmenin -Maoculuk gibi akımlar hatırlandığında-Marxizm'deki tek yorum olmasa bile en azından diyalektikçi ideal tipi pekiştiren tutarlı bir Marxist tutumu ortaya koyduğunu düşünebiliriz.

Bahçıvan için asıl korkutucu olan, radikal nihilist bir açıklama tarzının yanında bu tür bir çatışmacı perspektifin hegemonik bir nitelik kazanmasıdır. Zira kitlelerin devrimci potansiyellerini kıskırtmamak için ustalıkla hamlelerle denetlenmeleri gerektiği düşünülür. Bu denetimin sağ popülizm formuna bürünmesi, bahçıvanın kültürel canlı varlık olarak insanını politik bir topluluğa dönüştürebilecek tarihsel koşulların gelişimiyle çok yakından ilgilidir. Kültürel topluluk eğer Soğuk Savaş gibi dönemlerde işçi sınıfı tipi somut, kanlı canlı bir politik topluluğa dönüşme ihtimalleri taşıyorsa, bahçıvanlığın mirasçıları başka stratejiler geliştirir. Bu tarihsel moment, kültürel canlı varlık ve somut insan arasında bir çelişkiyi açığa çıkarır. Bu bağlamda, bahçıvanın canlı insan tasavvuru da ete kemiğe bürünür. Bahçıvana göre, yeter ki "sefalet edebiyatı" yapılmasın, toplumsal sorunlar radikal çözüm talep eden politik bir dile tercüme edilmesin. Canlı insan, sendika, konut edinme ve en temel insan haklarını talep eden işçi ve/ya yurttaş değildir. Mühendisin soyut insan haklarına ve diyalektikçinin somut insanının mücadelesine karşı çıkışın ideolojik olarak katı nitelik kazandığı bir dönemeçtir bu.

### **Mühendis Elitizmi**

Muhafazakârların mühendis ve diyalektikçi imgelerini birbirlerinin üzerine yapıştırdıklarından söz etmiştim. Oysa söz konusu tarihsel form üzerinde düşünmeye devam edersek mühendisin kategorik olarak karşıt bir konumda yer almadığını teşhis edebiliriz. Kıray'ın ardından bu kez Meral Özbek'in *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski* (2006) kitabındaki tezler üzerinde düşünelim. Özbek, mühendis olarak adlandırdığım anlayış tarafından "yoz" bir müzik türü şeklinde etiketlenen arabesk müziğin kente yerleşen popüler sınıfların kültürel örüntüsü olduğunu, mühendisçe modernleşmenin Batıcılık ve elitizmine karşı melez ve tabandan gelen bir modernlik ortaya koyduğunu iddia eder.

Türkiye'nin mühendis modernleşmecilerinin -bir kısmı 1960'lardan sonra, hızlı kapitalist modernleşmenin maliyetini yüklenen toplumsal sınıfların sosyal haklarına daha duyarlı hale gelmiş olsa bile- kültürel seçkincilikten uzaklaştıkları söylenemez. Göç ve kentleşmeyle birlikte ortaya çıkan arabesk müziğe dair yaklaşımlar, bu seçkinci tutumu göstermesi açısından anlamlıdır. Arabeski geri kalmış kırsallığın kültürel göstergesi ve "yoz" bir müzik türü olarak gören mühendisçe tutum, bahçıvanı yankıarcasına, yeter ki sefaletin müziği yapılmasın, onun aşağı kültürü suskun kalsın der gibidir. Başka bir deyişle, bahçıvanın sosyal haklar konusundaki körlüğü, mühendiste kültürel haklar açısından devam etmektedir. Bu tutum, mühendisçe kültür politikalarının meşruiyetini sağlamak adına, kapitalist modernleşmenin yükünü taşıyan toplumsal sınıfların kültürüne karşı duyarsız kalmakta ya da bu konuda elitist buyurganlığını sürdürmektedir.

#### ***Meslek ve Paradigma Olarak Mühendislik***

Bahçıvan ve mühendis olarak belirlemeye çalıştığım iki ideal tip, Türkiye örneğine gelindiğinde pratikte birbirinin içine girmektedir. Çünkü "bahçıvan siyasetçiler" derken, Türkiye'de çok partili siyasete geçişten itibaren boy gösteren merkez sağ partileri kastediyorum. Oysa bu partilerin liderleri genellikle meslektan mühendisler olmuştur. Hattâ bu mesleği seçmeleri teşvik edilmiştir. Örneğin Abdülaziz Bekkine'nin 1950 sonrasında sağ partilerde etkin görevler edinecek olan gençlere verdiği öğütler kaydadeğerdir. Bekkine, bu gençlere aktüel siyasetle ilgilenmeyi "gayrı ahlâki ve tahripkâr" bulduğu için önermemiştir (elbette onlar hocalarını dinlemeyecektir). Bunun yerine "tabiatı icabı" muhafazakâr olmasını gerekçe göstererek mühendislikle "özellikle meşgul olalım" demiştir (akt. Kara, 2012).

Buna rağmen, ideal tiplerin geçerliliğini koruduklarını ileri sürebilirim: Zira takip ettiğim metodoloji ideal tiplerin toplumsal gerçeklikle birebir denklik ilişkisi olduğunu zâten söylemez. İdeal tiplerin saf bütünlükler olduğu iddiasında da değildir. Ayrıca, Türkiye'ye dair bu gerçek, bahçıvan ve mühendis ideal tipleri arasında mutlak bir karşıtlık olmadığı yönündeki tezimizi doğrular. Hatırlayacak olursak, mühendis kültürün kurucu filozoflarından biri olan Bacon da düzenlenmemiş "vahşi kültür"lere karşı bahçecilik kültürünü savunuyordu. Buradan çıkaracağımız sonuç, mühendis ve bahçıvanın kategorik zıtlıklar değil, Bauman'ın deyişiyle, büyük bahçe kültürü dünyasının farklı iki yorumunu temsil ettiğiidir. Bu sonuç, Türkiye açısından da geçerlidir. Son olarak, ideal tiplerin geçerliliklerini koruduğuna dair son iddiam, bunların ortak zeminlerde yer alabilmelerine karşın yine de birbirinden farklı iki paradigma oluşturmaya devam ettikleridir. Bahçıvanlar, mühendislik mesleğine yönelse bile, kurucu rasyonalist paradigmayı temsil edenler, daha ziyade -meslektan olmaları zorunlu değil- mühendisler olmaktadır. Bu durumda *bir meslek olarak mühendislikle* (ki bu muhafazakârlar için salık verilen bir yoldur) *bir paradigma olarak mühendislik* (bu da cumhuriyetçilerin paradigmasıdır) arasında bir ayrımı akılda tutmamız gerekiyor.

### **Son İmgeler: Oyun, Hâle, Çıplaklık**

Buraya kadar bahçıvanın mühendis ve diyalektikçiyle birlikte nasıl konumlandığını göstermeye çalıştım. Bu son kısımda ise bahçıvanlık analizini başka imgeler aracılığıyla biraz daha derinleştirmeyi deneyeceğim. *Oyundan* başlayalım. Türkiye toplumunun keskin gözlemcisi Oğuz Atay,<sup>13</sup> politik kültürümüzde derin kodlamaları olan gizli ve “tehlikeli oyun”lardan söz ederken bahçıvan kültürün halet-i rûhiyesini ve ete kemiğe büründüğü deneyimleri tasvir etmiştir âdeta. Açığa vurulmayan oyun *Günlük*’ün bir sayfasında şu şekilde ifade edilmiştir:

“İnsanlarımız bu kötü yaşantıyı dile getirmenin ‘muhalafet yapmak’ olduğunu sanıyorlar... Bir ‘miş gibi yapmak’ tutturmuşlar; arabalar yürüyor ya, ekme yapıyor ya, iyi kötü suyumuz geliyor ya... mesele yok. Bir taklid yapıyoruz... toplumsal sorunlara eğilerek kendini tanıma korkusu... Kavram kargaşası yaratarak temel kavramlardan uzaklaşma çabası... korku ortadan kalkarsa postunu kaybedeceğinden korkan tekke şeyhinin korkusu... Bunun için müeyyideler gevşektir; herkes korkmalıdır ama ceza da uygulanmamalıdır. Müeyyideler hayatı zehir edecek kadar korkutmalıdır; ama isyan ettirecek kadar kesin olmamalıdır. Neyin ne olduğu, hangi suçun cezası ne kadar olduğu bilinmemelidir. Fakat herkes her ana suç işlediğini hissetmelidir ki başkaldırmasın. Her zaman suç işlediği halde kendisine taviz verildiğini hissettiği için başı önünde dolaşır insanımız Bizim ‘ilk günahı’mız budur: Cezalandırılmayan küçük günahların toplamı- Hoşgörümüz de budur. Ayrıca devlet de aynı suçluluk duygusu içinde müeyyideleri uygulamaz. Bu bakımdan bağışlayıcıdır. Karşılıklı bir oyundur bu. *Bağışlanmayan tek suç bu oyunu farketmek, bu oyuna karşı çıkmaktır.* Gerçeği aramaktır.” (Atay, 1992) (abc)

Günlüğün bu sayfası *Kentleşme Yazıları*’ndan alıntıladığım patronaj ilişkileriyle bir arada düşünülebilir. Ayrıca bu satırlarda çözümlenmeyi bekleyen birçok öge var: Oyunu farketmek neden tehlikelidir veya bunun oyun olduğu neden açığa vurulmamaktadır? Bahçıvanlık, toplumsal ve siyasal alanın “bir güçler alanının dengeleri olarak meydana geldiği alan” olduğunu varsayar.<sup>14</sup> Bu güç oyunları, bahçıvan kültürdeki rasyonel siyasal tasarıların çözemediği, kendiliğinden, irrasyonel alanla hiyerarşi fikrinin bir sonucudur. Dahası, oyunun (dinî ya da din-dışı) gizemi bahçıvan kültürün hâleye düşkünlüğüyle birlikte düşünülmelidir. *Hâle* kaldırıldığında, *oyun* yıkıldığında ve gerçek yaşam ilişkileri *çıplak* biçimde ortaya çıktığında, eşitsiz ama koruyucu ilişkiler alt üst olacaktır belki de. O halde, hâle imgesinin üzerinde durmak gerekiyor.

*Hâle*, maskeleye ve üzerini örtme terimleri, bir gizemleştirme eylemine gönderme yapmak üzere farklı biçimlerde kullanılmıştır. Heidegger modern tekniğe

<sup>13</sup> Oğuz Atay’ın büyük projesinin *Türkiye’nin Ruhunu* başlığını taşıyacak, insan, devlet ve toplum temalarına ayrılmış üçleme kitap olduğunu belirtmekte fayda var. Büyük bir ihtimalle söz konusu ruhun ele alınması bahçıvan üslubu olarak tanımladığım siyasal-toplumsal fenomene dair belirlemelerle birlikte yapılacaktır.

<sup>14</sup> Mannheim bunu “tarihsel muhafazakârlık” için ileri sürer: “İlgilendiği alan... hiçbir şeyin tümünden getirilerek yapay olarak yaratılmadığı, yâni bireysel mantığın karar veremediği, tam tersine her çözümün, her sonucun gerçek bir güçler oyununun dengeleri olarak meydana geldiği bir alandır.” (Mannheim, 2002)

ilişkin soruşturmasında “modern tekniğe baştan sona hâkim olan *gizini-açma*, meydan okuma anlamında bir saldırı (Stellen) karakteri”nden söz eder. Bu meydan okuma, Varlığa karşı bir tehdit anlamına gelir:

“İlkel bir hakikâtin çağrısını deneyimlemenin insana men edilebilmesi imkânıyla tehdit eder.” (Heidegger, 1998)

Heidegger’in gördüğü tehdidin ilk örnekleri, kuşkusuz, Aydınlanma Felsefesi’ne ilişkin metinlerde yer almaktadır. Fransız Aydınlanması’nda boş inaçların eleştirisi, Horkheimer ve Adorno’nun (1995) deyişiyle genellikle “maske düşürme” ile aynı anlama gelmiştir. Daha çelişkili bir tutum, konunun belki de ilk kez vurgulandığı Rousseau’nun metinlerinde karşımıza çıkar. Rousseau’nun konumu ilginçtir. Bir yandan, Aydınlanma’nın “mutlak şeffaf toplum” idealini yansıtır. Gizemli olan her şeye negatif bir anlam yükleyerek “hakikâtin peçesinin açılması”nı önerir. Diğer yandan, bu temel Aydınlanmacı ilkeyi bırakmaksızın onu Aydınlanma’nın kurumlarına da yönelir (Starobinski, 1988; Yeğenoğlu, 2003). Rousseau, medeni kurumları üzeri aldatıcı görünümle örtülü bir bozulma vesikası olarak eleştirmiştir:

“İlim, edebiyat ve sanatlar, insanları bağlayan zincirleri çiçeklerle örter; hür yaşamak için doğmuş görünen insanların damarlarında taşıdıkları hürriyet duygusunu söndürür; onlara kölelik hayatını sevdirebilir; onları medeni milletler dediğimiz kütleler haline sokar.” (Rousseau, 1997)<sup>15</sup> (abç)

Rousseau’nun metnindeki “örtme”, gerçekliğin (“çiçekler”) arkasında örtülmüş bir esas gerçeklik (“insanları bağlayan zincirler”) varsayıldığından, Marxist ideoloji eleştirisinin öncüsü olarak da düşünülebilir. Bununla birlikte, Rousseau öncelikli modern kurumlara özgü bir gizlemeden bahsederken Marx ve Engels kapitalizm öncesi toplum biçimlerini kastederek. Kapitalizm, bireylerin dünyayı algılamalarını potansiyel bir “yanlış bilinç”le sakatlamış olsa bile eski gizemli toplumsal örgütlenmelerin maskesini düşürmüştür. Marx ve Engels, burjuvazinin “üretim araçlarını devrimcileştirme” ile yaptığı toplumsal devrimi anlatırken “hâle sökme” terimini kullanır:

“Burjuvazi tarihte son derece devrimci bir rol oynadı... üstünlüğü ele geçirdiği her yerde, bütün feodal, ataerkil, pastoral ilişkilere son verdi... insan ile insan arasındaki çıplak çıkardan, katı ‘nakit ödeme’den başka hiçbir bağ bırakmadı. Dinsel tutkuların, şövalyece coşkunun, darkafalı duygusallığın kutsal titreyişlerini, bencil hesapların buzlu sularında boğdu... Tek sözcükle, dinsel ve siyasal yanılsamalarla maskelenmiş sömürünün yerine, açık, utanmaz, dolaysız, kaba sömürüyü koydu... şimdiye kadar saygı duyulan ve saygın olarak değer verilen bütün mesleklerin *hâlelerini söküp attı.*” (Marx&Engels, 1998) (abç)

<sup>15</sup> Starobinski (1998) Rousseau’nun hakikâtin ifşa edilmesine dair Aydınlanmacı bir kuram geliştirdiğini söylerken, Yeğenoğlu (2003) bu hakikâtin peçesinin açılması çağrısını oryantalist söylemin temel ilkelerinden biri olan “Doğu(lu)nun peçesinin açılması” temasıyla ilişkilendirir. Bu analiz, mühendisin hâle karşıtı şeffaflık politikasının, tarihsel açıdan eril ve oryantalist bir çizgide somutlaştığını kavramak açısından ilginçtir.

Diyalettikçinin tutumuna âşınayız: Gizemli ve zarif hâlelerin sökü� atıldığı, maskelenmiş sömürünün yerini dolaysız sömürüye bıraktığı “yerleşmiş olan ne varsa eriyip giden kutsal olan ne varsa lanetlenen” vetire aslen tarihsel bir fırsattır: “(V)e insan, kendi toplumsal durumlarına ve karşılıklı ilişkilerine sonunda ayık kafa ile bakmak zorunda kalıyor” (Marx&Engels, 1998).

Bu aşamaya kadar, oyun, hâle ve çıplaklık bağlamlarından temel sorunsalımızı teşkil eden bahçıvanın hâlesine doğru yol almış olduk. Berman’a göre, *kaybedilen hâle ve çıplaklaşmış sosyal ilişkiler*, Rousseau, Marx ve Engels’in yanı sıra, Burke’ün siyasi düşüncesini kavramak için de uygun bir imgesel zemin sunmaktadır. Zira Burke, mühendisçe radikal modernleşmenin hâleye yer bırakmayan bir şeffaflık rejimi kurduğunu erken tarihlerde ileri sürmüştür. *Reflections*’taki (1955) şu pasaj hâlenin ortadan kalkışına olumsuz bakışını sergiler:

“Ama herşey değişti artık. İktidarı iyi yürekli, itaati özgür kılan, hayatın renkleri arasında uyum kuran tüm *hoş yanılısamalar*... ışık ve aklın bu yeni muzaffer hükümranlığıyla yok edilecek. *Hayatın tüm saygıdeğer örtüleri kabaca çekilip alınacak. Zayıf ve sallantılı doğamızın aksaklıklarını örtmek*, ona asalet sağlamanın bir gereği olarak yüreğimizin beslediği ve anlayışımızın çekidüzen verdiği tüm o eklenmiş yüce düşünceler saçma, gülünç ve bayat şeyler gibi patlayıp dağılacaklar.” (akt. Berman, 2004) (abç)

Bahçıvan sözlük anlamıyla<sup>16</sup> “ay ve diğer parlak gökcisimlerinin etrafında görünen parlak ışık dairesi” anlamına gelen *hâleye* düşkündür: Gökcisimleri kendilerini hâlesiz göstermezler; onları tüm *çıplaklığıyla* göremeyiz. Toplumsal gerçeklik de gizem içerir ve onun sırlarını kavramaya çıplak bir algılama yoluyla ulaşılabileceğini düşünmek yararsız ve tehlikelidir. Hâle *tabula rasanın* karşıtıdır. Ne insan zihni ne de fiziksel ve toplumsal dünya, hâlesiz boş bir levhadır. (Fakat bu, *tabula rasaya* yönelik diğer eleştirilerden, Kant’ın “zihin kategorileri”nden ve Durkheim’in “toplumsal kategoriler”inden farklıdır.) Toplum, rasyonel olarak anlaşılması ve değiştirilmesi imkânsız hâle yapıtaşını nedeniyle, mühendisin ileri sürdüğü *tabula rasadan* veya sıfır noktasından başlatılamaz.

Bu öğretisi bir estetik anlayışa bağlanır. Bahçıvan belirli bir düzeyde dünyaya estetin gözüyle bakan insandır. Eagleton *Estetiğin İdeolojisi*’nde Burke’ün düşüncesinde estetik-olanın en katı bir biçimde karşısına aldığı fenomenin - mühendis devrimcinin dayandığı- doğal haklar anlayışı olduğunu yazar. Burke’te mühendisin toplumu dönüştürmek üzere ileri sürdüğü *a priori* ilkeler ve/ya soyut evrensel yasa hâleden soyulmuş *çıplaklıkla* eşanlamlıdır. Burke insanî ve toplumsal karmaşıklıktan söz ederken (“insan doğası grifttir; toplumun nesnelere mümkün olan azamî karmaşıklığa sahiptir”), Eagleton’ın deyişleyle “terimin orijinal anlamında bir

<sup>16</sup> *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*’nde “hale” “ayın çevresinde görülen ışık halkası, ağıl, ayla” olarak açıklanırken şu cümle örnek olarak verilmektedir: “Üstünde gençliğin, masumiyetin, saadetin verdiği bir hale vardı. - H. C. Yalçın.” 2. Hristiyanlıkta aziz sayılanların resimlerinde başları çevresinde çizilen daire.



estetikçi olarak konuşmaktadır.” Diğer bir deyişle, Burke mühendis devrimci figürüne karşı çıkarken estetik bir söylemi de seferber eder. Burke’e göre,

“Devrimcilerin yarattığı asıl tehlike, *bağnaz anti-estetikçiler* olarak, hegemonyayı çıplak güce indirgemeye çalışmalarıdır. Devrimciler, erkeklerin ve kadınların bu dehşet verici yasağı *tüm çıplaklığı içinde seyredebileceklerine*<sup>17</sup> ve *hâlâ yaşayabileceklerine delicesine inanan; her edepli dolayımı ve teselli edici yanılısamayı bu yasadan soyan*; her tasarımsal ikonun ve her dindar pratiğin kökünü kazıyan; böylelikle de perişan yurttaşları otoritenin tüm sadistçe şiddeti önünde çaresiz ve savunmasız bırakan Protestan aşırı uçlardır. Bu putkırıcılık karşısında öfkeye kapılan Burke...” (Eagleton, 2010) (abç)

Hâlenin insan doğasıyla (“zayıf ve sallantılı doğamızın aksaklıklarını örtmek”), siyasal (“iktidarı iyi yürekli.. kılan tüm hoş yanılısamalar”), toplumsal (“hayatın renkleri arasında uyum kuran tüm hoş yanılısamalar”, “hayatın tüm saygıdeğer örtüleri kabaca çekilip alınacak”) ve estetik boyutları bulunan kuşatıcı bir imge olduğunu gördük. Ayrıca estetikle ilgili mistik bir boyuttan da söz edebiliriz. Bu boyutta, estetik bakış, hâlelerin değerini duyuş, bir bakıma hidâyete eremektir. “İstanbul’un Mevsimleri ve Sanatlarımız” (2000b) başlıklı yazısında, bütün ömrü boyunca matematik ve geometrik bir itkiyle tek bir düşüncenin etkisinde olan ve yaradılıştan gelen meyillerini inkâr ederek hayata küsen, insanı yalnız sefaletlerinde görmek için elinden gelen herşeyi yapan eski bir arkadaşından bahseder Tanpınar. Lâkin aşkın, estetizmin ve hâlelerin büyük şehri İstanbul onun yakasını bırakmaz. Bu “sihirbaz şehir” -Tanpınar’ın üstâdı olan Yahya Kemâl’in (1992) zevalinin iktisadi nedenlerde aranmasına hayıflandığı “aziz İstanbul”-, ateşli bir rakkase gibi onu durmadan kovalar, onun karşısına çıkıp “soyunur” ve raks yapar:

“Sonunda düşüncesinin ciddiyetiyle beni o kadar ürküten dostum tam manasıyla *mûnis bir estet* oldu... Şimdi hayatta güzellikten başka bir şey aramıyor belki de başka bir şeye inanmıyor... renkleriyle *sarhoş* oluyor... *gizli riyaziyesini* keşfediyor... siyah kehribar cilâlı karanlıklarını buluyor... İstanbul’un dört mevsiminde insanlığın en geniş talihini yakalıyor.” (Tanpınar, 2000b) (abç)

Estet, realitenin sadece yüzeyindeki matematiği bulup çıkararak mühendise karşı “gizli riyaziyeyi keşfetmesi” açısından bahçivanla belli bir düzeyde buluşur; bu anlamıyla estet ve bahçivan, realiteye sathî olarak bakan zekâyâ karşı onu derinden ve bütünsel olarak anlayan sezgiye dayalı Bergson metafiziğinde karar kıyor gibidir; estetin bahçivandan farklı yanlarından biri ise faaliyetine edebi romantikliğe özgü bir büyüü (“sarhoşluğu”) katmasıdır. Tanpınar, Descartesçi mühendisin yanlıştan dönmesinin bahçivanca politikalara ikna edilmesinden (veya buna zorlanmasından) çok estetik bir büyüyle mümkün olduğunu ifade eder sanki. Koçak’ın Gökalp’e karşı Yahya Kemâl için ileri sürdüğü ulusun ve tarihinin “öncelikle estetik bir gerçeklik

<sup>17</sup> Bahçivanın diyalektikçinin “tiyatro sahnesi” olarak tarih anlayışından ayrılmasının nedenlerinden biri bu seyir meselesidir. Bahçivanın bakış açısından, toplumsal gizem nedeniyle yasa tüm çıplaklığıyla nasıl görülemezse tarih de benzer nedenlerden ötürü bütün çıplaklığıyla seyretilemez.

olarak kurgulanması” teması Tanpınar açısından da düşünülebilir.<sup>18</sup> Estetiği doğa ve tarihle kaynaşmış mistik bir dinin ilkesi olarak algılayan yazarımıza göre, eski dost rasyonalist katılığını bırakmakla bir bakıma din değiştirmiş ya da hidâyete ermiştir. Bu noktada, ilk Tanpınar yorumcularından biri olan Moran’ın teşhisini hatırlayalım:

“Tanpınar’ı toplumcu yaklaşımdan da, Halide Edip Adivar ve Peyami Safa gibi Doğu’ya ve kendi değerlerimize bağlı romancılarımızın tutumundan da uzaklaştıran, bu sorunlara estetik kaygılarla eğilmesidir. ‘Hayat şekilleri’ derken ne düşünüyor Tanpınar? Bu deyimın anlamı Tanpınar’da bütün bir kültür ve uygarlığı içine alacak kadar geniş. Kültürümüzü, sanatımızı, geleneklerimizi, muşeretimizi, eğlence anlayışımızı, törenlerimizi, oyunlarımızı, tümünü kapsar; ve bütün bunlar Tanpınar için bir estetik, daha doğrusu bir beğeni sorunudur. Eskiye bağlılığı da hem eski sanatımızda (özellikle müzikte) bulduğu değerlere, hem de eski hayat şekillerinde bulduğu (ve temelde birinciden pek ayrılmayan) aynı estetik değerlere bağlılıktır. Tanpınar hayat şekillerine estetik açıdan bakar, çünkü belli bir uygarlığın içinde, halkın bilmeden yarattığı bu biçimler bir sanat yapıtına benzer; onlar da başka bir yerden alınmamış, kendimizin olan ‘authentique’ biçimlerdir... Taklit bir sanat yapıtı nasıl değersiz ise, güzel olamazsa, taklit yaşayış biçimleri de öyledir... Tanpınar Müslümanlığın kendisine de bir yaşam biçimi, bir sanat işi, kısaca ince zevkin doğurduğu gelenekler, âdetler, yapıtlar toplamı olarak bakar... Dediğim gibi Tanpınar için Müslümanlık temelde estetik bir sorun...” (Moran, 1999)

Klasik Türk muhafazakârlığının Britanya muhafazakârlığından farklı toplumsal temellere dayanmasından veya onun kadar güçlü bir sınıfsal tabana dayanmıyor olmasından ötürü,<sup>19</sup> Burke’ünküyle karşılaştırıldığında, Tanpınar’ın külliyyatında

<sup>18</sup> “Gökalp için kültür ve estetik, ulusun kurulmasında bir araçtı; Yahya Kemâl ise ulusu ve tarihini öncelikle estetik bir gerçeklik olarak kurguluyordu. Bunun bazı pratik uzantıları da vardı: Milliyetçiliğin güncel siyasi boyutunu abartmamak ve özellikle şanlı bir geçmişin sahiden diriltilebileceği yanılsamasından geri durmak; amaçlanan saf ve yekpare ulusal kültürün o kadar saf ve yekpare olamayacağını, ama öte yandan bu türden formüllerin yanı başında -onlardan az çok etkilenecek-melezliğine rağmen görece tasasız bir yerli kültürün de süregittiğini görmek.” (Koçak, 2001) (Orijinal metinde altı çizilmiş)

<sup>19</sup> Bu farkın niteliği için Burke’ün mülkiyetin sınıflı toplum düzeni ve özgürlük açısından önemini vurguladığı sayfalara bakılabilir. Klasik Türk muhafazakârlığındaki “estetik” üslûpla karşılaştırıldığında Burke’ü muhafazakârlığın ekonomi-politik boyutları son derece baskındır. Türk muhafazakârlığında Peyami Safa’nın Soğuk Savaş dönemi anti-komünist muhafazakârlığını çok iyi temsil eden *Kızıl Çocuğa Mektuplar’ına* (1963, 1978) kadar böyle ekonomi-politik bir açıklama biçimi kendisini çok az gösterir. Burke hâlenin toplumsal gerekliliğini “hayatın saygıdeğer örtüleri” biçiminde savunuyordu. Burke’ün düşüncesine daha yakından bakıldığında, mülkiyetin bu “saygıdeğer örtüler”den biri olduğu anlaşılır. Dolayısıyla Burke’ün perspektifinden, hâlenin insan doğasıyla ilgili, siyasal, toplumsal ve estetik boyutlarından ayrılmaz bir ekonomik boyutu vardır: “Mülkiyetimizi ailelerimiz nezdinde ebedileştirme kudreti, mülkiyetle ilgili en değerli ve ilginç durumlardan biri olup; mülkiyetin önemli bir bölümü, toplumun devamına hizmet etmektedir... Bizde, Lordlar Kamarası bu ilke ile oluşturulmuştur... Bırakın o büyük mülk sahipleri ne istiyorlarsa onu olsunlar ve en iyilerin arasında yer alma şansları olsun, en kötü ihtimalle, toplum gemisinin safrası olurlar... Mevcut duruma baktığımızda, her şeyde, doğanın yüce yolundan sapmış görünüyorsunuz. Fransa’yı sahip olduğu mülkiyet idare etmemektedir. Tabii ki, mülkiyet tahrip edilmiştir; ve rasyonel bir özgürlükten söz etmek de mümkün değildir” (Burke, 2016). Eşitlik üzerine benzer bir düşüncüyü de not düşebiliriz: “... toplumu eşitlemeye çalışanlar, aslında doğal

hâleyi toplumsal hiyerarşinin ve sınıflı toplumun hoş yanılısamaları ile özdeşleştiren bir tutuma açık bir biçimde rastlanmaz; hâle burada daha ziyade estetik bir hazzın duyumuna benzer. Bununla birlikte, aynı külliyata bir bütün olarak bakıldığında hâlenin saf estetik bir kategoriden fazlasını ifade ettiği de açıktır. *Beş Şehir*'de Cumhuriyet'in radikal modernist mimari anlayışıyla inşa edilen yeni Ankara'sının şantiye görünümüne hayıflanan Tanpınar, radikal modernliğe dair *Faust* ve *Yeraltından Notlar*'dan itibaren iyi bilinen "daimi inşaat sahası" imgesini hatırladığımızda, alelâde bir estetik sorundan fazlasını anlatmaktadır. Bunun gibi, *Yaşadığım Gibi*'de (2000b) derlenen "Karanlıkların Tadı" ve "Lodosa, Sise ve Lüfere Dair" başlıklı yazılarında, geceye ve karanlıklara romantik bir övgü sıralanırken benzer manzaralarla karşılaşırız. Aydınlık, güneşli hava ve şeffaflık gibi imgeler, bir idea ve deneyim olarak radikal modernliğin idealleştirdiği koşullara işaret ederken, raks, hâle, sis ve gece, hayatı yavaşlatan, zamanı yekpâreleştiren ve geçmişin dokusunu sezilebilir/tecrübe edilebilir kılan örüntülerdir.

Hâle, estetik dininin şartı olmanın yanı sıra, zamanın önemli bir kesitinin simgesidir. Bu anlamıyla, bahçıvanın ideolojik tutumunu belirleyecek kadar önemlidir. Bahçıvan, kendisiyle çok karıştırılan reaksiyonerin tarih anlayışından *geçmişin hâlesi* diyebileceğimiz bir tutumu sahiplenerek ayrılır. Bahçıvana göre geçmiş, -reaksiyonerin tutumundan farklı bir biçimde- şimdiki zamanda bir hâle olarak yaşmalıdır. "Huzur üslûbu" teriminin mucidi Çiğdem, geleneğin imgesinin merkezi konumu bağlamında klasik muhafazakârlığın ana fikirlerinden birini dile getirir:

"Kayıp bir geleneğe yönelik nostaljik ya da estetik bir tavrın, geleneğin kendisinden çok imgesine sahip çıktığını herhalde en iyi muhafazakârlar anlamıştır. Geleneğin 'anlam sözlüğü', ancak modern bir dile tercüme edildiğinde anlamlı kalabilecektir." (Çiğdem, 1997)

Klasik muhafazakârların geleneğin imgesine sahip çıktıkları iddiası, geçmişin kendisinden ziyade "dokusu"yla veya geçmişin hâlesiyle ilgili olmalarını açıklamanın bir başka yoludur. Bahçıvan, geçmişi bir hâle olarak arar. Estetik dininin temel ilkesine göre, hayatımızdaki şekillerde bu hâlenin aksini görüyorsak "dindar" sayılırız ve varoluş sancılarımız azalır.

Estetik, mistik ve zamana dair boyutların ardından, hâlenin kutsallıkla ilişkisiyle bitirelim. Hâle, diğer anlamıyla, "Hristiyan tablolarında meleklerin ve azizlerin başlarının çevresinde görülen kutsal ışık dairesi" olarak,<sup>20</sup> kutsal sözcüğüne yakın bir anlama sahiptir. Hâlenin bu anlamı Benjamin'in (2004) geleneksel ve modern sanat arasında yaptığı ayrımla açıklanabilir. Benjamin'e göre, gizem ilkesine dayanan geleneksel sanatın aurası modern çağda sanatın popülerleşmesiyle birlikte zayıflamıştır. Modern sanat eseri, teknolojinin imkânlarıyla yeniden üretilip -sadece

---

düzeni değiştirip bozarlar" (Burke, 2016). Peyami Safa'nın ilgili eserini "İdeolojik Sentez: Kültürizm, Sosyalizm Karşıtlığı, Kapitalizm"de (2014) analiz etmişim.

<sup>20</sup> *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*'nde "hale"nin ikinci anlamı "Hristiyanlıkta aziz sayılanların resimlerinde başları çevresinde çizilen daire" olarak verilmektedir.

sınırlı bir edebi kamuya değil- genel olarak kamuya sunulduğunda, geleneksel sanata ayrıcalığını veren aura çözülür ve bu durum sanatın demokratikleşmesi gibi bir açılıma işaret eder.

### Sonuç yerine

Tarihsel-diyalektik materyalizm, hâlenin kutsallığını yırtan tarihsel darbeleri bu olgularla özdeşim kurarak ama en azından eleştirel bir mesafeden analiz eder. Söz konusu atılım, diyalektikçinin ideal tipini segileyen Hegel'in fenomenolojisinden beri "mutlağın yırtılması"ni çağırıştırır (Hegel, 2005). Bu analizin varoluş açısından materyalist atımları vardır kuşkusuz fakat kaba bir materyalizmle ya da yüzeysel bir laikleşmeyle açıklanamaz. Hâlenin yırtılmasını radikal bir laiklik hamlesiyle özdeşleştiren, burjuvazinin feodal sınıflara ve kiliseye karşı geliştirdiği tarihsel argümanlar tarafından belirlenen dar siyasal ufku aşamayan mühendistir: Burjuvaziye ihtiyat önerisinde bulunarak radikal kültürcülüğü aristokratik erdemlerle dengelemeye, burjuvaziyi ılımlı ortayollar ve karma yönetimlerin faziletleriyle etkilemeye çalışan bahçıvanın çağrısını kabul etmeyen mühendis. Onun için can alıcı sorun, kamusal alandaki hâleli görünlere fetihçi bir arzuyla, hızlı bir biçimde son vermektir. Hâle ise çoğu zaman belirli bir toplumsal olguda somutlaşmıştır. Sözgelimi, kamusal hayatta dinselliğin simgesi olduğunu düşündüğü peçe ve türban gibi semboller çekilip alınırsa mühendisin tavrı yumuşayacaktır. Yırtma hareketinin radikal bir toplumsal dönüşüm eşiğine götürülmesini istemeyecektir büyük ihtimalle. Bahçıvan, sıklıkla bu tutumun yumuşatılmasından yanadır ama *laik* darbelere bütünüyle karşı da değildir. Bahçıvanlar, bu kültürün anavatanı olan İngiltere'nin *seküler* tarzını tercih ederler. Burada hâle hızlı bir darbeye düşürülmemekte, evrime bırakılmakta ve sürekli küçük bir parçasını saklayarak kendini idâme ettirebilmektedir. Bahçıvan açısından asıl tehlikeli olan, hâlenin sonunu kökten getiren diyalektikçinin ontolojik radikalizmidir. Bahçıvanın mühendislik karşıtı politik tutumunun kırılabilirliği bu düzeyde bir kez daha anlaşılır.<sup>21</sup> Mühendis başarıya ulaşsa da toplumsal hayatın içindeki bazı hoş yanılımlar varlığını sürdürebilir; bahçıvan bunu çok iyi kavramıştır. Buna karşılık diyalektikçinin başarı kazanması çırılçıplak olmak anlamına gelir. Hegel, tutucu bir politikada karar kılmış olsa bile Marxizm gibi bir "hayalet"in varlığını tetiklemiştir.

<sup>21</sup> Öğün (1997), Peyami Safa'nın bir mühendislik stratejisi olan 27 Mayıs'ın ardından yazdığı "Ordu, Muhafazakârlar ve Mürteciler"den hareketle, muhafazakârlıkta sivil ve politik küre arasındaki gerilimin politik küre lehine kaydığını iddia ediyordu. Kendi terimlerimize tercüme ederek, bunu bahçıvanın "sivil toplum"culuğunun mühendisin "politik toplum"uyla yer değiştirmesi olarak yorumlayabiliriz ki, bu da bahçıvanın mühendislik karşıtı politik tutumunun kırılabilirliğini tasdik eder. Tanpınar'ın 27 Mayıs'ın ardından yazdığı "Suçüstü" makalesini de bu bağlamda analiz etmek mümkün görünüyor. Tanpınar bu yazıda Türkiye'de mühendis paradigmanın önemli tarihsel momentlerinden birini oluşturan 27 Mayıs'ı haklılaştıran tutumuyla *Beş Şehir*'deki "kalp adamı" bahçıvandan oldukça uzaktır: "Kaçmak üzere iken ve suçüstü... Ağzı köpüklü Adnan Menderes... Bize bu kurtuluşu hazırlayan, istikbalimizi o kadar asaletle ve necabetle kefaletine alan orduya nasıl teşekkür etmeli?" (Tanpınar, 2002b). Bunun nedenleri arasında, başta belirttiğim gibi, saf kendiliğindenliğin imkânsızlığı ve Türkiye'nin tarihsel koşulları sayılabilir. Bu tarihsel koşullar muhafazakârlığın kendiliğindenlik-kurucu rasyonel eylem bağlamında kurucu boyutunun güçlü olmasına da neden olmuştur.

**Kaynakça**

- Abercrombie, N., Hill, S. ve Turner, B. (2006). *Dictionary of sociology*. London: Penguin.
- Ahmed, S. (2015). *Duyguların kültürel politikası*. (Çev. Sultan Komut). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Atay, O. (1992). *Günlük*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bacon, F. (1999). *Novum organum*. (Çev. Sema Önal Akkaş). Ankara: Doruk Yayınları.
- Bacon, F. (2002). *Denemeler*. (Çev. Akşit Göktürk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bauman, Z. (1996). *Yasakoyucular ile yorumcular*. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Metis Yayınları.
- Benjamin, W. (2004). *Pasajlar*. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, J. (1999). *Picasso'nun başarısı ve başarısızlığı*. (Çev. Y. Salman ve M. G. Sökmen). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berman, M. (2004). *Katı olan her şey buharlaşıyor*. (Çev. Ü. Altuğ ve B. Peker). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Best, S. ve Kellner, D. (1998). *Postmodern Teori*. (Çev. Mehmet Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1992). *Ezan ve Kur'an. Aziz İstanbul*. İstanbul: MEB.
- Burke, E. (1955). *Reflections on the revolution in France*. Chicago: Regnery Gateway.
- Burke, E. (2005). *Gelenekselcilik*. (Çev. Bilal Canatan). *Muhafazakâr Düşünce*, 3.
- Burke, E. (2016). *Fransa'daki devrim üzerine düşünceler*. (Çev. Okan Arslan). Ankara: Kadim Yayınları.
- Çiğdem, A. (1997). Muhafazakârlık üzerine. *Toplum ve Bilim*, 74.
- Dostoyevski (1999). *Yeraltından notlar*. (Çev. Mehmet Özgül). İstanbul: Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi.
- Eagleton, T. (2010). *Yüreğin yasası: Shaftesbury, Hume, Burke. Estetiğin ideolojisi*. (Çev. Hakkı Hünler). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Edgar, A. ve Sedgwick, P. (2007). *Kültürel kuramda anahtar kavramlar*. (Çev. Mesut Kardeşhan). İstanbul: Açılım Yayınları.
- Goethe (2011). *Faust*. (Çev. İclal Cankorel). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- Guha, R. (2006). *Dünya-tarihinin sınırında tarih*. (Çev. Erkal Ünal). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2007). *Kör ayna kayıp şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hegel (1991a). *Tarihte akıl*. (Çev. Önay Sözer). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Hegel (1991b). *Hukuk felsefesinin prensipleri*. (Çev. Cenap Karakaya). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Hegel (2005). *Hegel*. (Çev. ve Yay. Haz. Nejat Bozkurt). İstanbul: Say Yayınları
- Heidegger, M. (1998). *Tekniğe İlişkin Soruşturma*. (Çev. Doğan Özlem). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kara, İ. (2012). Cemaat yapıları ve davranış biçimleri. *Cumhuriyet Türkiye'sinde Bir Mesele Olarak İslâm*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Koçak, O. (2002). 1920'lerden 1970'lere kültür politikaları. *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: cilt 5/Kemalizm*. (Ed. Ahmet İnel). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kıray, M. (2002). *Kentleşme yazıları*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Macfarlane, A. (1993). *Kapitalizm kültürü*. (Çev. R. Hakan Kır). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mannheim, K. (2002). *İdeoloji ve ütopya*. (Çev. Mehmet Okyazuz). Ankara: Epos Yayınları.
- Marx, K. Ve Engels, F. (1998). *Komünist parti manifestosu*. (Çev. Sol Yayınları). Ankara: Sol Yayınları.
- Mollaer, F. (2014). Rasyonalist düşünce geleneği karşısında muhafazakârlık. *Muhafazakârlığın iki yüzü*. (İkinci Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Mollaer, F. (2014). Modern epistemik cemaatin üyeleri: Kemalizm ve İslâmcılık karşısında Türk muhafazakârlığı. *Muhafazakârlığın iki yüzü*. (İkinci Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Mollaer, F. (2014). muhafazakâr akıl tutulması: araçsal aklın bir aşaması. *Muhafazakârlığın iki yüzü*. (İkinci Baskı), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Mollaer, F. (2014). İdeolojik sentez: kültüralizm, sosyalizm karşıtlığı, kapitalizm. *Liberal muhafazakârlık karşısında Nurettin Topçu*. (İkinci Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Mollaer, F. (2016). *Tekno-muhafazakârlığın eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (1999). *Türk edebiyatına eleştirel bir bakış, cilt 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öğün, S. S. (1997). Türk muhafazakârlığının kültür kökleri ve Peyami Safa'nın muhafazakâr yanılıgısı. *Politik Kültür Yazıları*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Özbek, M. (2006). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Özel, İ. (2012), *Erbain*. Ankara: TİYO Yayınları.

Özipek, B. B. (2003). Muhafazakârlık, devrim ve türkiye. *Modern Türkiye’de siyasi düşünce: cilt 5/muhafazakârlık*. (Ed. Ahmet Çiğdem). İstanbul: İletişim Yayınları.

Parkin, C. W. (1997). Burke ve muhafazakâr gelenek. *Siyasi düşünce tarihi* (Ed. David Thomson. Çev. Ali Yaşar Aydoğan vd.), İstanbul: Şule Yayınları.

Popper, K. (1989). *Açık toplum ve düşmanları*. (Çev. Mete Tunçay). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Polanyi, K. (1986). *Büyük dönüşüm*. (Çev. Ayşe Buğra). İstanbul: Alan Yayıncılık.

Rousseau, J. J. (1997). *İlimler ve sanatlar hakkında nutuk*. (Çev. Sabahattin Eyüboğlu). İstanbul: MEB.

Safa, P. (1971). *Din, inkılâp, irtica*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Safa, P. (1978). Kızıl çocuğa mektup. *Doğu-Batı sentezi*. İstanbul: Yağmur Yayınevi.

Sartori, G. (1996). *Demokrasi teorisine geri dönüş*. (Çev. T. Karamustafaoğlu ve M. Turhan). Ankara: Yetkin Yayınları.

Starobinski, J. (1988). *Jean Jacques Rousseau: transparency and obstruction*. Chicago: Chicago University Press.

Tanpınar, A. H. (1997). *Ondokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tanpınar, A. H. (2000a). Bursa’da zaman. *Bütün şiirleri*. (Haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2000b). *Yaşadığım gibi*. (Haz. Birol Emil). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2001a). *Beş şehir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2001b). *Yahya Kemâl*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2002a). *Saatleri ayarlama enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2002b). Suçüstü. Mücevherlerin Sırrı. (Haz. İ. Dirin, T. Anar ve Ş. Özdemir). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2008). *Günlüklerin ışığında tanpınar’la başbaşa*. (der. İ. Enginün ve z. Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yeğenoğlu, M. (2003). *Sömürgeci fanteziler*. İstanbul: Metis Yayınları.

### Extended Abstract

The purpose of this article is to describe the roots of classical conservative thought. The article proposes an analysis of primary images which classical conservative thought has been based on. One of the most crucial images of classical conservative thought is “gardener”. The image of gardener clearly depicts very style of classical conservatism. There has been the clash between this image (“gardener”) and the images of “engineer” and “dialectician.” Moreover the image of gardener has been formed by the clash. Therefore if we take into consideration this three images (as “gardener”, “engineer”, and “dialectician”) the foundations of classical conservatism thought can be clarified.

An attempt to examine how constitutive images as in the example of ‘gardener’ and ‘dialectician’ combines with other political images not only enables us to distinguish the ideological differences of classical conservatism and but also addresses the ways in which classical conservatism contests with other ideological languages. In particular, whilst the analysis of the founding political images of ‘gardener’ and ‘engineer’ indicates the ways of how diverse political paradigms are established, it also provides a ground to interrogate whether these constitutive images are categorical binaries. This inquiry appears as a must for an ideological analysis, as the truth underlying an political image is in fact the ideological construction of the truth itself. Images not tell the truth, in fact they set the truth of the ideology. The work here is the ideological treatment of the images registered in the ways of seeing, rather than drawing a impartial borders to a objective phenomenon. Hence, the images at hand are taken as historically overlapping abstractions which refer to certain different political parlance not as clearly defined essences.

In this speculative article, I aim to examine the classical conservatism with the image of ‘gardener’ and classical conservatism as a ‘gardener’ manner. I will elaborate the image of ‘gardener’ so as to abstract the classical conservatism. The image of ‘gardener’ resembles Mannheim’s agent in his analysis of ‘historical conservatism’. Historical conservatism takes into consideration the irrational motivation and the unorganized and unpredictable political sphere. The gist here is the denial of rationalism and spontaneity: ‘An irrational sphere which is impossible to be created yet emerges entirely spontaneous’. The counter argument to the historical conservatism as a ‘way of thinking’, on the other hand, can be defined as: ‘The clash between planned creation and spontaneous development’ (Mannheim, 2002). What is hidden in these theoretical assumptions appears as basis of classical conservatism. The clash which establishes the classical conservatism characterizes itself in the political images of ‘engineer’ (‘planned creation’) versus ‘gardener’ (‘spontaneous development’).

Edmund Burke, the pioneering figure of conservatism, used the image of ‘gardener’ in his very early writings. In the *Reflections on the French Revolution* (1790), he makes a passionate call for a change which bases itself on the inner



development of society and strongly opposes the idea of engineer image for the societal development. Therefore, it can be argued that one of the fundamental binaries that establishes the classical conservatism is the one between spontaneous development based on inner dynamics of a society and in response to development; the rationalist political action.

All these binaries are based on the idea of societal complexities. According to this, societal complexity requires a political style which develops through the self possessed manner of 'gardener' rather than a drastic change planned by engineering. Burke insists on the idea that political action should be based on the inner development culture of society not that based on abstract, free reform spirit: 'The proper image is not engineering but gardening', because lawmaker unlike the one in Paris should abstain from revolutionizing instead should try to prune so as to preserve/conservate the roots like a gardener.

In conclusion, gardening belongs to modern culture. Nonetheless, it waves against to a dominant imagination and activity of modern culture. The opposition to the engineering discourse does not bemoan the hierarchical character of the construction action, what it opposes is the speed of this action. Gardener, unlike this 'destructive' engineering activity grounds on the maintenance as embodied in the well preserved rose garden. This approach does not preclude progress yet progress should be at the speed which counts the eternal weakness of human. Accordingly, as it is impossible to analyze human and society on geometric terms, it is also not feasible to comprehend the laws of history. However, gardener, did also produced a binary which become integrated with the binary of 'spontaneous development' and 'interventionist rationalist political action': The natural flux of history and discontinuities come with artificial rationalist interventions.