

MAHUR BESTE ÜZERİNE BİR İNCELEME VE ÇÖZÜMLEME DENEMESİ

Vedat KURUKAFA*

ÖZET

Medeniyet değiştirme veya değişikliğinin, birey ve toplum düzeyinde ortaya çıkardığı yeni, zor ve dramatik hallerin romanı sayabileceğimiz “Mahur Beste” yazarın diğer iki romanının gölgesinde kalmasına rağmen; Tanpınar’ın bir bütün olarak anlaşılmasını sağlayan bir özelliğe sahiptir.

Edebiyat bilimi çerçevesinde anlamaya ve anlatmaya çalıştığımız “Mahur Beste”, öncelikle “Medeniyet, insanı yapan manevî kıymetler manzumesidir.” görüş ve gerçeğinin karakteristik roman örneklerindedir.

Medeniyet öğeleri arasında Tanpınar’ın önemli bulduğu müzik (Türk Müziği) sadece romana ad veren bir öğe olmaktan öte, insanî tamlığın olmazsa olmazı olarak dikkatlere sunulur.

ABSTRACT

Mahur Beste can be considered as a novel which describes new, difficult and dramatic conditions caused by the change of civilisation at a personal and social level.

Despite this work has been overshadowed by Tanpınar’s two other novels, it nevertheless helps us to understand the author as a whole.

Mahur Beste, which we have tried to understand and explain in this study, is one of the novels that reflects the idea and reality which says that “civilisation is a poem of moral values which makes a human being”.

Music (Turkish Music) Tanpınar gives much importance among the elements of civilisation, not only gives the novel its name, but is presented as a must for human completeness.

I. İNCELEME:

I.I-Tanpınar Üzerine:

Medeniyet değiştiren kişilerin/milletlerin psiko-sosyal düğümleşlerini entellektüel kaygılar ve estetik biçimlerle yapıtlaştıran çok boyutlu ve özgün yazarlarımızdan birisi A. H. Tanpınar’dır. Nietzsche’den Bergson’a, Camus’ya, Dede Efendi’den Şeyh Galib’e Doğulu ve Batılı birçok düşünce ve sanat adamlarından esinlenerek yazan Tanpınar bizde daha çok Yahya Kemal’i en iyi anlayıp izleyenlerden sayılır: “Tanpınar en ufak bir komplekse kapılmadan bu konularda (parnasizm, Divan şiiri, Klâsik Türk müziği, Osmanlı mimarisi, İstanbul vd.) Yahya Kemal’in tilmizi olmayı seçer. Onu romanlarında ‘İhsan’ kimliği ile konuk da eder. Ancak Yahya Kemal’den daha fazla ayrıntıya inmeyi de bilir, özellikle müzik konusunda.”¹

* Yrd.Doç.Dr., Muğla Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ Tahir ABACI; Güzel, Derin ve İmkansız: Tanpınar’da Müzik, Adam Sanat, Haziran 1996, s. 36.

I.II. Mahur Beste Üzerine:

Sanat hayatına Paul Valery etkilerinin görüldüğü ve Dergâh Mecmuası'nda yayınlanan şiirleriyle başlayan Tanpınar; roman türündeki ilk denemesi olan Mahur Beste'yi 1944-45'de yayınladı.² Türk müziğinin en eski, en önemli ve işlek makamlarından olan Mahur aynı zamanda bu romana isim ve ilham da olmuştur. İsimden içeriğe uzandığımızda Mahur Beste'ye romanda şöyle değinilir:

“Mahur Beste Atiye'nin küçük eniştesi Lütfullah Bey'in babası Talat Bey in eseri idi. Bir çarkçı yüzbaşı olan Talat Bey bu eserini karısı kendisini bıraktıktan sonra yazmıştı.” (s. 81)

Tanpınar müzik ile incelen ve derinleşen sanat anlayışı ile Mahur makamına diğer romanlarında da göndermelerde bulunur. Mesela burada Mahur beste olarak Neşati'nin şu beyit ile başlayan gazeli anılmaktadır:

“Gittin amma ki kodun hasret ile cânı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile”

Bu beste, kendi saadeti için etrafına felaket vermekten kaçınmayan Nurhayat Hanım'ın Mısırlı bir binbaşı ile kaçması üzerine, kocası, Tatat Bey tarafından yapılmıştır. (Huzur, Binbir Temel Eser, Tercüman, s. 50-51.)

Ancak Tanpınar'ı gerçekten etkileyen en ünlü Mahur Beste, yazarın romanını ithaf ettiği Eyyubi Bekir Ağa'nın “Bir afet-i meh-peyker ile nüktelerim var” sözleriyle başlayan şarkısı olmalıdır. Eser Mesud Cemil yönetimindeki erkekler korosu tarafından taş plağa da okunmuştur.³

Mahur Beste'yi “.....küçük ve kısa şeklinde insanın tenine yapışan o acı çığılıklardan birini (Huzur, s. 50) bir sanat eserinin değil, bir milletin edebiyatının leit-motifi yapan Tanpınar'dır

Kainatı özündeki yalnızlığı içinde derinden duyan, sarsılan ve yokluk ile kaynaşan insanın kutsal sığınağı olan sanat ve özellikle edebiyat, metinler arası etkileşimin, eskiyi yeniden yorumlama ve güncelleştirme uğraşısının bir ürünüdür. Bu bağlamda Mahur'un ruhuna, Tanpınar'ın düşünce dünyasına en çok yaklaşan bir başka şair Atilla İlhan'dır:

“şenlik dağıldı bir acı yel kaldı bahçede yalnız
o mahur beste çalar müjganla ben ağlarız”⁴

Sürekli ve sonsuz yalnızlığımızın şiir dilinde göstergesi olan bu dizelerde

² Mahir ÜNLÜ, Ömer ÖZCAN; 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı, Cumhuriyet Kuruluş Dönemi 1923-1940, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1988, s. 153

³ ABACI, a.g.y., s. 46

⁴ Atilla İLHAN, Tutkunun Günlüğü, Bilgi Yayınevi, Kasım 1973, s. 79

Mahur besteyi çalan “o” herhangi bir enstrüman, müjgan ise Klasik edebiyatın kırpık remzidir: Geniş bir hayal ve rüya dünyası içinde bu beste yalnızlığı lirik bir eda ile anlatan, insani özü yalnızlığı noktasından kavrayan bir senfonidir.

I. III. Geçiş:

“İnsani şeylerin göreceliği ve çok anlamlılığı üzerine kurulan bu dünyanın modeli olarak roman, totaliter evrenle uyumsuzluk içindedir.”⁵ diyen Kundera özgün ve çok boyutlu olan romanın dış dünyadan, dış dikkatlerden; uyumsuzluk, görecelik ve çok anlamlılık kurgusu ile ayrıldığını söyler. Roman gerçek dünya ve nesnel olgularla doğrudan veya dolaylı olarak koşutluklar ya da karşıtlıklar taşıyabilir.

Bu anlamda roman özel bir insanî atmosferde, açıklaması güç bir bilinçaltı operasyonu ile oluşur. Dikkati romanın dışındaki unsurlara yöneltmek bu çok özgün ve gizemli dünyayı çözemememiz veya göremememiz anlamlarına gelir ki yeni eleştiri anlayışları da kuramlarını bu doğrultuda kurarlar. Bu gerekçeden hareketle çözümleme kısmımızda metni “kendi içinde tutarlı bir sistem hüviyetinde”⁶ kabul edecek, incelememizi dış dikkat ve etkenlerden uzak tutmaya çalışacağız.

İncelememizde esas aldığımız baskının künyesi şudur: (Ahmet Hamdi Tanpınar, Mahur Beste, Dergah Yayınları, Dördüncü Baskı, Mayıs 1998, İstanbul.)

II. ÇÖZÜMLEME:

II. I Romanın Özeti:

Abdülhamid'in padişahlığı yıllarında yaşayan Behçet Efendi, devrin hatırı sayılan zenginlerinden olan İsmail Molla Bey'in oğludur. İsmail Molla Bey çevresindekileri kendine hayran bırakan, iradeli, zaafsız ve musikişinas bir kimsedir. Böyle bir babanın karşısında zayıf kişiliği ile silik ve güçsüz duran Behçet Bey; konaklara özgü eğlencelere uzak, kadınlara karşı ezik, musikiye karşı ilgisizdir. Hayatına yön vermek için çaba sarfetmez. Kendini kitap ciltlemek, saat tamir etmek gibi işler ile meşgul ederek insanlardan ayrı ve uzak, eşyaların doldurduğu ve oyaladığı bir hayatın içine hapseder.

“Çocuğun tabiatındaki pısrıklık ve zavallılığın” (s. 38) annesinden ve dadısından aldığı yanlış terbiyeden kaynaklandığına inanan İsmail Molla Bey, kendine benzemeyen oğlunu sevmez ve ilgisini üzerinden çeker.

Padişahın fermanı ile Mekke'ye giden İsmail Molla Bey'in ardından kelemlerde çalışan, münferid başarıları takdir toplayan Behçet Bey, Ata Molla Bey isminde saray eşrafından bir kişinin kızı ile -Atiye Hanım- evlenir. Bu

⁵ Milan KUNDERA, Roman Sanatı, Afa Yayıncılık, İstanbul 1987, s. 22

⁶ Şerif AKTAŞ. Edebivatta Üslup ve Problemleri Akçağ Yayınları, Ankara 1986, s. 48

evlilik “İrade-i Seniyye” ile gerçekleştiği için ne Atiye Hanım ne Ata Molla Bey, Behçet Bey'i sevmeyenler. Kendisini sevmeyen insanlar içinde çocukluğunda edindiği cilt işleri, saat tamiri gibi alışkanlıklarını sürdüren Behçet Bey; önce babasını sonra kızını karısını kaybedince, sürekli gördüğü rüyalar, ciltlenmiş kitaplar ve hangi zamanı gösterdiği bilinmeyen saatler arasında ömrünün kalan günlerini geçirmeye devam eder...

II.II Romanın Düzenlenişi:

Roman “İki Uyku Arasındaki Düşünceler”, “Baba ile Oğul”, “İki Dünür”, “Behçet Bey'in Evlilik Yılları”, “Garip Bir İhtilalci”, “Hısım Akraba Arasında”, “Eski Bir Konak” başlıkları ile ayrılmış toplam yedi bölümden oluşmuştur.

Bölümler kendi içlerinde nisbeten özerk bir yapıya sahiptir. Yazar anlatıcının tutumunu irdelersek eserdeki belirgin bağımsız yapıyı daha iyi anlayabiliriz. Anlatıcıya göre medeniyet “insanı yapan manevi kıymetler manzumesidir.” (s. 103) Bir medeniyetin romanı gözüyle incelenirse ilham unsuru olan Behçet Bey'in unutulması, her bölümde yeni bir insanın anlatılması, metin halkalarını birbirinden ayıran etkenin insanlar olması bize şunu telkin eder: Bu bir medeniyetin romanıdır. Medeniyet ise insanda sembolleşmiştir. Ne kadar çok insan anlatılırsa medeniyetin kavranması, medeniye ait ayrıntıların tecessümü o derece kolaylaşacaktır. Denilebilir ki romanın bütünlüğü medeniyet kavramını eksen almasıyla sağlanmıştır.

Medeniyetlere özgü statik karakter hakim olduğu için roman, aksiyonun ve heyecanın olmadığı düşük bir tempo ile seyreder. Osmanlı medeniyetinin en son halkasını teşkil eden Abdülhamid dönemi İstanbul'u; sarayı, konakları ve insanları ile anlatılır. Romanın kurgusundaki endişe bir devrin ayrıntılar ihmal edilmeden canlandırılmasına dönüktür. Bölümler arasındaki kopukluğa rağmen, esere roman kimliği kazandıran bağlar yok değildir. Eseri hikayemsi yapıdan kurtaran en önemli bağ, anlatımına özen gösterilen insanların akrabalık ve dostluk bağlarıdır.

İsmail Molla Bey, Behçet Bey'in babasıdır. Atiye Hanım zevcesi, Ata Molla Bey kayınbabasıdır. Ata Molla damadı Behçet Bey'in babası ile medreseden eski arkadaştır. Ayrıca arada bir çevre bağı vardır. Kahramanlar aynı çevrede yaşar ve çalışırlar. Burası medeniyetin başkentidir. Diğer kahramanlardan Sabri Hoca, İsmail Molla Bey'in, babasının medrese arkadaşıdır. Ayrıca Atiye Hanım ile ablasına yıllarca Hocalık etmiştir. "Hoca, o devir İstanbulunun bütün tarihini yaşayanlardandı." (s. 86) Sabri Hoca romana siyasi-sosyal bir cephe kazandıran, aksiyonu bu zeminde en iyi temsil eden kişidir. Bu zamanlarda Talebe-i Ulum, Babıali ve saray üç ayrı denge unsurudur. Sabri Hoca şahsî dehası ve meziyetleriyle bu dengeler arasında bir köprü ve elçidir:

“Mithat Paşa ile arkadaşları Sabri Hocada, gerektiği zaman İstanbul sokaklarını kalabalığı ile dolduracak bu elli bin kişiyi idare eden gizli dizginlerden birini bulmuşlardı.” (s. 86)

Romanın son metin halkasında yer alan Halit Bey ise, Ata Molla'nın damadı, Atiye Hanımın eniştesi olarak romandaki yerini alır. İstanbul halkını kadercı bir tevekküle sevk eden büyük yangınlar ile zamanın adalet mekanizması, Halit Bey'in aracılığı ile okuyucunun dikkatlerine sunulur. Bu metin halkası da çok sayıda insanın yön ve biçim verdiği vak'a birimleri ile tamamlanır.

Anlatıcı vaka birimleri arasındaki geçişleri roman tekniği ile bağdaşmayacak cümlelerle başlatır: “Onun için önce Nuri Bey'in hayat hikayesini anlatalım.” (s. 138) Roman tekniği açısından kusurlu olan bu cümle, romanın doğal akışını sekteye uğrattığı için mesafe (distance) ilkesinin çiğnenmesi anlamına da gelir.⁷

Romanda yazar tarafından yapılmış bölümlenmeden ayrı olarak metin halkaları seviyesinde yaptığımız bölümlenmede dikkate değer olan ilk 5 metin halkası dışında, aksiyon bazında sürekliliğin sağlanmasına özen gösterilmemesi, belki ihtiyaç duyulmamasıdır. Tanpınar bu hususta şöyle demeyi tercih edecektir: “Hem nereden 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 hikayenizdir.” (s. 158) Bu söylemden çıkan sonuç ve roman üzerindeki dikkatler anlatım tekniği ile doğrudan ilgilidir.

Başlangıçtaki ilk beş metin halkası yeni isimlerin dahil olması ile birlikte Behçet Bey'in etrafında döner. Diğerlerinde anlatımın merkezinde olan insan sürekli değişir. Gerilim de bu değişim ile orantılı olarak artar, azalır.

II.III. Romanın Konusu / Teması:

Roman Abdülhamid ile Abdülaziz yönetiminde ve aynı çevrede yaşayan; farklı eğilim ve karakterlere sahip insanların hayatını anlatır. Eserdeki tematik güç 103. sayfadaki şu ibarelerde aranmalıdır: “...sen bir medeniyetin iflası nedir, bilir misin ? dedi. İnsan bozulur, insan kalmaz; bir medeniyet insanı yapan manevî kıymetler manzumesidir.” Bu tez Tanpınar'ın Freud ve Bergson'dan alarak geliştirdiği bir düşüncedir. Eserin sonuna aldığı mektupta Tanpınar bu gerçeğe nasıl ulaştığından bahseder:

“Freud ve Bergson'un beraberce paylaştıkları bir dünyanın çocuğuyuz. Onlar bize sırrı insan kafasında, insan hayatında aramayı öğrettiler.” (s. 170) Özetle yazar insanı var kılan değerler manzumesi olan medeniyeti, en iyi insanı

⁷ Mehmet TEKİN, Roman Sanatı ve Unsurları, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 1989, s. 11, 36

anlatmak ile başarabileceğine inanmış; insanın medeniyet gerçeğine yabancılaşmasını bu yolla yermiştir.

II.IV. Anlatıcı ve Bakış Açısı:

Hakim bakış açısıyla yazılan roman bu tekniğin yazara sağladığı imkan ve ayrıcalıkların fazlasıyla kullanıldığı bir örnek durumundadır.⁸

Yazar-anlatıcı romanın akışında hem gösterme -veya sahneleme hem de anlatma -veya özet- yöntemlerinden yararlanmıştır.⁹ Ancak bu iki yöntem arasındaki ilişki sahne-özet-sahne şeklinde değil özet-sahne-özet biçimindedir. Vakanın geçmiş zaman üzerine kurgulanması yazarı özet yöntemini kullanmaya zorlamıştır.

Bu tekniğin esere nasıl tatbik edildiğini birkaç örnek ile gösterelim: “Yatağın karşısındaki gardropta ve onun dayalı durduğu duvarda, karısının elbiseleri duruyordu. Konsolun üzerindeki billur kasede gelinlik süsleri, tel ve duvaktan kalanlar vardı. Behçet Bey bu aziz hatırayı karanlıkta en küçük kıvrımlarına kadar hatırlıyordu. Yanıbaşındaki küçük çekmece, ölünün boynuna ve kollarına taktığı süslerden arta kalanlardı. Yatağın altında ayakkabıları ve terlikleri vardı.” (s. 22)

“O gece Molla Bey ilk defa olarak, insanî zaafın da bir nevi kuvvet olduğunu öğrenmiş, büyük kartal uçuşlarının alıp götürmediği yerlerde sabrın, küçük bir devamlı çalışmanın, kanaat ve tevekkülün birtakım şeyler, hatta çok iyi şeyler yapabileceğini samimilikle düşünmüştü.” (s. 40)

Yukarıdaki parçalardan birincisi tasvir ikincisi ise anlatma yöntemine daha yakındır. Daha çok anlatma yöntemini kullanan romancı doğumlarından ölümlerine kadar hayatlarının her karesine ve kesitine tanıklık ettiği kahramanlarının serüvenlerini bu yolla panoramik olarak romana yerleştirir.

Yazar anlatıcı "anlatıcının araya girerek roman kahramanının duygu ve düşüncelerini okuyucuya anlatması anlamına gelen"¹⁰ iç çözümleme tekniğinden de yararlanır: "...Molla Bey oğlunu, bir insandan ziyade kendi ördüğü ağa takılmış çırpınan büyük bir yaralı örümceğe benzetti.” (s. 39)

Bunun yanında iç monolog, iç diyalog, bilinç akımı teknikleri anlatıcı tarafından hemen hiç kullanılmamıştır. Bu anlatıcının romandaki işlevi ve romanın kurgusu ile bağlantılı bir durumdur. Denilebilir ki roman yazar anlatıcının devamlı devrede olduğu nadir örneklerden biridir.

⁸ Şerif AKTAŞ, Roman Sanatı ve İncelenmesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s. 95

⁹ TEKİN, a.g.e., s. 70

¹⁰ TEKİN, a.g.e., s. 81

II. V. Zaman:

“20. yy Avrupa edebiyatının ortak problemi sayılan zaman kavramıyla hem konu, hem de anlatım tekniği bakımından ilgilenen”¹¹ Tanpınar, romanını geçmiş zaman üzerine kurgular. Görülen geçmiş zaman ekinin bolca kullanılması ve eserin tahkiye üslubu ile kaleme alınması bu savımızı doğrulayıcı niteliktedir. Mehmet Kaplan romana yazdığı önsözde bu duyarlılığı şu şekilde açıklayacaktır:

"Geçmiş zaman Tanpınar'ın hemen bütün eserlerinde önemli bir rol oynar. Bu, Tanpınar'ın geçmiş zamana karşı bir hasret duymasından değil, zamana büyük ehemmiyet vermesinden gelir. Zaman ise bize varlığını en iyi geçtiği, tarihi bir perspektif haline geldiği zaman gösterir." (Mahur Beste Hakkında Birkaç Söz)

Romanda "maceranın kendi zamanı ve okuyucunun gözüne çarpan ilk zaman boyutu"¹² olan vaka zamanı Abdülhamid ve Abdülaziz zamanlarına rastlar. Somut olarak zamandan haber veren ibareler sayıca fazladır:

“Agop 1839 senesine kadar Paşanın hizmetinde kaldı." (s. 145)

"Bahsettiğimiz 1845 yılında Nuri Bey henüz zahire ticaretine girmemişti." (s. 147)

Roman türüne, kronolojik zaman düzenini kullanmak imkansızlığı gerçeğine bağlı olarak baktığımızda Mahur Beste yayıldığı, kapsadığı tarihi kesitler itibarıyla çok geniş bir zaman dilimini kucaklar. Ferdî ve millî varoluş bilinç ve gerçekliğine zamanın bütünlüğü ve sürekliliğinde ulaşılabileceğini düşündüğü için yazar esere bu zaman kategorisini uygun görmüştür. Bu tarihi arka plana eşlik eden zaman dilimini kesin rakamlara irca etmemiz gerekirse romandan çıkan ipuçları ile bu zaman Abdülaziz'in tahta geçtiği 1961 yılından Tanpınar'ın Behçet Bey'le görüştüğü 1900'lü yılların ortalarına kadar genişler.

Yazıya geçirme yılı ise 1944 yılıdır.

II. VI. Mekân

Romanda “nakledilen vaka zinciri ile mekan arasındaki münasebet”¹³ oldukça belirgindir. Anlatıcı mekanı kahramanlarının ruh ve düşünce dünyasına göre düzenlemiştir. İnsani münasebetlerden kaçınan Behçet Bey, antika eşyalarla, ciltli kitaplarla, saat ve aynalarla dolu odalar içinde tasvir edilir.

“Behçet Bey tavan arasında gerçekten çalışıyordu. Fakat bu çalışma hiç

¹¹ Gürsel AYTAÇ, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990, s. 142

¹² Hüseyin GÜMÜŞ, Roman Dünyası ve İncelemesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s. 120

¹³ AKTAŞ, Roman Sanatı..., s. 141

de Molla Bey'in umduğu gibi değildi; sırtını geniş şehnişinde gelen aydınlığa dönmüş, elleri çiriş ve boya içinde, bir türlü çeviremediği kocaman bir mengenenin üzerinde, zayıf omuzları yukarıya doğru bir gölge gibi çırpınıp duruyordu. Sıcak yaz akşamında, iki kanadı birden açık pencereden dolan gölgeli ışıktaki Molla Bey oğlunu bir insandan ziyade kendi ördüğü ağa takılmış çırpınan, büyük bir yaralı örümceğe benzetti." (s. 39)

Bu tavan arası tasviri ve anılan objeler Behçet Bey'in kişiliğini sembolik olarak tanımlarken yaralı örümcek benzetmesi bu mizansene trajik bir boyut ekler. Siyah-beyaz, düz, dış dünyaya kapalı bu pasif insan tipi okuyucuya dört duvar içinde, kapalı-dar mekanlarda tanıtılır.

Mekan kurmacasında dar mekandan geniş mekana geçişte ara mekan olarak değerlendirebileceğimiz bir tasarım daha vardır. Konaklar... Bu dönemin konakları ve konak yaşantıları insan psikolojisi ile ilişkilendirilerek tasvir edilir. Dünya nimetlerinden elinden geldiğince yararlanan Behçet Bey'in babası İsmail Molla Bey fatih yaratılışlı, musikişinas, çapkın, eğlenceye düşkün, neşeli, sosyal ve katılımcı kişiliğine uygun konak yaşantılarının içinde okuyucuya aktarılır. İsmail Molla "...musiki ile sazın giydirdiği bu bir yığın genç, güzel, hisli ve ürkek kadın kalabalığını" (s. 36) konağında ağırlayarak hayatını zevkli dakikalar ile dolduran birisidir.

Romanın bütünündeki mekan en geniş sınırları ile İstanbul coğrafyası ile bütünleşmiş bir arka plana dönüktür. Tarihi perspektifi olan bu arka plan okuyucuyu parçadan bütüne, hayalden hakikate taşımada rolünü en iyi şekilde yerine getirecek bir yoğunluk kazanır. Bu hali ile mekan pasif değil dinamiktir ve kahramanları için roller icad eder. İstanbul'un insanımı biraz da İstanbul gerçeği şekillendirir. Bir paragraf boyu süren bir cümle ile İstanbul'un nasıl kupkuru bir mekan olmaktan çıktığını birlikte takip edelim:

"Ah, eski İstanbul: İçten içe kaynaşan hayatıyla durmadan çarpışan ihtirasları ile, kin ve sevgileri ile, birdenbire coşan nefretleriyle, kaynayan sular gibi içten dönen ve derinleşen dolaplarıyla, daima kızdırılmış bir kaplan gibi atılmaya, parçalamaya hazır ocaklarıyla, tekkeleriyle, esnafıyla, o kadar parça parça, dağınık görüldüğü halde istediği gün, sokakta, çarşıda, meydanda birdenbire birleşen, acayip ve korkunç bir mahluk gibi halka halka büyüyen, genişleyen, okyanuslar gibi homurdanan, önüne çıkan herşeyi yakıp yıkan, devirip altüst eden, kadını erkeğini tamamlayan halkıyla her türlü canlılığın üstünde canlı şehir." (s. 53)

Yazar mekan unsurunu daha çok işlevsel ve tecridî bir tarzda dikkatlere sunmakta hayli başarılıdır.¹⁴

¹⁴ a.g.e., s. 141

II. VII. Olay Örgüsü:

Forster'a göre "Yaşam dağınık, tutarsız, ayrıntılarla dolu, başı sonu olmayan bir süreçtir. Roman ise seçme, düzenleme, yoğunlaştırma yoluyla bu dağınıklığa biçim ve anlam kazandırmak işlemidir."¹⁵ Mahur Beste romanı bir medeniyeti temsil eden insan topluluğunun hayatlarına ait kesitlerin, seçme ve yoğunlaştırma yoluyla anlatıldığı metin halkalarından oluşur.

Roman türünde doğal olarak metin halkalarını olaylardaki kırılmalar oluştururken Mahur Beste'de belirleyici konumda olan olay değil kişilerdir. Kendini kontrol etmeyen yazar-anlatıcı romanı birçok kahramanın istilasından kurtaramamıştır. Gerekçe olarak ise "Hayat kimsenin etrafında dönmez herkesle beraber yürür" (s. 175) diyen Tanpınar romanı da bir kişinin değil hemen her kişinin çevresinde yeniden kurmaya çalışır. Bu yöneliş olay örgüsünün akışını zedeler. Bu aynı zamanda klasik roman kalıplarına aykırı bir tutum olduğu için aksiyon zayıflayarak romandan hikayeye düşme sıkıntısı baş gösterir.

Metin halkalarının bölümlenmesinde ana etken kişilerin romanda görünüp kaybolmaları çevresinde varolan kımıldanmalardır. Bu bakış açısı romanın 10 metin halkasından oluştuğu görülür. Bu bölümlenme yazarın yaptığı bölümlenmeden çok az farklılık gösterir.

Yazarın bölümlenmelerini -7 bölümdür- birden yediye roma rakamı ile kendi bölümlenmelerimizi ise standart rakamlar ile ifade ederek şöyle bir tablo düzenleyebiliriz:

Kitabın Bölümleri

I.	II.	III.	IV.	V.	I.	VII.			
15-35	36-55	56-65	66-84	85-119	120-128	129-166			
1.	2.	3:	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
5-35	6-46	46-50	0-65	5-74	74-81	81-114	114-120	120-139	39-166 ¹

Metin Halkaları

¹⁵ E.M. Forster, Roman Sanatı, Çev: Ünal AYTÜR, Adam Yayınları, Haziran 1982, s. 18

Yazarın olay örgüsünde zıtlıklardan geniş bir şekilde yararlandığı görülür. Kişiler eksenli romanda zıtlıklar görüntü seviyesine kişiler düzeyinde çıkar. İlk zıtlık Atiye Hanım ile kocası Behçet Bey arasındadır: "İşte sevgili refikası Atiye Hanımefendi sırf bu inat yüzünden ölmemiş miydi? Bunu ancak bir kadın yapabilirdi. Behçet Bey, Atiye Hanım'ın kendisi ile yaşamaktan bir türlü hoşlanmadığını, kocasından, hatta nefret ettiğini iyice biliyordu. Ölümüne sebep bu idi." (s. 23)

Bu zıtlık İsmail Molla Bey ile Behçet Bey arasında çatışma doğuracak derinliktedir. Gençliğinde yapamadıklarının ihtiyarlamış arzuları ile yapamayacaklarının gerçekleştiricisi olarak görmek istediği oğlunu esiri bir tabiat ile biçare görmek İsmail Molla Bey'in en büyük üzüntüsüdür: "Molla Bey bu geceden sonra Behçet Beyi sevmedi. Onun bir şeyi sevebilmesi için beğenmesi lazımdı." (s. 41) Bu iki insanın iki ayrı ve zıt karakterle dikkatlere sunulması okuyanları acı bir ironi ile başbaşa bırakır.

Kaplan'ın "Edebiyat araştırmacılarının bir gün Tanpınar'ın ironisi üzerinde uzun uzun düşüneceklerine eminim" (s. 11) diyerek nitelediği bu ironi Tanpınar'ın zıtlıkların, çelişki ve çatışmaların terkinde ve uzlaştırılmasında ısrar etmesinde aranmalıdır.

II. VIII. Kişiler:

Klâsik romandaki serim-düğüm-çözüm aşamaları ve ana prensibi etrafında şekillenen kurgu bu romanda bir çok vaka içinde eriyerek belirsizleşir. Serim-düğüm aşamaları ile karşılaştığımızı zaman zaman düşünmemize rağmen, yazar çözüme bir türlü ulaşamaz. Olay örgüsünü de bütünleyen bir saptama ile romanın yarım kaldığını ya da bırakıldığını söyleyebiliriz. İkinci ihtimal daha kuvvetlidir:

"Onun bir kalabalığı, mazi çerçevesinde aynı canlılıkla yaşatamadığı için romanını yarım bıraktığı düşünülebilir. Çünkü Mahur Beste bir kader olarak sonraki nesiller üzerindeki tesirini Huzur ve Sahnenin Dışındakiler'de devam ettirmiştir."¹⁶ Buradaki kalabalık ibaresi kişileri ayrı bir başlık altında incelemenin gerektiğine ama kategorik bakmanın zorluğuna da işaret eder.

a) Karakter Oluşturma ve Başkişi: Tanpınar roman kahramanlarını çizerken zıtlıklardan, yararlandığı gibi kişilik özelliklerini doğrudan vermeyi veya mekan unsurları ile tamamlayarak anlatmayı seçer. Roman kişileri Forster tarafından "yalınkat" ve "çok yönlü" diye ikiye ayrılır. Yalınkat kimseler bir iki özellikleri ile gözükp birkaç sözcük ile ifade edilirken çok yönlü kahramanlar bizi şaşırtan karmaşık, çok boyutlu kişilerdir.¹⁷

¹⁶ İnci Enginün, Mahur Beste Maddesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah Yayınları, Cilt 6, s. 119.

¹⁷ Forster, a.g.e., s.42

Bireysel derinliğine karşın anlaşılmaz bir yaratılışın esiri ve çekingen mizaçlı olan Behçet Bey tam bir yuvarlak (çok yönlü) karakter olarak romanın da baş kişisidir. Romanın sonunda yer alan mektuptan Tanpınar'ın bu kişi ile tanıştığını ve hikayenin ham şeklini bu insandan aldığını öğreniyoruz. (s. 167 vd.)

b) Norm Karakterler: Baş kişinin eksik kalan yanlarını tamamlayan, kendileri yuvarlak ya da yuvarlaklaşmaya uygun/yatkın düz tipler olan norm karakter¹⁸ kategorisine Behçet Bey'in babası İsmail Molla Bey ile eşi Atiye Hanım girmektedir. Baş kişi kendine yakın bu iki isim tarafından sevilmez ve karakteri de bu ikisine tamamen ters düşer.

c) Kart Karakterler: Genellikle tek boyutlu düz tiplerin uygun düştüğü bu gruba giren kişi sayısı Mahur Beste'de oldukça fazladır. Romanın kalabalık özelliği bu kart karakterleri zaman zaman norm karakter grubuna yükselmeye zorlar. Behçet Bey'in kayınbabası Ata Molla Bey, Halit Bey, Nuri Bey siyah beyaz kişilikleri ile hem kahramanı daha çok romanı bütünlerler.

d) Fon Karakterler: Hacimli oluşuyla da hikayeden ayrılan roman bütünselliğini sağlamak için olayın akışına doğrudan katkısı olmadan bir görünüp kaybolan, fazla işlenmeyen kişilere de gereksinim duyar. Agop Efendi, Mösyö Soloski, Selim Bey, Talat Bey vd. fon karakter grubuna girmektedir.

Bu insanlar sosyal sınıf itibarıyla bugün aristokrat ya da burjuva denen elit kesime mensup insanlardır. Esasen medeniyeti kısmen yapan, mutlak surette ise yaşatan ve yüzyıllar ötesine taşıyan insan faktörüdür. Mahur Beste bir medeniyet sorunsalı çevresinde yazıldığı romanda bir değil bir çok yansıtıcı merkez vardır. Ancak hepsinden daha ağırlıklı ve fazla olarak yazar anlatıcı bu rolü daha belirgin olarak üstlenmiştir

III. SONUÇ

Türk romanının ortaya çıkışından 20. yüzyılın ortalarına kadarki bir süreçte temel eksenlerden biri olan Doğu-Batı ikilemi, Mahur Beste'de de ağırlıklı olarak kendini hissettirir. Kişilerin psikolojileri, fikirleri ve zevk dünyalarıyla davranışlarında somutlaşan bu ikilem, romanda; eski medeniyetimizin hâlâ yaşayan bir unsuru olan musikimizle irtibatlı olarak dikkatlere sunulur.

Çift gerçekli bir toplum ve insan realitesinin ihtiyaç duyurduğu özgün bütünlüğe ulaşmada musiki sadece nostaljik bir öge olarak değil, işlevsel bir değerlendirmeye gündemimizde olması gereken bir öge olarak hissettirilir.

¹⁸ Philip Stevick, Roman Teorisi, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1998, s. 189

KAYNAKÇA

- Atilla İLHAN, Tutkunun Günlüğü, Bilgi Yayınevi, Kasım 1973.
- E.M. Forster, Roman Sanatı, Çev: Ünal AYTÜR, Adam Yayınları, Haziran 1982.
- Gürsel AYTAÇ, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990.
- Hüseyin GÜMÜŞ, Roman Dünyası ve İncelemesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.
- İnci Enginün, Mahur Beste Maddesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah Yayınları, Cilt 6.
- Mahir ÜNLÜ, Ömer ÖZCAN; 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı, Cumhuriyet Kuruluş Dönemi 1923-1940, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1988.
- Mehmet TEKİN, Roman Sanatı ve Unsurları, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 1989.
- Milan KUNDERA, Roman Sanatı, Afa Yayıncılık, İstanbul 1987.
- Philip Stevick, Roman Teorisi, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1998.
- Şerif AKTAŞ. Edebivatta Üslup ve Problemleri Akçağ Yayınları, Ankara 1986.
- Şerif AKTAŞ, Roman Sanatı ve İncelenmesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.
- Tahir ABACI; Güzel, Derin ve İmkansız: Tanpınar'da Müzik, Adam Sanat, Haziran 1996.