

Ahmet Hamdi Tanpınar



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI



© T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
KÜTÜPHANELER VE YAYIMLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
3270

ANMA VE ARMAĞAN KİTAPLARI DİZİSİ
22

ISBN: 978-975-17-3506-5

www.kulturturizm.gov.tr
e-posta: yayimlar@kulturturizm.gov.tr

FOTOĞRAFLAR

Dergâh Yayınları Arşivi, İsmail Kara Arşivi, İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Arşivi
Türk Tarih Kurumu Arşivi, Beşir Ayvazoğlu Arşivi, Celâl Gözütok Arşivi, Alper Çeker Arşivi,
Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi, Yusuf Çağlar Arşivi.

TASARIM VE UYGULAMA

Ahmet Naim, Mustafa Ruşen Kılıç

YAPIM

MRK Baskı ve Tanıtım Hizmetleri Adres: 1254. Sokak No:2 Ostim - ANKARA

Tel: 0312 354 54 57 • Faks : 0312 385 79 05

e-posta: mrk@mrkbaski.com

Baskıya Hazırlık: Reprus CTP

BİRİNCİ BASKI

1000 adet

BASIM YERİ-TARİHİ

Ankara, 2010

Ahmet Hamdi Tanpınar / Editörler Abdullah Uçman, Handan İnci.- Ankara:

Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010.

470 s.: rnk. res.; 28 cm.- (Kültür ve Turizm Bakanlığı

yayınları; 3270, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü

anma ve armağan kitapları dizisi; 22)

ISBN: 978-975-17-3506-5

I. Tanpınar, Ahmet Hamdi. II. Uçman, Abdullah. III. İnci, Handan. IV. Seriler
928.94335



Mahur ve Mahmur Bir Beste -Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mahur Beste Adlı Romanı Üzerine-

Seval ŞAHİN*

Tanpınar'ın ilk romanı *Mahur Beste*'dir. Bu roman, birbiri içine geçmiş birçok olaylar dizisini ve farklı anlatım tekniklerini göz önüne serdiği gibi romanın sonunda yer alan yazarın kahramanına yazdığı mektup hem yazdığı roman hem de ortaya koyduğu sanat anlayışı açısından önemlidir. Bu makalede, Tanpınar'ın *Mahur Beste*'nin kahramanı Behçet Bey'e yazdığı mektuptan yola çıkarak sanat anlayışının izi sürülmeye çalışılacaktır.

Tanpınar'ın birçok eseri tamamlanmamıştır. *Mahur Beste*, bu tamamlanmamışlığın ilk halkası olduğu kadar tamamlanmamışlığına dair yazarın kendi kendisiyle konuştuğu ilk eseridir. Bunu da yazar, daha sonra yazdığı "Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup" başlıklı metniyle gerçekleştirmiştir. Bu mektup, romanın yazımı, kahramanı ve tamamlanmamışlığı üzerine odaklanmıştır. Mektubun varlığı eseri farklı okumalara açmayı kolaylaştırmaktadır. Eğer önce yazarın Behçet Bey'e yazdığı mektup okunur ve ondan sonra romana başlanırsa *Mahur Beste*, şüphesiz okura farklı şeyler anlatacaktır.

Bu mektupta Behçet Bey, bir mahmur nesne hâlini almıştır. Mektupta biraz daha uyanık, ayık gibi görünmesine rağmen uykudan yeni uyanmış bu mahmur nesne edasının romanın ilk sayfalarından başlayarak onu sardığını görürüz. Onun bu mahmur hâli, sadece iki uyku arasında bulunmasından değil, zamana bakışından da kaynaklanmaktadır. Behçet Bey her yere kendi zamanını getirmektedir. Tüm bunlara daha yakından bakmak için de öncelikle yazarın Behçet Bey'e yazdığı mektuba dikkatlice bakmak gerekiyor. Burada ilk dikkati çeken nokta Behçet Bey'in "orkestralanması"dır.

* Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Mahur Beste, romanın kahramanı Behçet Bey'in şahsında meydana gelmiş bir mahur beste orkestrası gibidir. "Orkestralanmış" bir roman kahramanıdır Behçet Bey. Bakhtin'in, roman ve karnaval arasında kurduğu ilişkilerden biri de orkestralamadır.¹ Bu kavramı Tanpınar da eserlerinden *Mahur Beste*'de kullanmıştır, fakat onun kullanımında talih de etkili bir unsurdur.

Jale Parla, Tanpınar'da romanın bir talih anlatısı olduğunu söyler. Bu talih de çekirdek zamana ulaşmadır.² Evet, Tanpınar'da roman bir talih anlatısı, çekirdek zamana ulaşma, bunu aramadır. *Mahur Beste*'de bu arayış, "orkestralama" şeklinde gerçekleşmiştir. Daha sonra *Huzur*'da da buna yer verecek olan Tanpınar, bu kelimeyi Behçet Bey'e yazdığı mektupta bir kavram hâlinde sunmuştur: "Benim sözümü kendiniz tamamlamaya kalkmayın. Ben onların sesini "orkestralama"ya (vurgu benim) mecburum".³ Nitekim yapı olarak *Mahur Beste*, "orkestralanmış" bir romandır. Çekirdek zamandan, Behçet Bey'den, dışarıya doğru yayılan ve orkestra içinde her enstrümanın bir nevi solo yapar gibi tek tek sesini duyurduğu bir tekniktir bu ve söz konusu olan Behçet Bey'den etrafına ve diğerlerinin etrafına yayılmadır. Tanpınar'ın burada "orkestralama" kelimesini kullanması önemli, çünkü bu bir bütün, Behçet Bey'in, çekirdek zamanın da içinde yer aldığı bir bütün. Burada Tanpınar'ın zaman düşüncesinin bir görüntüsüyle karşılaşırız. Çekirdek zamanın da içinde yer aldığı bir bütün zaman düşüncesi. Hem çekirdek zaman hem de bir bütün. Bu nasıl olabilir? Bu, tam da yazarın kendisinin ifade ettiği gibi "orkestralama" ile mümkün olabilir. Çekirdek zaman, daha önce ve sonra Tanpınar bu ifadeyi kullanmayacak, onun yerine süre demeyi tercih edecektir, orkestranın merkezinde yer almakta, bu merkez, müziğin ritmine göre bir gidip gelme, yaklaşma ve uzaklaşma sergilemektedir.

"Orkestralama"nın içinde Behçet Bey, giderek fertten sembole geçen Behçet Bey olmuştur. Behçet Bey yazarın çekirdek zamana ulaşma düşüncesinin sembolü olmuştur. Fert olarak Behçet Bey ise "Romanda anlatılabilecek şeyin azamisi ferttir... bu fert de bizzat roman-cının kendisidir" diyen yazarının bahsettiği ferttir.⁴

¹ "Orkestralama: Bakhtin'in müzik terminolojisinden ödünç aldığı en ünlü terim polifonik romandır, ama bunu başarma aracı orkestralamadır. Müzik ('roman bir dönemin yaşamının ansiklopedisidir' tanımında içerildiği şekliyle) görme ediminden (Bakhtin'in 'romanın dönemin tüm toplumsal seslerinin azamisi ölçüde eksiksiz kayıdır' diyerek yaptığı yeniden tanımlamayla) işitme edimine geçme metaforudur. Bakhtin'e göre bu çok önemli bir değişiklikler. Sözel/işitsel sanatlarda bir iletişim edimine tekillik kazandıran, bu edimin 'armonik sesler'dir. Bir müzik parçasının partisiyonu olarak kavranan roman içerisinde, tek bir 'yatay' mesaj (melodi) birçok şekilde dikey olarak armonileştirilebilir ve kendi sabit ses perdelerine sahip olan bu partisiyonların her biri de, notaların farklı enstrümanlar arasında dağıtılmasıyla başkalaştırılabilir. Orkestralamanın olanakları, metnin herhangi bir parçasına (segment) neredeyse sonsuz bir değişkenlik kazandırır", M.M. Bakhtin'in, *The Dialogic Imagination* sözlüğünden aktaran Cem Soydemir, *Karnaval'dan Romana*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 38.

² Jale Parla, *Don Kişot'tan Bu Güne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000 s. 296.

³ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup", *Mahur Beste*, 4. baskı, YKY, İstanbul, 2003, s. 148. Alıntılar bu baskıdandır ve bundan sonra parantez içinde verilecektir.

⁴ Benzer bir şekilde Tanpınar, romanlarında hep kendisini anlattığına dair şöyle yazmıştır: "Yeni romanla

Mahur Beste'de hatırlayan, kahramanını yaratan yazardır: "Burada bir kuvvetinizi itiraf etmeli: Çok velûtsunuz. Etrafı öyle bir kalabalıkla doldurdunuz ki... 'Ben mi yaptım?' demeyin; siz de bilirsiniz ki konuşma daima karşılıklıdır" (144). Evet, Tanpınar kahramanlarıyla hep karşılıklı bir konuşma içindedir. Behçet Bey yazara o kadar çok şeyden ve o kadar çok insandan bahsetmiştir ki sonunda çekirdek zaman sürekli genişlemiştir: " (...) Çekirdek zaman her gün biraz daha genişledi, büyüdü, dal budak saldı, met ve cezirler yaptı, ileri geri gitti ve daima aradığını yerinde buldu. O zaman anladım ki öyle sandığım gibi tek bir zaman parçası değildiniz. Bir bölünmezde yaşamıyorsunuz. Sizin de benim gibi, herkes gibi zamanınız var. Sadece zihinde doğmuş bir şey değilsiniz" (145). Behçet Bey'in, çekirdek zaman olmadığı düşüncesi, yazarını zaman üzerinde düşünmeye itmiştir. Fakat bu, imkânsızdır. Çekirdek zaman olma, bütünleşme düşüncesi, yekpâre olabilme düşüncesi imkânsızdır, özellikle de zamanda. Bu nedenle Behçet Bey'in zamanı, bugünden değil, hatırladıklarından ibaret, onun için hâl, hatırladıklarından oluşan bir şey. İşte Behçet Bey, bu hâl duygusundan yoksun olduğu için bildiğimiz zamanın dışına fırlamış bir "fırfır zaman", böylece bir sembol olmuştur. "Ne içindeyim zamanın/ Ne dışında" der gibi bir hâli vardır. Bu noktada mektuptaki yazarın, şu sözleri anlam kazanır: "(...) Bazan sizi niçin kendi hatıralarınızı yazmaya bırakmadığıma üzülüyorum. Unuttuğunuzu unutmuş olurdunuz". (146). Burada bütünlük tamamen dağılmıştır. Hatıralarını yazan kişinin bizzat kendi hatıralarını unutmuş olduğunu unutmak, bütünden çoğula doğru gitmektir. " 'Çoğul metin söz konusu olduğunda' der Barthes, 'anlamların unutulmuşu bir hata olarak görülemez... olumlu bir değerdir bu; metnin sorumsuzluğunu, sistemlerin çoğulluğunu (listeyi sınırladığımda kaçınılmaz olarak tek ve teolojik bir anlamı yeniden oluştururum) ortaya koymanın bir yoludur. Tam da unuttuğum için okuyorum".⁵

Behçet Bey'in böyle olduğunun fark edilmesi, yazarı yine iki başlı yaşamaya, kahramanını da kendisinde iki başlı yaşatmaya başlamıştır: "Sembol olarak fert olarak". Üstelik Behçet Bey'in bu dışa fırlatılmışlığının sanat için iyi bir metot gibi görüldüğünü, ancak zaman içinde, oradan oraya atlamaların kendisini yordugunu söyler. Oysa Behçet Bey, suya bakarak sudaki aksine o kadar yakinken susuzluğa mahkûmdur: "Siz, Behçet Bey, suyun başında beklemeye mecbursunuz. Yaratılış sizi sadece bir istek, bir susuzluk olarak yaratmış" (147). Burada söz konusu olan, sudaki akse ulaşmanın imkânsızlığıdır, çünkü kolektif bilinçaltının bugüne taşınması imkânsızdır. Romanın bunu muhtemel yapabileceği düşüncesi Tanpınar'ı çekmiş, hattâ *Huzur*'da Mümtaz'a "ilkten başlayarak" bir destan yazma fikrinden bahsettirmiştir.

eski roman *-Mahur Beste-* arasında bocalıyorum. Galiba tek bir mevzuum var: O da kendim. Fakat ne dışardan bakmasını biliyorum ne de olduğu gibi görmesi elimden geliyor". Güler Güven, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Romanı", *Journal of Turkish Studies*, Cilt 3, 1979, s. 136.

5 Roland Barthes'dan alıntılan Nurdan Gürbilek, "Parçalanmış Zamanın Akışında", *Defter*, Sayı 1, Kasım 1987, s. 100.

Sahnenin Dışındakiler'de sürekli çocuk mizaçlı olduğundan bahsedilen Kudret Bey'in bir düşüncesi vardır: *Mahur Beste*'yi senfoni hâline getirmek. Bu, onun çoğullaştırılması, belirli anlamlarda kalabalıklaştırılmasıdır. Tanpınar, eserlerinin başında hep bir müzik formunun olduğundan söz eder. *Mahur Beste*'nin senfoni hâline getirilmesi ile *Sahnenin Dışındakiler*'de Sabiha'nın romanın neden bu kadar ileri bir sayfasında ortaya çıktığıyla bağlantı kurulabilir.⁶ *Mahur Beste*'de Tanpınar, bir süre sonra eserini dağıtmış, kurgu ve yapı tamamen başka bir boyuta taşınmıştı. Behçet Bey ve etrafında geçen roman ilerleyen sayfalarda bir sürü kişinin anlatıldığı bir başka şeye dönüşmüştü. *Sahnenin Dışındakiler*, bu eserin devamıdır. Zaten kompozisyonun çözüldüğü *Mahur Beste*'den *Sahnenin Dışındakiler*'e geçişte Tanpınar, bu çözülüşü ve *Mahur Beste*'nin sonundaki dağınıklığı sürekli eserler yazmak isteyen ki bunlar iddialı eserlerdir -Musiki Tarihi gibi-, fark etmiş ve belki de bu nedenle Kudret Bey'in *Mahur Beste*'yi senfoni hâline getirme düşüncesinden bu eserde bahsetmiştir. Zaten *Sahnenin Dışındakiler* de *Mahur Beste*'nin devamıdır. Oradaki kalabalık burada da sahneye çıkmıştır.

Mahur Beste'de çoğulluğun bir problem hâlini alması gerçekliğin farklı yönlerinin sorgulanmasını beraberinde getirmiştir. Behçet Bey'e *Mahur Beste* hakkında yazılan mektupta şöyle denmektedir. "Hayatınızda şimdiye kadar tesadüf diye bakıp geçtiğiniz nice nice şeyler üzerinde durdunuz; onlarda kendi payınızı, etrafınızdakilerin payını, yaratılıştan gelme hususiyetlerin payını aradınız. Talih dediğiniz şey gözünüzde bir muayyeniyet kazandı" (141). Bu, çok eski bir tartışmayı, güncelliği bugün de devam eden bir tartışmayı işaret etmektedir: Sanat mı hayatı yapar, hayat mı sanatı yapar tartışması. Tanpınar buradaki yerini şu cümlede alır: "Tabiat sanatı taklit eder. Ben onun doğruluğuna inanırım".⁷ Böylece gerçekliğin çarpıtılmasından gerçekliğin bozulmasına geçer. Tabiatın sanatı taklit etmesi demek, sanatı her şeyin üstünde görmek demektir. Yazılı bir nesne hâlini alan Behçet Bey için talih yerini icada bırakmıştır. İcat edilenin kendisine, kendisi hakkında yeni şeyler öğrettiğini, gösterdiğini düşünür. Tabiatın sanatı taklit etmesi de talihe karşı icadın galip gelmesidir. İcatlar, mekanizmaları ve makineleri ortaya çıkarmıştır. Modernizmde talih, yerini bu mekanizmalara teslim etmiştir. Bunun için arkadan gelen cümlede özellikle mekanizma kelimesinin kullanılması dikkat çekicidir: "İçinizde işleyen bir yığın mekanizma (vurgu benim) ile karşılaştınız. Bunda biraz benim de payım oldu" (141). Nesneleşen insan, nesneleşmiş bir makinenin sahip olduklarına benzer bir şekilde yapısını değiştirmiştir.⁸ Burada yazarın özellikle "ben"i vurgulaması, bunu gösteren yazarın

6 *Sahnenin Dışındakiler*'de romanın kahramanı Sabiha'nın romanın yazıldığı zaman dilimi içerisindeki görüntüsü 309 sayfalık romanın 274. sayfasında, bir fotoğraf karesinde gerçekleşir.

7 "Ahmet Hamdi Tanpınar Yeni Eserini Anlatıyor", *Mücevherlerin Sırrı* (haz.: İ. Dürin-T. Anar-Ş. Özdemir), YKY, İstanbul, 2002, s. 234.

8 " (...) Hem *Mahur Beste* hem de *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarında insan-makine ilişkisinin Tanpınar'ı büyülemiş izleklerden olduğunu biliyoruz. Makineler, Tanpınar'da bireysel otonominin karşıtıdır. Tanpınar karakterleri, bireyselliklerini bastırdıkları ölçüde makinelere yaklaşıp, hatta *Mahur Beste*'nin Behçet Beyi gibi onlarla özdeşleşir. (...) Sadece öz olarak yaşamının karşısındadır ölçülen

aynı zamanda kendisini de bu mekanizmanın içinde hissetmesi, buna rağmen dışarıdan bakabilmeyi istemesidir, çünkü bu mektubu alan yazar da Behçet Bey gibi, yazdıklarına dışarıdan bakmak zorunda kalmıştır: “Öyle ya, hikâyenizi yazmamış olsaydım hangi vesileyle kendinize bu kadar dikkat edecektiniz” (141-142). Bu cümle, hayatın sanatı taklit ettiğinin bir göstergesidir, ancak nesneleşmiş olduğu unutulmamalıdır. Bu yüzden insan da mekanizmayı taklit etmektedir. Behçet Bey’in görüntüsü de bir mekanizmaya, yuvarlak bir vücuda sahip olması, bir ileri bir geri hareket etmesi gibi yönleriyle bir saate benzer, Behçet Bey aslında farkında olmadan saatleri taklit eder.⁹

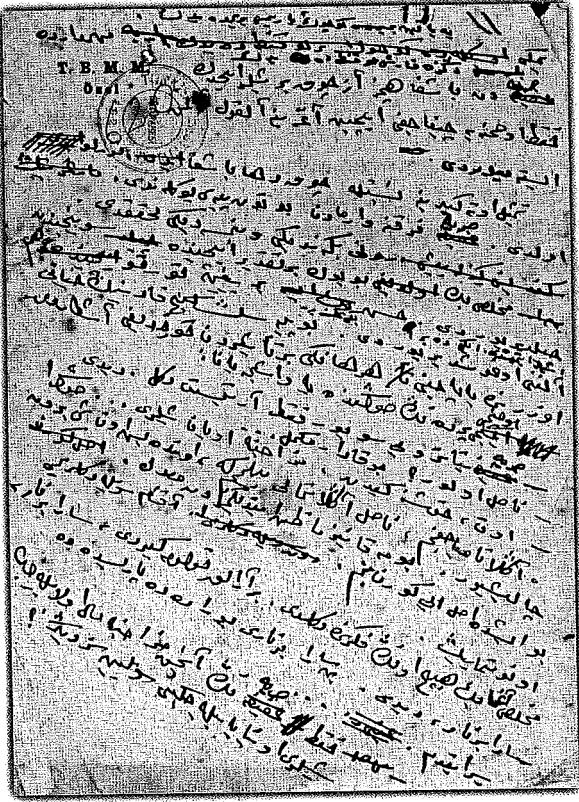
Kişi kendisini nasıl görür? Bu, Tanpınar’ın temel sorularından biridir. Bu soru zaman zaman kişi kendisini nasıl yapar şeklinde de ortaya çıkmıştır. Kişinin kendisini görmesinde bir başkası çok etkilidir. Kişi bir ben olmayan sayesinde kendisini görür. Ben ve bir başkası. Benim gördüğüm ve bir başkasının gördüğü aslında beni bütün olarak tamamlayan şeydir.¹⁰ Şöyle devam ediyor mektup: “Kapalı bir kutuya benzeyen bir hayatınız vardı. O kutuyu ben sizin için açtım. Belki yalnız sizin için... Çünkü başkaları, sizi tanımayanlar orada sadece uydurulmuş bir şeyler göreceklerdir. Fakat siz...” (142). Bu, bir başkasının yarattığı bir ben imgesidir. Üstelik bu imge bir icattır. Yazar, okura (kahramana) gerçekliğini yazılı bir nesne olarak göstermiş, onu okuyan kahraman da bu nesneleşmeyi ancak kendisinin anlayacağını, başkaları için ise sadece bir uydurmadan ibaret olduğunu söylemiştir. Oysa bu bir anlatıdır, resmî belgelere dayanan bir tarih değildir. Eninde sonunda uydurulmuş bir şeydir sanat eseri. Oysa *Mahur Beste*, yarım bırakılır. O hâlde uydurma yarıda kaldığından cümle de yarıda bırakılır: “(...) fakat siz...”

Gerçekliğin dönüşümü ya da değişimi gerçekliğin feda edilmesi midir? “Onun için beni romanınıza feda ettiniz’ cümlesini kabul etmeyeceğim. Hem nerden ve kim benim roman yazdığımı size söyledi? Ben sizin hayatınızı yazıyorum. Roman ayrı bir şey. Belki daha güç bir iş. Belki de gücümün üstünde kalacak kadar güçtür. Benim yaptığım, sizden dinlediğim gibi hikâyenizdir” (142). Buraya kadar bir dönüşümün varlığını kabul eden yazar, burada bunu reddetmekte, sadece kendisine söylenenleri aktardığını ifade etmektedir. Kopya, taklit ve gerçeklik ilişkisi. Sizi değiştirmedim, anlattıklarınızı yazdım diyen romancının yukarıda söylediği sözlerin ne anlamı var o zaman? Hatıralarını yazmasını engellediği roman kahramanı, bir romancıya neden yalan söylemesin? Bir kere daha kahramanını suçlar yazar. Bütün bunlar, yazar ve kahramanı arasındaki bu konuşmalar aklı *Faust*’u geti-

zaman ve onun ölçeri saat. Makine bu bakımdan daha romanla ilintili bir şeydir Tanpınar’ın sanat anlayışında; karakterlerini bu dünyaya bağladığı ölçüde makineleştirebilir”. Jale Parla, “Makine Bedenler, Esir Ruhlar: Türk Romanında Araba Sevdası”, *Toplum ve Bilim*, Bahar 2003, Sayı 96, s. 151-152.

9 Tanpınar’daki saat ve zaman ilişkisine Süha Oğuzertem dikkati çekmiştir. Bakınız, Süha Oğuzertem, “Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım”, *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, (haz.: A. Uçman-H. İnci) Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2002.

10 Bu konuyu Tanpınar, “İnsanlığın Talihi” adlı makalesinde işlemiştir, bakınız “İnsanlığın Talihi”, *Hece*, Nisan 2004, Sayı 88, s. 35-36.



riyor. Özellikle de Mephisto ile Faust'un konuşmasını. Her kötü şeyin ardında *Faust*'un Mephisto'ya teslim olmasını görmeyi. İnsanlık, Şeytan'a teslim olmuştur. Yazar bir nevi *Faust* edasıyla konuşur. Şeytan ile hem pazarlık yapmış hem de kendi dönüşümünü, belirli anlamlarda büyümesini bu şekilde gerçekleştirmiş, bunu gerçekleştirmesinin yolunun buradan geçtiğini fark etmiş bir Faust olarak konuşmaktadır. Büyüyorum, çünkü büyümenin buradan geçtiğini biliyorum der gibidir yazar. Arıyorum, ancak engelleri aşmalıyım. Bu engeller kötülüklerle ve sınavlarla doludur. Dolayısıyla söz konusu ettiğimiz *Faust*, Batılı anlamda bir *Faust* değil, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde yazarının ifadesiyle "Şark Faust'unun modern hayatımızda yeniden görünmesi"nden bahsettiği Faust'tur.

"Nerden, nasıl gelmişiniz? Aynadan mı, dolaptan mı çıkmışınız! Yoksa oturduğu yerden gördüğüm, içindeki şeyleri o kadar merak ettiğim o ağır ceviz sandıktan mı bir anda fırlamışınız?" (143) Behçet Bey, o kadar zamanın dışındadır ki onunla konuşan yazar, bu adamın

nereden geldiğini kestiremez. Geldiği yer, ayna, dolap ya da sandık olabilir ona göre. Her üçü de gizemli ve kapalı nesnelerdir. Ayna, arkasında bir sırrı taşır. Dolap ve sandık kapalı olduklarından içini açmadığınız sürece orada ne olduğunu bilemediğiniz şeylerle bağlantılıdır. Dolap ve sandık bellek, ayna ise burada onu gören gözdür. Göz, her iki nesnenin de içinde ne olduğunu merak eder. Burada ayna, yansıtıcı işlevini kaybetmiştir. Nesneleri görmekte ancak onları yansıtmamaktadır. "Sizi tanyanlar, sizden her şey bekleyebilirler. Fakat biliyorum ki kapıdan girmişsiniz. Bunu iyice görmüştüm. Ev sahibimiz, misafirler, siz gelince ayağa kalkmış, elinizi sıkmış, bayramlaşmıştık" (143). *Mahur Beste*'yi ilk okuyanlar, Behçet Bey'in önemli bir şey yapacağını nafia yere beklerler. Bu kadar büyüleyici şekilde anlatılan, hattâ gerçekliğinden şüphe edilen Behçet Bey de çok önemli bir şey yapacakmış gibi anlatılır.

Behçet Bey, romanın daha başında, bugünden geçmişine doğru bakmakta, kendisi için bir nevi sığınak, hattâ oyuncak bir ev gibi bir sürü eski eşyanın olduğu evinde bir rüyadan uyanmaya çalışmaktadır. Onun için evindeki eşyaların görünüşü biraz farklıdır, en azından "iki uyku arasındaki düşünceler"de öyledir. Behçet Bey için evindeki eşyalar birer cinsel obje gibidir, bunlar onun "bebekleridir".¹¹ Komodinler onu zevk âlemlerine götürür. Fakat bu bebeklerin belden aşağıları kayıptır. Bu eşyalar, Behçet Bey'e karısı Atiye Hanım'dan

¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 13.

kalmıştır. Uyku ile uyanıklık arasında bu gidip gelmeler onu bir ikileme götürür, ancak Behçet Bey'in neredeyse tüm hayatı, romanın başından itibaren böyledir.

"İki uyku arasındaki düşünceler" bölümünde, iki şey arasında kalma vardır: Behçet Bey'in "kendi ömrüyle bir taraftan bağlanan şeyler ve ona yabancı olan şeyler". Odası ve evinin diğer tarafları. Karısı için söylediği uyku ve büyük uyku arasındaki durum, ölüm ve hastalıktır. Behçet Bey'e göre ölüm ve hastalık başka şeylerdir. Saatler, iyi yürekli hastalar, kitaplar ise kadınlardır.¹²

Evinde bir sürü eski eşyanın bulunmasına rağmen Behçet Bey kendisini bir koleksiyoncu olarak görmez, ona göre kendisi bir şairdir. Etrafındaki bütün bu eski eşyalar onu olduğu yerden alıp başka yerlere götürsünler kâfidir, nitekim bu işe de yararlar. Bulunduğu zamandan onlara bakan Behçet Bey, kendi zamanına istediği gibi geri dönebilmektedir. Bu eşyaların içinde özellikle aynalar, onun bulunduğu bu iki ayrı yeri, şimdiki zamanını ve geçmiş zamanını göstermeye yararlar. "Aynalar, istedikleri zaman, dört bir yana salıverdikleri bu sessizlikle taksim kabul etmiş bir zamanın timsali idiler".¹³ Fakat romanın tamamına bakıldığında Behçet Bey için geçmiş hep uyku ile uyanıklık arasında, mahmur bir hâldedir. Geçmiş bu şekilde görmek onu rahatlatır.

"Buna sebep de kendi kendinize dışardan bakmanızdır" (141). Kişi, yazılı bir nesne ya da daha önce Behçet Bey'in uyku ile uyanıklık arasındaki durumu dolayısıyla sözünü ettiğimiz gibi bir mahmur nesne hâline geldiğinde kendi kendisine nasıl dışarıdan bakabilir? Bu yanılsamanın bir boyutudur. Bu nedenle Tanpınar, burada hitabını "ben"den çoğula dönüştürür: "Size kendinizi seyretmek için bir ayna tuttular. (vurgu benim)" (141). Tuttum yerine, tuttular ifadesi hem romandaki diğer şahıslara hem de diğer romancılara gönderme yapmaktadır. Romanın yansıttığı bu ayna, şüphesiz aynen değil farklı şekillerde, gerçekliği bozarak yansıtacaktır. Modern romanın, gerçekliği bozarak var olanın kötülüğünü göstermesidir bu. "Bu aynanın karşısında etrafınızı, kendi içinizi, elbette başka başka şekillerde göreceksiniz" (141).

Bu mektupta Tanpınar, Edgar Allan Poe'nun üslubuna çok yakındır.¹⁴ "Bu iyiliğimi unutmama-



¹² a.g.e, s. 17.

¹³ a.g.e, s. 24.

¹⁴ Edgar Allan Poe'nun Nantucketli Arthur Gordon Pym'in Öyküsü'nde yazarına, Poe'ya mektup yazan bir hikâye kahrmanı vardır. Hattâ bu mektupta Pym'in üslubuyla yazarın üslubu birbirine karışmıştır. Pym, Poe'nun yazdıklarının kurgu olduğunu kendisinin gerçekleri yazacağını okuruna duyurarak yaşadıklarını yazmaya başlamıştır. Bu hikâye için bakınız Edgar Allan Poe, *Bütün Hikâyeleri*, "Nantucketli

manız, bana teşekkür etmeniz lâzım gelirken beni itham etmenize gerçekten şaşıyorum" (142). Bu, mektuptaki ikinci şaşkınlıktır. İlki, kahramanın neredeyse roman münekkidine dönüşmesiydi, ikincisi ise bu münekkitleğin işlevsel hâle gelmesidir. Üstelik nankördür kahraman, yazarını itham etmektedir: "Sizi unutmuşum, talihinizi yarım bırakmışım; sonra kötü göstermişim. Bu sonuncusunu anlıyorum. Hattâ biraz zarurî görüyorum" (142). Bu cümlelerle şaşkınlığa bir de öfke eklenmiştir aslında. Özellikle zarurî kelimesini kullanması da bu yüzdendir. Sonrasında gelen cümlede suçtan kurtulmak ve kendini aklamak isteyen bir yazar vardır: "Kendi kendinizi tanımaya başladıktan sonra beğenmemeniz kadar tabii ne olabilir?" (142) Suçu kahramana atan yazar, üslubunu daha da sertleştirerek onu kötü olarak ifşa etmesinin nedenini yine onda göstermek ister: "'Hazır portrem yapılırken bazı çizgiler değişse ne olur sanki' diyorsunuz. Haklısınız, hangi sipariş sahibi resminden memnundur?" (142) Buradaki öfke tarihî bir öfkedir, özellikle Tanpınar gibi bir yazar söz konusu olduğunda. O, eserleri üzerinde durmaksızın çalışan, onları ince ince işlemeyi seven bir yazardır. *Huzur*, hikâyeleri, *Sahnenin Dışındakiler*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, üzerinde sürekli çalışılmış eserlerdir. Bu eser, onun zihninde hep bir sorun olarak kalır. Öfkenin özelden genele doğru gelişiminde, tarihî bir öfke olmasındaki neden ise eserini ortaya koyan yazarın, onun üzerinde çalışmaya devam etme düşüncesidir. Birçok yazar, eserleri bittikten sonra aslında onun daha farklı yazılabileceğini ya da bir kahramanın başka eserlerinde de yaşamaya devam ettiğini, kendilerini bir türlü rahat bırakmadığını söyler.

Sanat eseri, gerçeklikten yola çıkarsa bile onu dönüştürür. Bunun sorgulanması estetik açıdan mümkün değildir. Kurmaca ve gerçeklik birbirinden çok farklıdır, olmak zorundadır. Nitekim cümlelerin devamında şöyle der: "'Olduğumuz gibi' ile 'olmak istediğimiz gibi' terazinin iki kefesidir" (142). Açıkça sınırları çizmiştir Tanpınar. Olduğumuz gibi gerçeklik, olmak istediğimiz gibi ise sanatın kendisidir. Sanat söz konusu olduğunda söylem yeniden değişir, ben siz olur: "Ben bunu başından fark ettiğim için hikâyenizi hatırat şeklinde *yazmanızı* (vurgu benim) önlemiştim" (142). Burada yazarın siz ifadesini kullanması kendi sanat estetiğiyle de bağlantılı, çünkü Tanpınar, hatırat şeklinde çok sayıda eser kaleme almıştır. *Sahnenin Dışındakiler*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Evin Sahibi* hatırat şeklinde kaleme alınmış eserlerdir. Bu nedenle ben, siz olmuştur. Tabii *Mahur Beste* yazıldığında henüz *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü kaleme almamıştı. Hatıra bile olsa gerçeklik yansıtıcı olmaktan uzaklaşarak aynadaki görüntüsünü bozar. Aynılıktan uzaklaşarak bir başka şeye dönüşür. "Değişerek dönüşmek, dönüşerek değişmek". Behçet Bey'in yaşadığı da budur. Bu nedenle "hikmetin eşiği"ndedir, ancak eşikte, gerçeklik ile gerçek olmayanın arasındadır. Kitabın ilk bölümlerinin başlıkları da buna işaret eder. "İki Uyku Arasındaki Düşünceler", "Baba ile Oğul", "İki Dünür". Hep iki şey arasında olmak.

Romanın kendisinin kurmaca olması bir yana, roman içinde gerçekleşen kurmacalar ve

Arthur Gordon Pym'in Öyküsü" (s. 758-901). Tanpınar ise Poe için şöyle diyecektir: "(...) Kari ile münasebet, psikolojik bir irtibat kurmak ister. Okuyucuyu emri altına alır. Sonra klasik ölçülerin, kendi kurduğu nizamların dışına çıkmak istemez. Hikâyelerinde lüzumsuzu lüzumluşundan ayırma, analiz görülür". Tanpınar, "Sembolizm", *Edebiyat Dersleri*, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 212.

insanların bunlar karşısındaki tavırları dikkat çekicidir. Şu hâlde Eco'nun "(...) çoğunlukla kurmaca bir dünyaya girmeye karar vermeyiz: Kendimizi onun içinde buluruz ve belli bir noktada bunun farkına varıp, yaşadığımızın bir rüya olduğuna karar veririz".¹⁵ sözleri anlam kazanır. Bu kurmacalara, yalanlara hemen inanan diğer roman kişileri Tanpınar'ın bir rüya hâlinde düşündüğü sanat anlayışına uygun olarak kurmacayı gerçekliğin yerine koyarlar. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde roman kahramanları Şerbetçibaşı elmasının gerçekliğine inanmaya çoktan hazırdır. Bunun bir yalan, kurmaca olduğunu mahkeme salonunda haykıran Hayri İrdal, gerçeği söylediği için deli olup olmadığının anlaşılması amacıyla adli tıba gönderilir. Aynı durum Şeyh Ahmet Zamanı'nın yaşayıp yaşamadığı konusunda da geçerlidir. Burada da Cemal Bey'in kurmaca bir kişinin karşısına kurmaca bir Fennî Efendi çıkarması kurmaca üzerine kurulmuş romanda tutarlılığı sağlayan unsurlardır. Aynı şekilde romandan sonra yazılan mektup da bu kurmacayı destekler. Sürekli gerçeklik ve kurmaca ile karşılıklı bir ilişkide bulunan bu romanın akıl ile ilgili bir epigraffa başlaması ve aklın kurmaca sınırında ne kadar gerçekliğe yaklaştığı ya da bundan ne kadar uzaklaştığı sorununun sürekli olarak gözler önüne serilmeye çalışılması aracılığıyla gerçeklik ve kurmaca ile kurulan ilişki sayesinde bir rüya hâli yaratılmıştır. Üstelik bir süre sonra insanların kurmaca içinde yer alan bu kurmacaya inanmaları da daha sonra gerçekliği etkileyen bir unsur olarak örneğin İrdal'ın da bir süre sonra Zamanı'nın yaşadığına inanması, insanların süslenmiş, abartılmış, gerçeklikten yola çıkarılmış olmasına fazlasıyla çarpıtılmış hayatına inanmaları, karşımıza çıkar.¹⁶ Burada önem kazanan bir diğer nokta Tanpınar'ın bazı kurmaca kişileri diğer kurmacalarına taşımasıdır. Bu, belirli anlamlarda kendi kurmaca kahramanlarını bağımsız hâle getirmesidir. "Kurmaca karakterler bir metinden ötekine göç edebildiklerinde, gerçek dünyada yurttaşlık hakkı elde etmiş ve onları yaratan anlatıdan bağımsız hâle gelmiş olurlar".¹⁷ *Mahur Beste*'nin kahramanı Behçet Bey, hem *Sahnenin Dışındakiler*'de hem de *Huzur*'da görülür. Üstelik onun kurmacadan koparak gerçek dünyada yurttaşlık hakkı elde ettiğinin en büyük kanıtı yazarsına mektup yazması ve yazarın da ona cevap vererek onu kurmacanın, romanın kendisinin, dışına taşımasıdır. Aynı durum Doktor Ramiz'in Hayri İrdal hakkında Halit Ayarcı'ya yazdığı mektupta da kendini gösterir. Böylece Doktor Ramiz, Halit Ayarcı ve Hayri İrdal kurmacadan bağımsız hâle getirilerek gerçekliğin yurttaşı olmuşlardır. Bu, Tanpınar'ın gerçekliği daha çok bir hatıra formunda sunmasında da kendini gösterir. *Sahnenin Dışındakiler* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* bir hatıra formunda kaleme alınmış olmalarına rağmen sorgulandığı bir gerçek-yalan/kurmaca arasında bir oyunu beraberinde getirir ve özellikle bu romanda yazarın sık sık zamanı net olarak gösterir gibi yapıp aslında tam hangi tarihe denk düştüğü belli olmayan bir zaman dilimini kullanması da bu oyuna destek sağlar.

¹⁵ Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Yayınları, İstanbul, 1996, s. 142.

¹⁶ Eco, bu konuya örnek olarak birçok kişinin Sherlock Holmes'un yaşadığına inanmalarından ve Joyce'un yarattığı Dublin'in gerçek Dublin üzerindeki etkisinden söz eder. Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (s. 142).

¹⁷ a.g.e, s. 143.

Burada hem roman yazmaya çalışan hem de yazdığı romanın kahramanından, esas kahraman olamadığı için cevap bekleyen kahramanına açıklamalar yapan bir yazar vardır. Roman boyunca hep bir örümceğe benzettiği Behçet Bey'in, benzediği hayvana paralel olarak roman da merkezden dışarıya adım adım bir ağ gibi genişlemiş, bu ağın ortasında örümcek (Behçet Bey, yani çekirdek zaman) kalmıştır. Sadece yazar değil, romandaki diğer kahramanlar da Behçet Bey'i örümceğe benzetir.¹⁸ Behçet Bey, romanda giderek dağılan bir ağ örmüştür, tıpkı bir örümcek gibi. Peki bu konuda kim suçlanmalıdır? Anlatan mı yoksa anlatanları yazan mı? Yazar, anlatıcılığı suçlar. Eğer geçmiş artık bir kurguysa şimdi nasıl kurulacaktır?

"Öyle ki nerdeyse bir roman kahramanı iken bir roman münekkidi olmuşsunuz, diyeceğim geliyor" (141). Buradaki unsurlar, roman kahramanı olarak Behçet Bey, kendisi hakkında yazılan romanın okuru olarak Behçet Bey, roman yazarı olarak Tanpınar, yazdığının roman değil sadece tanıdığı bir kişinin hayatını yazmaktan ibaret olduğunu söyleyen, sonrasında aslında sorunun Behçet Bey'in anlattıklarında değil de kendisinin "tek kahramanlı hikâyeden artık sıkıldığını" söyleyerek roman olmasa bile bir hikâye yazdığını söyleyen yazar. Önce sadece Behçet Bey'in hayatını yazdığını söyleyen bir yazara karşılık arkasından "Sizi olduğunuz gibi alaydım" (143) diyen bir yazar vardır.

Mektup, romanın kendisini, yazarını, kahramanını ve hattâ atmosfer yaratma sürecini sorgular. *Mahur Beste*'de bu bir adım daha öne çıkar ve doğrudan romanın kendisiyle, sadece Türk romanıyla değil dünya romanıyla bir form olarak romanı tartışır.¹⁹ Burada "Tartuffe ile Mülâkat"²⁰ ve "Ahmet Cemil ile Mülâkat"²¹ adlı metinlerini hatırlamak gerekir. Aslında burada bile Tanpınar, daha sonradan Behçet Bey'e mektubunda "şeklin büyüsunü bir ızahla bozdu" cümlesine paralel bir durum ortaya koymuştur. Nitekim Tanpınar, Behçet Bey'e yazdığı mektupta "roman başka bir şey" der.

"İyi ki böyle olmuş. Çünkü ikide bir müdahale edecek, işleri karıştıracaktınız. Birkaç masum 'retouche' ile her şeyi altüst edebildiniz" (142). *Sahnenin Dışındakiler*'de Tanpınar, tam da bu söylediğini yapar. Romanın esas kahramanı Cemal, hatıralarını yazarken ikide bir olmasa da arada bir müdahale eder, hattâ rötüşler atar. Böylece yazar kendisi için bir öngörde bulunur. Üstelik hem *Sahnenin Dışındakiler*'de hem de *Huzur* üzerinde bu kadar çok

18 Örümcek benzetmeleri: "(...) Molla Bey oğlunu, bir insandan ziyade kendi ördüğü ağa takılmış çırpınan, büyük ve yaralı bir örümceğe benzetti". (s. 31). "Evet o, hep o tavan arasındaki cilt mengenelerine eğilmiş büyük örümcekti.." (s. 34) "İsmail Molla olmasaydı Atiye'nin hayatı, çalışkan bir örümceğe benzeyen bu koca ile gerçekten dayanılmaz bir şey olurdu" s. 60.

19 Bu konu başlı başına bir makale konusu olduğundan ve bu makalenin sınırlarını aştığından sadece değinilerek geçilmiştir.

20 Bu yazı için bakınız, *Mücevherlerin Sırrı*, s. 42-46.

21 Bu yazı için bakınız, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (haz.: Z. Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s. 270-274.

çalışmış bir yazarın bunu öngörür bir şekilde Behçet Bey'e yazdığı mektupta rötüşlerden bahsetmesi göz önünde bulundurulduğunda arkasından gelen cümle bu konuya daha da ilgi çekici bir özellik kazandırıyor: "Çünkü siz bir terkipsiniz, Behçet Bey. Her terkip gibi, bir nisbetten bir nisbet bir kere değişti mi, ortada siz kalmazsınız, bir başkası yerinizi alır" (142). Ne olursa olsun kurmaca, gerçekliği dönüştürmüştür, o artık bir başkasıdır. Her yeniden yazılıştan yeniden ve yeniden şahsiyet bulan bir başkası.

Behçet Bey'in kurulmamış hâli hakkında, yazarın izlenimleri şöyledir: "Bize ince, kibar sesinizle çok eski şeylerden, eski insanlardan, tıpkı bugünden bahseder gibi, yani bir yağın canlı tenkit, mülâhaza ve dikkatle bahsettiniz" (143). Bu cümleler ve altındaki ironik söyleyiş şüphesiz *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü haber vermektedir, özellikle Turan Alptekin'in *Mahur Beste*'nin neden yarım kaldığı konusunda Tanpınar'dan dinledikleri hatırlandığında.²²

Behçet Bey, bir rüyaya benzemektedir: "Sizde garip bir mazhariyet var, Behçet Bey; herkes gibi maddesiyle gezinen bir insan olduğunuz hâlde bir rüyaya benziyorsunuz. Belki de hayatınızı doğru dürüst yaşamadığınız için bu tesiri yapıyorsunuz. O kadar ki yaklaştığınız insanlara kendinize mahsus bir zamanı aşıyorsunuz". Burada Lukacs'ın bahsettiği anlamda bir zaman ile mücadele vardır. Bu sadece zaman ile değil bellek ile de bir mücadeledir. Walter Benjamin "Hatıra (Erinnerung), bir olayı kuşaktan kuşağa aktaran gelenek zincirini oluşturur."²³ der. Behçet Bey bu zinciri, bulunduğu zamanı bugün de yaşayarak oluşturur. Peki Behçet Bey neden hayatını doğru dürüst yaşamamıştır? Onun tek istediği saatleriyle ve kitaplarıyla yaşamaktır aslında. Atiye gibi bir kadın ve İsmail Molla gibi bir baba onu korkutur. Daha önemli sorun ise Tanpınar, neden bu şikâyetleri bu kadar sıradan bir insana söyletmiştir? Neden bu kadar sıradandır Behçet Bey? Çünkü burada doğru dürüst yaşamadığından söz edilen Behçet Bey değildir. Doğru dürüst yaşayamayanlar Behçet Bey yüzünden Atiye ve İsmail Molla'dır. Bir koca ve bir oğul olarak onlar için yeterlidir, ama bir yazar için büyüleyicidir. Önceden olduğu gibi Ahmet Cemil ya da Tartuffe ile konuşmaz. Behçet Bey'in mektubuna cevap yazar. Bu, daha önce konuşurken büyülediği Behçet Bey'dir. Tanpınar sıradanlığın cevherini keşfetmiştir. Onu maddesiyle bir rüyaya dönüştürmüştür. Buradaki madde, yazının kendisidir.

Her yazar, kahramanını farklı bir şekilde yaratır. Behçet Bey'e mektubunda Tanpınar, Nodier, Hoffmann ya da Poe olsaydı, şüphesiz Behçet Bey'i daha farklı yazardı, diye vurgular. Ancak

²² Turan Alptekin, *Mahur Beste*'nin neden yarım kaldığına dair şöyle yazar: "Nihayet, halk yaşamının içinde bütün ağırlığıyla duyulan tarikatler üzerine görüşlerini öğreneceğimiz sırada, hat sanatının ve Mevlî Şeyh Galib'in bir mısraının övgüsü ile *Mahur Beste*'nin yayımı kesilir. (...) Bu bitiş, Tanpınar'ın, Şeyh Galib'i övdüğü için parti içinde yapayalnız kalışını, bir söyleşimizde bana aktardığı anı ile örtüşmemektedir. O zaman, olayın, bir konuşması dolayısı ile olduğunu sanmıştım. *Mahur Beste* bize bu konuyu böylece anlatmış olmaktadır". "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Romanları", *Hürriyet Gösteri*, Ekim 2002, Sayı 242, s. 48.

²³ Walter Benjamin, "Hikâye Anlatıcısı", *Son Bakışta Aşk*, Metis Yayınları, İstanbul, 1995, s. 90.

burada Tanpınar'ın dikkat çektiği yazarların bu üçü olması ilgi çekicidir. Onları birleştiren nokta, üçünün de masal formunda eserler kaleme almasıdır. Hoffmann ise sadece masal yazması ile değil, musiki formlarını eserlerine taşımasıyla da ilgi çekicidir ki yazar bunu mektubunda vurgulamıştır. Fakat Behçet Bey'in yazarı, kendisidir: "Fakat tesadüf beni sizinle karşılaştırdı. Ben ne musikîşinasım, ne de masal sanatının o her sanattan üstün sırrına sahibim. Bu böyle olduğu gibi, devrimiz artık hârikulâdeyi ispirtizma masalları üzerinde aramıyor" (144). Tanpınar, diğer yazılarında da masal formunun üstünlüğüne dikkat çekmiştir, hattâ "Evin Sahibi" hikâyesinde bir masal atmosferi yaratmıştır. Burada ise masal sanatının o her sanattan üstün sırrına sahip olmadığını söyledikten sonra, bunun tam tersi bir şekilde devrin artık bunlarla anlatılamayacağını söylemesi bir çelişki. Bu çelişki ilgi çekicidir. Masal sanatını bu kadar üstün görürken devrin artık "harikulâde"yi bu şekilde anlatamayacağını söylemesi. Mektupta masal yüceltilirken devrimizde hor görülen "ispirtizma masalları" var. Bunlar neden anlatılamaz? Anlatılamaz, çünkü artık devir, bilimin de hâkim olduğu bir devirdir:²⁴ "Freud ile Bergson'un beraberce paylaştıkları bir dünyanın çocuğuyuz. Onun için sadece bir lezzeti bulmam lâzım gelen bir yerde ben birtakım gizli şeyler öğrenmeyi, şeklin büyüsunü bir izahla kırmayı tercih ettim" (144). Burada gizli şeylerden kasıt bilimdir. Bergson'un ortaya koyduğu madde, bellek, *durée* fikrinin yanı sıra Freud'un ortaya koyduğu bilinçaltı. Masal formunun bunlarla bozulması. Bunu yapmayı tercih ettiği için de harikulâdenin neden öyle olduğunun anlatılması gerektiğini özellikle vurguluyor. Şeklin büyüsu yerine bilimin aydınlığının eserlere taşınmasından bahsediyor. *Mahur Beste*, tam da bunun yapılmasının örneğidir. Behçet Bey'in iç dünyası, karısı ve baba-sıyla ilişkilerinden yola çıkılarak anlatılan, sergilenilen bilinçaltı, Osmanlı dönemine ait bu devlet memurunun peşinden sürükledikleri ile bir çekirdek zaman teşkil etme düşüncesi. Harikulâde olamamasının nedeni budur: Bilinçaltı ve çekirdek zamana ulaşma, irdeleme isteği. Bu da zaafı beraberinde getiriyor. Oysa Behçet Bey, yazara, kendisini olduğundan daha farklı bir şekilde gösterebileceğini söylemişti. Zaafılarıyla ve gün yüzüne çıkmamış düşünceleriyle Behçet Bey sıradan ve masal kahramanı olamamış bir roman kişisi hâline gelmiştir.

Bir cümlede önce şeklin büyüsunü kırmaktan ve bilimden bahseden yazar, sonrasında bunu talihsizlik olarak değerlendirir, üstelik hem kahramanı hem de kendisi için: "Doğrusunu isterseniz bu sizin için de benim için de bir talihsizlik oldu, Behçet Bey. Siz, ilhâm etmeniz lâzım gelen şâheserden mahrum oldunuz. Bense peşinize takıldığım için çok

²⁴ 1951'de Yaşar Nabi Nayır'a şöyle yazar: "Çoktan beri asıl gayenin kendimizi bulmak veya vücuda getirmek olduğuna inanıyorum. Bu adamlar beni (bu adamlar dediği Valéry, Hoffmann, Poe, Dostoyevski, Mallarmé) kendi hakikatlerine veya aslı yalanlarına götürdüler. Çünkü, belki de hakiki şahsiyet yoktur ve bizim benlik dediğimiz şey, ilk, yahut en büyük ibdâ ve ihtiramız, bir kelime ile, masalıdır", "Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor", *Yaşadığım Gibi*, (s. 307). Ayrıca, "Masal, günlük ekmeğimiz olduğu kadar benliğimizin tabii ifrazıdır". der. "Bir Uçak Yolcuğundan Notlar", *Yaşadığım Gibi*, s. 242.

sevdiğim dünyamdan ayrıldım. İkinci Cihan Harbi'ne şahit olmuş bir neslin adamının Kırım muharebesinde ne işi vardı, Behçet Bey? Ne yalan söyleyeyim, birçok huzursuzluklarına rağmen ben yaşadığım devirden memnunum. Hiçbir mâzi hasretim de yok. Öyle olduğu hâlde beni alıp götürdünüz" (144). Bir çelişki daha. Hem masal formunda yazılamayacağını söyleyip hem öyle yazılmamış olmasının bir talihsizlik olduğunu söylemek. Romanda, Behçet Bey'in, bu kadar sıradanken hep bir kahraman olacaktı gibi düşünülmesinde de bu vardır. Bergson ve Freud'un beraberce paylaştıkları devrin yazarı, mâzinin belleğini de yakalamaya çalışıyor gibidir. Behçet Bey'in anlattıklarıyla ve onları çekirdek bir zamanda bütünleştirme arzusunu, bunun imkânsızlığını, bu imkânsızlığın Behçet Bey'e yansımaları. Bu yüzden şeklin büyüsünü kırmıştır, çünkü bunun kendisi zaten bir masaldan ibarettir. Masal, imkânsızın gerçekleşmesidir, oysa devir imkânsız hayal etmenin devridir. Bergson ve Freud ise bunun muhtemelinin anlatırken bir taraftan da anlattıklarıyla imkânsızlığı gösterirler. Burada dikkati çeken bir diğer nokta bugünden geçmişin nasıl kurulacağıdır? Yarım kalan Behçet Bey, aslında hep bunu vurgular. Ölüler, kahramanlar canlanmaya çalışırken yok olurlar.

Mektubun devamında yazar, kahramanını suçlamaya, ancak bir yandan da kendisini savunmaya başlar: "Sizi unuttuğuma, yarım bıraktığıma gelince; bunda sadece haksızsınız. İçimde o kadar kuvvetle yaşıyorsunuz ki istesem de sizi bırakamam. Bununla beraber sizinle ülfetimi bir müddet için kesmeye mecbur kaldım. Sizden bıktığım için değil, hesaplarımı alt üst ettiğiniz için. Ne kadar velût, ne kadar sürükleyicisiniz! Etrafımı peşinizden ayrılmayan bir yığın gölge ile doldurdunuz. Bu kalabalığın karşısında kendime yeniden çeki düzen vermeye çalışmamı zarurî görün" (142). Gerçekten de Tanpınar, Behçet Bey'i bırakmamıştır, o, *Huzur*'da ve *Sahnenin Dışındakiler*'de karşımıza çıkar.

Behçet Bey'in yazarı, kahramanıyla Lukacs'ın söylediği anlamda zaman ile mücadele etmez, onun yaşadığı zamanda kalmasından büyülenir. *Mahur Beste*, yazarının mektubun daha önceki satırlarında belirttiği gibi bir hikâye anlatıcısının, anlatısını metne geçirmesinden ibaret olur. Bu konudaki ilk paradoksun içinde bir başka paradoks daha ortaya çıkmış olur böylece. *Mahur Beste*, hatıra ve roman arasında gidip gelen, roman içinde bu iki türün gerilimini paradokslarla besleyen bir parodi gibi kurgulanmıştır, ama *Mahur Beste* öyle salt bir hikâye anlatıcısının söylediklerinin kâğıda geçirilmesi değildir: "Âdeta yıllarca kurulmamış bir saate benziyordunuz" (143). Burada kurmak kelimesi önemli. Behçet Bey, gerçekliktir. Onu o şekilde gören yazarın tinsel, zihinsel zamanıdır. Yazarın zihninde, kurulmayı bekleyen bir nesnedir. Nitekim o da bu kurma işlemini yapmış, onu bir kurmacaya dönüştürmüştür. Kurulmamış bir saate benzeyen Behçet Bey, bir kurmacaya dönüşmüş, sonra da bu kurmacaya, kendisinin kurulmuş hâline itiraz etmiştir.

"Bölünmezlerin bölünmezi, çekirdek hâlinde bir zaman. En basit şeklinde bir düşüncenin, bir ihsasın, bir hatıranın zamanı. Belki de beraberinizde taşıdığınız bu zaman yüzünden maddî hüviyetinize rağmen etrafınıza bir düşünce, bir ihsas, bir hatıra tesiri yapıyorsunuz" (143). Yazar yine zihinsel zamana dönüyor. Gerçeklik tamamen bozulmuş, paradokslardan oluşan bir çember hâlini almıştır. Buna rağmen büyü devam eder, çünkü onlara eşlik eden bir zıtlık vardır: "O gün beni gerçekten büyülediniz. Sizi dinlerken yıllarca kapısı açılmamış bir eve girdiğimi sanıyordum. Birdenbire bu kapının gündelik hayata nasıl, hangi sebeplerle kapandığını merak ettim" (143). Behçet Bey, kapalı bir kutudur. İçinden mucizeler çıkaracak bir kutudur bu, en azından içinden mucizeler çıkması beklenen bir kapalı kutu. Zıtlık ise büyüleyici çekirdek zaman ile gündelik zaman arasındaki zıtlıktır. Kahraman, çekirdek zamandır. Gündelik hayatın dışına fırlamış, büyüleyici bir atmosfere sahiptir. Bu atmosfer, yazarda, onu yazılı bir nesne hâline getirme düşüncesi uyandırır. Bu figürün bir sanat eserinde nasıl duracağı merakı... Tanpınar, eserleriyle ilgili kendisiyle yapılan röportajlarda²⁵ kahramanlarının ona kendiliklerinden geldiğini söyler. Bu kendilik, Behçet Bey için de geçerlidir. "*Mahur Beste*, bildiğiniz gibi, bu meraktan doğdu. Keşke böyle olmasaydı! Sizi olduğunuz gibi alaydım. O zaman büsbütün başka şey olurdu" (143). Behçet Bey yazarın gördüğü kahramandır, fakat bakışta bir farklılık olmuştur. Onu ilk gördüğünde yazarın ona bakan gözü, çoktan bakışın kendisi olmuştur aslında. Lacan "Göz unutulmalıdır ki bakan taraftadır, bakış ise nesneye çoktan ulaşmıştır"²⁶ der. Bu bakış, yazarın çoktan onu koyduğu çekirdek zamandır. Yazılı bir nesneye dönüşmüş Behçet Bey'de bakış bu sefer nesnenin üzerinden yazara yönelmiştir. Çünkü bu defa yazar, yarattığı nesneye, yazdıklarının içinden ters bir bakış açısıyla bakmaktadır. O da daha önce gözde kalanın, bu sefer ters bakışta ortaya çıkmasını sağlar. Bu nedenle gecikmiş bir, "sizi olduğunuz gibi alaydım", ifadesidir bu. Sonradan fark edilmiştir, ilk baktığı anda değil son baktığı anda fark edilen bir unsurdur. Tabii bu ilk bakıldığında fark edilseydi yazılı nesne de bambaşka bir şey olurdu, belki roman ya da hikâye değil biyografi ya da hatıra olurdu.

Mahur Beste'de Behçet Bey, karısı Atiye'nin düğün gecelerinde attığı kahrkahayı hiçbir zaman unutmaz. O, hep bu kahrkahanın ardından kitaplara ve saatlere sarılmıştır. Tanpınar'ın neredeyse bütün eserlerinde bu bir şeye sarılma durumu vardır. Behçet Bey'e yazdığı mektupta da aynı şeyi aramak sanırım yanlış olmayacaktır.

²⁵ Ayşe Nur, "Ahmet Hamdi Tanpınar Yeni Eserini Anlatıyor", *Mücevherlerin Sırrı*, s. 233-236

²⁶ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız Saffet Murat Tura, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996.