

Tanpınar'ın *Huzur*'u Mümtaz'ın İstanbul'u

Abdullah Uçman

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

1901 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun başşehri İstanbul'da, daha doğrusu sur içi İstanbul'unun en eski semtlerinden biri olan Şehzadebaşı'nda dünyaya gözlerini açan ve küçük yaştan itibaren çevresine bir estet gözüyle bakan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın en belirgin vasfı, çok yönlü bir sanatçı kişiliğe sahip olmasıdır. Dikkatle incelendiğinde onun eserlerinde tarihten felsefeye, şiirden musikiye, plastik sanatlardan mimari ve mitolojiye kadar geniş bir yelpaze içinde oldukça zengin bir birikimle karşılaşılır.

Zengin bir kültür birikimi ve hayat tecrübesine sahip olan Tanpınar bu birikimini romanlarında ve diğer eserlerinde bol bol kullanmıştır. Onun romanları kronolojik bir sırayla gözden geçirilecek olursa, bunların, Tanzimat'ı takip eden yıllarda başlayıp Cumhuriyet'ten sonraki yıllara, hattâ çok partili hayata geçildiği 50'li yıllara kadar uzanan, aşağı yukarı yüz yıllık bir dönemin ele alınıp anlatılması dolayısıyla, bir çeşit "nehir roman" olarak da nitelenmiştir. Ancak onun, bütünüyle, Türk toplumunun Batılılaşma macerası dolayısıyla ortaya çıkan gelenek-yenilik, kimlik meselesi ve modernleşme gibi problemleri anlattığı romanlarında, canlandırdığı kahramanlar çevresinde son

dönem bütün bir Osmanlı tarihi ile edebiyatını, güzel sanatlarını, İstanbul'un tarihî yapılarıyla rüya ve hayallerle süslenmiş güzelliklerini de bulmak mümkündür.

Hayatının son yıllarında kaleme aldığı, daha çok “Antalyalı Genç Kıza Mektup”¹ diye bilinen ve hayatının bir nevi muhasebesini yaptığı meşhur mektubunda, “Ergani Madeni’nde üç yaşında iken bir gün kendime rastladım” diyen Tanpınar’ın kişilik bilincinin çok erken uyandığı ve henüz küçük sayılabilecek bir yaşta tabiat karşısında varlığın sırları üzerinde düşünmeye başladığı tahmin edilebilir.

Bir kadı olan babasının memuriyetleri dolayısıyla sırayla Sinop, Siirt, Ergani Madeni, Kerkük ve Antalya gibi Osmanlı coğrafyasının merkeze uzak vilâyetlerinde çocukluk ve ilk gençlik yıllarını bir “hülya adamı” olarak geçiren Tanpınar, 1919 yılında yüksek tahsil yapmak üzere İstanbul’a geldikten sonra yavaş yavaş hayatın gerçekleriyle yüz yüze gelir.

Tanpınar, Antalya İdadisi’nde okuduğu gençlik yıllarında önce Ahmet Haşim’in şiirleriyle karşılaşmış, daha sonra Dârülfünun Edebiyat Fakültesi’nde önce hoca-talebe ilişkisi şeklinde başlayıp hayatı boyunca bir dost olarak yakınında bulunacağı Yahya Kemal’i tanımış ve onun vasıtasıyla Fransız sembolistlerinden Charles Baudelaire ile Paul Valéry’i keşfetmiştir. Tanpınar, işte bu dört şahsiyetin terbiye ve disiplini altında erken yaşta başladığı şiiri, hayatının vazgeçilmez bir meselesi olarak ölümüne kadar sürdürmüş, ama asıl söylemek isteği

.....

1 Tanpınar’ın ölümünden sonra geriye kalan evrakı arasında bulunan bu mektubun bir müsveddesi ilk önce Mehmet Kaplan’ın *Tanpınar’ın Şiir Dünyası* (İstanbul 1963, s. 174-179) adlı kitabında yayımlanmış; mektubun, daha sonra Tanpınar’ın yakın dostu Dr. Tarık Temel’de bulunan ve ilkinden biraz farklı bir versiyonu ise Zeynep Kerman tarafından hazırlanan Tanpınar’ın *Edebiyat Üzerine Makaleler*’in sonunda “Anketler, Mektuplar ve Hâtıralar” kısmında yer almıştır (İstanbul 1969, s. 567-572). Aynı mektup son olarak yine Zeynep Kerman’ın hazırladığı *Tanpınar’ın Mektupları*’nın sonuncusu olarak kitabın yeni baskısına ilâve edilmiştir (4. b., İstanbul 2007, s. 321-328). Ancak Handan İnci’nin, Tanpınar’ın evrakının muhafaza edildiği İstanbul Türkiyat Araştırma Merkezi’nde yaptığı incelemeler sırasında, söz konusu mektubun Antalya Lisesi öğrencilerinden bir kıza değil, Mustafa Erol’un sorularına cevap olarak yazıldığı anlaşılmıştır (bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Dünyam*, haz. Handan İnci, İstanbul 2012, s. 125).

şeyleri şiir estetiği doğrultusunda kaleme aldığı denemeleriyle birlikte hikâye ve romanlarında ortaya koymuştur.

“Evin Sahibi”² adlı hikâyesinde kahramanına “Ben, bütün bir masalı olan adamdım.” dedirten Tanpınar, Türk tarih, kültür ve medeniyetine, “Millet ve tarih hakkındaki fikirlerimde bu büyük adamın mutlak denecek tesiri vardır” dediği Yahya Kemal’in açtığı pencere-den bakar. Tanpınar’a göre, mâzi ile aramızdaki bağı sağlayan unsurların başında musiki, mimari ve şiir gelmektedir. Mimariyi “millî hayatın koruyucusu”, şiiri ise bir tür “iç kale sanatı” olarak ele alan Tanpınar, geleneksel sanatların artık bir duraklama devresine girdiği modernleşme sürecinde şahsiyetini koruyabilen tek sanatımızın musiki olduğu kanaatindedir. Geleneksel sanatlar arasında bir millî kültür unsuru olarak musikiye tanıdığı bu öncelik, onun dinamik yönünden ve mâziyi bugüne bağlama noktasından dolayıdır.

Birçok eleştirmen ve akademisyen tarafından modern Türk romanının önde gelen örneklerinden biri kabul edilen ve Tanpınar’ın hayatta iken kitaplaştırdığı ilk romanı olan *Huzur*’da anlatılan olaylar, tarihsel süreç itibarıyla II. Dünya Savaşı öncesine rastlar.³ Eserin dört aslî kahramanı olan İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz’ın isimlerini taşıyan dört bölüm hâlinde kurgulanan roman, esas itibarıyla, daha sonra birçok bakımdan yazara benzetilen Mümtaz’la sevgilisi Nuran ve onların çevresinde geçer. Edebiyat Fakültesi’nde asistan olan Mümtaz bir taraftan doktora tezini hazırlarken bir taraftan da, “hayatını bir sanat eseri kadar güzel bulduğu” Şeyh Galip üzerine bir roman yazmaktadır.

Huzur’daki vak’a esas itibarıyla 1938 yılının bir Ağustos sabahında başlar ve 1 Eylül 1939 sabahı, II. Dünya Savaşı’nın başladığını bildiren radyo haberiyle sona erer. Romanın ilk bölümünde olaylar tek bir güne sığdırılmıştır. Mümtaz, o gün sabahtan, yanında kaldığı ve ağabey dediği amcaoğlu İhsan’ın tedavisi ve evin birtakım ihtiyaçlarıyla ilgilenir. Ancak akşama doğru, bir yıldır tanıştığı ve sevdiği Nuran’ın, eski kocası ile barıştığını ve onunla tekrar evlenip İzmir’e

.....

2 Abdullah Efendinin *Rüyaları*, İstanbul 1943, s. 109-157.

3 Makale içinde verilen sayfa numaraları *Huzur*’un 1949 yılında yapılan ilk baskısına aittir.

döneceğini haber alır. Romanın ilk bölümüne, biraz da Mümtaz'ın psikolojisi dolayısıyla, sıkıntılı ve karamsar bir hava hâkimdir. Mümtaz'ın sıkıntısının sebebi, İhsan'ın hastalığı, Nuran'dan ayrılması ve adım adım yaklaşan savaş tehlikesidir. Özellikle “büyük kıyamet” dediği savaş tehlikesi, Mümtaz'ın sinirlerini iyiden iyiye bozar. Anlatıcı bu durumu şöyle özetler: “Fakat İhsan hasta idi. Nuran, onunla dar-gındı ve gördüğü gazete manşetleri gergin vaziyetten bahsediyorlardı. Sabahtan beri düşünmemeye, zihninin bir tarafına atmaya çalıştığı şeylerin hücumu altında idi.” (s. 17). Mümtaz, böyle karamsar bir psikoloji içinde sadece yolda rastladığı insanları değil, üzerinde yürüdüğü yolları bile “hasta” olarak görür (s. 59).

Romanın ikinci ve üçüncü bölümlerinde anlatıcı, âni bir geriye dönüşle Mümtaz ile Nuran'ın bütün bir yaz boyunca süren büyük aşklarını hikâye eder. Oldukça güzel ve kültürlü, üstelik İstanbul'un köklü ailelerinden birinin kızı olan Nuran'ı fakülteden eski arkadaşı Suat da sevmektedir. Ancak Suat hem evli, hem hasta ruhlu, hem de veremli biridir. Mümtaz ile Nuran'ın İstanbul'un tarihî ve tabii güzellikleri içinde başlayıp bir yaz boyunca süren beraberlikleri tam evliliğe dönüşecekken Suat'ın ortaya çıkışıyla bozulmaya yüz tutar ve Suat'ın intiharıyla da tamamen sona erer. Romanın son bölümü, özellikle Suat saplantısı dolayısıyla, psikolojik bir bunalım geçiren Mümtaz'a ayrılmıştır.

Tanpınar'ın diğer romanları gibi *Huzur* da, doğrudan doğruya bir olay veya bir karakter romanı olmaktan ziyade, insan talihi üzerinde yoğunlaşan; kahramanları aracılığıyla İstanbul'un geçmişini ve manevî havasını, bir bakıma mâzinin kaybolmakta olan değerlerini yansıtan bir tür yaşantı romanıdır. Diğer eserlerinde olduğu gibi, kültür ve medeniyet değişmesi bağlamında devrin çeşitli meselelerinin ele alınıp tartışıldığı bu romanda, yıkılan bir imparatorluktan millî devlete geçişin ortaya çıkardığı birbirinden farklı problemler üzerinde de durulmaktadır.

Huzur'da, özellikle olayların yaşandığı İstanbul sadece bir peyzaj olarak değil, âdeta romanın kahramanlarından biri gibi ele alınıp işlenmiştir. Roman boyunca başta Boğaziçi olmak üzere Adalar, Beyazıt, Üsküdar, Koca Mustafapaşa gibi çeşitli semtlerden, Boğaziçi'nden ve Boğaziçi'nde asırlar boyu ecdadımızın meydana getirdiği

Boğaziçi medeniyetinden o kadar çok söz edilir ki, bir yerde Mümtaz Nuran'a: "Birbirimizi mi, yoksa Boğaz'ı mı seviyoruz?" derken, Nuran'a olduğu kadar İstanbul'a duyduğu aşkı ve bağlılığı da dile getirir. Mümtaz'la Nuran arasında başlayıp gelişen bu aşk dolayısıyla okuyucu Boğaziçi'ni, Beyazıt Meydanı'nı, oradaki Küllük kahvesini, Sahaflar Çarşısı'nı, Kapalıçarşı'yı, Bitpazarı'nı, Koca Mustafapaşa'yı ve Üsküdar'ı; şehrin birtakım önemli camileriyle mescitlerini, medreselerini, türbe ve çeşmeleriyle birlikte adım adım hemen hemen bütün İstanbul'u dolaşır.

İhsan, Şehzadebaşı'nda oturmaktadır; burası İstanbul'un en eski ve Fetih'ten sonraki ilk yerleşim merkezlerinden biri olması dolayısıyla, "eski İstanbul"u temsil eder. Mümtaz, İhsan'a hemşire aramak üzere Koca Mustafapaşa'ya gider ve tam bir yıl önce bir yaz mevsimi boyunca Nuran'la birlikte bu sokaklarda dolaştığını düşünür. Yolda yürürken oyun oynayan çocukları görür. Bu bölüm bize romanda şöyle anlatılır:

"Çocukların hemen hepsi gürbüz ve güzeldi. Fakat üstleri başları perişandı. Nuran da çocukluğunda muhakkak böyle oyunlar oynamıştı." (s. 16).

Mümtaz öğleden sonra kiracıyı görmek için tekrar sokağa çıkar. Beyazıt'ta bir askerî kıt'anın geçişi yüzünden tramvayın durması üzerine, yolun geri kalan kısmını yürümek üzere tramvaydan iner. Beyazıt Camii'nin yanındaki büyük kestane ağacının altında güvercinleri seyretmek için bir süre durur ve onlara yem atar. Hemen arkasından, bir "çığlık" olarak nitelediği Mahmutpaşa'ya, oradan da Bitpazarı'na ve Bedesten'e doğru yürür. Yazar burada bu gezintinin güzelliklerini okuyucusuyla paylaşır.

Mümtaz İstanbul sokaklarında âdeta bir nevi "hayalet gemi" gibi dolaşmaktadır (s. 57). Kalabalığın içinde ilerleyen Mümtaz önce Kapalıçarşı'ya, oradan da Nuruosmaniye'ye çıkar. Geçici rahatsızlığın da verdiği bir sıkıntıyla ne yaptığını tam olarak bilmeden, karmakarışık duygularla Eminönü'ne iner. Tam bu sırada Nuran'ın iki yakın arkadaşından, Nuran'la eski kocası Fahir'in barıştığını öğrenmesiyle birinci bölüm sona erer.

Romanın ikinci bölümünde İstanbul, Boğaz ve iki sevgilinin aşkı çarpıcı bir şekilde anlatılır. “Nuran adını taşıyan ikinci bölüm şöyle başlar:

“Bu, dünyanın en basit, âdeta bir cebir muadelesini hatırlatacak kadar basit bir aşk hikâyesidir.” (s. 65).

Mümtaz ile Nuran bir sene önce bir Mayıs sabahı Ada vapurunda tanışmışlardır. “Mümtaz için kadın güzelliğinin iki büyük şartı vardı: Biri İstanbullu olmak, diğeri de Boğaz’da yetişmek.” (s. 71).

Mümtaz ve Nuran, tanışmalarının ertesi günü tekrar Ada’dan Boğaz’a gitmek üzere iskelede buluşur. Vapur ilerlerken Üsküdar kıyılarıyla Kız Kulesi’nden Marmara açıklarına kadar görünen güzel bir hava vardır. Beykoz ise bütün güzelliğiyle kendisini sunar.

Bu ilk beraberliği izleyen birkaç gün içinde genç adam mutlaka rastlarını umuduyla sandalıyla birlikte Kandilli sahillerinden ayrılmaz. Neticede sabrının karşılığını alır: Boğaz’da Nuran ve arkadaşı İclâl’le birlikte bir sandal gezintisi yaparlar. Boğaz’da sandal, mevsim işi değildir, o, Boğaz’ın tabii bir vasıtasıdır (s. 120). Boğaz’da hemen her yalının bir kayıkânesi ve içinde de bir kayığı bulunmaktadır.

Bir süre sonra Mümtaz, Nuran’la başbaşa kalabilmek için Emirgân’da bir ev kiralar. Emirgân, İstanbul’un eski semtlerinden biri olmakla beraber aynı zamanda İstanbul’un tabii güzelliğinin şahikası olan Boğaziçi’nde mutena bir köşedir. Bu bağlamda Emirgân, Mümtaz gibi hem Osmanlı kültür ve medeniyetine hayranlığı olan, hem de güzelliğe ve estetiğe düşkün biri için son derece uygun seçilmiş bir semttir. Bir yaz mevsimi boyunca en güzel günlerini bu evde ve bu semtte geçirirler. Nuran’ın Emirgân’a gelmediği günlerde ise ya iskelede yahut Kanlıca’da buluşup sandalla Boğaz’da dolaşırlar.

Nuran ise Boğaz’ın karşı yakasında Kandilli’de yaşamaktadır. Burası da hem eski bir Osmanlı semti, hem de Boğaz’ın güzelliğine şahit bir mevkidedir. Kandilli’deki eski bir sarayı anlatan Mümtaz, “Yeniden şûle-bâr-ı sâhil oldu köhne Kandilli” mısraını söyler. Ayrıca iki âşğın Boğaz’ın iki yakasında oturuyor olması da anlamlıdır. Mümtaz’ın en önemli özelliklerinden biri, hemen her şeye sanatkârane bir gözle bakmasıdır.

Mümtaz ile Nuran vapurdan Boğaz'a bakarlarlarken Nuran geceleri Boğaz'a yansıyan ışıkları sevdiğini söyler: "Vapurla beraber yürüyen ve camdan cama değişen, bazen ateşten kavisler çizen ışıklar." (s. 171). Tanpınar, *Beş Şehir*'in İstanbul bölümünde bu tasviri "asırlardan beri iki sahil boyunca açık kalmış bir mücevher kutusu"na benzeterek daha da güçlendirir.

Mümtaz'la Nuran şehirde gezip dolaşırken sevdikleri yerlere ayrı ayrı değişik adlar takmaktan hoşlanırlar. Meselâ Küçük Çamlıca'daki kahve onlar için "Derûn-ı Dil"dir. Çünkü Mümtaz orada Nuran'dan Tab'i Mustafa Efendi'nin: "*Çıkamaz derûn-ı dilden efendim muhabbetin*" diye başlayan Bayâtî'den aksak semâîsini dinlemiştir.

Romanda Mümtaz'ın hayatına sıradan insanlar girmez; Mümtaz onlara dışardan bakar ve onları anlamaya çalışır. Mümtaz bir ara Boyacıköyü'ne kadar aşk sarhoşluğu içinde yürür ve orada deniz kıyısında küçük bir balıkçı kahvesine oturur:

"İki balıkçı yerde mantarlarıyla, kararmış iplikleriyle ne olduğu bilinmeyen bir deniz hayvanı gibi yığılmış bir ağın başına çömelmişler, onu elden geçiriyorlardı. Mümtaz Rizeli Sadık'a, Giresunlu Remzi'ye, yedi ced Hisarlı Avni'ye, Bebekli Yani'ye bu düşüncelerin arasından baktı. Kim bilir belki onların da Mümtaz gibi sevdikleri vardı. Bir kadını olmak, bir kadın tarafından sevilmek o kadar tabii bir şeydi belki de." (s. 128).

Bir başka gün, Nuran'la birlikte Üsküdar'ı gezerler. İlk önce iskele önündeki Mihrimah Sultan Camii'ni dolaşırlar. Bu cami, 1548 yılında Kanuni Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultan'dan dünyaya gelen kızı Mihrimah Sultan adına Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Cami, Sinan'ın erken dönem eserlerinden biridir.

Daha sonra Sultan III. Ahmed'in annesi adına yaptırılan Valide-i Cedid'e giderler. Türbeyi, "küçük bir meyve içi gibi döşeli" camii Nuran da çok beğenir. Tanpınar, caminin iç döşemesi için kullandığı "meyve içi" benzetmesini *Beş Şehir*'de yine aynı cami için kullanmıştır.⁴ III. Ahmed'in, annesi Gülnûş Emetullah Sultan için yaptırdığı bu cami için devrinin en güzel eseri olduğundan söz eder. Mümtaz ve

.....

4 *Beş Şehir*, İstanbul 2000, s. 103.

Nuran Üsküdar'daki gezilerini Atik Valide'ye, oradan da Orta Valide'ye geçerek sürdürürler. Üsküdar'daki bu dört büyük cami de aşka, güzelliğe ya da annelik duygusuna ithaf edilmiştir. İşte bu sebeple Mümtaz da: "Üsküdar'da hakiki bir kadın saltanatı var." der (s. 162).

Ertesi gün yine Üsküdar'da Rum Mehmet Paşa Camii ile Ayazma Camii'ne giderler. Birkaç gün sonra da Selimiye Kışlası ile çevresini dolaşırlar, Sultantepe'si'ne çıkarlar. Anlatıcı burada Üsküdar'ın "gerçek bir hazine" olduğunu ve burada gezip dolaşmanın hiç bitmeyeceğine dikkati çeker. Valide-i Cedid'in biraz yukarısındaki Aziz Mahmut Hüdayi türbesini ziyaret etmeyi de ihmal etmezler.

Üsküdar gezisinin arkasından akşamüstü Büyükdere'ye geçerler. O gece ayın on üçüdür; bu sebeple Ağustos mehtabında dolaşmaya karar verirler. "Evet ayın on üçü idi. Bu, ayın peşrevi demekti. Sayısız dudaklar onu maddesiz neylerden üflüyorlardı. Mümtaz ceketini Nuran'ın omuzlarına atarken ayın Ferahfeza Peşrevi dedi." (s. 175). Bu, ancak musikide eşi aranabilecek bir gecede yaptıkları bir mehtap gezisidir.

Üsküdar gezintileri Nuran'da İstanbul'u daha yakından tanıma hevesi uyandırır. Yakıcı sığağa rağmen birkaç gün üst üste İstanbul'a inerler. Bu defa öncelikle Cerrahpaşa'yı gezerler. Hemen arkasından Hekimoğlu Ali Paşa Camii'ne girer ve Koca Mustafapaşa'ya kadar yürürler. Orada Sümbül Sinan'ın türbesi ziyaret edilir. Tam bu sırada Mümtaz Nuran'a Sümbül Sinan'ın "Sümbül" lâkabının nereden geldiğinden de kısaca bahseder. "Medeniyet çöküntüsünün yetimleri"ne (s. 183) ev sahipliği yapan bu semtlerden sonra yolumuz tekrar Boğaz'a çıkar. Mümtaz ile Nuran bir Boğaz gezintisi sonunda Anadolu Hisarı'na gelir.

Tanpınar *Beş Şehir*'in İstanbul'unda Boğaz'ı bize romandaki tasviri destekler biçimde şöyle anlatır:

"Boğaz bana daima zevkimizin, duygumuzun büyük düğüm-lerinden biri gibi gelmişti. Öyle ki, onun bizde külçelenmiş mânâsını çözdüğümüz zaman büyük hakikatlerimizden birini bulacağız sanmışımdır. (...) Bazı tarikatların güzel insan vücudunda Tanrı'yı aramalarının sırrı da bu değil midir?"⁵

.....

5 a.g.e., s. 74-75.

Üçüncü bölümde ise sonbahar mevsiminin gölgesinin Nuran'la Mümtaz'ın aşklarının üstüne düştüğüne tanık oluruz. Nuran bir sabah erkenden Mümtaz'ın Taksim Talimhane'de kiraladığı evine gider. Bütün geceyi uykusuz geçirmiştir. Kızı Fatma'nın hırçınlığı sebebiyle, Mümtaz'a, geleceğe ait ümitlerinden bir süre için bile olsa, vazgeçmeleri gerektiğini söyler. Eski eşi Fahir, arkadaşları Suat ve Mümtaz genç kadından âdetâ medet ummaktadır. Bu düşünceler Nuran'ı yormuş olmalı ki, ayrılık düşüncesi ufukta belirir. Biraz da Nuran'daki bu kaygılar doğrultusunda ümitsizliğe kapılan Mümtaz, taksi ile Beyoğlu'na çıkar. Galatasaray'da arabadan iner ve Tepebaşı'na doğru yürür; oradan Taksim'e gelir. Karmakarışık düşüncelerle bir süre daha yürüdükten sonra Beşiktaş'a geldiğinde ise artık karanlık basmış, gece olmuştur. İskele karanlık ve rutubetlidir. Ruh hâline tamamen uygun tasvirlerle garip bir üşüme duygusu içinde vapuru bekler.

İki bölümden meydana gelen ve bir yıl devam eden Nuran ile Mümtaz'ın aşkları ve beraberlikleri, Suat'ın araya girişi ve yine Suat'ın Mümtaz'ın Talimhane'deki evinde asılmış cesediyle karşılaşmalarıyla sona erer. Nuran, bütün bu üzücü olaylar sebebiyle istemeye istemeye de olsa, Mümtaz'a ilişkilerinin bittiğini söyler.

Dördüncü bölümde tekrar aktüel zamana dönen Tanpınar, Mümtaz'ı romanın başladığı gün saat beşi yirmi gece Eminönü'nde, Nuran'ın arkadaşlarından ayrıldığı esnada yakalar. Yeni Cami önünden geçerken, "Müdafaasız bir adamım..." diye düşünerek kendisine acır. Uzun uzun çevresindeki insanları ve ayak sesleri işitilen savaşı düşünür. Sirkeci'den geçerek Beyazıt'ta Küllük kahvesine uğrar. Orada, patlamak üzere olan II. Dünya Savaşı üzerinde konuşur. Bu konuşma, onun aynı zamanda bir tür aydın kimliğinin de iç çatışması gibidir.

Roman boyunca Mümtaz'ın ruh hâline göre gezip dolaştığı semtlerin havası, ruhu ve insanları da durmadan değişir. Mümtaz'ın Nuran'la arası iyiye, Boğaz güneş altında parlamış, etrafı mutlu insanlar sarmıştır. Nuran'la ayrıldıklarında ise, yaklaşan büyük kıyameti ve sonu görünmeyen karanlık günleri düşündüğü anda sokaklar asık yüzlü İstanbul sakinleri ile doludur: Dilenciler ve omuzlarında ağır bir yük taşıyan, hayattan bezmiş işçiler...



Küçük yaşta savaşın dehşetini yaşamış, babasının birtakım hainlerce öldürülmesine şahit olmuş, hemen arkasından annesinin ölümünü görmüş; mahzun, yalnızlığı ve hayal kurmayı seven Mümtaz, roman boyunca kendisini huzur ve sükûna kavuşturacak şeylerin peşindedir ve aradığı huzuru geçici bir süre için de olsa Nuran'da ve musikide bulduğunu zanneder. Çünkü Nuran, Mümtaz'ın aradığı ve değer verdiği üç önemli şeyi, kadın güzelliğini, Boğaziçi medeniyetinin bütün vasıflarını ve musikiyi şahsında bir araya getirmiş mükemmel bir kadındır. Ve Mümtaz onu severken âdeta "ömrünün ve aşkının mirâcında yaşadığını" hisseder (s. 157).

Mümtaz Nuran'dan ayrılmadan önce, onunla birlikte, bir yandan "Debussy'i, Wagner'i sevmek ve Mâhur Beste'yi yaşamak, bu bizim talihimizdi!" (s. 134) diye düşünürken, bir yandan da, "Bir insanın hayatı bazen bir sanat eseri kadar güzel olabiliyor!" dediği Şeyh Galip hakkında bir roman yazmaktadır. Ama aslında bu romanda Şeyh Galip'ten çok kendisini ve aşkını anlatacaktır. Yani Mümtaz'ın bir ayağı Doğu'da, diğer ayağı Batı'dadır, ama Mümtaz sadece Nuran'a âşık, ayakları yerden kesilmiş bir delikanlı; *Şakâ-yık-ı Numâniye* okuyan, Şeyh Galip üzerine bir roman yazan; Boğaziçi'nde dolaşmak, Beyazıt Meydanı'nda kuşlara yem atmak veya Kapalıçarşı'da vitrinleri seyretmek gibi birtakım alışkanlıkları ya da fantezileri olan biri değildir. O aynı zamanda, Nuran'la İstanbul'un kenar mahallelerini dolaşırken karşılaştığı sefalet tabloları karşısında da kendince birtakım çözümler arayan; genç bir Cumhuriyet aydını olarak içinde yaşadığı toplumun boğuştuğu problemler karşısında sorumluluk duyması gerektiğine inanan biridir.

Nasıl ki Tanpınar, yaşadığı devrin memleket gerçeklerinin uzağında yaşamış biri değilse, aynı şekilde onun roman kahramanı Mümtaz da, zaman zaman halkın ıstırapları ve memleketin iktisadî meseleleri üzerinde düşünmekte ve kendince bazı çözüm yolları aramaktadır.

O, zaman zaman, "Bir şeyler yapmak, bu hasta insanları tedavi etmek, bu işsizlere iş bulmak, mahzun yüzleri güldürmek, bir mâzi artığı hâlimden çıkarmak.." (s. 164) gerektiği üzerinde durur. Ayrıca "Hepsi bir medeniyet çöküntüsünün yetimleri" olan "Bu insanlara yeni hayat şekilleri hazırlamadan evvel, onlara hayata tahammül etmek

kudretini veren eskileri bozmak neye yarar?” (s. 183) diye de düşünür. Tanpınar, kendisiyle aynı yıllarda yaşayan çoğu arkadaşı olan bir kısım Türk aydınlarının yaptığı gibi mâziyi ve mâziye ait değerleri inkâr etmek veya yok saymakla bir yere varılamayacağını da çok iyi bilir. O, “Devam ederek değişmek, değişerek devam etmek”ten yanadır.

Tanpınar *Günlükler*'inde de bu konuya şu şekilde değinir:

“Biz Avrupalılaşacağız, fakat Asya-yı Sugrâ'da oturan Türk milleti olarak. Ve kitle hâlinde Avrupalılaştığımız nisbette Avrupalılaşacağız. Kitle hâlinde değişmek. İşte bütün mesele. Bunun da tek yolu var: Sanayileşmek, müreffeh olmak.”⁶

Mümtaz'ın bir yandan klâsik Türk musikisi, bir yandan Sahafklar Çarşısı'nda yazma eserler peşinde olması, diğer bir yandan da şehirdeki cami ve türbeleri dolaşması, yani bir nevi mâzi hayranlığı denilebilecek bir durum karşısında bir ara kendi kendine şöyle düşünür:

“İki şeyi birbirinden ayırmak lâzım. Bir tarafta sosyal bakımdan kalkınma ihtiyacı var. Bu, cemiyet realiteleri üzerinde düşünerek, onları değiştire değiştire yapılır. Elbette İstanbul, sonuna kadar sadece marul yetiştiren bir memleket olarak kalmayacaktır. İstanbul ve vatanın her köşesi bir istihlal programı istiyor. Fakat bu realiteler içine mâziyle bağlarımız da girer. Çünkü o, hayatımızın, bugün olduğu gibi gelecek zamanda da şekillerinden biridir. İkincisi, bizim zevk dünyamızdır. Hattâ kısaca dünyamız. Ben bir çöküşün esteti değilim. Belki bu çöküşte yaşayan şeyler araştırıyorum, onları değerlendiriyorum.” (s. 165).⁷ Mümtaz, romanın başka bir yerinde de: “Hele mâzi ile bağlarımızı kesmek, Garb'a kendimizi kapatmak. Asla!” der (s. 87).

.....

6 İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Ba başa*, İstanbul 2007, s. 265.

7 Selâhattin Hilâv, *Huzur*'un 1972 yılında Tercüman 1001 Temel Eser dizisinde ikinci defa yayımlanması dolayısıyla “Tanpınar Üzerine Notlar” (*Yeni Ortam*, 31 Mart-7 Nisan 1973; ayrıca bk. *Edebiyat Yazıları*, İstanbul 1993, s.105-123) başlığı altında kaleme aldığı bir seri makalede, özellikle romanda İhsan ve Mümtaz tarafından dile getirilen “istihlal” meselesinden hareketle konuya Marksist bir gözle yaklaşmış, böyle bir yaklaşımın doğru olmadığını ifade eden Hilmi Yavuz'la aralarında birkaç ay süren bir tartışma cereyan etmiştir. (bk. “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Marksizm”, I-II, *Felsefe ve Ulusal Kültür*, İstanbul 1975, s. 36-55.

Tanpınar 1947 yılında yayımlanan, daha sonra *Mücevherlerin Sırrı* adlı kitaba da alınan “Memleket Realiteleri”⁸ ve “İş ve Program” (1-2)⁹ adlı yazılarında da bir iktisat tarihçisi gibi ilginç değerlendirmeler yapmakta ve memlekette XVIII. yüzyılda bozulan iktisadî dengelerin giderek koskoca bir ülkenin dağılmasına yol açtığını ifade etmektedir. Burada, “Tanzimat, programsız ve iktisadî meselelerin baştan aşağı cahili bir iyi niyetti.” (s. 74) diyen yazar, çeşitli sebeplerle Cumhuriyet’ten sonra da beklenen “büyük iktisadî reform”un gerçekleştirilemediğini, ama bunun mutlaka yapılması gerektiğini vurgulamaktadır. Ayrıca, ülkemizin toprak altı ve toprak üstü zenginlikleri üzerinde de durmakta, Batı’da asırlar önce başlayan “iş ahlâkı”ndan söz etmekte; bizim için de gerekli olan programlı bir hayat, ekonomik kalkınma, hayat standardı, üretim, üretkenlik gibi meseleleri ele almakta, “istihsal” kavramını farklı çağrışımlarıyla defalarca zikretmektedir.¹⁰

Mümtaz, içinden geldiği ve arasında yaşadığı halkın kendisinden farklı veya kendisinin onlardan uzak olduğunun da farkındadır; bunun için zaman zaman halk ile kendi arasında birtakım karşılaş-tırmalar yapar. Kimi zaman sıradan insanları, teslimiyet ve inançları itibarıyla kendisinden daha değerli bulur; kimi zaman da onlara hayret eder veya acıma duygusuyla yaklaşır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde bir yerde: “Bugün Türkiye’de nesillerin beraberce okuyacağı beş kitap bulamayız!” (s. 242) diyen Mümtaz, zaman zaman memlekette yaşanan kültür buhranı üzerinde de durur, ama diğer taraftan Wagner’le Dede Efendi’yi, Yunus Emre ile Verlaine’i mukayese etme ihtiyacını da hisseder:

“Biz şimdi bir aksülamel devrinde yaşıyoruz. Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu. Dede’yi Wagner olmadığı için, Yunus’u Verlaine, Bâkî’yi Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. Uçsuz

.....

Söz konusu tartışma sırasında yazılan makalelerin tamamı için bk. *Bir Gül Bu Karanlıklarda-Tanpınar Üzerine Yazılar* (haz. Abdullah Uçman-Handan İnci, İstanbul 2002, s. 199-232).

8 *Memleket*, sayı 2, 15 Mart 1947.

9 *Memleket*, sayı 7, 9; 20, 22 Mart 1947.

10 *Mücevherlerin Sırrı* (haz. İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir), İstanbul 2002, s. 68-80.

bucaksız Asya'nın o kadar zenginliği içinde dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde çıırçıplak yaşıyoruz. Coğrafya, kültür, her şey bizden bir yeni terkip bekliyor; biz misyonlarımızın farkında değiliz. Başka milletlerin tecrübesini yaşamaya çalışıyoruz.” (s. 242-243).

Yani Mümtaz da, Tanzimat'tan beri neyi tercih edeceğine, ne yapacağına kesin olarak karar verememiş, şehrin ana caddesinde nereye gideceğini bilemeyen hâfızasını kaybetmiş biri gibi bocalama içindedir.

Ancak bütün bu tereddütlere rağmen Mümtaz yine de bir “hülya adamı”dır (s. 206). Evet, Mümtaz, “bir hülya adamı”dır, çünkü yanı başındaki kadını (Nuran), âdeta ortada olmayan bir varlık gibi sevmektedir. Bu durumda kendi kendine şöyle der: “Ne garip... İki dünyam var. Tıpkı Nuran gibi, iki âlemin, iki aşkın ortasındayım. Demek ki bir tamlık içinde değilim!” (s. 275).

Roman boyunca Mümtaz da tıpkı Tanpınar gibi, bir türlü eşiği aşıp da öbür tarafa geçemez; yani hayatı boyunca sürekli bir bocalama, bir ikilem içindedir. Bu ikilem yer yer Doğu ile Batı kültür ve medeniyeti, yer yer Suat'la kendisi arasında, zaman zaman da Nuran'la kendisi arasında bir hesaplaşma şeklinde tezahür eder. Bence, bunun için roman bir bakıma Mümtaz'ın çıkmazlarının, yani huzursuzluğunun hikâyesi gibidir. Esasında roman boyunca Mümtaz, şahsî mutluluğu ile toplumsal sorumluluğu arasında sürekli olarak bocalayıp durur.

Romanın ikinci bölümünde Nuran, zihninde Mümtaz'ın bu durumunu eleştirir ve hayatta onun müdafaasını yaptığı değerlerden başka değerler de bulunduğunu; halbuki Mümtaz'ın bunlara gözünü kapadığını düşünür. Meselâ Üsküdar'ı camileri, türbeleri, çeşmeleri ve eski evleriyle sevdiği halde onun bu semtin fukara halkı için, memleketteki diğer zavallı insanlar, hastalar ve işsizler için bir şey yapmayı düşünmeden yaşamasını yadırgar (s. 164).

Hâtıralarında ve günlüklerinde sürekli olarak “talih” üzerinde duran, daha doğrusu talihinden memnun olmayan Tanpınar gibi Mümtaz da, “İnsan, talihinin mahpusudur.” (s. 281) derken, kendisini âdeta kaderin mahkûmu veya tutsağı gibi görür.

Mümtaz, özellikle Suat'la tartıştıktan sonra tam anlamıyla bir uyurgezer hâline döner: Evliliğin uzaması ve Suat'ın gönderdiği aşk

mektubu üzerine Nuran'dan şüphe etmeye bile başlar ve âdeta iradesini kaybeder! Kader nedense bir türlü Mümtaz'ın yakasını bırakmaz. Suat'ın gelip yuva kurmayı planladığı Talimhane'deki evinde intihar etmesinden sonra evlilik umudunun büsbütün suya düşmesi üzerine, Nuran da Mümtaz'a aynı şekilde karşılık verecektir: "Ne yapalım Mümtaz, kader istemiyor! Aramızda bir ölü var!" (s. 319). Nuran'ın onu terk etmesiyle birlikte Mümtaz'ın zihni hayatı büsbütün durmuş gibi olur (s. 321).

Romanda zaman zaman kendisi için: "Ben zayıf adamım!" (s. 325); "Ben müdafaasız adamım!" (s. 326) diyen Mümtaz'a, bir bakıma akı ve dengeyi temsil eden İhsan: "Mesuliyetini taşıyacağın fikrin adamı ol!" (s. 322) der. Mümtaz için gerçekten bir ağabey ve bir yol gösterici durumundaki İhsan, tabii arada Suat'ı da unutmamamız lâzım, Mümtaz'ın Nuran'la yaşadığı aşk tecrübesini sanki olgunlaşmak için tarikatlarda gerekli olan çile müddeti gibi görür. Mümtaz'ın Nuran'la yaşadığı aşkı yepyeni bir hayata başlamak için bir nevi olgunlaşma süreci olarak ele alır ve yeğeninin artık içinde yaşamakta olduğu buhranı atlatarak ayaklarının yere basmasını ve hayatın gerçeklerine dönmesini arzu eder.

Daha önce de belirttiğim gibi, her ne kadar romanın dördüncü ve son bölümü Mümtaz'ın adını taşımaktaysa da, bence roman doğrudan doğruya Mümtaz'ın çıkmazlarının ve huzursuzluğunun; kişisel mutluluğu ile toplumsal sorumluluğu arasında bocalamasının hikâyesi gibidir. Bir entelektüel kimliğe sahip olan Mümtaz'ın iç çatışmaları, aynı zamanda Cumhuriyet Türkiye'sinin kültürel problemleriyle de örtüşmektedir. Mümtaz, esas itibarıyla genel planda memlekette yaşamakta olan kültür buhranını roman boyunca bir tür iç çatışma hâlinde yaşamaktadır.

Tanpınar'ın diğer romanları gibi farklı yorumlara açık bir yapıya sahip olan *Huzur*, bir tarafıyla Mümtaz'ın şahsında yıkılan Osmanlı İmparatorluğu'nun arkasından boşlukta kalmış ve belli bir dünya görüşünü benimseyememiş Cumhuriyet aydınlarının çıkmazlarını ve dramını anlatmakta, başka bir tarafıyla da yazarın geçmişe ve geçmişin güzelliklerine olan hayranlığıyla birlikte "kaybolun şeyler"e karşı duyduğu iştiağı dile getirmektedir.

Huzur üzerine müstakil bir çalışma hazırlayan Zeynep Bayramoğlu'nun da işaret ettiği gibi, roman kahramanlarının en büyük korkusu, yeni hayat şartları içinde eski kültürün kaybolup gitmesidir. Mümtaz bu korkuyu: “Biz zincirin son halkalarıyız!” diyerek dile getirir. Romanda, bir yandan geleneksel kültürün kaybindan doğan ıstırap, diğer yandan kaybolanların yerine yenilerini koyamamanın verdiği sıkıntı birçok yerde kendisini gösterir.¹¹

Huzur hakkında, başta Mehmet Kaplan olmak üzere, şimdiye kadar yapılan değerlendirmelerde, romanda Doğu-Batı, gelenek-modernlik çatışması üzerinde durulurken,¹² Fethi Naci ise romanın doğrudan doğruya Türk edebiyatının en güzel aşk romanlarından biri olduğunu söyler.¹³ Berna Moran ise, merkezinde kahramanı Mümtaz'ın yer aldığı toplumsal bir huzursuzluğun romanı olduğunu ifade ederken,¹⁴ Orhan Okay kader karşısında insan iradesinin aczinin diye getirildiği hususu üzerinde durur.¹⁵

Huzur'un yayımlanması dolayısıyla romanın yazarıyla yapılan bir röportajda, insanın bütünüyle sorumluluk olduğunu ifade eden Tanpınar, *Huzur*'un esas tezinin de, huzursuz bir dünyada yaşamakta olan insana kendisinden ve kâinattan sorumlu tutulduğunu hatırlatmak olduğunu belirtir.¹⁶



.....

11 Zeynep Bayramoğlu, *Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler*, İstanbul 2007, s. 183.

12 “Bir Şairin Romanı Huzur” (1-2), *İ. Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XII, İstanbul 1962, s. 33-86; C. XIII, İstanbul 1964, s. 29-42; ayrıca bk. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, C. II, İstanbul 1987, s. 361-425; *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*, İstanbul 2015, s. 89-165.

13 “Huzur”, *Yeni Dergi*, sayı 102, Mart 1973, s. 22-31; *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul 1981, s. 70-81.

14 “Bir Huzursuzluğun Romanı: *Huzur*”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. I, İstanbul 1983, s. 275-296.

15 *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul 2010, s. 329-340.

16 *Mücevherlerin Sırrı*, s. 205, 211.

Birbirinden farklı değerlendirmelere uygun son derece zengin bir yapıya sahip olan *Huzur*'un,¹⁷ roman tekniği bakımından da bir takım yenilikler getirdiği üzerinde durulmuştur. Yazarın, romanda yer alan bütün kahramanları doğrudan doğruya Mümtaz'ın bakış açısıyla anlatması ve eserde asıl çerçeveyi oluşturan olayı yirmi dört saat gibi bir zaman süresi içine sığdırması, Batılı modern romancılarınkine benzer bir teknik yenilik olarak kabul edilmiştir.¹⁸

Ayrıca Mehmet Kaplan, Berna Moran ve Zeynep Bayramoğlu Tanpınar'ın, *Huzur*'un kompozisyonu için müzikal bir formu göz önünde bulundurduğunu öne sürmüşlerdir. Mehmet Kaplan, romanın kompozisyonunu anlamak için ses ve musiki unsurunun bir anahtar vazifesi gördüğünü söylerken;¹⁹ romandaki dört bölümden ilkinin sıkıntılı, ikincisinin neşeli, üçüncüsünün melankolik, son bölümün ise çok sıkıntılı olmasına dikkati çeken Berna Moran, *Huzur*'daki bu yapının, daha çok bir Batı müziği formu olan senfoniye hatırlattığını ifade eder.²⁰ Zeynep Bayramoğlu da, doğrudan doğruya *Huzur*'u konu edindiği çalışmasında, romanda Beethoven'ın "Opus 132 La Minor Yaylı Sazlar Kuarteti" arasında bir ilişki kurmuştur.²¹

Bütün bu değerlendirmelerden ayrı olarak Tahir Abacı *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik*²² adlı çalışmasında, diğer eserleriyle birlikte *Huzur*'da Batı ve klasik Türk musikisinin etkilerini;

.....

17 Ahmet Hamdi Tanpınar'ın doğumunun 100. yıldönümü dolayısıyla Handan İnci ile birlikte hazırladığımız Tanpınar hakkında 75 yazarın 100 yazısından meydana gelen *Bir Gül Bu Karanlıklarda-Tanpınar Üzerine Yazılar* (İstanbul 2002; 2. b., İstanbul 2008) adlı kitapta *Huzur*'la ilgili çeşitli değerlendirmeler yer almakta, ayrıca doğrudan doğruya *Huzur* hakkında yazılmış yazıların künyelerine de yer verilmektedir.

18 *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. I, s. 270-274.

19 "Bir Şairin Romanı Huzur", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, C. II, s. 420-425.

20 *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. I, s. 231-232.

21 *Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler*, s. 40-49, 83-102. Ekrem Işın, "Huzur'un Huzurunu Kaçıran Kuartet" (*Kitap-lık*, sayı 112, Ocak 2008, s. 96-98) adlı yazısında Zeynep Bayramoğlu'nun yaklaşımının yanlışlığını ortaya koyar. Zeynep Bayramoğlu da, "Ekrem Işın'a Teşekkür" (*Kitap-lık*, sayı 113, Şubat 2008, s. 90-91) adlı yazısında Ekrem Işın'ın eleştirisine istemeye istemeye de olsa hak verir.

22 İstanbul 2000.

Erdoğan Erbay *100. Yılında Tanpınar'ın Huzur'unda-Mûsikinin Büyüklü Dünyası*²³ adlı eserinde, romanı doğrudan doğruya klasik Türk musikisi açısından; Nesrin Tağızade Karaca da *Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mûsiki*²⁴ adlı çalışmasında romanın yapısının Batı müziği yanında Dede Efendi'nin "Ferahfezâ Âyini" ile uyum sağladığı üzerinde durmuşlardır.

Fatma Tüysüzoğlu ile Tolga Bektaş ise hazırladıkları incelemede, yukarıdan beri sıraladığımız bütün bu yaklaşımlardan biraz farklı olarak, Tanpınar'ın *Huzur* romanı dahil olmak üzere, diğer bütün eserlerinde klasik Türk musikisine oldukça geniş şekilde yer vermiş olmasından hareket ederek, romandaki müzik formu ile Dede Efendi'nin "Ferahfezâ Mevlevî Âyini" arasında sıkı bir ilişki bulunduğunu somut örneklerle ortaya koymuşlardır.²⁵

.....

²³ Erzurum 2001.

²⁴ Ankara 2005.

²⁵ "Ferahfezâ Mucizesi: *Huzur*", *Kitap-lık*, sayı 63, Temmuz-Ağustos 2003, s. 103-111; Ayrıca bk. *Bir Gül Bu Karanlıklarda-Tanpınar Üzerine Yazılar*, İstanbul 2008, s. 690-703.

