

TANPINAR'DA ROMAN TEKNİĞİ AÇISINDAN RÜYA VE MÜZİK

Hülya BAYRAK AKYILDIZ*

Özet

Rüya ve müzik, sembolist edebiyatın ve onun kuvvetle etkilediği modern romanın sıklıkla kullandığı iki ögedir. Bu ögelerin biçime ve roman tekniğine yansımaları, yol açtıkları yeni anlatım biçimleri ve bunların Tanpınar'ın romanlarındaki görünüşleri bu yazının konusunu oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Tanpınar, sembolizm, rüya, müzik, roman tekniği

Giriş

Tanpınar'da rüya ve müzik kavramlarının roman tekniği açısından incelenmesi, içeriğin bir sanat eserine dönüştürülürken geçtiği aşamalara ilişkin bir değerlendirmeyi içerir. Bu aşamalar "nasıl anlatıyor" sorusunun cevabı olup, bize, bir bütün olarak roman tekniğini verir.

Söz konusu kavramların roman tekniğine nasıl etki ettiğine geçmeden önce, roman tekniği dediğimiz şeyin roman için önemini ortaya koymak yerinde olur.

Stevick, tekniğin oluşturulması sırasında romancının, hangi unsurun geliştirilip hangisinin özetleneceği; konunun hangi yönden geliştirileceği, karakterlerinin görünüşlerinin önemli olup olmadığı, fiziksel çevrenin ne kadarının gösterilmesinin gerektiği, zamanın geçişinin nasıl ifade edileceği, karakterlerin ne şekilde sunulacağı gibi sorular sorması gerektiğini söyler. (2004, 47) Kısacası, materyalin düzenlenmesi, içeriğin sunumuna ilişkin faaliyetler, teknikle ilgilidir.

Tekniğin başarısı, romanın da başarısıdır. Schröer, teknik ve öz ilişkisini ele aldığı makalesinde, sadece konudan söz etmenin sanattan değil, sadece tecrübeden söz etmek olduğunu gösterdiğini söyler. Öz/tecrübe ile bu özün nasıl ifade edildiği/sanat arasındaki fark tekniktir. Yazar konusunu ne kadar hassas bir teknikle işlerse, yarattığı eserlerin içeriği de o ölçüde tatmin edici olur ve anlamca zenginleşir. Sanatta konuyu işleyen teknik yoksa, işlenen konu da yoktur. Ortada sadece sosyal tarih kalır. (akt. Stevick,2004, 64)

İçeriği, tekniği belirleyen unsurlardan biri olarak kabul edersek bu iki unsurun dengeli bir birleşiminin, başarılı bir sanat eseri ortaya koymak için gerekli olduğunu söyleyebiliriz.

Tanpınar'da rüya ve müzik, romanın dokusu ve üslubunu belirleyici ögelerdir. Bu ögelerin roman tekniği açısından işlevi incelenirken öncelikle modern romanın sıklıkla kullandığı bu öğelere sembolizmin kaynaklık ettiğini belirtmek gerekir.

* Dr.; Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi.

Sembolist şairler, şiirde anlamın erişilmesi güç olması; gerçekliğin doğrudan tanımlar aracılığıyla yakalanmaya çalışılmıyorsa sezdirme, izlenim ve duyular aracılığıyla verilmesi gerektiğine inanırlardı. Bunun en önemli aracı ise bilinçdışına eğilme ve müzikten yararlanma idi. Bütün bunlar nesirde meyvelerini modern roman döneminde verecek bir dil ve üslûbun temelini atmıştır.

Rodenbach sembolizmi şöyle tanımlar: “Sembolik şiir düştür, rüyadır, ayrıntılardır, bulutlarla yolculuk eden sanattır. Sembolizmde gerçek yalnızca bir kalkış noktası, amaç, hedef ise yansımaları sunmaktır. Tıpkı şairin önündeki ince, beyaz kağıt gibi, ince ve beyaz bir madde, kesin olarak mevcut bir nesne. Ama o kesinlik, yüksekteki uçurumlara, boşluklara, mağaralara sızmamıza yarar” Nerval'in şiirlerinde ve düzyazılarında da kalkış noktası rüyalar ve düşlerdir. Nerval yalnız Baudelaire'i değil, Verlaine, Rimbaud ve Mallarmé'yi de etkiledi. (akt. Alkan, 2005, 84, 86)¹

Tanpınar'ın bu sanatçılarla tanışması, estetiğinde önemli değişimlere yol açar. Bir konuşmasında, Mallarmé'yi tanınmasıyla birlikte sembolistlerin tesirine girdiğini belirtir ve estetiğinin temellerini, şiir ve nesir anlayışını ortaya koyar. “Nesirde üslûp bakımından Valery ve Proust'un tesiri oldu” sözleriyle nesrinin kaynaklarını birinci ağızdan açıklayan Tanpınar, şiirde estetiğinin Valery'nin estetiği olduğunu söyler. “Yalnız bende musiki ve rüya çok tesirliydi. 1920'den sonra resim de çok tesir etti” sözleriyle hem şiirinde hem de nesrinde açıkça izlenen bu temel motiflerin, hedeflenmiş bir edebiyat anlayışının kurucu öğeleri olduğunu ifade eder. (akt. Alptekin, 2001, 40 -41)

1. Rüya

“Antalyalı Gence Mektup”² adıyla bilinen metinde Tanpınar şunları söyler:

“Rüyanın kendisinden ziyade şiir anlayışında bazı rüyalara içimizde refakat eden duygu mühimdir. Asıl olan bu duygudur. Musiki burada işe girer. Çünkü musiki durmadan değişerek içimizde alemi kurar. Bunu yaşadığımızdan başka bir zamana gitmek diye tarif edebilirim. Başka türlü ritmi olan ve mekânla eşya ile içten kaynaşan bir zaman.”

Tanpınar, devamla, bu “rüya hali”ne örnek verir:

“Ne İçindeyim Zamanın” şiiri, kozmosla insanın birleşmesini nakleder ki, bir çeşit rüya halidir. Görüyorsunuz ki hakikî rüyanın tesadüfleri ve tuhaflıkları ile alâkası yoktur” (akt. Kaplan, 1963, 176-177)

Bu anlayış Valéry'den gelmektedir. Tanpınar bu mektubunda ve diğer birçok yazısında bunu belirtir.

Ahmet Kutsi Tecer'e yazdığı bir mektupta (Tanpınar, 1974, 46) Bergson'dan Jung ve Jones'a mevcut ilmi literatürü görek yazdığını söylediği “Şiir ve Rüya”

1 Nerval'in Tanpınar üzerindeki etkilerini açıkça ortaya koyan, iki yazara ait karşılaştırmalı metinler ve yorumları için bkz: Alkan, E., *Şiir Sanatı*, s. 487

2 Bazı kaynaklarda metne “Antalyalı Genç Kıza Mektup” başlığıyla rastlanmasının, Mehmet Kaplan'ın mektubu ilk yayımladığında bu başlığı kullanması ve sonra da bunun tashihi edilememesi olduğunu söyleyen Turan Alptekin, mektubun yazıldığı kişinin bir erkek öğrenci olduğunu söyler. Bkz. “Biol Emil ve Turan Alptekin Söyleşi”, *Kitaplık*, s.20, 2000

makalesinde uyanık hayat ile rüyanın içiçe iki oda gibi yanyana durduklarını ve dramın kahramanı maddeden ziyade ruh olduğu içinden birinden diğerine çok çabuk geçildiğini söyler. (Tanpınar,1969,30)

Tanpınar, bir konuşmasında da rüya estetiğinin peşinde olduğunu tekrarlar:

“Sanat, insanın realitesidir, fakat sanat eserlerinin rüyalarımıza refakat eden ruh haline ihtiyacı vardır. Benim rüya estetiğim nesrime tesir etti; *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'nda sürrealizm yapmaya çalıştım. Bu estetikte müzik esastır.” (akt. Alptekin, 2001, 42)

Çeşitli defalar dile getirdiği bu rüya estetiği, Tanpınar'ın -şiir ya da nesir-bütün eserlerine ağırlığını koyan müzik temasıyla böylece birleşir. Rüya-müzik-resim-şiir, birbirine sıkı sıkıya bağlı, bir nedensellik ilişkisi içinde birbirini doğuran bir yapıya sahip öğelerdir. Bu görüntü bizi simbolist edebiyatın kabul ve ilkelerine geri götürür.

Tanpınar, “şiir, bir duyguyu, bir düşünceyi, ‘ruh halı’nde verme sanatıdır” der.(akt. Alptekin, 2001, 43) Dolayısıyla burada amaçlanan o duygu ve düşüncenin yarattığı atmosferi canlandırarak bunları ifade edebilmektir. Tanpınar, ‘ruh halı’nin yansıtılmasına yalnız şiirde değil, nesirde de çok önem verir, anlatımı şiirsel kılan unsurlardan biri de budur.

Rüyalar, içinde bulunduğumuz zamanın dışında bir zamana sahiptir. Dolayısıyla başka bir gerçekliği vardır. Tanpınar, rüyaları çoğunlukla, kendini zamana ve dış gerçekliğe ait hissetmeyen kahramanlarının kaçış noktası, kendilerini yeniden kurdukları bir ikinci evren olarak kullanır. Bunun yanında rüyalar, vehim ve korkularla yüzleşilen ikinci bir gerçeklik alanı olarak da karşımıza çıkar.

Rüyalar, insanı bilinçdışıyla birlikte kavramaya çalışan psikanaliz için incelenmesi elzem olan bir alandır. Psikanaliz ve bir yöntem olarak rüya bu nedenle, modern romana ve simbolist edebiyata yaygın olarak etki etmiştir. Modern romanda rüya, yalnız romanın merkezine aldığı insanı, bütün derinliğiyle kavramanın bir yolu olarak değil, yeniden tanımlanan zaman ve mekân kavramlarının da, kişiye özgü şekilleriyle tezahür ettiği bir boyut olarak da önem taşır. Kırılıp bükülen, farklı dilimleri yanyana gelen zaman ve mekânıyla, gerçekliği, ne kronolojik ne de mantıksal dizilimle uyumlu olmak zorunda olan olay akışıyla rüyalar, modern romanlara yeni bir kurgu anlayışı için de esin kaynağı olmuştur. Tanpınar'ın romanlarında da rüyalar, bu amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır.

Akındaki değişim ve kırılmalar, tutarsızlıklar ve içerdiği simgelerle rüyalara özgü bir kurguyla yazdığı başlıca eser “Abdullah Efendi'nin Rüyaları” olsa da rüya-ya özgü diyebileceğimiz durum ve olaylara romanlarında da rastlanır.

Huzur'da Mümtaz'ın, ölümünün ardından Suat'la yüzleştiği sahne buna örnektir.

Sahnenin Dışındakiler'de İstanbul'a döndüğünden beri Sabiha'yı arayan Cemal, Nâsir Paşa'nın konağından, elinde Sabiha'ya ait bir resimle çıktığı bir sabah tesadüfen ona rastlar. Sabiha kısa bir konuşmanın ardından onu görmeye geleceğini vaad ederek kalabalığa karışır. Cemal şaşkın bir haldedir. Cemal'in bundan sonra anlattıkları, gerçekten olmuş mudur yoksa bir hayalden mi ibarettir anlaşılmaz:

"Yanımda duran ihtiyarca bir adam:

- Oğlum , dedi. Bu çocuk korkuyor... Sakın üstüne düşmeyin! Yıldızı çok büyük. Altında ezilmiş. Bu çocuğun üstüne düşmeyin. Allah hepimize iyilik versin!

Esmer ufak tefek bir adamdı. Fakat bakışları çok değişti. Kalın kaşların ardından simsiyah gözleri hiç rastlamadığım bir şiddetle etrafında ne varsa delip geçiyordu. Kendisine bir şeyler söylemek istedim. Fakat kalabalıkta o da kayboldu. Etrafımda herkes bir gölge gibi kayboluyordu." (SD,276)³

Bunların dışında Mahur Beste'de "İki Uyku Arasında" başlığını taşıyan bölüm, genel olarak bir rüyada olma halinin anlatımıdır. Ayna, saat, eski kitaplar, müzayedelerden taşan eşyalar, tıklım tıklım odalar gibi açık simgelerle dolu anlatımda, hikâyesini dinlediğimiz Behçet Bey'in de varoluşu, adeta bir rüya halidir. "Durmuş bir saate benzeyen" bu adam, aynalardan, saatlerden, eski eşyalardan taşan geçmiş ve onun gölgeleriyle yaşamaktadır. Mahur Beste, hayatını bir lanet gibi kuşatmıştır.

Sahnenin Dışındakiler'de Cemal'in, bir gece konakta Behçet Bey'in, tanburla Mahur Besteyi çaldığını duyduğu ve onu izlediği sahne de bir rüyayı andırır:

"Odanın bütün lambaları yanıyor. Ve Behçet Bey bu ışıktaki, ölen karısının resmine, sevdiği, âşıkıyla beraber söylemekten hoşlandığı, onun ölümünden sonra tenhada kendi kendine mırıldanarak bu ölüyü hatırladığı aşk bestesini okuyordu" (SD,110)

Denebilir ki Behçet Bey'in üç romana yayılan hikâyesi, bütünüyle rüya estetiğiyle karakterize edilmiştir.

Yukarıda da belirtildiği gibi, rüya ve müzik, Tanpınar'ın romanlarında çoğu kez yan yana yer alır. Her ikisinin de tek başına işlevleri bulunsa da, kurguda iç içe geçmiş; rüyalar müziğe, müziğin uyandırdığı duygular rüyaya yaklaşmış haldedir.

Mehmet Kaplan, "Bir Şairin Romanı: Huzur" başlıklı makalesinde şunları söyler:

"Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde -Antalyalı gence mektupta sözü geçen bu "rüya hali"ne, murakabeye, musiki temine ve musikinin uyandırdığı duygu ve hayallerin tasvirine sık sık rastlarız. Onun kahramanları dış dünyaya doğrudan doğruya değil, rüyaya benzeyen bir ruh halinin arasından ve arkasından bakarlar" (1962)

Mümtaz, hasta için doktor bulmaya çıktığı bölümde, doktorun hazırlanmasını odada beklerken, odadaki gramofonda Suat'ın ölmeden önce dinlediğini mektubunda belirttiği konçerto çalmaktadır. Bunun üzerine yine Suat'ı, ölmeden önce bu konçertoyu dinlerken yüzünün aldığı hali düşünmeye başlar. Suat'ı bir gece önce rüyasında görmüştür, rüyasını hatırlamaya çalışır. Bu rüya da simgelerle doludur. Suat'ın renkli kalaslardan çakılan bir çarımha gerildiğini görmüştür. (H,364)⁴

3 SD: Sahnenin Dışındakiler

4 H: Huzur

2. Müzik

Huxley, Fransız sembolizmini “romanda musikileşme” olarak tanımlar. (akt. Schrorer, 2004,66) Tanpınar da müziği roman için kompozisyon örneği olarak düşünmektedir.

Tanpınar, 19.4.1960 tarihinde günlüğüne şunları yazar:

Nekahat devrimde⁵ musiki, büyük çalışma, vakit geçirme vasıtam oldu. Fakat bu büyük, büyüklüklerin büyüğü sanat hakkındaki ideallerimi de kaybettim. Musikiden şair olarak alınacak ders hiç de zannettiğim gibi değil. Şüphesiz ufuk açabilir (her sanat eseri gibi) fakat şiirden çok ayrı bir şey. Musikiyi göz önünde tutarak, onun Mallarmé'nin dediği gibi servetini alarak iş görmek, hiç olmazsa benim için imkansız.

Musiki saf şiir için daima örnek olabilir, bir krizi hatırlama için (romanda) örnek olacağı gibi. Fakat cevheri ayrı. (Çarşamba gecesi dinlediğim Bach: Motiflerin karşılaşması, o büyük neşe ve saadet ancak bir romanda taklit edilebilir.) (2007,182)

19 Ekim 1960'ta Tanpınar günlüğüne, Beşinci Senfonî'nin kendisine “büyük bir roman hissini” verdiğini yazar: *Yalnız bir noktada, baş tarafında motif çatışmalarının arasından birinci kemanın cümlesi çıktığı zaman şiirin kendisi oluyor.* (2007,225)

15 Mayıs 1961:

“Acaba hakiki bir musiki eseri büyük bir şiire, bir romana örnek oluşturabilir mi?

(...)

Şimdiye kadar musikiye iki türlü yaklaşıldı. Birincisi zahiren ona benzerlik için, ikincisi onun yüzünden dağılmak için. bir üçüncü şekil romanda: Huxley ve Dostoyevski'de olduğu gibi şekil ve procédés⁶ olarak bir şeyler almak. Mesela Dostoyevski'de romanın daima dört parçaya ayrılması. Her birinin ya durgun veya tam kriz bir finali bulunması.” (2007,291)

*Huzur ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü'*ndeki bölümlendirmelerde bu ilke esas alınmış olabilir.

Huzur, “İhsan”, “Nuran”, “Suat” ve “Mümtaz” başlıklı dört bölümden oluşur. Berna Moran, bu adlandırmanın, söz konusu kişilerin, Mümtaz'ın hayatında oynadıkları rolden ileri geldiğini söyler. Daha önemlisi, bu dört bölümün, bir müzik yapıtındaki, özellikle bir senfonideki, bölümlerin işlevini yüklediğini öne sürer: Ona göre Tanpınar, *Huzur*'u bir müzik formuna göre düzenlemeye çalışmıştır. Bölümlerin her biri, belli bir duygunun, bir ruh halinin egemen olduğu “movement”lar gibi kullanılmıştır: birinci bölüm sıkıntılı, ikincisi neşeli, üçüncüsü melankolik, dördüncüsü çok sıkıntılı. Tanpınar, bununla da yetinmeyerek, her bölümü belli temalar etrafında kurmuş ve birtakım motiflerle beslemiştir. Birinci bölümde savaş teması ile temsil edilen toplumsal sorun ile ikinci ve üçüncü bölümlerde işlenen estetizm, dördüncü bölümde bir değerler çatışması halinde karşılaştırılır. Başka bir deyişle, Mümtaz'ın bunalımına yol açan değerler çatışması romanın yapısına da sızar. Bu tema ve motiflerin ele alınış biçimi, yapıyı bir müzik formuna yaklaştırarak romana bütünlük sağlar. (2003,274)

5 26 Mart 1960'ta bir ameliyat geçirmiştir.

6 Procédé (fr), dilimize teknik, usûl, yöntem şeklinde çevrilebilir.

Hilmi Yavuz, "Huzur Bir Müzikal Roman mı?" başlıklı makalesinde, Zeynep Bayramoğlu'nun 'Doğu-Batı: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Gözüyle 'Huzur' Romanında Türkiye'nin Belirsizlikleri' ('Orient-Occident: Les Ambiguités de la Turquie Vues par Ahmet Hamdi Tanpınar dans son Roman La Sérénité') başlıklı tezinde yer alan değerlendirmelere yer vererek bu konuyu tartışır. Bayramoğlu, *Huzur*'un bir kuartet formunda kompoze edildiğini öne sürer. Berna Moran'ın bu romanın 'senfoni' formunda bestelendiğine; Mehmet Kaplan'ın ise Tanpınar'ın bir tema'yı, varyasyonlar ve kontrapuntolar aracılığıyla müzikal bir süreçte işlediğine ilişkin tespitlerine değindikten sonra, bu bağlamda ilk akla gelenin, Beethoven'in 9. Senfoni'si olduğunu söyler. Ancak ona göre, *Huzur* ile bir müzik metni arasında bir bağıntı kurulacaksa, bu bağıntı 9. Senfoni ile değil, yine Beethoven'in Opus 132 La Minör Yaylı Sazlar Kuartet'i ile kurulmalıdır. Bayramoğlu, "her şeyden önce, Tanpınar, yapıtında Beethoven'in Opus 132'sinden birçok defa söz eder" der. Yavuz da bunu doğrularak romanda Opus 132'nin geçtiği yerleri örneklendirir.⁷ Bayramoğlu, Opus 132 La Minör Yaylı Çalgılar Kuartet'inin 3. muvmanının, gövdesini oluşturan koral bölümün, Beethoven tarafından 'dinsel bir amaçla' konulduğunu bildirir;- *Huzur*'un 3. Bölümünde icra edilen Dede'nin Ferahfeza Ayini de, taşıdığı 'mistik renk'le bu bölüme karşılık gelir. Kuartet'in 2. muvmanının aydınlık ve şen şakrak havasının, *Huzur*'un 2. Bölümünde Mümtaz'la Nuran'ın mutluluk imgeleriyle örtüşmektedir. Kuartet'in 1. ve 4. muvmanları da, *Huzur*'un 1. ve 4. bölümleriyle birebir bir mütekalibiyet ilişkisi içindedir. (Bayramoğlu, 2001, akt, Yavuz, 2002)

Görüldüğü gibi Moran, *Huzur*'u müzikal bir roman olarak okuma konusunda yalnız değil. Bu okumalara temel oluşturan bölümlendirme ve bölümlerdeki ahenk ve tempo ölçütleri, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* için de geçerli sayılabilir. Zira *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde de dört ana bölüm vardır. Bunlar sırasıyla, "Büyük Ümitler", "Küçük Hakikatler", "Sabaha Doğru" ve "Her Mevsimin Bir Sonu Vardır" şeklindedir.

Birinci bölüm "Büyük Ümitler"de Aristidi Efendi'nin laboratuvarında altın yapmayı başarması, ya da Seyit Lütfullah'ın büyük defineyi bulması, Hayri İrdal ve anne babasının, halası ölüp mirasına konduklarında rahat yaşamaları gibi ümitler hüsrarla sona erer.

"Küçük Hakikatler" bölümü, "büyük ümitler"ın sönmesinin ardından gelir ve Hayri İrdal'ın hayatındaki gelişmeleri anlatır: Harpten dönüşü, babasının öldüğünü öğrenmesi, Abdülsemel Bey tarafından evlendirilişi, çocuklarının oluşu, Abdülsemel Bey'in ölümü, mirası konusundaki sıkıntılar ve nihayet bu yüzden mahkemeye düşmesi, deli olup olmadığının anlaşılabilmesi için adli tabipliğe gönderilmesi, burada Dr. Ramiz'le tanışması, oradan kurtuluşu, karısının ölümü, Şehzadebaşı'ndaki kahve çevresine, ardından İspritizma Cemiyeti'ne girmesi, Cemal Bey'in yanında çalışmaya başlaması, onun karısı Selma Hanım'a aşık olması...

7 Tanpınar, *Huzur*'da Aldous Huxley'in *Ses Sese Karşı*'sında Opus 132 La Minör Yaylı Sazlar Kuartet'i için söylediklerini alıntılarken, Mümtaz'ın Kuartet'i bu kitabı okumadan çok önce dinlemiş olduğunu söyler. Tıpkı, Huxley'in kahramanı Spandriel gibi *Huzur*'un Suat'ı da, Opus 132'yi dinleyerek intihar edecektir. Mümtaz, İhsan için aradığı hekimin odasında onun bu konsertoyu dinlediğinin ayırda varır. (Yavuz, 2002)

◆ Hüllya Bayrak Akyıldız

“Sabaha Doğru”, Hayri İrdal’ın etrafındaki oyun ve yalanlardan büsbütün bunaldığı, enstitüde işlerin sarpa sardığı; “Her Mevsimin Bir Sonu Vardır” ise çözümlenmenin yaşandığı bölümdür.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü de *Huzur* gibi inişli çıkışlı, farklı ruh hallerini temsil eden bölümlerle ilerleyip, “kriz son” olarak nitelendirilebileceğimiz sonla biter.

Müzik, roman kompozisyonu için bir model oluşturmasının yanında, anlatım teknikleri içinde de önemli bir yer tutar. Göndermelerle metne giren müzik, anlatıyı zenginleştirir. Ancak müziğin açıklayıcı rolüyle romanda yer alışıyla, simgesel işlevini; bir başka deyişle teknik ve tematik işlevlerini birbirinden ayırdetmek gerekir.

Müziğin Tanpınar’ın romanlarında iki önemli işlevi, dolayısıyla iki kullanımı vardır:

1. Bir tema olarak, kültürün yapıtaşlarından, temel unsurlarından biri olması sıfatıyla, kültür ve buna bağlı olarak toplumsal kimlik üzerine tespitlerde dayanak ya da açıklayıcı öge olmak üzere,
2. Bir teknik olarak, kompozisyona model olma ve göndermeler yoluyla, bir görüntünün, durumun, duygunun ya da düşüncenin daha önce –yani romanın yazımından önce- müzik diliyle “mükemmel” olarak anlatımını metne eklemeyerek, romandaki o görüntü, durum, duygu ya da düşüncenin ifadesini mükemmelleştirmek üzere.

Burada müziğin teknik kullanımı üzerinde duracağız.

Bir durumun anlatılmasında, müziğin ya da buna bağlı türlere (opera vb) ilişkin örneklerin kullanımı, anlatıma zenginliğin yanı sıra kestirmelik de kazandırmıştır. Yazar, uzun uzun tasvir ya da çözümlemelere gerek duymaksızın, okuyucunun kafasında çizmek istediği resim ya da izlenimi bir atıfla çizer. “*Bir Wagner operasının şahısları gibi...*” (H,60) örneğinde olduğu gibi. Resim, edebiyat, mimari gibi sanatın diğer dallarına ya da farklı metinlere gönderme yapılırken de amaçlanan şey budur.

Bir müziğin, bir bestenin uyandırdığı duyguyla bir başka şeyin, -bir görüntünün, mekânın, duygunun vs.- uyandırdığı duygu arasında paralellik kurularak anlatımın pekiştirilmesi sağlanmıştır. Böylece yazar, anlatmak istediklerini anlatmak üzere seçmiş olduğu roman türünü, diğer sanatlarla yan yana getirerek, türe özgü sınırlılıkları kırmaya çalıştığı gibi bütün bu sanatların anlatım gücünü romanın emrine vererek bir anlatı zenginliği kurar. Aşağıdaki parçada bu durumun bir örneği görülmektedir:

Çengelköyü’nden Kandilli’ye dönerken, Kuleli’nin önündeki ağaçların suda yaptığı o çok değişik gölgeye Nühüft beste adını verdiler. O kadar içinden aydınlık bir alemdi ki, ancak Nühüft’ün uzlet yüzü uyanışların kamaştırdığı koyu zümrüt aynasında eşi aranabilirdi.

Böylece Boğaz’ın seçtikleri her yerine bir ad veriyorlar, hayallerinde İstanbul manzaralarıyla eski musikimiz birleşiyor, sestem, hayalden bir harita gittikçe büyüyordu. (H,167)

Anlatımın diğer sanatlarla ilişkisi, sanatları bir bütün olarak görme fikrini akla getirmektedir. Gerçekten de Tanpınar, bir şey anlatırken eğer anlatacağı şeyi daha önce daha iyi bir şekilde anlatabilmiş bir sanat eseri varsa bunu o sanatın diliyle anlatmaktan kaçınmaz.

Yazar, müziği açıklayıcı ve güçlendirici rolüyle çok kez yardıma çağırır. Suat intihar mektubunda ölmeden önce Beethoven'ın keman konçertosunu dinlediğini yazar. Daha sonra Mümtaz bu besteyi dinlerken onun Suat'ın ölümünde bir payı olup olmadığı ihtimalini düşünür. (H,365) Bestenin kasveti, verdiği ıstırap duygusu ile Suat'ın ölümü arasında ilişki kurulur. Dahası yazar, bu hüznü besteyi Suat'ın ölümüne eşlik ettirerek hem ölümün kendisini hem de bu ölüme sebep olmuş olabilecek ruh halini müzik aracılığıyla açıklamış ve derinleştirmiş olur. Adeta okuyucuya verdiği bütün tafsilatın yanısıra bu ölümü en iyi şekilde akılda canlandırmak ve anlamak için bu besteyi dinlemek gerektiği mesajı verilir. Yazar uyandırmak istediği etkiyi yalnızca roman kalıplarını kullanarak değil diğer sanatlardan da yararlanarak mükemmelleştirmeye çalışır. Yine aynı amaçla benzetmelerle zenginleştirilmiş tasvirlerle anlattığı mekân ya da görüntülerin okuyucunun kafasında kendisinin amaçladığı biçimde canlanmasından emin olmak için, uyandırmak istediği etkiyi ya da duyguyu yansıtan tablolara atıfta bulunur, uyandırmak istediği etkinin soyutluğunu, mevcut bir somut görüntü ya da tablolar üzerinden somutlaştırmaya çalışır. Her durumda okuyucunun atıfta bulunulan bu eserleri bilmesi, romanı anlamak, hiç değilse yazarın anlaşılmasını istediği biçimde anlamak için gereklidir.

Sonuç

Tanpınar genel olarak bir “ruh hali” oluşturmakla ilgilidir; sezdirmeye, dolaylı olarak anlatmaya ve hissettirmeye çalışır. Bu üslup, okuyucunun etkin katılımını gerektiren bir okuma süreci gerektirir. Yazar, eksik bıraktığı parçaları okuyucunun tamamlamasını ister. Tanpınar'da anlatı, bu belirsizliğe paralel bir çok anlamlılık boyutuna sahiptir. Tanpınar, bu çizgide bir anlatı kurabilmek amacıyla, rüya ve müziği roman tekniğine uyarlamak suretiyle kullanıma sokmuştur. Söz konusu kavramlar, insanı derinlemesine ve çok boyutlu olarak ele alan, bunu da estetik bir form içinde gerçekleştiren bir roman anlayışının önde gelen araçlarıdır. Tanpınar, gerek sembolist sanatçılara duyduğu ilgi ve bu kapsamdaki okumalarının zenginliğinin etkisi, gerekse deneysel olarak yaklaştığı modern roman serüveninin bir getirisi olarak bu araçlardan yararlanmışır. Bunu yaparken, bu araçları kendine özgü hale getirmeyi başarmış, üslubu içinde doğal ve kaynaşmış bir görüntüye kavuşturmuştur.

Karakterleri derinleştiren, romanda sergilenen tabloları çarpıcı hale getiren, anlatımı sıradanlıktan kurtaran ve kurguyu hareketlendiren işlevleriyle rüya ve müzik, Tanpınar'ın üslubunda ve en genel anlamıyla yazım tekniğinde önemli ağırlığa sahip öğeler olmuşlardır.

◆ Hüllya Bayrak Akyıldız

Kaynakça

- Alkan, E. (2005). **Şiir Sanatı**, İnkılap Yay., İstanbul
- Alptekin, T. (2001). **Ahmet Hamdi Tanpınar, Bir Kültür Bir İnsan**, İletişim Yay., İstanbul
- Kaplan, M., **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, İstanbul, 1963
- “Bir Şairin Romanı: Huzur”, **İ.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C. XII, XIII, Aralık 1962
- Moran, B. (1978-1979), “Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur”, **Birikim**, s. 46-47
- Stevick, P. (1967). **Roman Teorisi**, Çev.: Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ankara (2004).
- Tanpınar, A.H. (1975), **Mahur Beste**, (Tefrika: Ülkü, 1944), Dergah Yay., İstanbul, (2005)
- Huzur**, (1949) (Tefrika: Cumhuriyet, 1948), YKY, İstanbul, (2001)
- Sahnenin Dışındakiler**, (1973) (Tefrika: Yeni İstanbul, 1950), Dergah Yay., İstanbul, (2005)
- Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, (1961) (Tefrika: Yeni İstanbul, 1954), YKY, İstanbul, (2003)
- Edebiyat Üzerine Makaleler**, (1969) Haz. Zeynep Kerman, Dergah Yay., İstanbul, (2005)
- Tanpınar'ın Mektupları**, Haz. Zeynep Kerman, Dergah Yay., İstanbul, 2001 (1974)
- Günlüklerin Işığında / Tanpınar'la Başbaşa**, (2007) Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergah Yay., İstanbul
- Yavuz, H., “Huzur Bir Müzikal Roman mı?”, **Zaman**, 31 temmuz 2002

“DREAM” AND “MUSIC” IN TANPINAR IN TERMS OF NOVEL TECHNIQUES

Hlya BAYRAK AKYILDIZ*

Abstract

Dream and music are the two elements that are frequently employed by the symbolist literature and the modern novel which is strongly influenced by it. The reflections of these elements on the form and the novel technique, the new narrative techniques that they have engendered and the appearance of these in the novels of Tanpınar consist the subject of this article.

Key Words: Tanpınar, symbolism, dream, music, novel techniques

* Ph.D.; Anadolu University, Faculty of Humanities, Department of Turkish Language and Literature, research assistant.