

TANPINAR'IN MAHUR BESTE ROMANINDA "UZAMIN
POETİKASI": TAVAN ARASI VE ODA*

"THE POETICS OF SPACE" IN TANPINAR'S MAHUR BESTE NOVEL: THE
ATTIC AND THE ROOM



Ömer SAĞLAM

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Doktora Öğrencisi, Marmara
Üniversitesi, Türkiyat
Araştırmaları Enstitüsü, Yeni
Türk Edebiyatı Bilim Dalı,
İstanbul, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-2601-246X

E-mail: omersaglam1@hotmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 27.12.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 17.01.2024

Kaynak Gösterim / Citation:

Sağlam, Ömer
(2024). "Tanpınar'ın Mahur Beste
Romanında 'Uzamin Poetikası':
Tavan Arası ve Oda", Yeni Türk
Edebiyatı Araştırmaları. 16/31,
019-034.

[http://dx.doi.org/10.26517/
ytea.557](http://dx.doi.org/10.26517/ytea.557)

* Bu makale 2024 yılında
Marmara Üniversitesi Türkiyat
Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili
ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni
Türk Edebiyatı Bilim Dalında
tamamlanan "Ahmet Hamdi
Tanpınar'ın Eserlerinde Mekân"
adlı doktora tezinden yola
çıkılarak hazırlanmıştır.

Öz

Bachelard *Uzamin Poetikası*'nda imgeleri fenomenoloji açısından belirlemeye çalışmaktadır. Ev, oda, dolap, çekmece, kabuk, yuva imgeleri üzerinde durarak evin poetikası sorununu ortaya koyar. Ev imgesinin mahrem varlığını açığa çıkardığını söyler ve evi, insan ruhunu çözümleme aracı olarak ele alır. Diğer yandan ona göre ev; tavan arası ve mahzeni, koridorları ve köşeleri, kuytu ve sığınaklarıyla belleğin, geçmişin odalarını, düşlerini, arzularını saklar. Dünyaya fırlatılmış insanın yeryüzündeki köşesi, kökleri olur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* adlı romanında da Behçet Bey'in odası, tavan arası ve saatleri, aynaları, antika eşyaları; onun kimliğini, geçmişini, hafızasını yansıtır. Behçet Bey odasında, tavan arasında kendi dünyasını inşa eder, yitik zamanı hatırlayarak geçmişini yeniden kurgular. Gerçeklerle örülü mekândan rüyalara sığınarak kaçmaya geçiş ve rüyalarının açtığı boşluğa düşer. Gaston Bachelard *Uzamin Poetikası*'nda imgeleri fenomenoloji açısından belirlemeye çalışmaktadır. Ev, oda, dolap, çekmece, kabuk, yuva imgeleri üzerinde durarak evin poetikası sorununu ortaya koyar. Ev imgesinin mahrem varlığını açığa çıkardığını söyler ve evi, insan ruhunu çözümleme aracı olarak ele alır. Diğer yandan ona göre ev, tavan arası ve mahzeni, koridorları ve köşeleri, kuytu ve sığınaklarıyla belleğin, geçmişin odalarını, düşlerini, arzularını saklar. Dünyaya fırlatılmış insanın yeryüzündeki köşesi, kökleri olur. Bu ilişki nedeniyle makalede Bachelard'ın *Uzamin Poetikası* çerçevesinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* adlı romanı incelenecektir. Makalede öncelikle Bachelard'ın *Uzamin Poetikası* adlı çalışması üzerinde durulacaktır. Daha sonra ise Behçet Bey'in odası, tavan arası ve saatleri *Uzamin Poetikası* merkezinde değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Uzamin Poetikası*, *Mahur Beste*, mekân, tavan arası, oda.

Abstract

In *The Poetics of Space*, Bachelard attempts to define images phenomenologically, focusing on the images of home, room, closet, drawer, shell, and nest, thereby elucidating the poetics of the home. He states that the image of the home reveals our intimate being and considers the home as a tool for deciphering the human psyche. Moreover, according to him, the home, including its attic, cellar, corridors, corners, secluded spots, and refuges, harbors the rooms of memory, recollection, the past, dreams, and desires. It becomes the corner of the earth for a person thrown into the world, establishing roots. Similarly, in Ahmet Hamdi Tanpınar's novel *Mahur Beste*, Behçet Bey's room, attic, clocks, mirrors, antique items reflect his identity, past, and memory. In his room and attic, Behçet Bey constructs his own world, reconstructing the lost time by recalling the past. He tries to escape the space woven with realities by seeking refuge in dreams, falling into the void created by his dreams. Due to this relationship, the article will examine Ahmet Hamdi Tanpınar's novel *Mahur Beste* within the framework of Bachelard's *The Poetics of Space*. The article will primarily focus on Bachelard's work *The Poetics of Space*, followed by an evaluation of Behçet Bey's room, attic, and clocks within the context of *The Poetics of Space*.

Keywords: *The Poetics of Space*, *Mahur Beste*, space, attic, room.

Extended Summary

Bachelard, in *The Poetics of Space*, attempts to define images phenomenologically. Focusing on images such as house, room, closet, drawer, shell, and nest, he exposes the poetic problem of the home. He asserts that the image of the home unveils our intimate existence, considering the home as a tool to dissect the human psyche. In Ahmet Hamdi Tanpınar's novel *Mahur Beste*, Behçet Bey's room, attic, clocks, mirrors, and antique items reflect his identity, past, and memory. Within his room and attic, Behçet Bey constructs his own world, reconstructing the lost time by recalling the past. Due to this relationship, this article will examine Ahmet Hamdi Tanpınar's *Mahur Beste* within the framework of Bachelard's *The Poetics of Space*. Initially, the article will delve into Bachelard's work, *The Poetics of Space*. Subsequently, Behçet Bey's room, attic, and clocks will be assessed within the realm of *The Poetics of Space*. Bachelard expresses in 'The Poetics of Space' that the forest is an extensive, deep, and engulfing space where one can get lost. In Tanpınar's novel *Mahur Beste*, Behçet Bey's room is a labyrinthine forest that draws people in with its vastness and where they lose themselves at its core. Within his room, amidst broken clocks, book volumes, belongings of his deceased spouse, and antique items collected throughout his life, Behçet Bey lives by reconstructing –by remembering– his past. Remembering, revisiting the past, disconnecting from the present, Behçet Bey falls into a void opened by dreams and fantasies, trying to emerge from it by seeking refuge once again in his dreams. He exists in an infinite cycle between reality and imagination. His beloved antique items, clocks, and mirrors transform into haunting figures, monsters, opening the doors to another world for him. Behçet Bey's room resembles an unrestrained forest, a labyrinth impossible to escape, a grotesque, carnival-like theater stage with actors, malfunctioning settings, puppets, and ghosts. The clocks filling Behçet Bey's room each possess a unique temperament, nature, and sound. These sounds create a dialogic space akin to a colossal orchestra within the room. The clocks evolve into clusters of yellow-leaved trees, a rustling forest, constructing a polyphonic spectacle, a feast with coughing, tinny noises, and hammer-like strikes. Behçet Bey, resembling a puppet, is both the king and jester of this feast. He acts as both an orchestra conductor and an automaton devoid of his own will. Living in the shadow of his powerful, proud, almost godlike father Molla Bey, he observes his own weaknesses and inadequacies through the gaze of his wife, Atiye Hanımefendi. Bachelard suggests in *The Poetics of Space* that the attic reflects the human subconscious, dreams, fantasies, and fears. Behçet Bey seeks refuge in the attic like a faulty mechanism, a crippled disposition, a spider clinging to its cobwebs. Away from society, the entertainments of the Bosphorus and Beyoğlu, he lives alone in his corner of the attic. The attic is where he dreams, reconstructs the past, hides among books, and strives to

exist. He integrates with the attic like a turtle with its shell, becoming a part of the space he inhabits. Ultimately, as Bachelard points out in 'The Poetics of Space,' the house reflects one's identity, memory, hidden corners of the subconscious, and dreams. Behçet Bey's room, drawing him into its depths like a magical mirror, a mysterious forest, and the attic he conceals himself within like a cocoon or a web, reveal his soul, the faces, and dreams he suppresses, hidden from society. It's his sanctuary, the corner where he roots himself in the world. Finally, Behçet Bey disrupts the linear flow of time by repairing clocks in his room, suspending and altering the passage of time. He weaves his own shell while binding books. He lives apart from people and societal life, maintaining an introverted and passive lifestyle in the early years of his marriage and as he ages. Atiye Hanımefendi, Behçet Bey's wife who passed away at a young age, tells her husband as she dies that a woman is the least necessary thing in this house. Behçet Bey is solely occupied with his books, clocks, and bookbinding. Atiye Hanım arrives as a bride at the mansion of the İbrahim Paşas, which was destroyed in a major fire, and her dreams of marriage turn to ashes from the very first night. Behçet Bey, who cannot exist in real life, seeks refuge in his dreams. In his dreams, a surreal, fairy-tale-like, eerie place emerges. He is both a performer in a carnival square and a puppet. In his dreams, he encounters and confronts his father, his deceased or murdered wife, and the ghosts of past times. His dreams take over his real life. He finds no peace or happiness, neither in his dreams nor in his daily life. Behçet Bey lives amidst unsettling, diverse dreams, alternating between sleep and wakefulness. He experiences ever-changing, suffocating, and multifarious strangeness and torment in his dreams.

Giriş

Ev, insanın dünyada kök saldığı, var olduğu, kimlik kazandığı, aidiyet hissettiği uzamdır. Bachelard (130) *Uzamın Poetikası*'nda evin öğelerini inceleyerek evin poetikası sorunu üzerinde durur. İnsanın yaşadığı evin; onun kimliğini, hafızasını, sırlarını, geçmişini yansıttığını dile getirir. Odaların, köşelerin, tavan arasının ve mahzenin; bireyin bilinçdışının katları, bölümleri, koridorları olduğunu düşünür. Evdeki mobilyalara, eşyalara, sandık ve dolaplara; açma, kapama imgelerine dikkat çeker. Kapı, anahtar, oda, tavan arası; gizli olanı ve mahremiyeti örter. Öte yandan sırları açar; anıları, düşleri, arzuları ortaya çıkarır. Dolap ve dolap rafları, çalışma masası ve çekmeceleri, sandık ve sandığın çifte zemini; insanın psikolojisinin gizli yanlarını yansıtır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanında da ev; Behçet Bey'in kimliğini, psikolojisini, hafızasını, geçmişini yansıtır. Behçet Bey'in evi, odası, tavan arası onun bilinçdışının görünürleştiği, hayal ile gerçek arasında yaşadığı dünyanın ve kurduğu düşlerin açığa çıktığı uzamdır. Bu ilişki nedeniyle makalede Bachelard'ın *Uzamın Poetikası* çerçevesinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* adlı romanı incelenecektir. Makalede öncelikle Bachelard'ın *Uzamın*

Poetikası adlı çalışması üzerinde durulacaktır. Sonrasında ise Behçet Bey'in odası, tavan arası ve saatleri *Uzamin Poetikası* merkezinde değerlendirilecektir.

Uzamin Poetikası: Mahzenden Tavan Arasına Ev

Bachelard (31) *Uzamin Poetikası*'nda imgeleri fenomenoloji açısından belirlemeye çalışmaktadır. Ev, oda, dolap, çekmece, kabuk, yuva imgeleri üzerinde durarak evin poetikası sorununu ortaya koyar. Ev imgesinin mahrem varlığımızı açığa çıkardığını söyler ve evi, insan ruhunu çözümlene aracı olarak ele alır. Nesnelerin evi olarak değerlendirdiği çekmeceler, sandıklar ve dolaplarla ilgili mekânın unsurlarını inceler. Ona göre, çekmeceler, sandıklar ve dolaplar insan ruhunun gizli köşelerini açığa çıkarır. Ev hafızanın canlandığı, yeniden inşa edildiği, depolandığı bir uzamdır: "Nasıl oluyor da gizli odalar, ortadan kalkmış odalar, unutulmayan bir geçmişin barınağı olup çıkıyor?" (Bachelard, 29-30).

Çatısı olan, lambaları yanan, ocağı tüten bir ev; düşlerin barındığı, çocukluk anılarının korunduğu, sıcaklık ve yuvayı çağrıştıran imgelerle doludur (Bachelard, *Düşlemenin Poetikası* 131). Aileyi, evin fertlerini birbirine bağlar. Bachelard, evde anıların biriktiğini, geçmişin ve düşlerin korunduğunu dile getirir. Bellek ve imgelemin, bir anı ve imge cemaati oluşturduğunu vurgular (Bachelard, *Uzamin Poetikası* 40). Geçmiş, bugün ve gelecek; ev imgesi etrafında iç içe geçer. Ev, insanın yeryüzünde ait olduğu köşeyi belirler, dünyaya fırlatılmış insanın köklerinin bulunduğu uzamdır:

Konut ya da yerleşilen, yaşanılan yer bugünün küresel koşullarında bile insanların coğrafyaya uyarak ve yeryüzünün doğal malzemelerini kullanarak inşa ettikleri yerdir. İnsanın yeryüzünün malzemelerini (taş, kerpiç, ahşap, keçe, buz, deri) kullanarak oluşturduğu yer, bu yakınlıktan dolayı onu yeryüzüne bağlar (Erzen 234).

Ev, insanı bir yerin sakini, bir ailenin ferdi yapar. Yeni ev; umutların ve arzuların yeşerdiği, korunduğu, çoğaldığı yerdir. İnsan, yeni evini inşa ederken ailesini ve umutlarını da inşa eder. Yeni bir evin inşası, yeni bir ailenin kuruluşu ile ilişkilidir (Bourdieu 35). Bachelard'a göre çatı; evi dağılmaktan korur, aileyi bir arada tutar. O, evi aşağıdan yukarıya doğru yükselen dikey bir varlık olarak düşünür. Dikeyliği, mahzen ve tavan arasının kutupsallığıyla nitelendirir (Bachelard, *Uzamin Poetikası* 54). Çatıya doğru yükseldikçe düşüncelerin açıklık kazandığını, mahzenin loşluğu ve karanlığı sembolize ettiğini düşünür. A. Eiguer (23) çatı ve mahzenin imgeleri hakkında şöyle demektedir: "Rüya imgelerinde evin çatısı ve çatı katı başı, düşünceyi ya da bir ideale doğru yönelmeyi simgeleştirir. (...) Mahzen muhtemelen ruhsallığın varoluşlarını, kendiliğin kök saldı, korkulan ve gizemli arkaik içyüzünü çağrıştırır."

Eiguer (37), tavan arasını en olağanüstü, en cüretkâr oyunların oynandığı; hayal gücünün sınırsız genişlediği bir mekân olarak tasavvur eder. Mahzenin ise hem ebedi ve nostaljik bir mekân olduğunu hem de dürtülerin, sarsıntıların,

cinayetlerin ve bilinmezliğin mekânı olduğunu söyler. Bachelard, evi; mahzeni, tavan arası, köşe bucağı ve koridorlarıyla birlikte ele alır. Varlığı bir ontoloji hiyerarşisi içinde çözümlenmek, ilkel konutlara gömülmüş bilinçdışının analizini yapabilmek için yaşanan uzamları ve anıları inceler. İnsanın, tavan arasında eski zamanları, hatıraları ve düşleri sakladığını söyler (Bachelard, *Uzamın Poetikası* 45).

Bachelard, insanın ve evin dinamik bir birliktelik içinde olduğunu düşünür. İçinde yaşanmış bir evin, hareketsiz bir kutu olmadığını ve içinde oturlan uzamın geometrik uzamı aştığını dile getirir (Bachelard, *Uzamın Poetikası* 91). Ev, insanla beraber değişir, dönüşür ve onu yeniden biçimlendirir. Ev, yer çözümlenmesi yapmak için bir araçtır. Ayrıca ev bir mahremiyet uzamı olarak mahrem olanı, gizli olanı korur.

Konut insanın fiziksel ve tinsel gereksinimlerinin çoğunu karşılayan en temel yapı ya da mekânlar bütünüdür. (...) Konut sözcüğü akla konuklamak ve konuk olmakla ilgili anlamlar getiriyor; insan evinde konuk olmasa da, içinde konuk olmadığında bile evi/yapıyı doğadan gelen malzemeleri ve bir beden gibi kucaklayışı anlamında düşünürsek, konutun/evin insanı misafir edip koruduğunu, barındırdığını ve ona dünyada bir yer açtığını anlayabiliriz (Erzen 234).

Bachelard'a göre ev, iyi yontulmuş taşlardan oluşan çok güçlü geometriye sahip bir nesnedir. Diğer yandan ev sonsuza kadar genişleyip büyüyebilir, yayılabilir (Bachelard, *Uzamın Poetikası* 95). Ev, anılarımızı bir araya getirir; gücü, doğaya karşı durabilmeyi imgeler; gerçekle düşü birleştirir, elle tutulabilirken düşlerin ocağına dönüşür, uçsuz bucaksızlık barındırır. Düşlerle birlikte mekân da değişir, başkalaşır:

Biz uykuya dalar dalmaz, mekân da zayıf düşüp uykuya dalar -hemen öncesinde üzerimizde dalar uykuya, liflerini ve bağlarını yitirir, bünyesindeki güçleri, geometrik tutarlılığını yitirir. Gece vaktimizi geçireceğimiz mekân artık uzakta değildir. Eşyayla kendimizin tüm o sentezidir mekân. Bir nesnenin rüyasını görürken o nesnenin içine bir kabuğa girercesine gireriz (Bachelard, *Düşsel Mekan* 20).

Bachelard, bir daha hiç bulunmamak üzere yitirdiğimiz evlerin içimizde yaşadığını, o eski evlerde yeterince derin yaşamamış olmanın pişmanlığının üstümüze çöktüğünü dile getirir (Bachelard, *Uzamın Poetikası* 101). Geçmişin evleri, doğduğumuz ev anılarımızı biriktirdiğimiz, düşlerimizi koruduğumuz yerdir. Diğer yandan o, düşlenen ev ile yuva imgesi arasında koşutluk kurar. Yuvanın, mahrem varlığımızı koruduğunu, bir sığınak olduğunu düşünür. Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanında da ev; Behçet Bey'in sığınağı, dünyadaki köşesi, çocukluk düşlerini kurduğu yuvasıdır.

Behçet Bey'in Odası: Bellek

Her birey evini; arzuları, düşleri, hayalleri, ailesi, kökleri etrafında inşa eder. Jules Michelet: "Ev, kişinin kendisidir." (Bachelard, *Uzamın Poetikası* 160). der. Ev,

insanın kimliğini, psikolojisini, hafızasını yansıtır. Bachelard, *Uzamin Poetikası*'nda Michelet'in sözünü alıntılanarak kuş yuvasını örnek gösterir; dişi kuşun, canlı bir torna gibi dönerek evini oluşturduğunu; göğsüyle malzemeleri, sapları bastırıp sıkıştırdığını dile getirir. Yuvaya daire biçimini, kuşun kendi bedeninin verdiği vurgular (Bachelard, *Uzamin Poetikası* 160). Behçet Bey'in odası da; onun kimliğini, geçmişini, hafızasını yansıtır. Onun ömrü boyunca topladığı antika eşyalar, saatler, tanburlar, neyler; kitap ciltlemek, saat tamir etmek için kullandığı araç gereçler bu odayı doldurur. Behçet Bey, odasında kendi dünyasını inşa eder: "Bu oda, yıllar boyunca, acayip varlığıyla yavaş yavaş, efsanevî bir meyva gibi, otuz yılın içinde damla damla meydana gelmişti" (Tanpınar 13).

Behçet Bey'in odasındaki dolap ve çekmeceler onun hatıralarını, tarihini, belleğini koruduğu, gizlediği uzamin parçalarıdır. O; ölen karısının eşyalarını, düğün gecesi anılarını, unutulmayan geçmişin parçalarını bir hazine gibi odasında saklar. Onun odasında ölümler dirilene, geçmiş şimdiye dönüşür. Behçet Bey'in odasındaki zaman; donmuş, otuz yıl öncesinde asılı kalmış bir zamandır.

İşte Behçet Bey bu odayı kendisine ait olan şeylerle vücuda getirmişti. Yatağın karşısındaki gardropta ve onun dayalı durduğu duvarda, karısının elbiseleri duruyordu. Konsolun üzerindeki billur kâsede gelinlik süsleri, tel ve duvaktan kalanlar vardı. Behçet Bey bu aziz hâtırayı karanlıkta en küçük kıvrımlarına kadar hatırlıyordu. Yanıbaşındaki küçük çekmece, ölünün boynuna ve kollarına taktığı süslerden elde kalanlardı. Yatağın altında ayakkabıları ve terlikleri vardı. Ve Behçet Bey hayatını hâtıralarıyla beraber topladığı odada bütün gününü, tamir ettiği saatlerle, ciltlediği kitaplar arasında, her biri belli başlı iki atelye gibi olan masaların birinden öbürüne giderek geçiriyor ve gece oldu mu, mutlak bir ebediyet imanı ile içtimaî mevki fikrini o kadar garip surette birleştiren eski Mısır hükümdarlarının bütün zenginliklerini topladıkları mezarlarında ölüm uykularını uyumaları gibi, o da bu sevdiği eşya arasında, hangi zamanı saydıkları bilinmeyen bir yığın saat tıkırtısı içinde uyuyordu (Tanpınar 13-14).

Bachelard'a göre kişi, kendi evini inşa ederken kendi bedenine, ölçüsüne uyan bir yuva inşa eder ki bu ev onun üzerinde başkasına ait bir elbise gibi pot durmaz ya da dar gelmez, kişiye özgüdür (Bachelard, *Uzamin Poetikası* 160). Behçet Bey'in odası da onun kişiliğine, kimliğine özgüdür; geçmiş zamanın hatıraları arasında yaşayan, yaşadığı ana ayak uyduramayan bu yüzden bozuk bir saat gibi geri kalan Behçet Bey'in arızalı, sakat yaşamını yansıtır.

Behçet Bey, odasında saat tamir eder. Arızalı saatler, Behçet Bey'in odasındaki çizgisel zamanın akışını kırar, zamanı askıya alır. Öte yandan Behçet Bey, odasında kitap ciltler. Kitapları ciltlerken de kendi kabuğunu örer. İnsanlardan, cemiyet yaşamından uzak yaşar. Evliliğinin ilk yıllarında da yaşlandığında da içe dönük, pasif bir hayatı sürdürür. Behçet Bey'in genç yaşta ölen eşi Atiye Hanımefendi, ölürken eşine bu evde bir kadının en az lazım şey olduğunu söyler. Behçet Bey sadece kitaplarıyla, saatleriyle, ciltleriyle meşguldür. Atiye Hanım, büyük yangında yanan İbrahim Paşaların konağına yirmi

yaşlarında gelin gelir, ilk geceden itibaren onun evlilik hülyaları kül olur. Behçet Bey; iktidarsız, güçsüz, eylemleri kendi ellerinde olmayan bir kukladır: "küçücük boynu, temiz yüzü, temiz kıyafeti, kibar ve zarif, ölçülü konuşması, çok itina ile yapılmış bir kuklayı hatırlat[ır]" (Tanpınar 15). Henri Bergson (54) *Gülme* adlı kitabında hayatın tüm ciddiyetinin özgürlüğümüzden geldiğini söyler; kuklanın katılığının, mekanik hareketlerinin, ipleri başka birinin elinde olmasının gülünç olanı yarattığını dile getirir. Behçet Bey de gülünç, kimliksiz, zayıf biridir; ne eşinin ne de babasının gözünde varlık kazanabilir. Bu yüzden Behçet Bey'in odası; onun var olabildiği, kendi dünyasını inşa ettiği, zamanla oynayabildiği bir mekandır. Homeros'un destanı *Odyseia*'da Penelope, kendisiyle evlenmek isteyen erkekleri bir bahaneyle oylar, gündüz ördüğü örgüyü gece sökerek evliliğini geciktirir (Homeros). Behçet Bey de odasında geçmişten yeniden örecek, sökerek içinde bulunduğu zamana ayak uydurmayı geciktirir. Odasının içinde aktörleri, oyuncularını, hayaletleri olan başka bir dünyada yaşar ve rüyalarının açtığı hayal ile gerçek arasında bir uzamda kuyunun, ormanın, aynanın derinliklerine düşer, kaybolur.

C. Gustav Jung, rüyalarda bilinçdışının, korku ve endişelerin, psikolojik bozuklukların; toplumdaki gizlenen, bastırılan kişilik özelliklerinin ortaya çıktığını dile getirir (Stevens 144). Rüyalar; hafızayı, geçmişten, anıları, suç ve günahları, sırları, insanın karanlık yüzünü açığa çıkarır: "arzusunun kılık değiştirmiş halidir" (Jung 13). Behçet Beyefendi'nin rüyaları da onun geçmişinin, hafızasının, sırlarının, suç ve günahlarının; bastırıldığı, toplumdaki gizlediği yanlarının su yüzüne çıktığı gölgeler, ölümler, acayıplıklar, korku ve endişelerle doludur: "Hayallerin tersine rüyalarda gerçeklik, bir kâbus halini almıştır ve hayallerin kendini gerçeklikten kurtarma arzularının yerini rüyalarda bu arzuların yetersizliği alır. Kişi ne yaparsa yapsın, kendi gerçekliğinden kurtulamaz (Şahin 194)."

Onun rüyalarında; sürreal, masalsi, tekinsiz bir mekan ortaya çıkar. O, hem karnaval meydanındaki bir hokkabaz hem de bir kukla gibidir. Rüyalarında babasıyla, ölen/öldürdüğü karısıyla, geçmiş zamanın hayaletleriyle karşılaşır, yüzleşir. Rüyalar onun gerçek yaşamını da ele geçirir. O, ne rüyalarında ne de gündelik yaşamında huzurlu olur. Behçet Beyefendi rahatsız edici, çeşit çeşit rüyanın içinde uyku ile uyanıklık arasında yaşar. Durmadan değişen, bunaltıcı, bin türlü tuhaflığı ve azabı olan rüyalar görür:

Her gece bu geniş yatakta, yalnız onun iç gözleri ve uyuşuk dimağı için oynayan o acayip ve şuarsuz dram bu sefer yine eskisi gibi ve aynı gölge aktörlerle oynamıştı. Her akşamki gibi bu gece de, yaşanmış, her tarafı sımsıkı ömrüne şuradan buradan teker teker girmiş olan bir yığın insan, onun etrafına, kimi her hangi yüzü ve kıyafetiyle, kimi yabancı ve değişik bir çehre ile toplanmışlar, hareket etmişler, gidip gelmişlerdir (Tanpınar 7-8).

Behçet Bey, kendisini hapseden rüyaların içinde esir olur. Yıllar önce yitirdiği babası ve karısının anıları, eşyaları, kıyafetleri arasında yaşar. Kimliğini, varlığını

inşa edemedikçe anılarına sığınır, ancak bu anılar yığını birer kâbusa dönüşür ve Behçet Bey'in hayatının ritmi bozulur. Behçet Bey geçmişini düşünür, hatıraların arasında dolaşır; geçmiş onun için "efsanevî bir âlem"dir. O, bu âlemde kendisini dilediği gibi hayal eder, geçmişini yeniden kurgular. Düşüncelerinin ağırlığı altında eşyanın içinde kendisini küçülmüş olarak görür. Siyah abanozdan karyola, lavanta çiçeği kokan örtüler, sırmadan yıldızlarla süslü Halep işi yorgan; onu aciz hissettirir. Geçmiş onun için tekinsiz bir mekana dönüşür: "Mazi onun için tehlikeli bir mıntıkaydı. Onun için çabukça döndü. İnsan ömrü zavallı, çok zavallı bir şeydi. 'Darülmihen...' diye mırıldandı" (Tanpınar 10).

Behçet Bey; insan ömrünün hatıralarını "eziyetler evi" olarak tanımlar. Ona göre geçmiş, mazi sıkıntılarla dolu bir evdir. Darülmihen, onun hatıralarının arasında dolaşırken kendisini avuttuğu bir sözcüktür. Artık ihtiyarlamış olan Behçet Bey, geçmişin hatıralarını bir sarmaşık gibi birbirine dolaşmış olarak hayal eder. O; geçmişin hayalleri, hayaletleri içinde yaşarken evde bir değişiklik olur. Ablasının torunu Cavide, köşke yerleşir. Cavide'nin köşke yerleşmesi evin ruhunu gençleştirir. Cavide'nin gelişyle ev; Cavide'nin kimliğinden, tabiatından, gençlik ve güzelliğinden pay alır: "Cavide akıllı, neşeli bir kadındı. Etrafındaki yalnızlık bu genç ve güzel kadının vücudu ile değişecek, evin içinde yepyeni ve sade şiiirden bir hava esecekti" (Tanpınar 11).

Evin tabiatını değiştirecek genç ve güzel kadın imgesi, Behçet Bey'e tekinsiz gelir. O; bilmediği, tanımadığı, yabancı olduğu bu şeyden korkar. Hem bu gençliği arzu eder hem de ondan çekinir, genç kadının gelişi ev için bir tehdittir. Behçet Bey, Cavide'nin köşkteki her şeyi değiştirmesinden endişe duyar. Evin değişmesi, Behçet Bey'in hafızasının, kimliğinin, geçmişinin yıkılması demektir; odasındaki, evindeki her eşya ona haz verir:

Ve yatağının iki yanında birer eski zaman tılsımı gibi duran siyah katran vücutlu, kıvrıkcık saçlı, kırmızı karanfil dudaklı, akik gerdanlıklı fellâh kadınlarını, komodinlerin, odanın içinde her kımıldanışında kendisine şişkin göğüslerini gösteren ve Behçet Bey'i tadılmamış, yabancı zevklere davet eden süslerini düşündü (Tanpınar 12).

Behçet Bey, evine ne Cavide'nin eski evinden getirmek isteyeceği eşyaları; bebekleri, yastıkları, sedirleri, koltukları ister ne de evindeki eşyaların yerlerinin değiştirilmesini ister. Behçet Bey'in evindeki, odasındaki eşyalar onu bu dünyaya bağlayan köklerdir, Behçet Bey onlar olmadan var olamaz. Bachelard'ın, *Uzamin Poetikası*'nda belirttiği gibi ev, oda, köşe, dolap ve çekmeceler insanın ruhunu yansıtır (Bachelard, *Uzamin Poetikası* 130). Behçet Bey'in odası; bilinçdışını, suçlarını, günahlarını, açığa çıkarır. Onun belleğini, sırlarını açık eden bir diğer mekân da tavan arasıdır.

Behçet Bey'in Tavan Arası: Quasimodo'nun Katedrali

Bachelard, *Uzamin Poetikası*'nda insanın doğduğu, büyüdüğü evin; anıları

barındırdığını söyler. Evin mahzeninde, tavan arasında, koridorlarında anılar; sığınaklar, gizli köşeler edinir. Bachelard belleğin, geçmişin tiyatrosunu dekoruyla birlikte oynamaya devam ettiğini; insanın yitik zamanın peşinde, zamanın akışını durdurma arzusuyla dolaştığını dile getirir. Bu yüzden varlığın saplantılı bir şekilde anılarını, belleğini oluşturan eve geri döndüğünü söyler. Ona göre uzam, geçmiş zamanı "peteklerinin gözünde" saklar (Bachelard, *Uzamın Poetikası* 43). Behçet Bey de düşlerinde, zihninde, hayallerinde; geçmişe döner. Yitik zamanın hayaletleri, eşyaları, anıları arasında dolaşır; evinde sığındığı köşesi olan tavan arasında kendisiyle baş başa kalır, yüzleşir: "Behçet Bey (...) anılarını izleyerek tarihte geriye doğru inmeye başlar. Elbet, kendince yeniden kurar bu anıları, açar, derinleşir" (Demiralp 270).

Bachelard'a göre tavan arası bilinçdışının derinliklerini, insan ruhunun gizli köşelerini; zihnin karanlık, karmaşık, kuytu odalarını yansıtır. Belleğin, geçmişin, anıların yığıldığı; düş ile gerçek, uyku ile uyanıklık arasında bir mekândır. İnsanın etrafına kabuk ördüğü, sakladığı, korktuğu, tekinsiz hissettiği ne varsa hepsi oradadır. Geçmiş zamanı, anıları kurmaya, yeniden inşa etmeye çalışan insan; tavan arasına sığınır:

Tavan aramızı yitirmiş de olsak, bir tavan arasını sevmişliğimiz, bir çatı arasında yaşamışlığımız olacaktır hep içimizde. Gece gördüğümüz düşlerde döneriz oralara. Bu kuytular kabuk değerindedir. Uykunun dolambaçlarının sonuna varıldığında, derin uyku bölgelerinin sınırına yaklaşıldığında, insan-öncesi dinginlikler tanınabilir belki de. İnsan-öncesi burada, anımsanmayacak kadar eski zamanları andırır (Bachelard, *Uzamın Poetikası* 45).

Şerif Eskin *Zaman ve Hafızanın Kıyısında* adlı eserinde, Tanpınar'ın romanlarında rüya halinin, uyku ile uyusukluk arasında zihnin tüm anılarını davet ettiğini ve geçmişini dirilttiğini söyler (Eskin 79). Behçet Bey de uykunun dolambaçları arasında dolaşırken düşle gerçeğin arasında aynanın açtığı bir deliğe düşerek başka bir dünyaya -çocukluğuna ve çocukluğundaki gizli sığınağı tavan arasına gider. Tavan arası onun ruhunun gizli köşelerini; bilinçdışının karanlık, karmaşık, kuytu yerlerini yansıtır. Öte yandan tavan arası onun kimliğini, kim olduğunu açık eder. Bachelard, Victor Hugo'nun *Notre-Dame de Paris* romanını örnek göstererek yapı ve yapıyla özdeşleşen kahraman-katedral ve kambur- arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

Victor Hugo, oturma işlevine ilişkin varlık ve imgeleri kısa bir cümlede birbiriyle ilintilendirir. 'Quasimodo için,' der, 'katedral, sırasıyla yumurta, yuva, ev, vatan, evren,' olmuştu. 'Hattâ salyangozun kendi kabuğunun biçimini alması gibi, onun da katedralin biçimini aldığı bile söylenebilirdi. Orası onun konutu, deliği, kabıydı... Bir bakıma kaplumbağa kendi kabuğuna nasıl yapışıkça, o da katedrale öyle yapışıkçı. O pürüklü katedral onun kabuğuydu.' Horlanan bir varlığın, o karmaşık yapının köşe bucağında kendine bulduğu gizli sığınakların acıdan kıvranan biçimine nasıl büründüğünü anlatmak için bu kadar imge yeter de artar bile (Bachelard, *Uzamın Poetikası* 147-148).

Bachelard'a göre insan, içinde yaşadığı evin şeklini alır, onunla yekvücut olur. Ev;

insanın bedeni, kimliği, hafızasıdır. *Notre-Dame de Paris* romanında Quasimodo; evi, sığınağı, yuvası olan katedralin şeklini alır, onunla birleşir. Katedral ve Kambur, et ile tırnak gibi birbirinin ayrılmaz bir parçasına dönüşür. Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanında da tavan arası ile Behçet Bey, kaplumbağa ve kabuk gibi birbirine yapışık bir imge yaratır. Tavan arası onun kabuğu, sığınağı, yuvasıdır; Behçet Bey, kabuğunun içine girer, gizlenir. Behçet Bey'in babası İsmail Molla Bey, oğlu ortalarda görünmediğinde onu tavan arasında, sığınağında bulur. O, Behçet Bey'in tavan arasındaki halini, zavallı bir örümceğe benzetir, onun haline acır:

Sırtını geniş şehnişinden 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 (Tanpınar 29).

Anlatıcı; Behçet Bey'i küçük, şekilsiz, *Notre-Dame*'ın kamburu gibi zavallı, sakat, grotesk bir varlığa dönüştürür. Bu aciz manzaranın içinde babasıyla göz göze gelen Behçet Bey, utanır, korkar, kendisini suç işlerken yakalanmış gibi hisseder. Oğlunun gözlerindeki korkuyu, çekingenliği gören baba ise kabul etmek istemediği bir gerçekle yüzleşir. Molla Bey, oğlunu "biçare" bir halde tavan arasında gördüğünde onun gerçekte kim olduğunu anlar, oğlunun hayal ettiği gibi biri olmadığını, asla olamayacağını kabullenir: "İkisinin de gözlerinden bir perde sıyrılmış, ikisi de kendi varlıklarının derinliklerinde bu talihin hakikatine uyanmışlar, hiçbir kelime sarfetmeden, onu olduğu gibi kabul ettiklerini birbirlerine söylemişlerdi" (Tanpınar 30).

Güçlü, iktidar sahibi bir fatihe benzeyen Molla Bey, oğlunun zavallı, güçsüz görünüşü karşısında hayal kırıklığına uğrar. Behçet Bey'in her zaman kaybeden, ezilen biri olarak yaşayacağını, hiçbir zaman efendi olamayacağını kimlik, iktidar kazanamayacağını anlar ve onu trajik bir karakter olarak nitelendirir. Molla Bey narkisos gibi kendisine hayanlık duyar, oğlunun zaafıklarını birer sakatlık, eksiklik olarak görür. Molla Bey, kendisi ile Behçet Bey gibi Boğaz gecesi ve tavan arası arasında da zıtlık kurar. Boğaz gecesi, renk ışık ve cümbüşüyle eğlence ve hazza davet ederken Behçet Bey, tavan arasında hazzın ve eğlencenin dünyasından uzak kalmayı tercih eder. Kudretli, mağrur ve "yarı tanrı" gibi olan Molla Bey, oğlunun ürkekliliğini budala ve gülünç bulur; ona Beyoğlu alemlerinde eğlenmesini nasihat eder. Ancak Behçet Bey içinde bulunduğu çemberden çıkamaz. Bu nedenle baba, oğlunu tavan arasındaki bir mahluk olarak seyretmeye başlar ve bu aciz, zayıf mahluktan tiksindir: "Hattâ o sadece küçük değil, şekilsiz de... Bir yığın zavallılık içinde yüzüyordu. Hiçbir zaman tek başına mevcut olmayacak, daima ikinci ve orta kalacak, uçmak nasip olmadan sürünecekti" (Tanpınar 30).

Behçet Bey, varoluş sıkıntısı çeken, kim olduğunu bulamayan, erk kazanamayan,

toplumdan tecrit edilmiş, ayrık biri olarak tavan arasındaki sığınağında kitap ciltlemekle vakit geçirir. Tavan arası onun kendisini insanlardan gizlediği, yalnız kaldığı, etrafına bir kabuk ördüğü alandır. Mekân onun kimliğini su yüzüne çıkarır, o yaşadığı mekân ile özdeşleşir. Tavan arası, Behçet Bey'in iktidarsızlığının, güçsüzlüğünün, zavallılığının, küçüklüğünün görünür olduğu yerdir. Cemiyetten uzak, kendi kabuğunda yaşayan, iktidarsız bir hayatı kabul eden, tavan arasında kitap ciltleyerek vakit geçiren Behçet Bey'in bir diğer eğlencesi de saat tamir etmektir. O, odasında saatlerini tamir ederken yeni bir uzam yaratır, çoksesli bir orkestranın, karnavalesk bir mekanın içinde varlık kazanmaya çalışır.

Behçet Bey'in Saatleri: Karnavalesk Orman

Bachelard, *Uzamanın Poetikası*'nda ormanın, evrenin uçsuz bucaksızlığıyla mahrem varlığın derinliği arasındaki ahengi yansıttığını söyler (Bachelard, *Uzamanın Poetikası* 274). Sonsuzluğu, derinliği ve sessizliğiyle ormanın içine girildiğinde kaybolunan bir mekânı imgelediğini dile getirir. Orman içinden çıkmanın imkânsız olduğu bir labirente dönüşür ya da çatallanan yollarıyla insanı bin bir olasılığın içinden geçirir. Hem masalların hem tekinsizliğin hem de boşluğun mekânıdır. Suyun derinliklerine inmek, çölde dolaşmak, ormanda gezmek; bir maceraya davetiyedir.

Ormanın uçsuz bucaksızlığına neyin denk düştüğünü biraz daha yakından inceleyelim. Bu 'uçsuz bucaksızlık' gerçekte, coğrafyacının bize verdiği bilgilere dayanmayan bir izlenimler bütününden kaynaklanır. Bir ormanın içinde, sınırları olmayan bir dünyaya 'daldığımız' izlenimine, insanı biraz kaygılandıran bu izlenime kapılmak için, ormanlarda uzun zaman dolaşmamız gerekmez. Nereye gittiğimizi bilmezsek, kısa sürede artık nerede olduğumuzu da bilmeyiz (Bachelard, *Uzamanın Poetikası* 269).

Kuyunun, aynanın ve ormanın derinliği birbirini çağırıştırır. Behçet Bey'in odası da aynanın içinden ormanın derinliğine düşülen, labirentlerden geçilen; kuklaları, oyuncular ve orkestrasıyla karnavalesk, tekinsiz ve fantastik bir ormanı andırır. Bu ormanın içinde saatler; sarı yapraklı ağaç kümelerini oluşturur, bir sarmaşık gibi bütün uzamı sarar. Saatlerin sesi, ormanın gürültüsüne dönüşür ve Behçet Bey, saat seslerinden bıkar, onları unutmaya, duymamaya çalışır:

Bu başıboş düşüncelerle yorulan Behçet Bey, yeniden gözlerini kapadı. Altın yapraklı bir ağaç gibi, gözlerinin önünde gene saat seslerini gördü. Bu ömrün ağacı, Behçet Bey'in içinde büyüyen, dal budak salan ağaçtı. Behçet Bey, onu yetmiş beş sene, her türlü âfetten uzak beslemiş, büyütmişti (Tanpınar 24).

Saatlerle birlikte geçmiş zamanın, hatıraların hayaletleri Behçet Bey'in zihnine hücum eder. Garip hayallere, acayip şeytanlara, rakkaselere dönüşen saatler; bir "Roma taburu"nun yarattığı mahşer kalabalığının içinde canlanır, hareket eder, yürür. Bachelard, *Uzamanın Poetikası*'nda gece olduğunda, ışıklar söndüğünde; odanın, sandığın, dolabın kapıları kapandığında salonun içinde tuhaf sahnelerin yaşanmaya başlayacağını, ayna parçalarının canlanacağını ve işlenmiş bir mobilyadan imgesel varlıkların doğacağını söyler (Bachelard,

Uzamin Poetikası 142). Behçet Bey'in odasında da düş ve gerçek arasında, saatler uyanır, harekete geçer, çatlayan bir duvarın ve bir aynanın açtığı boşluğa düşer:

Şimdi Behçet Bey bütün bu âlemin aktığı yeri görüyordu. Bu, yeni satın aldığı aynanın karanlıkta bir uçurum gibi açılan boşluğu idi. Behçet Bey, bu boşluğa düşmemek için çırpındı. Geniş çerçevenin kenarını süsleyen filizlere, sarmaşıklara yapışmak istedi. Fakat akış o kadar kuvvetliydi ki hiçbir şey önüne geçemezdi. Nihayet Behçet Bey, son gayretini de sarf ettikten sonra, bu boşluktan içeriye düştü ve (...) bir rüyada kendini kaybetti (Tanpınar 25).

Alice Harikalar Diyarında Alice, bir tavşan deliğinden geçerek Harikalar Diyarı'na girer (Carroll, 2017). Dev bir tabura dönüşen saatlerle birlikte Behçet Bey de Alice'in içinden geçtiği delik gibi bir boşluktan düşerek rüyaların, hayallerin ve geçmişin labirentlerinde kaybolduğu başka bir dünyaya adım atar, yitik zamanın izinde dolaşmaya devam eder. Behçet Bey'in saatlerle dolu odası; insanı derinliğine çeken, uçsuz bucaksız bir ormandır. Bu orman aynı zamanda tekinsizdir, Sâbire Hanım'ın guguklu saati; acayip, ürkütücü bir sese sahiptir: "Küçük ve gergin bir maden üzerine çekişle vurur gibi bir sesi vardı. Tuhaf bir ses, insanı her an kendisine çağırın bir ses..." (Tanpınar 24).

Gittikçe çoğalan saat seslerinin arasında Behçet Bey kendisini "birdenbire büyüyen çitirtti ormanında" hisseder. Bu ormanın içinde Cavide'nin kol saatinin sesini dinler. Elmaslı, küçük altın saat ona "acele ediyor hissi" verir. Behçet Bey bu saatin hızını, neden acele ettiğini merak eder. Behçet Bey'in odasındaki saatler çoksesli bir orkestrayı andırır, karnavalesk bir mekan imgesi yaratır:

Bu zembereğinin kıvrak, çeliğinden âdeta bir teneke gürültüsü çıkaran saat, HüseyinEfendi'nin saatiydi. Günlerce uğraştığı halde hâlâ sesini düzeltememişti. Yarın iyice bakmalıydı. (...) Onun yanı başında adeta öksürür gibi çınlayan saat, Nuri Bey'in saatiydi. Eski bir saatti; İngiltere'de yapılmıştı (Tanpınar 23).

Mihail Bahtin, *Karnavaldan Romana* (37) adlı kitabında kralla soytarının, kutsalla bayağının, dram ile gülüncün iç içe geçtiği diyalojik söylemin bir orkestraya dönüştüğü romanların, karnaval meydanına benzediğini söyler. Ona göre gösteriler, şölenler, bayram ritüelleri, elbiselerin tersyüz edilerek giyilmesi, soytarının neşesi; karnavalesk mekanı oluşturur: "Düşlerle gerçek olayların, trajediyle gülmenin birbiri içine geçtiği karnaval mekanları oluşturur. Kapı eşikleri, pazar meydanları, hatta konuk odaları kolayca karnaval meydanlarına dönüşür" (Bahtin, *Rabelais ve Dünyası* 28).

Behçet Bey'in odasındaki tüm saatlerin polifonik sesleri; teneke gürültüsü çıkaran saat, öksürür gibi çınlayan saat, guguklu saat, acele eden saat... ile Behçet Bey'in hayalleri, hayaletleri, bir tiyatroyu canlandıran aktörleri ve kuklalarıyla Behçet Bey'in odası bir karnavalı andırır. Saat sesleri onun peşinden gelen canavarlara, küçük şeytanlara dönüşür; grotesk, uyku ile uyanıklık arasında bir mekân yaratır. Gülünç bir kukla olan Behçet Bey ve onun yatağında her gün izlediği dram, bu karnaval meydanının ikiliğini gözler önüne serer. Behçet Bey'in

odasında, genç yaşta ölen Atiye Hanımefendi'nin eşyaları, trajik hikâyenin izleri, belleğin silinmeyen parçası olarak yaşar. O, bu trajediden rüyalarına sığınarak kaçmaya çalışır, çocukluk düşlerine sığınır: "Tanpınar'ın aradığı maddi hayatla taban tabana zıt bir sükül, murakabe ve rüya dünyasıdır" (Okay 103).

Bachelard, *Düşlemenin Poetikası*'nda (109) düş kuran kişinin, düşlemenin barınağına geri döndüğünü dile getirir; çocukluk düşlerini yeniden yaşamaya çalışırken düşlerin ikiye katlandığını, derinleştğini, insanın; anılar yokuşundan aşağı kaydığını, uçsuz bucaksızlığın içine düştüğünü söyler. Behçet Bey de rüyaların, hayallerin ağırlığıyla benzer bir düşüşü yaşar. Çoğalarak üzerine gelen hayallerden kaçır ve yine rüyanın, saatlerin, aynanın, ormanın derinliğine iner, çıkışı olmayan bir labirentte dolaşır ve bu labirentte zamanla oynar: "Kaybedilmiş ve kaybolunanın aranması, hayalle gerçek hep çatışma halindedir. İnsanoğlu kader gemisinin mahpusu olarak bir çember içindedir" (Enginün 20).

Saatlerini ayarlama, tamir etme çabası içindeki Behçet Bey; saatlerini ayarlamaya çalışırken aynı zamanda zamana hükmedebilmeyi, zamanı kontrol edebilmeyi arzular. Behçet Bey'in hatıralarının arasında dolaşması da saatlerini ayarlamaya çalışması da aynı arzunun dışavurumudur. O, olmak istediği zamanda yaşamaya çalışır, arzu ettiği zamanı kurmaya, inşa etmeye; suçlarından, günahlarından arınmaya uğraşır. Lakin içinde bulunduğu trajedinin bir parçası olan Behçet Bey de "zembereği kopmuş" bir saattir. Onun odasındaki huzursuz, aksak, ağır, hasta saatler aynı zamanda Behçet Bey'in; belleğini, bilinçdışını, psikolojisini yansıtır.

Sonuç

Bachelard, *Uzamin Poetikası*'nda ormanın uçsuz bucaklığı, derinliği, boşluğu ile içinde kaybolunan bir mekan olduğunu dile getirir. Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanında da Behçet Bey'in odası insanı derinliğine çeken ve merkezinde kaybolunan labirentvari bir ormandır. Behçet Bey, odasında bozuk saatleri, kitap ciltleri, ölen eşinin eşyaları ve ömrü boyunca topladığı antika eşyaların arasında geçmişini yeniden inşa ederek –hatırlayarak- yaşar. Hatırlama, geçmişe dönme, bulunduğu zamandan kopma sonucunda Behçet Bey, rüyaların, hayallerin açtığı bir boşluğa düşer ve bu boşluktan yine düşlerine sığınarak çıkmaya çalışır. Behçet Bey, hayal ile gerçek arasında sonsuz bir döngü içinde yaşar. En çok sevdiği şeyler olan antika eşyalar, saatler, aynalar onun için korkutucu figürlere, canavarlara dönüşür ve ona başka bir dünyanın kapılarını açar. Behçet Bey'in odası; her gün oynanan tiyatro sahnesi, aktörleri, ayarı bozuk saatleri, kuklaları, hayaletleri ile; grotesk, karnavalesk, uçsuz bucaksız bir ormanı, içinden çıkmanın mümkün olmadığı bir labirenti andırır.

Behçet Bey'in odasını dolduran saatlerin; her birinin huyu, tabiatı, sesi farklıdır. Bu sesler odanın içinde dev bir orkestranın oluşturduğu diyalojik bir mekan yaratır. Saatler; sarı yapraklı ağaç kümelerine, bir çıtırtı ormanına evrilir ve öksüren, teneke gürültüsü çıkaran, çekiç darbesini anımsatan

sesleriyle polifonik bir gösteri, şölen inşa eder. Behçet Bey'in bir kuklaya benzeyen varlığı da bu şölenin hem kralı hem soytarisidir. O hem bir orkestra şefidir hem de iradesi kendi elinde olmayan bir otomattır. Güçlü, mağrur, yarı tanrı gibi olan babası Molla Bey'in gölgesinde yaşar, karısı Atiye Hanımefendi'nin bakışlarından kendi acizliğini, zayıflığını seyreder.

Bachelard, *Uzamin Poetikası*'nda tavan arasının; insanın bilinçdışını, düşlerini, hayallerini ve korkularını yansıttığını söyler. Behçet Bey de ayarı bozuk bir zemberek, sakat bir mizaç, mengenelerine tutunmuş bir örümcek olarak tavan arasına sığır. Cemiyetten, Boğaz'ın ve Beyoğlu'nun eğlencelerinden uzak; tavan arasındaki köşesinde yalnız yaşar. Tavan arası onun düşün kurduğu, geçmişi yeniden inşa ettiği, kitapların arasına gizlendiği, var olmaya çalıştığı mekandır. O kaplumbağa ile kabuk gibi tavan arası ile bütünleşir, bulunduğu uzamin bir parçasına dönüşür.

Nihayetinde, Bachelard'ın, *Uzamin Poetikası*'nda belirttiği gibi ev; insanın kimliğini, hafızasını, bilinçdışının gizli köşelerini ve düşlerini yansıtır. Behçet Bey'in; sihirli bir ayna, gizemli bir orman gibi kendisini derinliklerine çeken odası da etrafına ördüğü bir kabuk, ağ gibi içine gizlendiği tavan arası da Behçet Bey'in ruhunu, bastırıldığı, toplumdaki gizlediği yüzlerini ve düşlerini açığa çıkarır. Onun sığınağı, dünyaya kök saldığı köşedir.

KAYNAKÇA

- Bachelard, Gaston. *Uzamın Poetikası*. Çeviren Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, 2008.
- Bachelard, Gaston. *Düşlemenin Poetikası*. Çeviren Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, 2012.
- Bachelard, Gaston. "Düşsel Mekân." Çeviren M. Taha Tunç, *Mimar Neden Bachelard Okur?*. Ketebe Yayınları, 2021. (19-23)
- Bahtin, Mihail. *Rabelais ve Dünyası*. Çeviren Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Bahtin, Mihail. *Karnavalın Romansı: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çeviren Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Bergson, Henri. *Gülme*. Çeviren Devrim Çetinkasap, İş Bankası Yayınları, 2014.
- Bourdieu, Pierre. *Les Structures Sociales de L'économie*. Seuil. 2000.
- Carroll, Lewis. *Alice Harikalar Diyarında*. Çeviren Sinan Ezber, İş Bankası Yayınları, 2017.
- Demiralp, Oğuz. "Mahur Beste'nin Bitmemişliği." "Bir Gül Bu Karanlıklarda." *Tanpınar Üzerine Yazılar*. Hazırlayan Abdullah Uçman, Handan İnci, Kitabevi Yayınları, 2002. ss. 269-273.
- Eiuguer, Alberto. *Evin Bilinçdışı*. Çeviren Perge Akgün, Bağlam Yayınları, 2018.
- Enginün, İnci. *Ahmet Hamdi Tanpınar*. Dergâh Yayınları, 2019.
- Erzen, Jale N. *Üç Habitus: Yeryüzü, Kent, Yapı*. Yapı Kredi Yayınları, 2019.
- Eskin Şerif. *Zaman ve Hafızanın Kıyısında: Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi*. Dergâh Yayınları, 2021.
- Homeros. *Odyseia*. Çeviren A. Kadir, Azra Erhat, Can Yayınları, 2013.
- Jung, Carl Gustav. *Rüyalar*. Çeviren Aylin Kayapalı, Pinhan Yayınları, 2016.
- Okay, Orhan. "Tanpınar'ın Rüyalar Dünyası." *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar*. Hazırlayan Sema Uğurcan, Kitabevi Yayınları, 2003, ss. 101-106.
- Stevens, Anthony. *Jung*. Çeviren Nursu Öрге, Dost Yayınları, 2014.
- Şahin, Seval. *Modernizmin Oyunu/Oyunun Modernizmi: "Tanpınar'da Oyun"*. Kapı Yayınları, 2013.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Mahur Beste*. Dergâh Yayınları, 2005.

