

## BİR ŞAİRİN ROMANI : HUZUR

MEHMED KAPLAN

### I

#### Şiir ve Roman

Ahmed Hamdi Tanpınar, mizacı, karakteri, genç yaşından itibaren kendisine seçmiş olduğu gaye, kültürünü geliştirme tarzı ve en çok emek verdiği sanat şekli bakımından bir şâir olmakla beraber<sup>1</sup> hikâye ve romanlar da yazmıştır. Yalnız, o, bu nevi eserlerinde de esas itibarıyla şâirdir. Kahramanların duyuş tarzı, bilhassa yazarın onları anlatırken kullanmış olduğu üslûp, şiire has özellikler taşır. Deneme ve tenkid gibi objektif düşüncenin hâkim olması lâzım gelen yazılarında, hattâ dostlarına yolladığı mektuplarında bile Tanpınar, sübjektif, şâirâne duyuş ve görüş tarzını muhafaza eder. Nurullah Ataç «bir edebiyatçı günün yirmi dört saatinde de edebiyatçı olmalıdır» diyordu. Tanpınar, ömrünün bütün saatlerini bir şâir olarak yaşamış, her şeyi şiir zaviyesinden görmüş olan insandır. İleride görüleceği üzere, ona göre sanat, hayatı derin surette duyma ve idrâk etmenin bir şeklidir. Kendisi hayat ile sanatı hiç olmazsa şahsında birbirinden ayırmamıştır. «Huzur» romanının kahramanı Mümtaz gibi, o da, hayattan sanata, sanattan hayata gider gelir; bu ikisi arasında sıkı bir münasebet kurar.

Bunun bir mizac meselesi olduğuna hiç şüphe yoktur. Ölümünden bir kaç ay önce Antalya lisesinden bir genç kıza yazmış olduğu dikkate şayan mektubunda, eserlerini izah eden bir çok ip uçları verir. Meselâ, bir yerinde şöyle diyor: «Ergani - Madeni'nde üç yaşında iken bir gün kendime rastladım. Çok karlı bir gündü. Ben sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bir bayıra bakıyordum. Sonrâ birdenbire kar tekrar yağmağa başladı. Bir çeşit çok lezzetli hayranlık içinde kalmıştım. Bu anı her karlı günde hatırlar ve yağışı beklerim».

<sup>1</sup> Tanpınar'ın şiirleri üzerinde yapmış olduğum inceleme ayrı bir kitap halinde basılacaktır.

Üç yaşında iken böyle bir duyu hissetmek ve onu ömür boyunca unutmamak, müayyen bir mizaca tekabül eder. Bunu «contemplatif mizac» olarak tavsif edebiliriz. Tanpınar'ın bütün şiirlerinde ve nesirlerinde bu mizacın çeşitli örneklerini buluruz. Dış âlemin güzelliği karşısında hissedilen bu bir «çeşit çok lezzetli hayranlık» duygusu, parlıtlı anların kesif, statik ve plastik ifadesi olan şiire çok elverişli olmakla beraber, esas itibariyle bir «zaman sanatı» olan romana aykırıdır.

Roman, hayatı her cephesiyle geniş olarak kavrayan ve her şeyi bir akış, değişme ve gelişme olarak his ve idrâk eden bir duyuş ve görüş tarzının ifadesidir. Tanpınar'ın mizacından gelen, varlığı bir tablo gibi seyrediş, onun karşısında mistiklerinkine benzeyen murakabe ve varış, hayâle dalış, hikâye ve romanlarına çok başka bir şekil, değişik bir hava vermiştir. Bu duyuş ve görüş tarzı, onu kendine has bir hikâye ve roman şekli yaratmağa sevk etmiştir. Bu işi nasıl yaptığını, ne dereceye kadar başarıya ulaştığını Huzur romanını tahlil ederken ortaya koymağa çalışacağız<sup>2</sup>.

Tanpınar, bazı yazılarında nazari olarak şiir ile nesri birbirinden ayırır. Fakat nesirlerinde, şâirâne duyuş ve hayâllerini geliştirme imkânını bulunca, kendini zevkle bu işe verir. Hattâ, parlıtlı anların sayısını çoğaltmağa elverişli durumlar, sahneler ve tipler yaratmağa gayret eder.

1928 yılından sonra benimsediğini «rüya estetiği», içindeki şiir kabiliyetini nesirde de bol bol kullanması için bir hareket noktası teşkil etmiştir. Antalyalı genç kıza yazmış olduğu mektubunda, şiir estetiğini «rüya» ve «mûsiki» kelimeleri etrafında toplayan şâir: «Mama-fih roman anlayışım da şiir anlayışımın fazla ayrılmaz. Ona da rüya kelimesi için söylediğim şeyler, hattâ rüyanın nizamı hâkimdir» diyerek, mahiyeti itibariyle birbirine zıd olan bu iki sanat arasında kurduğu münasebeti bizzat itiraf eder.

Tanpınar'ın şiir ve nesrini birleştiren, aynı zamanda estetiğinin temeli olan «rüya», hakikî rüyadan farklıdır. Hakikî rüyaya, şâirin kendi tâbiri ile, «tesadüfler ve tuhafliklar» hâkimdir. Halbuki onun «rüya hâli» dediği şeyin kendisine has bir «nizamı» vardır. Bu, uyanık iken görülen, şuurlu düşünce tarafından, müayyen bir gayeye göre

<sup>2</sup> Huzur, ilkin Cumhuriyet gazetesinde tefrika olunmuş, 1949 yılında Remzi Kitabevi tarafından basılmıştır. İki metin arasında bazı farklar vardır. Biz, burada sonuncusunun esas aldık.

sevk ve idare edilen bir rüyadır. Tanpınar, aynı mektubunda, «rüya» kelimesinden anladığı mânâyı açıklarken, bunun «bir çeşit murakabe» olduğunu söylüyor. Başka bir cümlede de «rüyanın kendisinden ziyade, benim şiir anlayışında, bazı rüyalara içimizde refakat eden duygu mühimdir. Asıl olan bu duygudur» diyor ve musikinin de işte bu noktada işe karıştığını belirtiyor: «Çünkü bu duygu, musikişinas olmamak şartı ile musiki sevenlerde bu sanatın uyandırdığı hisse benzer».

Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde, bu «rüya hali»ne, murakabeye, musiki temine ve musikinin uyandırdığı duygu ve hayâllerin tasvirine sık sık rastlarız. Onun kahramanları dış dünyaya doğrudan doğruya değil, rüyaya benzeyen hir ruh halinin arasından ve arkasından bakırlar.

Aslında bu bakış tarzı roman sanatına aykırı değildir. Çünkü bu sanatta da esas, dış âlemin objektif olarak tasviri değil, insanların ihtirasları, heyecanları ve bunların yaratmış olduğu vehimlerdir. Yalnız, romanda, «iç âlem» adını verebileceğimiz bu ruhî muhteva, «dış âlem»in şartları içinde geliştirilir. Tanpınar da, roman ve hikâyelerini yazarken, bu iki âlem arasında bir münasebet ve muvazene kurmağa çalışır. Fakat, sübjektif unsur, objektif unsura, umumiyetle galebe çalar. Bu eserleri, romandan ziyade şiire yaklaştıran da budur.

Antalyalı genç kıza gönderdiği mektubda, «şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir» diyen Tanpınar, «susduğum şeyleri roman ve hikâyelerimde anlatırım» cümlesi ile onları yazma sebebini açıklıyor. Gerçekten de o, «mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediği» şiirlerinde, kendi «iç ben»ini saf olarak ifade etmek için, hayatın günlük arızalarından ve sosyal şartlardan sıyrılmıştır. Hikâye ve romanlarında ise, «iç ben»i ile birlikte «günlük ben»ini ve «başkalarını» anlatır.

Tanpınar, aynı mektubunda, «şiirde dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatımın ve insanların, benden başkalarının peşindeyim. Yahut başkalarına aid zamanın peşinde» diyor.

Fakat onun gibi bir şâir, ne kadar kendi kendisini aşarak başkalarına gidebilir ve onları anlayabilir?

Huzur'un kahramanı şâir Mümtaz da bir roman yazmağa karar verir. Bu romanın konusu Şeyh Galib'in hayatı olacaktır. Fakat Mümtaz'ın asıl maksadı, Şeyh Galib'i anlatmak değil, kendisini, Nuran ile olan aşklarını tasvir etmektedir. Ona göre, «bir hikâyenin behemahal bir yerde başlayıp bir yerde bitmesi, behemahal kahraman

kesif şekilde, döşenmiş bir rayda yürüyen bir lokomotif gibi yürümesine lüzum yoktur». Bir hayatı zemin gibi alması, onu birkaç kişinin etrafında toplaması yeter. Şeyh Galip, bu zemin ve gruplar üzerinde birkaç ruh haleti ile, ömrünün birkaç safhası ile görünse kâfi». Sonra karşı kıyılara bakarak ilâve etti : Şu şartla ki...» Nuran :

«— Hangi şartla Mümtaz diye sorar,

«— Bizi izah etsin, bizi ve etrafımızı...» (s. 178)

Bu konuşma bizzat «Huzur» romanının, ileride daha geniş olarak inceleyeceğimiz yapısını açıkladığı gibi, Tanpınar veya Mümtaz'ın «başkaları» karşısındaki davranışlarını da aydınlatır.

Burada açıkça görülüyor ki, Mümtaz için esas gaye, bambaşka şartlar içinde yaşamış olan ve ayrı bir şahsiyete sahip bulunan Şeyh Galib'i anlamak ve anlatmak değil, kendisini ve etrafını izah etmektir.

Mümtaz bitirmeyi arzu ettiği eserini bir türlü ileri götüremez. Nuran'dan ayrılınca kalemi tamamiyle durur. İhsan'a bundan bahsederken :

«— Bütün füsunu sönmüş... Üç haftadır uğraşıyorum. Bir sahife bile yazamadım! Galiba yazamayacağım.» der (s. 321).

İhsan bunun sebebini şöyle izah eder :

«— ... Onları (roman kahramanlarını) kendi duygularının aydınlığında görüyordun. Kendi hayatında vehmettiğin şeyleri onlara taşıyordun! Kendileri için değil, kendi hayatında ve kendin için seviyordun. Eğer sevdiğin devri, meselelerinde arasaydın o zaman her şey değişirdi. Halbuki sen tek bir insanın etrafında dünyayı toplamağa çalıştın.» (s. 322).

Fakat bunun için insanın kendi kendisinden kurtulması, dış dünyayı ve başkalarını, kendi dışında, «kendi kendileri için var olan» varlıklar gibi görmesi, yani objektif olması lâzımdır. Halbuki Mümtaz, herşeyi kendi benliği arkasından görür. Tanpınar da öyle.

Hayata bu sübjektif bakış tarzı, ancak autobiographique bir roman şekline elverişlidir. Fakat nedense Tanpınar, kendi hayat tecrübesini bir «ben romanı» şeklinde ortaya koyacak yerde bir «o romanı» yazmıştır. Tanpınarı yakından tanıyanlar bilirler ki, Mümtaz, yazarın kendisidir. Belki de Tanpınar, kendisini Mümtaz'a aksettirmek suretiyle sübjektif âleminden kurtulmak istemiştir. Nitekim Mümtaz'da da bu arzu mühim bir yer tutar. Her an kendi içine dalmaktan yorulup, sık sık «en iyisi düşünmek» der.

Kendinden kurtulmanın yolu objeye ve başkasına gitmektir. Romanda Mümtaz, dikkatini âdetâ dış âleme bakmak için zorlar; etrafında bulunan her şeye bir kurtarıcı olarak sarılır; fakat öyle bir düşünüş tarzına sahiptir ki, karşısındaki objeyi eriterek onu da süje, kendi benliğinin bir parçası haline getirir. Romanın en dikkate şayan meselelerinden biri, «ben» ile «başkası» ve «dış dünya» arasındaki münasebettir. Bu konu üzerinde ileride geniş olarak duracağız.

Bununla beraber şu noktayı ehemmiyetle belirtelim ki, «Huzur» romanı, bütün değerini Tanpınar'ın kendi hayat tecrübesini anlatmasından almaktadır. Tanpınar başkalarını kendinden ayrı varlıklar olarak anlayamasa bile, bu eserinde çok iyi tanıdığı bir insanı, bizzat kendisini anlatmıştır. Ve bir insan olarak o tanınmağa değer bir şahsiyettir. Eserinde ortaya koyduğu bütün ıztırafları, zevkleri, ümitleri, aşkları, hayâlleri ve özleyişleri bizzat yaşamıştır. Ve dili kullanmasını çok iyi bilen bir şâir olarak, onları güzel bir şekilde anlatmıştır.

Yalnız Mümtaz değil, romanın diğer şahısları, İhsan, Nuran, Suad, muayyen özellikleri ve davranışları içinde yakalanmağa çalışılan tâli karakterler de hayattan alınmadır. Mümtaz'ın amcasının oğlu olarak gösterilen, fikirlerinin kuvvetle tesiri altında kaldığı İhsan, dünya görüşü, rind mizacı ve daha bir çok cepheleri ile Tanpınar'ın çok yakından tanıdığı Yahya Kemal'dir. Bu satırların yazarı, Nuran'ın hayattaki örneği olan genç ve güzel kadını, asistanlık yıllarında bir kaç kere görmüştür.

Fakat Tanpınar, kendisinin bir projeksiyonu olan Mümtaz da dahil, hayattan almış olduğu bütün şahısları az çok değiştirmiş, onlara sahip olmadıkları bazı özellikler vermiş, bizzat içinde yaşamadıkları şartlarda göstermiştir. Bu değiştirme, Yahya Kemal'in romandaki benzeri olan İhsan'da açıkça görülür. Bütün hayatı boyunca bekâr kalmış olan Yahya Kemal'i muharrir evlendirmiş, çoluk çocuk sahibi yapmıştır. Ayrıca onu Mümtaz'la akraba olarak göstermiştir. Halbuki Tanpınar'la Yahya Kemal arasında sıhrî bir münasebet yoktu. Nuran'ın hayattaki örneğini teşkil eden genç ve güzel kadın, Tanpınar ile tanıştıkları zaman bekârdı. Aralarında romanda tasvir edilen tarzda fazla samimî aşk münasebetleri olduğunu da bilmiyorum. Öyle sanıyorum ki, Tanpınar, bir şiirinde söylediği gibi «bu hiç olmamış şeyleri» düşünmüş ve tahayyül etmiştir.

Tanpınar'ın tanıdıkları arasında Suat tipinde dejenere kimseler vardı. Fakat ben, Suad'ın hayattan ziyade Dostoyevski'nin romanla-

rından geldiğine kaniim. Nitekim, İhsan da onunla, Dostoyevski tipleri arasında bir münasebet kurar<sup>3</sup>.

Romanda geniş ve mühim bir yer tutan «dış âlem», İstanbul'un muhtelif semtleri, Tanpınar'ın içinde yaşadığı ve Mümtaz gibi, düşünce ve hayâllere daldığı yerlerdir.

Bir romanın güzel olması için, hayattaki örneklerine tıpatıp benzetmesinin hiç bir ehemmiyeti yoktur. Her sanat eseri gibi, roman da kendi içinde bir bütündür. Romancı eserini vücuda getirirken, hayat tecrübelerini yeni bir nizam içinde organize eder ve bunu yaparken gerçek hayattan aldığı unsurlar arasından istediklerini seçer, ayrıca değiştirir. Bu unsurlar ancak romanın kendi nizamı içinde bir değer ve mâna ifade ederler. Bu nizama uymayan, fakat hayata fazla benzeyen unsurlar, bilâkis bizde, ölü, lüzumsuz bir tesir uyandırırılar. Roman hayatın kopyası değil, yeniden yaratılmasıdır.

«Huzur»un baş kısımlarında Tanpınar, Mümtaz'ı, can sıkıntısı içinde, Bayezid, Sahaflar çarşısı ve Bit pazarı'nda dolaştırırken, romanın esas nizamından çıkar gibi olur. Kahramanını unutarak eşyayı vermeğe kalkar. Hâlbuki eşya, daha sonra bizzat romancının çok iyi belirttiği gibi, insana bağlıdır. İnsandan kopmuş eşya, ölü ve can sıkıcıdır. Ancak Tanpınar, birinci kısmın fazla eşyaya dalmaktan ve dikkatin dağılmasından ileri gelen bu can sıkıcılığını giderebilirdi. Çünkü o esnada Mümtaz, kendisinde derin izler bırakan bir aşk macerasını yaşamıştı. Fakat okuyucu roman başlarken bunu bilmediği için, Mümtaz'ın bu dolaşmalarının altında gizli olan ruh halini lâzım geldiği kadar hissedememektedir.

Bu kusur, Tanpınar'ın zamana tasarruf şeklinden ileri gelmektedir. Romanın esas yapısı ile çok yakından alakalı olan bu mesele ayrıca ele alınmağa değer bir ehemmiyettedir.

## II

### Zaman ve mekân meselesi

Şiir ile roman arasındaki fark, Tanpınar'ın anladığı mânada «rüya hali»nden ziyade, onun kullanış tarzındadır. Bir şâir, kendi hayat tecrübelerinden faydalanarak, güzel bir roman yazabilir. Ancak, romanın temel prensipi olan «zaman kanunu»na riayet etmek şartıyla.

<sup>3</sup> «Dostoyevski, Suat'dan seksen sene evvel bu azabı çekti» s. 290.

Şiir, insan hayatının muayyen bir an veya durumunu anlatır. Muhtevanın iç veya dış âleme âit olmasının büyük bir ehemmiyeti yoktur. Bir şiir, ferdî veya içtimaî, realist veya sembolik olabilir. Bazı eserlerde görüldüğü üzere, şiirde muayyen bir tip veya vak'a da tasvir olunabilir. Fakat şiir hangi şekil ve muhtevayı haiz olursa olsun, kendi kendisini inkâr etmeden varlığının şartı olan «dar çerçeve»yi kıramaz. Şâir bütün maharetini bu «dar çerçeve» içinde göstermek mecburiyetindedir. Bundan dolayı en mânalı, en kesif, «an», «durum» veya «ruh hali»ni seçer.

Romanda ise, birbirinden ayrı, değişen ve bir daha geri dönmeyen «anlar», «durumlar» ve «ruh halleri silsilesi» vardır ki, bunları birleştiren «zaman»dır. Fakat zaman, bunların arka arkaya sıralanması değil, muayyen bir noktadan başlayarak, başka bir noktaya doğru ilerlemesi, değişmesi ve gelişmesidir. Başka bir deyimle, romanda insan «zamannın kanunu»na tabidir<sup>4</sup>.

Bir hayat çerçevesi olarak mekân da aynı kanuna uyar. «Bir nehirde iki kere yıkanılmaz» sözü, hem yıkanan insanın, hem de nehrin muhtelif anlarda değişmesi bakımından doğrudur.

Mizacı itibariyle «contemplatif» olan ve plastik sanatlardan hoşlanan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın «zaman» ve «mekân» karşısında almış olduğu tavır, dikkate şayandır. Daha önce zikrettiğimiz konuşmasında Mümtaz, yazmakta olduğu romandan bahsederken «bir hikâyenin behemahal bir yerde başlayıp, bir yerde bitmesi, behemahal kahramanların kesif şekilde, döşenmiş bir rayda yürüyen bir lokomotif gibi yürümesi lâzım mı?» diyordu. Ona göre, Şeyh Galib'in bir hayat zemini ve gruplar üzerinde «bir kaç ruh haleti ile, ömrünün bir kaç safhası» ile görünmesi kâfidir.

İleride görüleceği üzere Mümtaz, tıpkı Tanpınar'ın şiirlerinde olduğu gibi, hayatının en parlak anını dondurmak ve ebedileştirmek ister. Fakat ebediyet zamanın durması demektir. Bir yerde romancı, Mümtaz'ı «hareketi inkâr eden adam» diye tavsif ediyor. (s. 121) Bu konuda, Mümtaz ile Nuran arasında, romanın yapısını ve dokusunu da izah eden enteresan bir konuşma geçer.

«Sanatkârca yaşama»yı seven âşıkına Nuran sorar :

«Peki ya hareket... Nuran eli ile bir işaret yaptı. Aksiyon mâna-

<sup>4</sup> Bu konuda bk. Alain, *Propos de Littérature*, Paris, 1933; Edwin Muir, *The Structure of the Novel*, London, 1960.

sına söylüyorum. Büyük yollarda kendisini denemek.»

Mümtaz bu soruya şöyle cevap verir :

«— Yolun büyüğü küçüğü yoktur. Bizim yürüyüşümüz ve adımlarımız vardır. Fatih yirmi bir yaşında İstanbul'u fethetmiş. Descartes da yirmi dört yaşında felsefesini yapar. İstanbul bir kere fethedilir. Usul üzerinde konuşma da bir kere yazılır. Fakat dünya da milyonlarca yirmi bir, yirmi dört yaşında insan vardır. Fatih veya Descartes değildir diye, ölsünler mi? Kesif yaşasınlar yeter. Yani, büyük yollar dediğiniz şeyin büyüklüğü bizim içimizdedir.

Nuran dikkatle genç adama bakıyordu :

— Hareket, hareketten bahsetmiyorsunuz ?

— Bahsettim işte... Herkes bir şey yapmağa mecbur. Herkesin bir talihi var. Ne bileyim, ben, bu talihi kendinden, iç dünyasından bir şeyler katarak yaşamayı seviyorum. Yani sanatı seviyorum. Belki o bizi ölümün en iyi, en rahatça kabul edebileceğimiz çehreleriyle karşılaştırıyor. Şurası muhakkak ki bir insanın hayatı bazan bir sanat eseri kadar güzel olabiliyor. Onu bulduğum zaman...

— Meselâ...

— Meselâ Şeyh Galib... Genç yaşta, en parlak devrinde ölüyor. Başlı başına hikmet olan bir terbiyeden geçmiş. Bu terbiye onda bir çok şeyleri, muzır şeyleri, başında öldürmüştü. Ne sabahı, ne ikindisi var. Sâkin bir akşam gibi, hareket, ışığında oyunundan, sevilen şeylere sadakatten ibaret. Meselâ Dede. Bine yakın eseri var. Hayatına bakıyoruz ; herhangi bir hayat. Fakat sade kendisinin.

— Devir de yardım etmiyor mu bunlara ?..

— Elbette. Fakat istisnaları devrin üstünde gibi görünüyor. İnsan nerdeyse şartların üstünde yaşıyor, sanacak. Meselâ bunların hiç biri dünyayı ıslâha kalkmıyor. Halbuki sizin komşunuz Vâni Efendi, o kalkıyor insan oğlunun huzuruyla, saadetiyle oynuyor. Ümitsizlik onu yenmiş. Birinciler nefsinde sadık olarak yaşamamanın sırrını bulmuşlar, Öbürleri kendilerini aldatıyorlar gibi geliyor bana...»

Daha sonra aynı bahis açılınca, Nuran'ın:

«— Hakikaten hiç bir büyük işe hevesiniz yok mu?» sorusuna Mümtaz :

«— Büyük ise, hayır... Fakat bir işim.] olduğunu biliyorsunuz. Bunu



yapıyorum, o kadar.» (s. 123) cevabını verir. Romancı, onun düşüncelerini daha sonra şöyle geliştirir :

«— Büyükten korkuyordu. O tehlikeli bir şeydi. Çünkü, çok defa hayatın dışına çıkmakla oluyordu. Yahut insan serbest düşüncüyü kaybediyor, hâdiselerin oyuncağı oluyordu.

— O zaman insan kendisinin veya hâdiselerin ağında kayboluyor. Hakikatte bu konserde büyük küçük yoktur. Her şey ve herkes vardır. Tıpkı etrafımız gibi. Hangi dalgayı, hangi ışığı atabilirsiniz. Onlar kendiliğinden yanarlar, sönerler... gelirler, giderler, tezgâh durmadan işler. Fakat siz için saadeti aramıyorsunuz da büyük işi arıyorsunuz!

Nuran'ın cevabı onu şaşırttı :

— İnsanlar o zaman kendilerini daha rahat hissediyorlar!

Mümtaz :

«— Ama o zaman etrafları daha fazla rahatsız oluyor!» (s. 123).

Mümtaz'ın zıddına Suad, tam bir «hareket adamı»dır. Dostoyevski'nin romanlarından fırlamış olan bu tip, kötülüğün ta kendisidir. İçindeki boşluğu doldurmak için, durmadan «hareket» eder ve bir mesuliyet duygusu hissetmeksizin fenalık yapmaktan çekinmez. Hattâ bu davranışını mazûr göstermeğe çalışır. İçki kadehini bir yudumda boşaltan Suad'a Macide :

«— Bu ne acele Suad?» diye sorar. Suad :

«— Kusura bakma Macide... ben acele etmeğe mecburum! Sonra, acele etmek! diye bir daha tekrarladi. - Vakti olmayanlar acele ederler... Herkes kendi zamanının şuurunu ile doğar. Benim işim aceledir.» (s. 271).

Hayatının her ânını ayrı ayrı yaşayan, duygularını, duygularını ve hayâllerini kılı kırk yararcasına tahlil eden Mümtaz ile, Suad arasında tam bir tezat vardır. Mümtaz, «geniş zaman şuurunu» ile doğmuştur. Onun için hayat, asıl mânasını «hareket» ile değil, dış veya iç hâdiseler üzerinde durmak, düşünmek, hayâl kurmak, murakabeye varmak suretiyle ifşa eder.

Roman, Mümtaz'ın «zaman şuurunu»na göre yazılmıştır. Onu okurken bu çok mühim noktayı göz önünde bulundurmak lâzımdır. «Hareket»ten hoşlanan bir insana «Huzur», sadece can sıkıntısı verir. Baştan 14 üncü sayfaya kadar, Mümtaz'ın yapmış olduğu «hareket», yataktan kalkmak ve sokağa çıkmaktan ibarettir. Daha sonraki kısımlarda da, «hareket adamı» olan Suad'ın kendisini asması hariç, romanda mühim bir «hareket»e rastlanılmaz. Her şey gayet yavaş bir tempo içinde gelişir.

Bu davranış tarzı, karakter romanına daha elverişlidir. Hayatı bir tablo gibi seyretmekten hoşlanan Tanpınar, insanın muayyen bir şekil içinde kalıplaşması, donması demek olan karakter tasvirlerinde çok başarılıdır. «Saatleri Ayarlama Enstitüsü», Türk cemiyetinin yarattığı çeşitli karakter ve tiplerle doludur. «Huzur» da da, çok iyi tasvir edilmiş tipler ve karakterler vardır.

Romancı eserini İhsan, Nuran, Suad ve Mümtaz başlıkları altında dört bölüme ayırmıştır. Bu bu bölümlerde gerçi, başka insanlardan da bahsolunursa da asıl niyetin bazı karakterleri ortaya koymak olduğu aşikârdır.

Fakat «Huzur» a tam mânasıyla bir karakter romanı denilemez. Çünkü, Mümtaz, Nuran ve Suad arasında zaman içinde gelişen ve değişen bir dram vardır. Romancı bu dramın merhalelerini epeyce belirtmiştir. Mümtaz ile Nuran arasındaki münasebet, muayyen bir zamanda başlar, muayyen şartlar altında gelişir ve sona erer. Neticede Nuran, kendisine ihanet eden, sevmediği kocasına döner. Suad intihar eder. Mümtaz, büyük bir ruhî buhrân geçirerek, merdiven üzerine yığılır.

\* Bu yapı tarzı gösteriyor ki, Tanpınar, Huzur'da, karakter romanı ile dramatik romanı birleştirmeye çalışmıştır. Fakat dramları anlatılan şahısların da, diğer şahıslar gibi mizac ve karakteri sabit, muayyen ve mukadderatları önceden belli olduğuna göre, esere esas itibariyle bir karakter romanı demek pek de yanlış olmaz.

Romanda iç içe üç zaman vardır. Bunlardan birincisi «çerçeve zaman», veya «aktüel zaman» adını verebileceğimiz zamandır ki, aşağı yukarı yirmi dört saattir. Roman saat 9'a doğru Mümtaz'ın yataktan kalkması ile başlar. Kahraman sokağa çıkar, hasta olan İhsan'a bakacak bir hemşire arar, bulamıyarak eve geri döner. Öğleden sonra kiracıyı görmek için tekrar sokağa çıkar, bir kaç saat dolaştıktan sonra, saat 5 e doğru Eminönünde Nuran'ın iki kız arkadaşına rastlar. Bunlar, Nuran'ın, kocası Fahir'le barıştığını ve İzmir'e gitmek kararında olduklarını haber verirler. Birinci bölüm bu haberle sona erer. Bundan sonra Mümtaz ile Nuran ve Suat arasında daha önce geçmiş ve Suad'ın kendisini asmasıyla sona eren aşk maceraları anlatılır.

İki bölümde hikâye edilen bu «geçmiş zaman», bir yıl devam ediyor. Mümtaz ile Nuran, bir sene evvel, bir mayıs sabahı Ada vapurunda tanışır- lar. Ertesi yılın nisan ayında evlenmeye karar verirler. Tam evlenecekleri hafta, evlerine geldikleri zaman Suad'ın asılmış cesedi ile karşılaşır-

lar. Dördüncü bölümde, tekrar «aktüel zaman» a dönen yazar, Mümtaz'ı romanın başladığı gün, saat beşi yirmi gece Eminönü'nde, genç kızlardan ayrıldığı esnada yakalıyor. Sonra Mümtaz tekrar Beyazıt'a Küllük kahvesine uğruyor, orada patlamak üzere olan ikinci dünya savaşı üzerinde konuşuyor ve eve dönüyor. İhsan ağır hastadır. Macide bir doktor aramak üzere yeniden sokağa çıkar ; uzun uzun gevezelik eden bir askerî doktor bularak, gece geç vakit eve döner. Son sahifelerde Mümtaz'ı, ertesi sabah, erkenden sokakta, İhsan için ilâç almak üzere eczahanenin açılmasını beklerken buluruz. Nuran'ın kendisini tamamiyle terk etmesi, Suad'ın intiharı üzerine büyük bir buhran geçiren Mümtaz, ilâçları aldıktan sonra eve dönerken bir hallüsinasyon içinde Suad'ın hayâli ile karşılaşır ve âdeta onunla boğuşur. Suad onu da ölüme götürmek için kucaklar. Mümtaz elinde ilâç şişeleri ile yere düşer. Kalktığı zaman yüzü gözü kan içindedir. Eve güçlkle gelir ve merdivenler üzerine yığılır. Bu esnada radyo, «evin sessizliği içinde tek başına hâdiselerin gür sesiyle, herkes için konuşur». Bu satırlarla yazar, ikinci dünya savaşının başladığını hissettirmek istemiştir. Saat dokuzaya yakın olmalıdır.

Tanpınar'ın, romanın «aktüel zamanı»nı yirmi dört saat olarak almasında James JOYCE'un «Ulyssés» ini örnek tuttuğu aşikârdır. Romancı eserini yazdığı zaman bu kitabı okumuştur. Nitekim romanın bir yerinde ona kısa bir telmih vardır. (s. 332). Tanpınar'ın kahramanını şehir içinde doluşturmasında, yaşanan hayatı ve dekoru bir karışıklık ve yıkıntı manzarası halinde tasvir etmesinde ve bazı teferruat üzerinde de James Joyce'un tesiri altında kaldığı ileri sürülebilir.

«Geçmiş zamanı» tasvirinde, «aktüel zaman» ile «geçmiş zaman» arasında, hatırlamalar vasıtasıyla münasebetler kurmasında çok sevdiği ve okuduğu Marcel Proust'u örnek tuttuğu muhakkaktır. Fakat Tanpınar, bu iki zamanı, kendi hayat tecrübeleri ile doldurmuştur.

Romanda bir de, Mümtaz'ın ve bazı tâli şahısların, daha önceki hayatlarını içine alan, onların, şahsiyet ve karakterlerini hazırlayan üçüncü bir zaman veya zamanlar vardır. Bunlardan Mümtaz'ın Nuran'la karşılaşmaya kadar geçirdiği hayat merhalesi, daha geniş (s. 17 - 37), başkalarınınki dağınık ve daha kısa olmasak anlatılmıştır.

Bu üç zamandan en mühimi, Mümtaz ile Nuran'ın birlikte geçirmiş oldukları bir yıldır. Bu bir yıl içinde yaşadıkları aşk hayatı onların kaderini tayin eder. Kahramanların mazileri kendilerini bu zamana hazırlayıcı bir rol aynar. «Aktüel zamanı» tayin eden de, bu «yakın geçmiş» tir. Romanın birinci ve sonuncu bölümleri, ikinci ve üçüncü bölümlerin bir devamı mahiyetindedir.

Bu üç zamanın dışında bir de, Mümtaz ile İhsan'ın çok meşgul oldukları «tarih» ve «ebediyet» vardır. Fakat bunlar bir yapı unsuru değil, düşünce konusudurlar. Sadece kahramanların halihazıra, istikbale ve muhtelif meselelere bakış tarzları itibarıyla ehemmiyetlidirler. Bunları, kahramanların hayatlarını ve romanın temlerini incelerken ele alacağız.

Romanda yer yer, patlamak üzere olan ikinci dünya savaşının tehditli havasına temas ediliyor. Birinci ve dördüncü bölümlerde şahıslar, «müşterek bir aktüel zaman»ın ferdi hayatlarını çevirdiğini ve kaderlerini tayin edici bir rol oynadığını kuvvetle hissederler. Fakat günlük hayatlarında umumiyetle kendi zamanları içerisinde yaşarlar.

Bizzat romancı ve kahramanı, tabiatten, mimariden çok hoşlandıkları için, mekân ve eşya tasvirleri, eserde, herhangi bir romanda olduğundan daha fazla yer tutuyor. Mümtaz, Nuran, İhsan ve daha başka kahramanlarda da kuvvetli bir güzellik duygusu vardır. Bütün kahramanlar sık sık tabiatın ve eşyanın güzelliklerine dalar, onlardan zevk alırlar. Mümtaz'ın en mühim özelliklerinden birisi her şeye sanatkâraneye ve keskin bir dikkatle bakmasıdır. En buhranlı zamanlarında bile, etrafında bir dünyanın var olduğunu hisseder. (Sahaflar çarşısındaki dolaşması). Bit pazarı'nda, Kapalıçarşı'da dolaşırken çok sevdiği «geçmiş zaman»ın içinde yaşar gibi olur. «Bütün bunlardan zevk almak, ona yaşına göre çok olgun bir itiyad, bir tiryakilik gibi gelirdi». (s. 38)

Mümtaz, Nuran'a İstanbul'un hemen hemen bütün semtlerini ve güzel mimari eserlerini dolaştırır. Aşkları ve düşünceleri bu dekor içinde gelişir. «Boğaz onlara mazisiyle, hiç olmazsa bazı mevsimlerde kendiliğinden ayarladığı günün saatleriyle, o kadar canlı hatıranın konuştuğu değişik güzelliğiyle, hazır bir hayat çerçevesi getiriyordu». (s. 199)

Gene Mümtaz, Nuran ile tabiatı öylesine birleştirir ki, bir ara kendi kendisine, «birbirimizi mi, yoksa Boğazı mı seviyoruz?» diye sorar (s. 199).

Bu dış âlemlerle kaynaşma, Mümtaz'ın «contemplatif», «pasif» mizacı ile yakından ilgilidir. Eşya, âdeta kahramanın üzerine hücum eder ve hayatına girer:

«Ara sıra manzara açılır gibi oluyor, bir kuru, bir cami, eski bir yalı üzerlerine doğru geliyor. Bir siyah gemi teknesi «Ben de hayatınızın çerçevesi içindeyim...» der gibi yollarını kesiyordu.» (s. 317)

Mümtaz'ın mizacı dolayısıyla, esere statik bir varlık olan mekânın fazla sokulması, zamanın temposunu yavaşlatıcı bir rol oynuyor.

İşte, burada şâir Tanpınar kendisini gösteriyor. Üç yaşında iken bulduğu bir camın arkasından karlı manzarayı seyretmekten «bir çeşit çok lezzetli hayranlık» hisseden çocuk, uzun yılların kültürü, hayat tecrübesi ve hatıraları ile yüklü olarak dış âleme bakarken, gördüğü şeylerde bu sefer daha büyük bir haz ve derin mânalar buluyor.

Şu muhakkak ki, «Huzur» romanının temel unsurlarından birincisi «zaman» ise, ikincisi «mekân»dır. Romancı eserinde bu ikisini birlikte yürütüyor ve birleştirmeye çalışıyor.

Edwin Muir, «Romanın yapısı» adlı eserinde, insanın hayata, aynı zamanda bu kategorilerde ancak birisiyle bakabileceğini söyler<sup>5</sup>. Tanpınar, *Huzur*'da, hayatı hem zaman, hem mekân içinde kavramağa çalışır. Mümtaz ve İhsan eski İslâm mutasavvıflarının «vahdet-i vücud» felsefelerine benzeyen bir görüşü müdafaa ederler. Mümtaz, hiç bir şeyi birbirinden ayırmaz. Her şeyi bir bütünün içinde görür. Ona göre hayat, kâinat ve insanlık bir bütündür. Mühim olan bu bütünü kavramak ve yaşamaktır. Nurân'a hayat görüşünü anlatırken, «Hakikatte bu konserde büyük küçük yoktur. Her şey ve herkes vardır. Tıpkı etrafımız gibi. Hangi dalgayı, hangi ışığı atabilirsiniz?» der. (s. 58). Başka bir yerde aynı görüşü şöyle anlatıyor: «Kapının önünde kalmıyoruz ki, evin içine giriyoruz, ona sahip oluyoruz, benimsiyoruz, benimdir diyoruz, istiyoruz, memnun oluyoruz: Gidenin arkasından ağlıyor, gitme! diye eteklerine yapıyoruz. Hiç bir şeyi kendimizden ayırmıyoruz.» (s. 62)

Fakat insan bir «kesret âlemi» içinde yaşar; her şey birbirinden ayrıdır. Ve ızdırab da bundan doğmaktadır. Mümtaz'ın bütün ruhu ile özlediği şey, topyekûn varlığı içine alan bir bütünlüğe kavuşmaktır; saadet anlarında ve eski Türk musikisini dinlerken bu birliğe yaklaştığını hissederek.

Tıpkı Tanpınar'da olduğu gibi Mümtaz'da da, Tanrı'sını kaybetmiş, fakat ona daima hasret mistik bir ruh vardır. Mümtaz'ın mizac, karakter ve kültürü ile alakalı olan bu duyuş tarzını ileride daha geniş olarak ele alacağız.

Aynı şekilde, İhsan da hayat görüşü bakımından «bütüncü»dür. Ona göre, Suad'ın bedbahtlığı, kendisini bu bütünden ayırmasından ileri gelmektedir. Mesuliyet hissetmeyişinin sebebi işte budur. «Sen, diyor, İhsan,

<sup>5</sup> «Seeing it in time or seeing it in space, but not seeing it both at the same. (The Structure of the Novel, s. 39).

insanı kâinatın içine lâıyıkıyla yerleştirmiyorsun. Halbuki işe oradan başlamalı». (s. 281)

Gene İhsan'ın söylediği şu cümle, Yunus Emre ve Mevlânâ'nın hayat görüşlerinden farksızdır :

«Sen, hepimiz ayrı ayrı varız, dediğin anda her şeyi kaybedersin. Varlık tektir ve biz onun parçalarıyız. Aksi takdirde dünya her an daha beter olur. Hayır, varlık tektir ve biz onun geçici parçalarıyız. Saadetimizi, huzurumuzu ancak bu düşünce ile elde edebiliriz». (s. 279)

Huzur romanının çok dağınık gibi görünen yapısında, bütün varlığı, tabiatı, eşyayı, tarihi, kültürü, insanı ve Tanrı'yı birleştirmek isteyen bir hayat görüşü gizlidir. Roman, psikolojik ve metafizik plânda, insan-oglunun «vahdet iştiyaki» ile bu «kesret âlemi»nde yaşarken parçalanmasından doğan ıztırafları anlatıyor.

Fakat her şeyi, zamanı, mekânı, insanı ve Tanrı'yı bir bütün olarak görmek isteyen Şark mistisizmi ile hayatı zaman veya mekân çerçeveleri içinde gösteren roman arasında bir tezad vardır. Nitekim, muharrir bu görüşü romanın yapısına esas olarak alırken, tam bir başarı gösterememiş ve bu temi daha ziyade, kahramanlarının hayat görüşü ve duyuş tarzı olarak ifade etmiştir.

Duyular, duygular, hayâller ve düşünceler... Huzur romanının dokusunu işte bunlar teşkil eder. Tanpınar, kahramanlarını, bilhassa Mümtaz'ı bunlarla vücuda getirir. Romanın en büyük orijinalitesi ve değeri, aksiyonunda değil, psikolojik muhtevasındadır. Bundan dolayı şahısları incelerken, biz de bu unsurlar üzerinde duracağız.

### III

#### Şahıslar, özellikleri ve birbirleriyle münasebetleri

Huzur romanının esas kahramanı Mümtaz'dır. Baştan sona kadar bütün bölümlerde o vardır. Muharrir eserini üçüncü şahıs şeklinde yazmakla beraber, dünyaya, hayata ve insanlara umumiyetle bu kahramanın gözü ile bakar. Bazı şahısları anlatırken, onun Mümtaz'ı unuttarak, bahis konusu şahsın hayatına nüfuz ettiği, dünyasını kavramağa çalıştığı görülür. Mümtaz'ın yanı sıra en mühim şahsiyet olarak Nuran, üçüncü derecede Suad gelir. Bu üçüne romanın «temel şahısları» adını verebiliriz. Yalnız, romancı, Suad'ı, Mümtaz'la Nuran'ın aşklarını an-

lattıktan sonra, âdeta saadetlerini bozmak için ortaya çıkarmış gibidir. Ve bu birdenbire olduğundan, okuyucuda sonradan ilâve edilmiş tesiri bırakıyor.

İkinci ve üçüncü plânda gelen şahıslar, meselâ İhsan, Macide ve diğer tali derecede olanlarla daha önce tanışırız. Mümtaz'ın şahsiyetine bağlı olarak, İhsan da bizzat, yahut zaman zaman hatırlanan ve kendisinden bahsedilen şahıs sıfatıyla roman boyunca gözükür. Nuran'ın eski kocası Fahir ve dayısı Tefvik Bey, Nuran dolayısıyla romana girerler ; fakat eserde çevreyi vücuda getirmekten ve bazı fikirleri temsil etmekten başka mühim bir rolleri yoktur. Bunlar ve diğer asli kahramanlara akrabalık dolayısıyla yakından bağlı diğer şahıslar ikinci plânı teşkil ederler.

Bütün bu şahısların etrafında ve arkasında, oldukça kalabalık, çeşitli, renkli ve her biri ayrı bir özellik taşıyan üçüncü bir insanlar grubu vardır. Bunlardan bazıları, Mümtaz'ın kendilerine karşı gösterdiği dikkat ve alâkaya göre hususî bir ışık içinde belirir ve kaybolurlar.

Mümtaz, dikkatini bir projektör gibi, bütün çevresi etrafında do-laştıran, her şeye karşı alâka duyan, her şeyin özelliklerini ve mâna-sını yakalamağa çalışan bir tiptir. Onun bu dikkati sayesinde, kayıkçı ve hamallar, ameleler, hattâ sokaktan geçen insanlar bile, varlığı bütün renk ve şekilleri ile tasvir eden ressamların eserlerinde olduğu gibi, gayet net bir şekilde gözükürler.

Tanpınar'ın, bu eserinde, esas kahramanlarının maceraları ile bir-likte sosyal bir tablo da vücuda getirmek istediği âşikârdır. Ön plânda gelen, Mümtaz, Nuran ve Suad arasındaki üçüzlü aşk macerasıdır. Onların birbirleriyle olan münasebetleri geniş ve derin olarak işlenmiştir. Ancak onlar vasıtasıyla ikinci ve üçüncü plândaki şahıslara alâka duyarız. Bu sonuncular arasında sıkı bir münasebet yoktur. Hattâ, aralarından büyük bir kısmı ayrı mekânlarda, ayrı çevrelerde ve kendi âlemlerinde yaşadıkları için birbirlerini tanımazlar.

Romanda zaman ve mekân gibi şahıslar da çeşitli ve dağınıktır. Muayyen sahnelerde bazıları bir araya gelirler ; konuşmaya iştirâk ederler, figüran olarak gözükürler ve daha sonra dağılırlar. Onların yalnız kaldıkları zaman ne yaptıklarını bilmeyiz. Birçokları ise, bir yerde gözükttükten sonra tamamiyle kaybolurlar.

Eserin şahıslarını, umumî tablodaki yerlerine ve ehemmiyetlerine göre :

- 1 — Ön plânda
- 2 — İkinci plânda
- 3 — Üçüncü plânda gelen insanlar olmak üzere başlıca üç kısımda inceleyebiliriz.

#### I — Ön plânda gelen şahıslar :

##### MÜMTAZ

Mümtaz romanda üç zaman içinde hayatı ve şahsiyeti tam olarak anlatılmış yegâne insandır. Romancı, Nuran'la tanışmadan önce onun mazisini, hayat ve şahsiyeti üzerinde müessir olan en mühim hâdiseleri birinci bölümün 3 ve 4 üncü kısımlarında anlatıyor.

Mümtaz İstanbul'a gelerek, ağabey dediği amcasının oğlu İhsan'ın evine yerleşmeden önce, çocukluğunu Anadolu'da (Sinop) ve (Antalya) da geçirmiştir. Buraları Taşpınar'ında çocukluğunu yaşadığı yerlerdir. (S) işgal olunduğu zaman, babası rumlar tarafından öldürülür. Mümtaz, romancının çok canlı olarak tasvir ettiği bu sahneyi (s. 19) hiç unutmaz. Bu ölüm sahnesi onda hayatı boyunca devam eden bir korku hissi doğurur. İhsan, «daha çocukken içine çöreklenen bu yılanı, kökü kalbinde ağacı ondán sökmek için» çok uğraşır. Fakat asıl, yenges Macide onun yüzünü güneşe çevirir.

«Onun eline geçene kadar Mümtaz, her şeye küskün, etrafa kapalı, gökten yalnız felâket bekleyen bir mahlûktu ve bunda da haklı idi.» (s. 18).

Mümtaz, en büyük, şahsiyeti üzerinde en derin ve sürekli tesiri yapan hayat tecrübesini, S'den A'ya gelirken geçirir. Annesi ile beraber yaylıda seyahat ederler ve yolda bir handa kalırlar. İşte bu handa, Mümtaz, o gece gelirken annesinin yanına uzanmış 18-20 yaşlarında bir köylü kızla koyun koyuna yatar. Köylü kız daha çocuk yaşta olan Mümtaz'a ilk cinsî hazı tattırır. Bu o zamana kadar kahramanımızın hiç bilmediği bir duygudur. «O zamana kadar muayyen duyumların ötesine geçmeyen vücudu, sanki yepyeni bir dünyaya açılmıştı; bir nevi sarhoşluk içinde vücudunun hiç bilmediği ve tanımadığı noktalarına, sade lezzet anları taşıyıp duruyordu.» (s. 22)

Fakat bu cinsî hazza babasının ölümünün acısı refakat eder. Ertesi gün yaylıda giderlerken köylü kız yine yanlarındadır. Mümtaz babasının ölümünü düşünür ve bir baygınlık geçirir gibi olur.



«Tam bu eşnada belki de geçirdiği fenalığın farkına varan köylü kız düşmesin diye onu tutmuştu. Böylece bir gece evvelin garib duyguları babasının ölümüyle yeni baştan ve çözülmeyen bir şekilde birleşti. İçinde büyük bir günah işlemiş duygusu vardı; kendisini bilmediği şeylerden mücrim sanıyordu. Belki de o anda sarhoş olsa, babamın ölümüne ben sebep oldum, derdi. Bir çok korkunç bir duygu idi. Kendisini son derece sefil buluyordu. Bu garip ruh hali Mümtaz'da senelerce devam edecek, her adım atışında ayağına takılacaktır. İlk gençliğine girdiği devirlerde bile [Mümtaz bu hislerin içinde kalacaktır. Rüyalарının bir tarafını dolduran hayâller, o garib tereddüdleri, korkuları, hayatının zenginliğini ve ızdırabını yapan bir yığın ruh hali hep bu ikiz tesadüfe bağlıdır». (s. 24).

Bu an, daha sonra Mümtaz'ın rüyalarına da girer ve «en küçük depresyonda iki başlı yılan gibi» uyanır. (s. 37).

Mümtaz'la Nuran'ın aşklarına da ölüm duygusu karışır. Mümtaz sevgilisini «kolları arasında tuttuğu zaman, arka tarafında başının ucunda bekleyen ifritle, ölümlerle karşılaşır». (s. 165). Kahraman, aşkı ve cinsî hazzı, ölüme karşı hayatın bir karşı koyması ve zaferi olarak hisseder.

Bu fikir sadece Mümtaz'ın muayyen anlarına değil, bütün romana hâkimdir. Nitekim Mümtaz ve Nuran sevişirlerken, evlenerek mesud olacakları sırada, aralarına kendisini asan Suad'ın cesedi girer.

Tanpınar, Mümtaz'ın çocukluğuna ait hayat tecrübesini onun bütün hayatına ve romana hâkim kılıyor. Hattâ bu duygu hayat felsefesinin temeli oluyor. Mümtaz'ın Nuran'a bütün vücudu ve ruhu ile bağlanmasında, onu hayat ve kâinatın özü, âdeta kutsal bir varlık haline getirmesinde bu ölüm duygusunun büyük tesiri vardır. Muharririn şiirlerinde de aynı tem, merkezî bir yeri işgal eder.

A (Antalya), güneşin memleketidir. Tanpınar gibi, Mümtaz da tabiatın güzelliklerini burada tanır. Fakat savaş yıllarının felâketli intibaları ve babasının ölümünün hatıraları, tabiatın güzellikleri arasından kendini dâima hissettirir. Mümtaz Antalya'da, mistiklere has o büyük varlıktan ayrılmanın ızdırabını yaşar. «Hayat dar, fakat tabiat geniş ve munistir». (s. 26).

Mümtaz bu şehirde dolaşırken, tabiatın ihtişamlı anları ile karşılaşır ve bütün hayatı boyunca, içinde bir takım garib özelemler uyandıran hisleri yaşar:

«Mümtaz burada, yoldan denize kadar inen büyük kayalar üstünde oturup akşam saatlerini geçirmeği severdi. Beydağları'nın üstünde güneş sanki kendi ölümünün âyinini ve kendi yıldızdan ve koyu lâciverde gölgelerden lahdini hazırlıyormuş gibi, bu dağların kıvrımlarına altın ve gümüş zırhlar geçirir, sonra alçalan ve arkaya devrilen kavis, bir altın yelpaze gibi açılır, büyük ışık parçaları şuraya buraya ateşten yarasalar gibi uçar, kayaların üstüne asılırdı. Bu bir mevsim gibi bereketli, velûd saatti. Çünkü gündüzleri, sadece yosunlu, rüzgârın, yağmurun sünger gibi delik deşik ettiği taş parçaları olan kayalar, bu saatte birdenbire canlanırlar, birdenbire kudretleri ve cüsseleri insanın çok üstünde, talih gibi susan ve yalnız varlıklarının içimizdeki aksiyle konuşan bir yığın hayâl varlık, Mümtaz'ın etrafını alırdı. Ve Mümtaz onların arasında küçücük cüssesiyle, içinde genişleyen hayat idrâkiyle bütün benliğini saran o acaib, kökü çok derinlerde korkunun rüzgârında dağılmaya çalışırdı. Bu her şeyin ayrı şekilde dirildiği, seslerin kabartma kazandığı, derinleşen, dost yüzünü, sıcaklığını kaybeden göklerin altında insan oğlunun nâmütenahiye doğru küçüldüğü, tabiatın bize her taraftan «ne diye ayrıldın, sefil ıztırabların oyuncağı oldun, gel, bana dön, terkibine karış, her şeyi unuttur, eşyanın rahat ve mesud uykusunu uyursun» dediği saatti. Mümtaz, bu sesi ta belkemiklerine varıncaya kadar duyar ve mânasını pek anlamadığı bu davete koşmamak için küçücük varlığı katılaştır, kendi üstüne kapanırdı.

Bazan da daha ilerilere, denize çok yukarıdan bakan kayalıklara kadar gider, orada yosun bakışlı uçurumun kenarında, durulmuş suyun yeşil ve somaki bir ayna gibi akşamın son ganimetlerine açılışını, bir anne rahmi gibi bu ışık parçalarını alışı ve yavaş yavaş onların üstüne kapanışını, örtülüşünü seyredirdi. Ta yerin altından, ilerleyen ve gerileyen dalgaların sağır gürültüsü, küçük piyanolar, aşk fısıltıları, kanat çırpışları, şıpırtılar, hülâsa bilinmeyen varlıkların, yalnız günün bu saati için yaşayan, akşamla gecenin arasındaki geçidi doldurduktan sonra kimbilir hangi sedef kabuğunda, balık pulunda, kaya çukurunda, ay ve yıldız aksinde uyuyan binlerce varlığın sesleriyle kenarları pul pul, akisleri renkli büyük davetler onu çağırırdı. Nereye çağırılırdı? Mümtaz bunu bilseydi, belki bu davete koşardı. Çünkü suyun sesi, aşkın, ihtirasın sesinden kuvvetlidir. Karanlıkta su sesi, insanın içindeki ölüm mayasının dilini konuşur.

Mümtaz, bu karanlık aynada henüz başlangıçta olan ömrünün dost hayâllerini, babasının altında yattığı ağacı, olduğu gibi bıraktığı mesud çocuk saatlerini, han odasında bâkir tenine çok derin bir aş gibi ya-

pışan köylü kızının büyük siyah gözlerini her an bu uğultulu davete koşmağa hazır bir ürperme ile arar, sonra onun sadece boşluğun aynası olduğunu görünce yerinden kalkar, kâbuslu bir rüyadan çıkar gibi kayaların dev gölgeleri arasından, her adımda sendeliyerek, solu- mağa çalışırdı.

Ona öyle gelirdi ki, bütün bu kayalar, o, yanbaşılarından geçerken dirilecekler, neredeyse bir el uzanacak, bir tarafından onu yakalayacak, yahut biri sırtındaki «harmaniyi başının üstüne atacaktı». (s. 26-28).

Bu sahifelerde anlatılan duygular, Tanpınar'ın bizzat yaşadığı ve hiç unutmadığı duygulardır. Ölümünden bir kaç ay önce, Antalya'lı genç kıza yazdığı mektubunda bu anları hatırlar ve *Huzur* romanına telmihler yapar.

Ölüm, Aşk ve Tabiat... İşte, Mümtaz'ın hayatına şekil veren üç büyük tem. O, bunları daha sonra kültür vasıtasıyla derinleştirecek, hayat felsefesinin temelleri haline getirecektir.

Mümtaz, Antalya'da annesini kaybeder. Annesi de öyle bir anda gömülür ki, bu an da daha sonra düşüncesinde sembolik bir mâna kazanır :

«Mümtaz o günü çok iyi hatırlardı. Her taraf güneş içinde idi. Aydınlık evlerin tahta duvarlarında, kiremitler üstünde, bembeyaz şo- sada ve yol ağızlarında ikide bir karşılarna çıkan deniz parçalarında, eski camii sarı boyalı duvarında, mezarlığın küçük ve tozlu ağaçla- rında, sivri taşlarında, dönüşte bir aylık arkadaşlarını oynar gördüğü yıkık kale bedenlerinde, her tarafta billür sazlarını kurmuş o acıb, sâri, her şeyi yenen hayat şarkısını söylüyordu... Arılar, sinekler, küçük sokak kedileri, oturdukları evin önünü benimseyen köpek, her tarafa dağılmış güvercinler, herkes ve her şey bu musikiden, bu davetten sarhoştı.

Yalnız bir kişi, ona öyle geliyordu ki, yalnız kendisi, bu ziyafetin dışındaydı. Talih, bir iradesiyle onu herkesten ayırmıştı». (s. 31-32).

Burada da Mümtaz, ölümle hayatı bir arada his ve idrâk etmiştir. Şimdiye kadar verilen örneklerde görüldüğü üzere, aynı anda birbirine zıd duyguları hissetmesi, daha sonra hâkim, bir vasıf haline gelecektir.

Mümtaz, İstanbul'a gelince İhsanlar'ın yanında kalır; Galatasaray lisesine devam eder. «Hayatında İhsan'la karısının çok büyük bir yeri vardır» (s. 17). Mümtaz, onların evinde ve elinde büyür.

İhsan, Galatasaray Lisesi'nde tarih öğretmeni, tanınmış bir şahsiyettir. Bir taraftan kendisine açtığı yoldan yürürken, öte yandan da Mümtaz'ı istidadı olan şiir ve sanata sürükler.

Fransa'da tahsil etmiştir. Garb kültürünü çok iyi bilir; fakat bir taklitçi değil, bir yaratıcıdır. Bizi, Türkiye'yi, Türk tarihini, Türk müzikisini ve Türk edebiyatını derinden tedkik etmiş ve kendisine göre bir terkiib vücûda getirmiştir.

Mümtaz, işte böyle bir şahsiyetin kuvvetle tesiri altında kalır. Tarihe, musikiye, hayata, hattâ Nuran'a bakış tarzında İhsan'ın tesiri açıkça görülür. İleride anlaşılacağı üzere, Nuran da, bir kültürün içinden gelir. Mümtaz'la aralarında olan aşk, köylü kızında olduğu gibi sadece ten zevkine dayanmaz. Tabiat, musiki ve kültür bu aşkı zenginleştirir ve derinleştirir.

İhsan'ın karısı Macide, güzel, tatlı, muztarib ve son derece iyi kalbli bir kadındır. «Varlığı, her şeyi değiştiren, eşyayı insana dost eden, günün saatlerine tatlı bir hava geçiren sırlı bir mahlûk». (s. 34). «Onu düşünürken, Mümtaz benim çocukluğumun bir kısmı bir bahar dalı altında geçti, derdi». (s. 18).

Mümtaz, bu evde babasının ve annesinin kendisinde doğurduğu yalnızlık duygularından kurtulur, kendisini sıcak bir aile çevresinin ortasında hisseder.

Macide'nin çocukları Sabiha ile Ahmed, biri taşkın neşesi, ötekisi kederli haliyle Mümtaz'a, hayatın, en masum varlıklarda bile kendisini gösteren tezadlı çehresini tanıtırlar.

İhsan'ların evinde Mümtaz, kendisi ile çevresi arasında sıkı bir münasebet kurar. «Etrafında bir hayat vardı ve o, bu hayatın bir parçasıydı». (s. 34).

Kendi yakın çevresinde hissettiği bu münasebeti, o, kültürü vasıtasıyla bütün hayata teşmil eder. Galatasaray'ı bitirdikten sonra Edebiyat fakültesine girer; bitirince orada asistan olarak kalır. Eski kitapların içine dalar. Fakat onun eski kültürde aradığı, tıpkı İhsan gibi, bu kültürün bizzat kendisi değil, bugün için taşıdığı kıymettir. «Garib bir erüdisyonu vardı. Bilgiden ziyade vaktiyle yaşanmış hayatların peşindeydi». (s. 118).

Mümtaz için eski kültür, garabetleri ile de güzeldir. Eski kitaplarda rastladığı acaib şeyleri Nuran'a naklederken onu neşelendirir.

Kendisini alâkadar eden, geniş mânasiyle hayattır. Her yerde ve her şeyde hayatın parıltılarını araştırır. Tabiatla, insanla ve sosyal çevre ile olan ilgilerini hiç bir vakit kaybetmez.

Mümtaz'ın Nuran'a karşı olan aşkını işte bu geniş alâkalar zenginleştirir. Romanın en güzel kısımlarından birisini bu aşkın hikâyesi teşkil eder. Bu, sanatkâr, kültürlü, kadından, tabiattan ve felsefeden zevk alan bir insanın aşkıdır. Nuran da Mümtaz gibi zengin şahsiyetli bir kadındır.

Bu aşk, bütün aşklar gibi cazibesini, beraber yaşanılan hayatın bin bir teferruatından alır. Bu teferruatı burada hülâsa etmeğe imkân yoktur. Onların güzelliği ve mânası, birbirini seven insanları, bütün tabiata, hayata, kâinata ve sanata bağlamalarında, varlığı zengin bir bütünlük içinde hissettirmelerindedir.

Nitekim romanda Mümtaz, bütün varlığı, Nuran'ın aşkı ile çok başka şekilde canlanmış görür:

«Mümtaz, bütün ömrü boyunca etrafı bu kadar mesud görmemişti. Bu kendi içinin saadeti değildi. Belki bütün kâinat, insan, ev, ağaç, önlere denizi yahyarak geçen yelkovan kuşları, küçük hayvanlar, biraz ötedeki karpuz ve kavunlar, hepsi çok uzun bir uykudan uyanmış gibiydiler. Hattâ iskelede yakası açık, balık tutan polisin oltasında sallanan biçare bir izmarit bile ömrünün en güzel anını yaşıyormuş gibi bu aydınlık içinde, oltanın gidip gelişiyle kendi kısa ömrünün sonunu sayan bir rakkas olmaktan mesud görünüyordu. Polis, belki de etraftaki bu renk cümbüşü kendisini şaşırttığı için, yahut genç kadının yüzündeki saadet hissi hoşuna gittiği için, açık yakasına, kemersiz ceketine uymayan bir ciddiyetle çok resmî bir selâm vermiş ve «Hoş geldiniz efendim, ayağınız uğurlu imiş» diye oltasıyla sabır ve tahammülün bu beyaz pul pul senbolünü âdeta başlarının üzerinden geçirerek onları selâmlamıştı». (s. 203).

Nuran, Mümtaz için her şeyi kendisinde toplayan bir merkez olur. Her şey ona bağlanır ve ondan yayılır:

«Bir yığın aynadan bir kâinat içinde yaşıyor ve hepsinde kendisinin bir başka çehresi olan Nuran'ı görüyordu. Ağaç, su, aydınlık, rüzgâr, Boğaz köyleri, eski masallar, okuduğu kitab, gezdiği yol, konuştuğu ahabab, başının üstünden geçen güvercin, sesini duyduğu ve cüssesi, rengi, hayat nasibi ne olduğunu bilmediği yaz böcekleri, hep Nuran'dan gelen şeylerdi. Hepsi ona aitti. Hülâsa, uzviyetinin ve muhayyile-

sinin yaptığı bir büyü içinde idi. Çünkü kadın dediğimiz o acı ve zengin varlık, o bizden başka türlü ve derin tabiat, onun kulağına bir saniye kendi uzviyetinin sıcaklığını nakletmişti». (s. 125).

Mümtaz'a göre Nuran, «hayatın öz kaynağı, bütün gerçeklerin annesidir».

Onu severken «ömrünün ve eşyanın miracında yaşadığını» hisseder.

«Bazı gece saatlerinde niçin taşlarla, kuşlarla, bahçedeki otlarla konuşmadığını hayretle düşünürdü. O kadar kâinatı kendi teninde duyardı». (s. 157).

Başka bir yerde bu duyuş tarzı şöyle ifade olunuyor :

«Bu senin ruhunun içinden geçmeğe benziyor, dediği zaman ayrı ayrı nizamlarda üç güzelliğin, sanatın, sevilen tabiatın ve hiç bir cazibesi kaybedilmeyen kadının birbiriyle kendi ruhunda nasıl karıştığını, ne acı, büyüye ve rüyaya yakın bir kıyaslar âlemini bir tek realite gibi yaşadığını kendi de farkedirdi». (s. 199).

Mümtaz için aşk, tıpkı mutasavvıflarda olduğu gibi, bir nevi din haline gelir :

«Hakikatte Nuran'ın aşkı Mümtaz için bir nevi dindi. Mümtaz, bu dinin tek âbidi, mabedin en mukaddes yerini bekleyen ve ocağı dâima uyanık tutan baş rahibi, büyük mabudenin sırrın yerini bulması için insanlar içinden seçtiği fâni idi. Bu biraz da doğrudu. Güneş her gün onlar için yeni baştan doğuyordu. Bütün mâzi üst üste zamanlarını onlar için tekrarlıyordu». (s. 159 - 160).

Nuran'ın çok iyi bildiği ve icra edilirken katıldığı klâsik Türk musikisi, Mümtaz'ın aşkını tasavvuf ile beslenen eski aşklar seviyesine çıkarır. Ve Nuran, bu musikinin arasından Mümtaz'a tabiat-üstü bir mahlûk gibi gözükür.

Mümtaz'ın düşüncesinin hâkim vasıflarından biri tecrid ve tahlil kabiliyetidir. O, «bir düşünceyi en zâlim şeklini alıncaya kadar kafasında evirip çevirir». (s. 173).

Nuran'ı, onunla ilgili şeyleri de dimağının bu melekesi vasıtasıyla derinleştirir ve zenginleştirir. Onun aşkını, basit halk adamının, meselâ bahçivan Mehmed'in sevişmesinden ayıran en mühim fark buradadır :

«Kanlıca'daki yalının rıhtımında şortla veya mayo ile gezinen, kayıktâ rüzgâr ve yelkenle didişen, yahut kirpikleri kapalı, yüzü, derinliklerinde diriltici ve kokulu usarelerin dolaştığı bir meyva gibi sert-

leşmiş güneşte uyuyan, sırtüstü denizde yüzen, sandala tırmanan, konuşan, gülen, ağaçların tırtılınyı ayıklayan bir çok Nuran'lar vardır ki, bir yığın benzetişle asırlar tecrübeleri arasından, eşlerini beraberlerinde Mümtaz'ın muhayyelesine getirirlerdi.

Bu benzetişlerin bazıları, duruş ve geçici yüz ifadeleri gibi, genç kadının o âna ait hallerinden gelirdi. Bazıları ise, Nuran'ın yaşayan varlıkta bir yığın ecdad mirası uyanyormuş gibi üst üste hüviyetlerine aitti. Mümtaz, İclâl'in kendisine vaktiyle gösterdiği mevlevî kıyafetiyle çekilmiş o fotoğrafı olmasa bile, gene iki dizini altına alıp sandalyesinde öylece plâk dinleyen Nuran'ı, bizden daha uzak şarkın minyatürlerine benzetecekti.

Sevgilisinin, gündelik hayatın her safhasında, duruşu, kıyafeti, aşkta değişen çehresi ile sanatın ölmez aynasına kendinden evvel geçenleri ona-âdeta hayranlığını ve sahib olma lezzetlerini bir kat daha; ve belki de ızdırablı bir şekilde hatırlatan bir yığın çehresi vardı. Renoir'ın «Okuyan kadın» bunlardan biriydi. Tepeden gelen ve saçları bir altın filizi gibi tutuşturan ışığın altında, koyu nefli zeminle, elbisesinin siyah ve boynu örten penbe tül arasından bir gül topluluğu ile fıskıran bu sarıyın rüya, çehrenin tatlı sükûneti, gözlerin kapalı çizgisi, çenenin küçük bir toplulukta birden bitiş, dudakların tatlı, âdeta besleyici tebessümü gibi bir yığın benzerlikle genç adam için, sevgilisinin bazı saatlerine sanatın en sadık aynalarından birini tutuyordu. Muhayyilesi, Nuran'a olan hayranlığında Renoir'la olan benzerliği bazan daha ilerilere götürür, onun vücudunda eski Venedik ressamlarının ten cümbüşü ile akrabalık bulurdu». (s. 170-171).

Bu parça Tanpınar'ın üslûb zenginliğinin prensipini de verir. O, burada söylediği şekilde, ele aldığı her konunun özelliklerini en ince teferruatına kadar tesbit eder; onları çeşitli mukayeseler ve benzetmelerle anlatmağa çalışır. Kahramanlarının aşklarını zengin kılan, derinleştiren, hattâ bozan, Mümtaz'daki bu çok kuvvetli tecrid ve tahlil hassasıdır.

Bu düşünüş tarzı, varlığı ve insanı bir parçaya böler; karıştırır ve tanınmaz hale getirir. Mümtaz bu dağınıklıktan kurtulmak için duygu ve düşüncelerini bazan toparlamağa çalışır. Fakat ele aldığı unsurlarla öyle terkipler yapar ki, bunun gerçekle bir alakası yoktur. «Mümtaz bütün bu zenginliklerin kendi dikkatinden geldiğini biliyordu». (s. 197). Hattâ, bazan realiteyi tamamiyle unutarak sevgilisi ve kendisi etrafında masallar yaratır.

Bir Fransız romancısı, «aşk beraberce bir ufka bakmaktır» der. Mümtaz'la Nuran, beraberce kendilerini çağıran bir ufka doğru gitmezler. Mümtaz bütün dikkatini genç kadına çevirir ve onu didik didik eder. Sevgilisi bundan rahatsız olmağa başlar :

«Sevgilisi yavaş yavaş hayatından ve düşüncelerinden bıkiyordu. Kendisini bir fikirde, hayatın etrafında oynayan kısa bir çizgide habsolmuş sanmanın vehmi, içine bir kurt gibi düşmüştü. Bu leke zamanla büyüyecekti.

Böyle olmasa bileş bu şübhe Mümtaz'ı zabtedecekti. Nitekim öyle oldu. O günden itibaren kaybetme korkusu içine yerleşti. Çocukluğundan tanıdığı, o acaib yalnızlık ve talih böylece bir hiç yüzünden canlandı». (s. 168).

Bu şekilde kendi içine kapanan ve kendi kendisi ile beslenen bir aşkın devam etmesine imkân yoktur. Teşrin ortalarına doğru, saadetleri yavaş yavaş gölgelenmeğe başlar: «Her ikisi de kendi içlerinde bu saadetin bir nevi durgunluk içinde mumyalanmağı andırdığını mübhem surette duyuyorlardı». (s. 202).

Mümtaz'la Nuran arasında başlayan aşkı, vapurdaki tesadüften itibaren en olgun noktasına kadar an an bütün teferruatı ile tesbit eden yazar, bundan sonra onun çöküşünü takip eder. Mümtaz'ın bütün uzviyeti, ruhu ve kültürü ile beslediğı bu aşk, yukarıda belirtildiğı üzere, ilkin kendi kendisine bir durgunluk safhasına girer, âdeta kendi içinden çürür. Sonra daha başka hâdiseler, Mümtaz'la Nuran'ın arasına açar. Yazar, burada, hafiften en trajik noktasına doğru ilerleyen bir düşüş münhanisi çizer :

Daha önceden bu aşka tesir edecek şartları hazırlamıştır. Nuran, Fahir'den ayrılmıştır ve Fatma adında küçük bir kızları vardır. Uzvi hazların peşinde koşan Fahir, Emma isminde âdi bir Romen kadını ile münasebette bulunur. Emma, Fahir'e ihanet eder. Bunun üzerine Fahir, yeniden eski karısına dönerek evlenmelerini ister. Fatma annesiyle Mümtaz'ın sevişmelerini kıskanır. Asabileşir. Evlenmeleri bahis konusu olduğu sırada, Nuran'ın dayısı Tefvik Bey, Kanlıca'da bir ziyafet verir. Gece ay vardır. Herkes zevk ve safa içinde yüzerken, Fatma kendi kendisine garib bir oyun icad eder. Âdeta ay ile oynarmış gibi, el çırpar, dönmeğe başlar. O kadar döner ki, nihayet bayılır yere düşer.

Tanpınar, bu sahnede, bir çocuğun kendi vasıtasıyla, dolaşık yoldan, adeta gayrişuuri bir şekilde etrafına nasıl tesir ettiğini çok güzel



anlatmıştır. Operaya benzeyen bir sahnenin içinden trajedeyi doğurur. Bu an, Nuran'a çok tesir eder.

Nuran «etrafıyla yaşayan bir kadın» dır. Çocuğu, ailesi, akrabaları, onu Mümtaz kadar alâkadar eder. Herkes ondan bir şeyler bekler. Tanıdıkları arasında bütün insanların saadetini kıskanan kötü ruhlu insanlar vardır. Bunlardan Âdile Hanım, gayet maharetli bir şekilde, Nuran'ı Mümtaz'dan ayırmağa çalışır. Nuran, bir müddet Mümtaz'la buluşmalarına ara verir. Arkadaşlarının toplantılarına gider. İşte tam bu esnada onu fakülte de talebeyken seven Suad ortaya çıkar. Kendisine bir aşk mektubu yazar. Nuran bu mektubu Mümtaz'a gösterir. Mümtaz, Suad gibi âdi ruhlu bir insanın bu cür'etine kızır ve ondan öğrenir. Etrafındaki insanlara daima iyi davranan Nuran, arkadaş toplantılarında kendisini ısrarla takib eden iltifatlarına karşı koyamaz. Dedikoducular, Nuran'ın eski arkadaşı veremli Suad'a karşı nezâket çerçevesinden öteye geçmeyen alâkalarını, âdeta bir aşk münasebeti gibi Mümtaz'ın kulağına ulaştırırlar. Odasında saatlerce Nuran'ı bekleyen, Mümtaz kendi duyguları ve muhayyilesinin oyunları ile uzun ve azablı buhranlar geçirir. Fakat ikisi de Suad'ın kendilerine trajik bir sahne hazırladığını mübhem surette hissederler. Mümtaz'ın evinde yapılan bütün roman kahramanlarının hazır buldukları bir mûsiki faslından sonra, Suad'ın konuşmaları (s. 270-290) romanın en kuvvetli kısımlarını teşkil eder. Burada ne olacağı önceden kestirilemeyen bir trajedi havası hissedilir. Ümitsizlikten doğan kötülüğün timsali Suad, bu sayfalarda bütün hüviyeti ile gözükür.

Mümtaz'la Nuran, aralarındaki aşkın çökmekte olduğunu hissetmelerine rağmen, âdeta zaruret icabı evlenmeğe karar verirler. Bu günlerden birinde Mümtaz'ın evine geldikleri bir gece, tavanda asılı Suad'ın cesedi ile karşılaşırılar. Bu, ikisi üzerinde de korkunç bir tesir yapar. Kaderin bir ihtarıdır bu. Aşkları burada sona erecektir. Zaten her şeyin bittiğini daha önceden hissetmiş olan Nuran, Fahir'le barışmağa karar verir ve eski kocası ile birlikte İzmir'e gider.

Romancı, eserinin birinci ve sonuncu bölümlerinde, Mümtaz'ın bu ayrılıktan sonra yaşadığı ruh hallerini tahlil ve tasvir etmiştir. Birinci bölümde Mümtaz'ı, İhsan'ın hastalığı, Nuran'ın hatırası, hiç bir zaman durmayan, fakat daimî bir karışıklık içinde çalışan zihninin tecrid, tahlil ve dikkatleri arasında, evde, sokakta, dağınık, dalgın ve perişan bir halde görürüz. Sonuncu bölümde ise kendisine Suad'ın hayâli musallat olur ve nihayet onu ölüme sürükler.

Bu hülâsadan da anlaşılacağı üzere, romanda Mümtaz'ın hayatı, çocukluğundan ölümüne kadar, bütün safhalarıyla oluş halinde ve dramatik bir şekilde takip edilmiştir. Yalnız, romancı bir kader bütünlüğü teşkil eden bu hayatı, araya çok çeşitli unsurlar sokarak dağıtmış ve parçalamıştır. Bizzat Mümtaz'ın şahsiyeti, o her şeye kayan ve her şey üzerinde duran dikkati, bu dağılma ve parçalanmada mühim bir rol oynar.

NURAN :

Romanda, Nuran, daha ziyade Mümtaz zaviyesinden ve aşkın doğurduğu bin bir parlıltı içinde gösterilmiştir. Kendisi az konuşan ve duygularını fazla açığa vurmeyen Nuran'ı, romancının yapmış olduğu tahliller vasıtasıyla tanırız.

Nuran her şeyden önce, güzel vücudlu bir kadındır. Romancı, Mümtaz'la ilk karşılaştıkları zaman, onun kahramanında bıraktığı tesire göre portresini şöyle çiziyor :

«Mümtaz, genç kadının güzel ve biçimli büstünü, beyaz bir rüyayı andıran yüzünü daha evvelden beğenmişti. Konuşur konuşmaz bu İstanbulludur, diye düşünmüş; «insan alıştığı yerden vazgeçemiyor, ama bazan Boğaz sıkıcı oluyor» dediği zaman kim olduğunu anlamıştı. Mümtaz için kadın güzelliğinin iki büyük şartı vardı: Biri İstanbullu olmak, öbürü de Boğaz'da yetişmek. Üçüncü ve belki en büyük şartının tıpkı tıpkısına Nuran'a benzemek, türkçeyi onun gibi teganni edeceğesine konuşmak, karşısındakine onun gözlerinin ısrarıyla bakmak, kendisine hitabedildiği zaman kumral başını onun gibi sallayarak konuşana dönmek, elleriyle aynı jestleri yapmak, konuşurken bir müddet sonra kendi cesaretine şaşırarak öyle kızarma, hiç bir özentisiz, telaşsız, büyük ve geniş suları dibi görünecek kadar berrak bir nehir gibi, hayatın ortasında hep kendi kendisi olarak sâkin, besleyici akmak olduğunu o gün değilse bile, o haftalar içinde öğrendi». (s. 71).

Mümtaz'ın sanatkâr, en küçük teferruatı gören, tahlil eden, güzelleştiren ve derinleştiren dikkati onda daha «bir yığın hususiyet» keşfeder. Tanpınar'ın bütün şiir kabiliyetini kullanarak tasvir ettiği ve daha ziyade kahramanın muhayyalesinin yarattığı bu özellikleri burada hülâsa etmeği hem imkânsız, hem de lüzumsuz buluyoruz.

Sadece Nuran'ın şahsiyetini yapan ve kaderini tayin eden belli başlı vâkıaları gözden geçireceğiz.

Nuran, Boğaziçinde oturan, eski, kültürlü bir ailenin kızıdır. Bu

zengin aile, Osmanlı medeniyetinin en ince ve olgun ananesine sahip olduğu gibi, garb medeniyetini de benimsemiş, hiç yadırgamıyacak bir şekilde içine sindirmiştir.

Nuran, baba tarafından Mevlevî, anne tarafından Bektaşî'dir. Annesinin babası Tal'at Bey bir musikişinas olduğu gibi, Tefvik Bey de musikiden anlar. Ayrıca icra eder. Ailesinin bütün kültür mirasını benimseyen Nuran, İstanbul Edebiyat Fakültesinde okumuştur. Davranışları bakımından tamamiyle hür olmakla beraber, yine de annesine hareketleri hakkında hesap vermeğe mecburdur. Çevresi onun şahsına tamamiyle güvenir, hattâ ondan meded umar.

Nuran'ın kalabalık bir aile ve arkadaş muhiti vardır. Kendi arzuları ile, çevresinin istek ve baskıları arasında gider gelir. Mümtaz kendisini tanıdığı zaman, Fahir'den boşanmış, bir çocuk sahibi, genç bir duldur.

Yazar, Fahir'le Nuran'ın ayrılma sebeplerini şöyle izah ediyor :

«Tehlikeli denecek derecede zengin, bir ihtimale gebe, her mânasında velûd bir kadınlık hayatı, bakımsız bir tarla gibi, sırf kendini işleyecek erkeğin yokluğundan yarı hülya, yarı verimsizliğin bütün sebeplerini kendisinde gören bir aşağılık duygusu içinde akıp gidiyordu. Fahir, sahib olma hissinin içinde her türlü arzu ve hevesi uyuttuğu insanlardandı. Onun için bu zengin mâdenin farkına varmadan, onun yanbaşında aslında kısır, ancak insiyaklarını uyandıracak şiddetli sürprizleri bekleyerek yaşamıştı. Zaman zaman karısına dönüşleri de içten beslenmediği, kadına karşı daima satıhta kaldığı için, Nuran'ın üstünden bir kayanın üstünden aşan bir dalga gibi, onda hiç bir akis uyandırmadan geçirdi. Böyle bir mizacı, ten işlerini büyük bir mikyasta hesaba katan bir aşk, yahut da, onun hayatına olduğu gibi nakledilmiş bir tecrübe uyandırabilirdi. İşte Emma, Köstence plajlarında tesadüf ettiği Fahir'in hayatına böyle bir tecrübe ile girmişti. Bu güzel erekte bir başkasının derisiyle uyuşma imkânı eksikti. Fakat Emma'nın on beş senelik aşk kadını hayatı, bu eksikliği ikisi için de telâfi edebilmişti». (s. 70).

İşte Mümtaz, o, her şeyi gören ve derinleştiren dikkati ile Nuran'ın dıştan bakanlar için gizli olan zengin şahsiyetini keşf eder.

Nuran'ın büyük annesi, ailede çok kuvvetli bir hatıra bırakan bir aşk macerası yaşamıştır. Nuran, kendi şahsiyetinde de büyük annesinden bir şeyler taşır.

Romancı, bir yerde, Nuran'ın mizac ve karakterini irsiyetle izaha çalışarak şöyle diyor:

«Fakat Nuran'ın içinde konuşan yalnız büyük annesinin sesi veya hayatı değildi. Daha derinden gelen, daha koyu, daha karışık bir ikinci ses daha vardı. Ve bu ikincisi Nuran'ın kalbine ve uzviyetine hitab ediyordu. Onların gürültüsüyle, onların mübhem ve tehlikeli uyanışlarıyla konuşuyordu. Bu damarlarındaki kanın sesiydi. Aşka ve ihtirasa her şeyi birden yakarak dolu dizgin giden Nurhayat Hanım'ın kanıyla, anne dedesi Talât Bey'in sevginin ocağında bir nezir gibi, yanmağa hazır kanları, bu iki kana sonradan karışan babasının kanı, serhad boylarında, Balkanlarda, Karadeniz kıyılarında, bin erkekçe tecrübe ile hazırlandıktan sonra, Kırım muharebesinde buraya, İstanbul'a düştüğü için birdenbire şaşırın, kibar ve incelmış hayata bütün hür çırpınışlarını feda eden, asırlık bir zevkin gönüllü esiri olan kanı, bütün bunlar acaib, çok acaib bir halita olmalıydı. Bir tarafta sadece atılış, öbür tarafta sadece kabul, rıza ve baş eğiş. İşte, Nuran'ın içinde o kadar değişik ağızlarla konuşan ikinci ses bu kanın sesiydi. Nuran bu kanı kendisinde tehlikeli bir miras gibi yıllarca gezdirmiş, onu uyutmağa, onu inkâra çalışmıştı. Fakat Mümtaz'a ada vapurunda ikinci tesadüfünde birdenbire dizginleri elinden kaçırmıştı. Bir şeyden korkmak, biraz da onun geleceğini beklemektir. Nuran belki de içindeki korku ile bu mirasın kendisinde uyanmasını hazırlamıştı. Onun için Mümtaz'a bir vapur kamarasında -Allahım ne ayıp!- alçak sesle Mâhur Beste'yi -hem ilk teklifte, rica bile etmeden- okumuş, Kandilli tepesinde Sultanî - Yegâh bestesini dinletmişti. Bu kan garib bir halita idi. Onu alaturka musiki dedikleri acaib tokmakla döve döve hazırlamışlardı.

Mâhur Beste, bu aile yadigârı, yer yer mazlum rızası ve zâlim hatırlayışları, bir nevi ilk ve ibtidai tabiata dönüş benzeyen ıztırabı ile bu çift mirasın, şimdi bir tarafında derinleşen, kendisini davet eden uçurumuydu. Ne garibdir ki, hayatını düşündüğü zaman kendisine o kadar usluluk dersleri veren büyük annesi, bu besteyi hatırladığı zaman büsbütün başka bir dille konuşuyor; küçük ve soluk, sert ve yaldız dökük resimde bütün hayatını inkâr eden bakışlarla bakan, ömrünün hayâli karşısında kuru yaprakları altında gömülmeğe hazırlanmış bir sonbahar gibi içlenen kadın, birdenbire bu nedametten soyunuyor, Nuran'ın çocukluğunda yetiştiği ihtiyar kadınların anlattığı yarı vahşî güzelliği ile diriliyor, sanki kendi sevgisinin ve yaşama iştihasının ocağında bitmez tükenmez bir ateş rakısı yapıyordu. «Atıl, diyordu,

Atıl bu ava ; yan ve yaşa !.. Zira aşk yaşamının tam şeklidir...». Daha garibi bu ateş raksında, bu âdeta ibtidaî oyunda dedesinin mazlum ve mütevekkil ruhunun da, kendi ızdırab tecrübesini tekrarlamaya hazır bir halde onunla beraber bulunmasıydı. Vâkıa o, Nurhayat Hanım'da olduğu gibi büyüsiyle, çılgın ve muhteris konuşmuyor, onun gibi alev rakısları yapmıyordu. Fakat reçineli, yağlı bir kütük gibi kendi ızdırabıyla bu alevi besliyor, onun ocağında yanıyordu. «Mademki benim kanımı taşıyorsun, sen de sevecek, şu veya bu şekilde ızdırab çekeceksin! Bir kaderden kurtulmaya beyhude çalışma!». Hattâ daha ileriye gidiyor, «bütün ömrünce bunu beklemedin mi?» diye soruyordu. Bunlar hiç uslanmasını bilmeyen insanlardı! «Bu ocakta yanmak için ta nerelerden geldim! Kaç rüzgârda savruldu. Kaç sahilin güneşinde kurudum...». Ve Nuran onu dinlerken Mümtaz'ın kaderini, Emirgânda ağacın dibinde kendisine söylediği şeyleri hatırlayarak, onu evvelden hazırlanmış bir şey gibi görüyordu. «Kim bilir, demişti, belki de çocukluğumda maziden gelen her şeyi inkâr ettiğim için eskiyi bu kadar seviyorum. Yahut da büsbütün başka bir şey olabilir. Biz üç batın evvel köylü idik. İntibakımızı tamamlıyoruz. Annem eski musikiyi severdi. Babam ise hiç anlamazdı. İhsan için bir nevi mûsikişinastır, diyebilirim. Ben ise onu hayatıma naklettim. Bütün tarih boyunca böyle olmadı mı? Evet, belki de kollektif bir kaderi yaşıyorum. Asıl düşüncemi ister misiniz? Bizim musikimiz kendi içinde değişene kadar hayat karşısında vaziyetimiz değişmez sanıyorum. Çünkü onu unutmamız ihtimali yok... O değişene kadar aşk tek talihimiz olacak!» O zaman İclâl'in yanında gözlerinin içine bakarak, kendisine sevgiden bahsettiği için ona kızmıştı. Halbuki şimdi onu anlıyordu. Onda dedesinin bir eşini görüyordu. O da, tecrübe için kopup gelenlerdendi.» (s. 130-132).

Yazar, bu irsiyet fikrini sonraki sahifelerde de geliştirir. «Bu irsiyet ve terbiye sade kendi evlerinde değildi. Bu geniş ailenin her göbeğinde ayrı ayrı kurbanlar vardı. Behçet Bey, Atiye Hanım, Doktor Refik, Medine'de ölen Selâhaddin Reşid Bey...» (s. 133).

Romanda bu ailenin bazı ferdleri, bilhassa Tevfik Bey, oldukça geniş bir şekilde tanıtılmıştır.

Nuran, Mümtaz'ın sevebileceği bütün unsurları nefsinde birleştirmiştir: Vücut güzelliği, ince ruh, tabiatla kaynaşma, ailesinin içinde devam eden eski Türk kültürü, bilhassa musiki, kendisini ihtiraslarına tamamiyle terk eden bir aşk kabiliyeti.

Fakat bütün bunlara rağmen, Mümtaz'dan bahsederken söylemiş olduğumuz sebepler yüzünden, Nuran onunla evlenemez, tekrar eski kocasına döner.

Nuran'da, belki eski kültürden gelmesi, belki de kadın olması dolayısıyla bir kader fikri vardır. Severken bile aşkının bir neticeye ulaşmayacağını bilir. Suad'ın mektubunu aldıktan sonra Mümtaz'a :

— Hiç bir şey düzelmez Mümtaz... Bizim hayatımız böyle gidecek. Sen kendini kurtar... Ben mahkûmum...» der. (s. 211).

Nuran kendisini kaderine teslim edişiyile de bir kadındır. Aktif Emma onun yanında çok âdi kalır. Yazar, «bir hülya adamı» diye tavsif ve tasvir ettiği Mümtaz ile, bir «hareket adamı» olan Suad arasında nasıl bir tezad vücuda getirerek, onların şahsiyet ve kaderlerini daha iyi belirtmiş ise, erkeğini bizzat seçen ve onu bir vasıta olarak kullanan Emma'ya karşı Nuran'ı pasif, kaderine boyun eğen bir kadın olarak yaratmak suretiyle asilleştirmiş ve yüceltmıştır.

Nuran'ın güzelliği, sadece vücudundan değil, kendisini ezen yüksek bir kültüre, çevresine, musikiye, tabiata bağlı olmasından, ihtiras ile çekingenliği, hareket ile kaderi birleştirmesinden ileri gelir. O da Mümtaz gibi basit değil, kompleks bir şahsiyete sahibdir. Onu canlı ve cazip kılan bu şahsiyet zenginliğidir. Romancı, Mümtaz'ın aşkı arasından onu yaşatmasını bilmiş ve anlattığı şartlar içerisinde bize onun gerçekliğini duyurmuştur.

SUAD :

Suad, mizacı, kaderi, hayat görüşü ve davranışıyla romanın diğer şahıslarından çok ayrı bir tiptir. Bir yerde Mümtaz'ın akrabası olduğunu söyleyen bu adam (s. 85), İhsan'ın tavsifine göre, «isyân duygusu ile doğanlardandır. Böyleleri için mesud olmak kabil değildir. Ne de kendilerini unutmak... Mümtaz, «fakat kendisini öldürmesi?» diye sorunca, İhsan şu cevabı verir: «Bütün ömrünce hasretini çektiği hareket... Fakat, Suad'ı tek bir düşüncede bulmağa çalışma. O karışık adamdı. Garib bir gururu vardı. Sansüeldi, isyankârdı ve nihayet.. hastaydı...» (s. 321).

Suad, veremdir. Bu hastalık onu hem kendisine, hem de başkalarına karşı düşman yapmıştır. Üstelik âdidir. İçinde mesuliyet duygusu yoktur. Yazar bir yerde onun davranışını şöyle tasvir eder:

«O, ateş içinde odasına giren hasta bakıcıların vücutlarını seyredi-

yor, biraz iyileşince ahbablığı ilerletmek için gençlerine gülümsüyor, kollarına yüzlerine dokunmağa çalışıyor, onlarla sadece erkek nahvetini ifşa etmesini istediği üstün bir perde ile konuşuyor, işlerine dair sualler soruyor, mânalı lâtifelerle alay ediyor, bir kaşını kaldırarak cevaplarını dinliyordu. Yarın belki biraz iyileşince bu hastabakıcılarından azar işitecek, belki de tenhada bir de tokat yiyecekti. Fakat bunlar gizli olacak, doktorlarla karşılaşınca mutlaka kendisine «beyefendi» diye hitab etmelerini isteyecek, politikaya, insan haklarına, umumî ahlâka dair en yüksek sesle konuşacaktı». (s. 216).

Mümtaz, buhranlı bir gününde, Galatasaray'da girivermiş olduğu bir bistroda, yanında iğfal ettiği bir kadınla beraber Suad'ı görür. Beriki onun gelişini farketmez. Mümtaz, kadınla ikisinin konuşmasını dinler; Suad, kadından çocuğunu aldırmasını ister; kendisi evlidir, çocukları vardır. Fakat hiç bir mesuliyet duygusu hissetmez. Bunu «doğuş» ile izah eder ve meşru göstermeğe çalışır:

«Herkes beni azarlıyor, huyumu tenkid ediyor. Kimi hastalığımı söylüyor, kimi evliliğimden bahsediyor. Halbuki ikisi de lüzümsüz. Kadehini sımsıkı avucunda tutuyordu. Herkes bana bir şey hatırlatıyor. Karım, arkadaşlarım, akrabalar, herkes. Düşünmüyorlar ki ben mesuliyet hissi ile doğmuş değilim. İnsan ya öyle doğar, yahut doğmaz. Bende bu yok. Karım bunu ilk haftasında anladı; fakat yine söylüyor, hatırlatıyor. Belki de bir mucize bekliyor, mucize olmaz mı? Birdenbire meselâ değişmişim, hayatımı sevmeğe başlamışım. Bizim müdürden, şube müdüründen, veznedardan, hukuk müşavirinden hoşlanıyorum, çocuklarım omuzlarıma tırmanınca mesud oluyorum». (s. 275).

Suad, sarhoş, sefih, her türlü ahlâk kaidelerinin dışında bir hayat sürer. Mecburiyetlerden hoşlanmaz. Mutlak surette hür olmak ister. Başkalarının varlığını tanımaz. Mümtaz'a yazmasını tavsiye ettiği bir hikâyede, sadece kendisini seven, hemen herkese karşı fenalık yapan, hayvanlara, insanlara, her şeye karşı zâlim olan, hiç kimsenin saadetine tahammül edemiyen bir tipi tasvir ederken kendisini anlatır. (s. 277). Bu adam, «bir tek hareket, kanlı bir hareket, bir nevi intikama benzeyen bir iş» yapmak suretiyle bu ruh halinden kurtulur. Gene bu adam «bunu yapar yapmaz büyümlü bir eşik atlamış gibi kendisini öbür tarafta, eski dünyasında, içindeki iyilik hazinesiyle zengin buluyor. Yüzü parılıyor, ruhu bütün genişliğini alıyor; insanları seviyor, hayvanlara acıyor, çocukları anlıyor». (s. 277).

Suad, mizacına uygun bir sosyal görüşe sahibdir: Allahsız ve anarşisttir.

Mümtaz'ın hayat görüşü ile Suad'inki arasında tam bir tezad vardır. Mümtaz, insanı ve tabiatı sever ve bu sevgi ile Allah'a yükselir:

«Ben insanı seviyorum. Onun, şartlarıyla döğüşme kudretini seviyorum. Kaderini bile bile hayatı yüklenmesini, o cesareti seviyorum. Hangimiz yıldızlı bir gecede kâinatı bütün ağırlığıyla sırtımızda taşımayız. Hiç bir şey insan oğlunun cesareti kadar güzel olamaz. Şâir olsaydım tek bir manzume yazardım; büyük bir destan. İki ayağı üstüne kalkan ilk ceddimizden bugüne kadar insanlığın macerasını anlatırdım. İlk düşünceler, ilk korkular, ilk sevgi, kâinatı gittikçe ihata eden, kendi başlarına mevcut olan her şeyi birleştiren zekânın ilk kırmıldanışı, tabiata izafe ettiğimiz bir yığın zenginlikler... Allahı etrafımızda ve kendi içimizde yaratmamız. Evet bir tek manzume yazardım. İnsanı teganni etmek istiyorum, derdim; maddeyi uykusundan uyandıran ve kâinata kendi ruhunu geçireni teganni edeceğim, ey bütün büyüklüğü ihata eden lisan! Sen bana yardım et!». (s. 89).

Suad ise Doğu'da, Batı'da eskiye ait ne varsa, hepsinin yıkılmasını ister. Bundan dolayı harbin çıkmasını bekler. Ona göre «insanlık ölü kalıplardan ancak böyle bir yangınla kurtulur. (s. 88)

O, Allaha da inanmaz. «Bu saadetten mahrumum, der. İnansaydım mesele değişirdi. Bilseydim ki vardır, insanlarla hiç bir devam kalmazdı. Yalnız onunla kavgâ ederdim. Her an bir yerde yakalar, bana hesap vermeğe mecbur ederdim. Ve zannederim ki bana hesap vermeğe mecbur olurdu. Gel, derdim, gel, yarattığın mahlûklardan birisinin derisine gir. Benim her gün yaptığımı yap. Bir tanesinin hayatını yirmi dört saat yaşa! Pek bedbahtına gitmene lüzum yok. Sen ki yaratıcısın, bilmemen, anlamaman kabil olmaz. Onun için herhangi birinin derisine gir. Ve kendi yalanını bir an bizimle beraber yaşa; bizim gibi yaşa. Yirmi dört saat bu bataklıkta küçük susuzlukların kurbağası ol!» (s. 284).

İhsan :

«İyi ama bütün bunları ancak inanan söyleyebilir. Sen pekalâ inanıyorsun!.. Hem hepimizden fazla» der.

Suad :

«— Hayır, inanmıyorum. Yalnız hakikâten inananın kafasıyla düşünüyorum. Başını salladı, ve hiç bir zaman inanmıyacağım da. Ben yerde romatizmadan ölmeği tercih ederim» diye kat'î kanaatini ortaya koyar. (s. 284).



Suad'ın bu düşüncelerinin ve davranış tarzının mizac ve hastalığından geldiği muhakkaktır. Fakat aynı zamanda okuyan, kültürlü bir insan olduğu için, bu arızalar üzerine korkunç bir fikir binası inşa eder ve başkalarına düşman olur.

Nuran'a mektub yazışını ve arkasından kendini asışını, hakikî bir aşk duygusuna bağlamağa imkân yoktur. Hayat felsefesi gibi, bu hareketlerini de, ancak mizac ve hastalığı ile izah etmek mümkündür.

Dördüncü bölümde romancı, Suad'ı ölümün arasından gösterir ve Mümtaz'la karşılaştırır. Bu karşılaşma ve konuşma, bütün lirizmine rağmen realist bir karakter taşıyan romana fantastik ve metafizik bir hava verir. Mümtaz, bir gece rüyasında Suad'ı çok garib bir manzara içinde görür : Bir sahilde akşamı hazırlarlar. Mor, kırmızı, lâciwerd, penbe, yeşil kalaslar getirilir. «Güneşi asacağız buraya!» derler. Fakat getirilen güneş değil, Suad'dır. Hem öyle ki, bu defa çok güzel ve mesuddur. Her tarafı renk içinde pırl pırlıdır. İpe asıldıkça güler ve vücudunun âzalarını rast gele atmağa başlar.

Böylece Suad, çok ızdırab çektiği vücudundan kurtulmuş, bir ruh haline gelmiştir. Daha sonra Mümtaz'a sokakta rastlar. Onu da kendi âlemine, ölüme çekmek ister. Ve ona avucunun içinde sığıttığı «benlik»ini gösterir. Bu, küçük ve acaib bir hayvandır. Kabukla meşin arasında, Mümtaz'ın hiç tanımadığı bir teşekkül, Suad'ın avucunun içinde küçük takallüslerle kımıldanır :

«Mümtaz bu kadar güzel şey hiç görmemişti. Ne billûr, ne elmas, bu içten parıltıyı verebilirdi. Bu donuk, hiç kamaştırmayan, sadece kendisi için bir aydınlıktı ve bu aydınlık avucunun içinde, küçük yengeç biçimli bir hayvan, söylendiğine göre kendi benliği, küçük takallüslerle bir damar gibi açılıp, kapanıyor, içten içe işliyordu». (s. 373).

Nuran'dan ayrıldığından beri çok ızdırab çeken Mümtaz, bir ara tuhaf bir huzur hisseder. Hayatı boyunca bütün varlığı karışık bir terhib halinde görmüşken, şimdi her şeyi birbirinden ayrı tanımağa başlar: «Ne garib! Hiç bir şey öteki ile birleşmiyor. Her şeyi ayrı ayrı görüyorum» der. (s. 372). Suad buna şöyle cevap verir :

«— Elbette birleşemez. Çünkü hakikati görüyorsun». (s. 372).

Bu, ölümün başlangıcıdır. Benlik, artık bin bir iple bağlı olduğu dünyadan kopmağa başlamıştır. Eşyanın kendi gerçekliğinde görünmesi, «Ben»in dünyadan ayrılması demektir. Bu sahneyi, daha önce Mümtaz'ın

ayna karşısında yaptığı tecrübe ile birleştirmek lâzımdır. (s. 346-348). Burada Mümtaz, ekzistansiyalistlere has bir düşünceyi geliştirir: Eşyanın var olması için, kendisini idrâk eden insanın var olması şarttır. İnsan kaybolunca eşyanın ne olduğunu bilemeyiz. İnsanın ızdırabı, hayatta bütün varlığı ile dünyaya bağlı olmasından gelir. Ölmek, bu bağı koparmak demektir.

Bu görüşü Şark mistiklerine bağlamak da mümkündür. Onlara göre insan dünya ile münasebetlerini kestiği ve kendi içine döndüğü nisbette asıl hakikati kavrar, huzura kavuşur. «Ben'i Suad'ın avucunda gördüğü gibi görmek ve yok etmek lâzımdır.

Suad, Mümtaz'a :

«İstersen al. Tekrar tecrübeye girmek istersen al» der. (s. 373). Fakat, Mümtaz'ın gözleri Suad'ın parıltılı eline takılır. Bu ölü, büyük, çok güzel, âdeta muhteşem bir insan çehresine bürünmüştür.

Suad'ı güzelleştiren, ölümü seçmesidir. Kendisini asmakla o, çok ızdırab verici kötü ve aşağılık benliğini öldürmüş, özlediği huzura kavuşmuştur.

Böylece romancı, önce kötülüğün timsâli olarak tanıttığı Suad'ı sonradan bir mistik seviyesine yüceltmıştır.

Mümtaz, kendisini bırakmasını söyleyince, Suad :

«— Öyle ise kal mezbelende!» der. (s. 378). Bu cevap, mistiklere has bir cevaptır. Onlara göre de dünya bir «mezbele» dir.

Tanpınar, romanını Suad'ın, yani ölümün zaferi ile sona erdiriyor; fakat bu alelâde bir yok oluş değil, derin ve mistik mâna taşıyan bir «hareket»tir.

## II. İkinci plânda gelen şahıslar :

Bunlar, asli kahramanlara bağlı, onlara tesir eden, şahsiyetlerini tamamlayan, veya etraflarında bir zemin teşkil ederek onları başka bir ışık içinde gösteren şahıslardır.

Her asli kahramanın etrafında bir veya bir kaç tali şahıs vardır. Romancı her birine ayrı bir özellik vererek onları canlandırmasını bilmiştir. Bunlardan bazıları umumiyetle sabit ve muayyen bir karakter taşırlar. Bazılarının ise hayat maceraları kısaca anlatılmıştır. Eserde

onların rolü, aslı kahramanları aydınlattıktan başka, hayat çerçevesini genişletmeleridir. Üçüncü derecede gelen şahıslarla beraber onlar, ferdi bir aşk macerası gibi görünen romana, sosyal bir roman veya bir devir romanı karakteri verirler.

İkinci plânda gelen şahısları, aslı kahramanlara bağlı olarak incelemek yerinde olur. Bu suretle kendilerini, birincilerle münasebetleri ve onların hayatlarında oynamış oldukları rol bakımından daha iyi kavrama imkânı vardır.

**a) Mümtaz ve çevresindekiler :**

Romancı, İhsan Bey ve ailesinin Mümtaz üzerindeki tesirine büyük bir ehemmiyet vermiştir. Birinci bölüm «İhsan» adını taşır. Burada Mümtaz, bize «İhsan Bey adası» içinde gösterilir. Ailenin bütün şahısları, mizacları, karakterleri ve birbirleriyle olan münasebetleri bakımından tasvir edilmek suretiyle bir «aile tablosu» vücuda getirilmiştir.

Romanın ana fikirlerinden birisi, insanın çevresi ile var olduğudur. Hattâ, İhsan Bey bu fikri sosyal ve metafizik bir görüş haline getirir. Bu şahıs milliyetçi ve mutasavvıftır. Kendisi ile mensub olduğu millet arasında sıkı bir münasebet kurduğu gibi, bütün hayatı da geniş bir bütün telâkki eder.

İnsanların ancak başkalarıyla beraber mesud olabileceğine inanan İhsan Bey, ilkin kendi yakın çevresi içinde iyi münasebetler kurmuştur:

«... İhsan Bey adasında herkesin yaptığı hoş görülür, her fantezi, her merak, kahkaha ile değilse bile tebessümle karşılanırdı. Adamın sahibi bunu böyle isterdi; böyle olursa herkesin mesud olabileceğine inanırdı». (s. 9).

«O bu saadeti taş taş, seneler boyunca örmüştür». Fakat talih, bu âileyi felâketlerle dener. Daha önce Mâcide, Ahmed'i doğururken, kızı Zeyneb'i kaybeder. Lohusa yatağında aldığı bu haber onu çıldırtır. Fakat Sabiha'nın doğuşu, Mâcide'yi akla ve hayata döndürür. Zaman zaman yine nöbetler geçirir; evin içinde yine eskisi gibi masal söyleyerek, yahut da büyük kızının, o hiç bahsetmediği çocuğunun dönüşünü saatlerce pencerede veya durduğu yerde bekler. (s. 11).

Başından geçen felâkete rağmen Mâcide bir iyilik perisidir. «Taze çimen rüyası gibi» bir sesi olan «bu garib ve sonsuz derecede zengin

mahlûkta tebessüm şahsiyetin yarısıdır. O kadar ki, gülümsemediği zamanlar onu tanımak kabil olmaz». (s. 13).

Bu mesud âile şimdi İhsan'ın hastalığı dolayısıyla bedbahttır. Zattürrie «evin içinde korkudan, üzüntüden, bir türlü ağızlarından düşmeyen ve bakışlardan eksilmeyen temennilerden saltanatını, o yıkım psikolojisini» kurar. (s. 5)

Fakat bu evde ıztırabın yanı sıra saadet de vardır. Hayatı, ölümü, kâinatı ve Tanrı'yı bir bütün olarak kabul eden İhsan, ıztıraba katlanmasını bilir. Bir yerde şöyle diyor :

«— ... Ben ıztırabımda insanlıkla barışıyorum. Aramıza o kadar sıcak bir şey giriyor ki ... O zaman mesuliyet duygumu daha iyi idrâk ediyorum. İztirab günlük ekmeğimizdir, ondan kaçan insanlığı en zayıf tarafından vurmuş olur, ona en büyük ihanet ıztırabtan kaçmaktır». (s. 281).

İhsan, eski Şark hikmetini modern fikirlerle bağdaştırmış, hayatını ve hayat felsefesini bu terkibe göre kurmuştur. Eski Şark, hayatı hakir görerek dünyadan elini eteğini çeker. İhsan'da böyle bir taraf yoktur. Bilâkis o, hayatı, tabiatı ve insanı sever. Fakat Allah'ın varlığına da inanır ve ölüm onu korkutmaz.

Milletinin mazisi ve istikbali ile de yakından ilgilenen İhsan, hâlihâzıra büyük değer verir. Ona göre varlık en kesif olarak hâlihâzırda yaşanır :

«— İnsan için asıl saadet bu, anladın mı Mümtaz? Sonunu bile bile ve o sona rağmen, kendisini idrâk etmek... basit bir jest değil mi? Kollarımı göğsümün üzerinde kavuşturuyorum. Adalelerimi yokluyorum. Basit bir şey. Fakat bütün ölüm çarkına rağmen kendimi ikrar ettim. Varım, diyorum; fakat yarın olmayabilirim, yahut bir başkası, bir budala, bir bunak olabilirim... Fakat şu dakikada varım... Varız, anladın mı Mümtaz?.. Varlığımı sevebiliyor musun? Uzviyetine dua edebiliyor musun?... Ey gözüm, ey boynum, ey kollarım, karanlık ve aydınlıklarım... size şükrediyorum, bu dakikanın sarayında, bu anın mucizesinde beraberce var olduğumuz için; sizinle bir andan öbürüne geçebildiğim için; anları birleştirip düz ve yekpâre zaman kurabildiğim için!» (s. 231).

Allah'a olan inancı, İhsan'ı, dünyayı, hayatı ve insanı inkâra götürmez.

« — Varlık yalnız Allah'ın değil midir ? İhsan... » diye soran Mâcide'ye şöyle cevap verir :

« — Elbette Macide, ama biz de varız ; belki biz var olduğumuz için o kuvvet de var ». (s. 231)

İhsan kendi hayat çerçevesinde ve düşünce planında bütün meselelerini halletmiş insandır. O bir «kemal»i temsil eder. Romancı onu bize en olgun devresinde, tam şeklini almış olarak tanıtır. Huzursuz tipler olan Mümtaz, Suad ve Nuran karşısında İhsan, bir muvazene unsuru teşkil eder.

«İhsan Bey adası»nın dikkate şayan tiplerinden biri küçük Sabiha'dır. Onu sadece birinci bölümde, göze çarpan bir özelliği ile tanırız. Bu kız, evin masalıdır. Durmadan konuşur, gezer, masallar uydurur, şarkı söyler. İhsan Bey adası çok defa onun neşesi ve şamatası ile dolar.

Sabiha, kurdelâ meraklısıdır. «Bu kurdelâ iki seneden beri süs olmaktan çıkmış, evin içinde ona ait bir müessese haline gelmişti. Ona ait her şeyin bir kırmızı kurdelâsı vardı ki, Sabiha bunu bir hükümdarın dostlarına nişan dağıtması gibi hediye ederdi. Kedi yavruları, bebekleri, beğendiği eşyası, - bilhassa yeni çocuk karyolası - sevgisine mazhar her şey ve herkes bu nişana sahip olurdu ». (s. 11).

Bu tasvir, romanda Tanpınar'ın ikinci ve üçüncü derecedeki şahısları canlandırması hakkında bir fikir verebilir. Yazar, onlardan herbirine, göze çarpan, hususî bir özellik giydirdi. Bu özellik, o şahsın karakter, mizac ve hayat karşısındaki davranışını sembolize eder. Küçük bir tabloyu hatırlatan bu tasvirler, romanın hayat çerçevesini zenginleştirirler. Fakat bir daha onlarla karşılaşmayız. Karşılaştık bile; onlar, hiç değişmemiş olarak aynı vasıflarla görünürler ; onlar bu sabit kalan münferid vasıfları ile eserin değişen ve çeşitli özellikleri olan aslı karakterlerinden ayrılırlar.

Sabiha'nın kardeşi Ahmed de, böyle tek özelliği ile tasvir olunmuştur. Ablasının hareketli ve neşeli oluşuna karşılık, Ahmed sâkin ve içine kapanık bir çocuktur. «O kendisini kabahatli bulan adamdı. Bilhassa, doğuşunun hazin tesadüflerini öğrendiği günden beri - kimden, nasıl ? Bunu hiç biri bilmiyordu. Belki de komşulardan biri söylemişti - daima köşesinde, daima evi yadırgar olmuştu ». (s. 9-10).

Yazar, Sabiha ile Ahmed'i tasvir ederken tezat metodundan faydalanmıştır. Zıd karakterler karşılaştırılınca her birinin özelliği daha

kuvvetli olarak belirir. Fakat Ahmed de «İhsan Bey adası»nın küçük bir figüründen ibarettir. Ona da bir daha rastlamayız.

İhsan Bey'in annesi Sabire Hanım ile eski kalfa çenesi düşük Afife Hanım, «hane halkını» tamamlayan dekoratif tiplerdir. Romancı onlara şöyle bir temas eder, geçer. Romanın bütününde, İhsan müstesna, «İhsan Bey adası»na mensup şahısların mühim bir rolleri yoktur. Onlar, sadece Mümtaz'ın çevresini teşkil ederler. İhsan Bey'e dahi aktif değil, dekoratif bir şahıs gözü ile bakmak yanlış olmaz. Çünkü aslı kahramanların maceralarında o da önemli bir rol oynamaz.

#### b) Nuran ve çevresindekiler :

Nuran'ın çevresi, Mümtaz'ınkinden daha kalabalık ve bu çevreye dahil olan bazı şahıslar daha aktiftir. Meselâ, Âdile Hanım, Yaşar Bey, Nuran'ın arkadaşları, eski kocası Fahir ve kızı Fatma, bu aşk macerasını bozmakta oldukça müessir olurlar. Bunlar arasında en canlı ve kuvvetli tip, Nuran'ın dayısı Tefvik Bey'dir. Onu, olgunluğu, yaşayış tarzı ve hayat görüşü itibariyle İhsan'a yaklaştırabiliriz. Zaten ikisi de aynı nesle ve aynı çevreye mensupturlar. «Avrupalı Osmanlı» adını verebileceğimiz bu iki tip, kendi mizaclarından ziyade , artık tarih olmuş bir medeniyetin son temsilcileridirler.

Bu şahısları romandaki görünüş sıralarına ve oynadıkları role göre kısaca belirtelim.

Birinci bölümde Mümtaz, can sıkıntısı içinde İstanbul sokaklarında dolaşırken, Eminönünde, Nuran'ın halasının kızı İclâl ile arkadaşı Muazzez'e rastlar. Onları ilkin kıyafetleri ile tanırız :

«Biri kırmızısı bol emprimesi içinde sadece tül ve kıvrım, öbürü çok açık göğsü omuza doğru, hiç bir şey tutmayan tel bir düğme ile keşişin düzlüğünü mühmel yapan ve vücuda âdeta o anda ve çarçabuk ancak elden geldiği kadar örtülmüş halini veren sarı elbisesinde sade telâş, nefes nefese karşısına dikildiler». (s. 67).

«Muazzez, hiç bir şeyi kendisine saklamayan tatlı bir mahlûktur. Mümtaz bu kızdan hoşlanır :

«Hakikaten kızda hoşuna giden bir taraf vardı. Zâlim, şımarık, hodbin, beyinsiz, fakat güzeldi. Bir meyva gibi tatlı ve çekiciydi. Onu beğenmek, sevmek, arzu etmek için hiç bir hazırlığa ihtiyaç yoktu. Kumral saçların daima değişen, daima dalgalı çerçevesinden bu yüzü kendine doğru çekmek, bu dişlerin parıltısını öperek, ısırarak kanat-

mak yetişirdi. Kuyu gibi, fakat aydınlık, lezzetli bir an. Ondan ötesini düşünmek, bir ufuk aramak mânasızdı. O kendisinde başlar, kendisinde bitirdi. O kadar ki, doğrudan doğruya telkin ettiği şeyleri bile, bir an düşündükten sonra insan vazgeçebilir, yoluna gidebilirdi. «Hiç olmazsa benim için böyle...» (s. 66).

Muazzez'in de Mümtaz'a karşı alâkası vardır. Bundan dolayı Nuran'la sevişmeleri onu son derece ilgilendirir. Şimdi Nuran'ın eski kocası ile barıştığını söylemek suretiyle bu sevdiği adamı zehirleyecektir.

İkinci bölümde, Nuran'la Mümtaz'ın tanışmaları dolayısıyla iki genç kızdan daha geniş olarak bahsedilmiştir. Romancı, Sabiha ile Ahmed'i tanıtırken yaptığı gibi, Muazzez ile İclâl'i de mukayese suretiyle anlatır :

«Muazzez ile İclâl'in ayrı ayrı yaratılışlarla birbirini tamamlayan çok lezzetli bir dostlukları vardı. Muazzez, günün meçhul ülkeler ve lüzumsuz hâdiseler gazetesi idi. İstanbul'un her semtinde gidip göreceği bir akrabası, hiç olmazsa kardeş gibi sevdiği bir ahabı bulunan büyük annesine benzerdi.

Bu ihtiyar kadın, sabahtan akşama kadar, her uğradığı yerde, yolda, veya bir evvelki ziyaretinde gördüğü, işittiği şeyleri tekrarlaya tekrarlaya gezer, akşam üstü bu hususî methodla hafızaya tamamiyle amal olmuş bir yığın havadisle dönerdi. Koca şehirde bilmediği şey pek azdı. Biraz kalbur üstünde olmak şartı ile bütün İstanbul'u tanır. Sene, ay, hattâ gün zikrederek insanların halinden bahsedebiliyordu. Zaten evcek böyle idiler. «Hepimiz eve bir heybe havadisle geliriz, derdi. Akşamüstü sofrada birbirimize onları anlatırız, sabahleyin kahvaltı ederken fasulya ayıklar gibi lüzumlu ve lüzumsuzunu ayırırız. «Dayısı, üç gün, başkasına ait havadisler yüzünden kendisine ait çok mühim bir işi anlatmağa vakit bulamamış, ve üç gün sonra «çocuklar sözünüzü kestim, kaç gündür söyleyecektim, vakit bulamadım, İkbâl'den telgraf aldım, bir kızımız olmuş!» diye ancak haber vermişti. Bu yüzden kızcağıza Nisyan adını takmışlardı.

«İclâl Muazzez'e bakılınca, çok az konuşuyordu. O küçük dikkatlerin insanıydı. Muazzez'in getirdiği havadisleri o tasnif eder, atlarını çizer, âdeta insanî tecrübeye mal ederdi.

Her türlü hüküm, ışık, renk ondan gelirdi. Onun için Muazzez yüz kişi içinde de olsa sözünü ona bırakarak «bilmem, sen ne dersin» diye bitirirdi.

Her akşam fakülteden başları birbirine girmiş, kol kola çıkışlarını görmek Mümtaz'ın en büyük zevkiydi. Bu yüzden bu iki kıza «Zeyneb Hanım konağının iki acuzesi» adını vermişti». Rektör, bunların bildiğini bilmez». «Muazzez'e sorun, o bilmiyorsa bu iş olmamıştır, İclâl unutmussa ehemmiyetsizdir, aldırmayın» diye alay ederdi. İclâl'le Muazzez'in aralarında birincisinin sadece tesadüfle öğrenmesi, ikincisinin ise büyük bir teccüssüle herhangi bir meselenin peşine düşmesi gibi bir fark vardı. Ta liseden beri tanıdığı arkadaşlarının bu huyunu bildiği için, İclâl, o kadar sevdiği ve çok defa tesiri altında yaşadığı Muazzez'i kendi âile muhitine sokmaktan daima çekinmişti». (s. 72 - 73)

Fiillerin kullanılış tarzında da görüldüğü üzere, Tanpınar bu iki şahsı sabit ve muayyen davranışları ile tasvir ediyor. Daima tekrarlanan hareket ve itiyatları ile onlar, tıpkı romanın ikinci ve üçüncü derecedeki şahısları gibi, tek cepheden görülmüşlerdir.

Âdile Hanım, kültürsüz, kuş beyinli, dedikoducu bir salon kadınıdır. Başkalarının maceraları onu her şeyden çok ilgilendirir. Ve o iyilik yapar pozda onların saadetlerine mani olmaktan büyük bir zevk duyar. Romancı, Mümtaz'la Nuran'ın ayrılıklarını hazırlarken ona bir hayli yer vermiş ve kendisini müstakil bir tip olarak işlemiştir. O da diğer tali tipler gibi sabit ve muayyen bir karaktere sahiptir. Yalnız, romancı bu kadını daima içten başkaları için plânlar düşünürken gösteriyor. Bunun sebebi Âdile Hanım'ın kendisini mütemadiyen başkaları ile münasebet halinde görmesidir. O «beni başkalarıyla var olan insandır. Başkalarının kendisine muhtaç olmaması onu rahatsız eder. Romancı, Âdile Hanım'ın psikolojisini şu satırlarla belirtiyor :

«Yalnızlıktan korkardı, yalnız kalmaktan korktuğu için, tanıdığı insanların kendisine muhtaç olmamaları onu çıldırtabilirdi.

Halbuki, işte Mümtaz'la Nuran kendisine muhtaç olmadan birbirleriyle anlaşıyorlardı. Bu affedilmeyecek bir şeydi. Çoktan beri hayatta kendisine ikinci bir rol olarak, iki cins arasında bir nevi katalizörlüğü kabul etmişti. Evinin hayatını, gününü, bu iyi niyet idare ederdi. Gelsinler, birbirlerini görsünler, hattâ sevişsinler, fakat daima onun yıldızı altında ; daima kendisine muhtaç olarak. Bu tanışmadan sonra bir akşam kendi evinde Mümtaz'a Nuran'dan bahsetmek, küçük çizgilerle onun teccüssünü uyandırmak, âdeta iğnelemek, ertesi gün bir ikinci ziyaretinde Nuran'a aynı şeyi yapmak, ikisinin de zihinlerini karıştırmak, sonra bir akşam onları yemeğe davet etmek, ikisini de böylece evinin, sofrasının, tek başına dolduramadığı gece saatlerinin



bir nevi demirbaşı yapmak! O işlerin böyle başlamasını, böyle gelişmesini isterdi. Büyük, müstakil bir hayat kuracak kadar derin alâkalarından pek hoşlanmazdı ; o zaman ister istemez unutulurdu. Onun için sonuna doğru tedbirlerini alırdı. Fakat başlayan bir dostluğu, onun aşka doğru yürüdüğünü adım adım seyretmeğe, iki tarafın biricik mahremi esrarı sıfatiyle bütün küçük sırları dinlemeğe bayılırdı. İş büyüyüp de alâka ciddileşti mi ? İki tarafı birbirinden uzaklaştırmak için elinden gelen gayreti sarfederdi ve bu gayret şöyle on, on iki yıllık bir tecrübeye dayandığı için çok defa muvaffak da olurdu. Şurası muhakkak ki Âdile Hanım'ın birleştirici tarafı kadar yangın söndürücü tarafı da vardı. Vâkıa, evlenme denen müesseseye hürmet ederdi. Fakat tanıdığı kadınlar, kendi muhitinin dışından evlenseler, daha memnûn olurdu. Kendi arkadaşları kendisine kalmalıydı. Onlarla ancak küçük flörtler yapılabilirdi. Âdile Hanım buna ses çıkaracak kadar zâlim değildi. Sonunda evlenseler bile, bu yeni yuvayı kurmak için, Âdile Hanım'ın gayreti, yardımı istenmeliydi. Bu hayat ve onun zahmetleri bu kadarlık bir tahmin de olmasa, çekilir iş miydi ? Halbuki Mümtaz'la Nuran birbirlerini tanıyarak işe başlamışlardı. Zaten Âdile Hanım ikisinde de, öteden beri tek başına iş görmek hevesini sezerdi. Bu yüzden, demin Mümtaz'ın geç kadına bakış tarzını gördüğü zaman, onları üç gün sonra sofrasında birleştirmek için verdiği karardan derhal dönmüştü.

«Âdile Hanım da herkes gibi hata işler, fakat bir meziyeti vardır ; hatasını anlayınca tashih etmekten çekinmez». (s. 78-79).

Nuran'ın hayat macerasını anlatırken Fahir hakkında kısaca malûmat veren romancı (s. 70), onları dramatik bir sahnede karşılaştırır. Vapurda Mümtaz'la tanışan ve kendisini bir aşk macerasının eşiğinde hisseden Nuran; yanında kızı Fatma olduğu halde iskelede ilerlerken, Fahir ile metresi Emma'ya rastlar. Birbirlerini görmemezlikten gelerek geçecekleri sırada, Fatma'nın «anne, babam geliyor!» diye bağırarak koşması, herkesde rahatsız edici bir tesir doğurur. Nuran'ın yüzü kül gibi olur. Fahir taş kesilir. Emma, «fakat bu skandal Fahir, Allah aşkına sustur şunu!» diye fısıldar. Mümtaz'ın kalbi parçalanır.

Romancı, Mümtaz, Fahir ve arkadaşlarının gazinoda buluşma ve konuşmalarını tasvir ederken, Fahir ve bilhassa Emma hakkında geniş bilgi veriyor.

Türkçeyi kendi şivesi ile konuşan Emma'nın sesini, Tanpınar şu orijinal benzetme ile tasvir ediyor :

«Sesi hafif hardalda bırakılmış bir bir hıyar gibi garip ve dili yakıcı gevreklikle türkçe kelimeleri değiştiriyordu». (s. 92).

Emma bir macera kadınıdır. Bütün vücudu fizikî aşk için yaratılmıştır. Romancı onun vücudu ile karakteri arasında bir takım münasebetler kurar :

«Emma'nın dişleri Fahir'i İstanbul'a dönüşündenberi korkutmuştu. Lekesiz, bembeyaz, bir çehre için oldukça mübalâgalı karoserisi içinde hiç şaşmadan işleyen bir cihaza benzeyen bu dişler, onun üzerinde her rastgeldiğini öğütebilecek bir değirmen hissini bırakmıştı. Şimdi bu değirmen evvelâ istakoz'u öğütecek, sonra Viyana usulü şinitsemi çığniyecekti». (s. 92-93).

Başka bir yerde Emma'nın karakteri şöyle anlatılmıştır :

«Emma hiç bir şey istemezdi. Sadece alırdı. Tecrübeli aşk kadını hayatı ona istemeği katiyen yasak etmişti. «Al, yakala, dört tarafından sar, nefes aldırma! Fakat katiyen isteme...». Bu, biricik düsturu idi. «Arkadaşlıkla başla! Daima anlayışlı ve sabırlı ol! Erkeği anladığını hissetsinler... Sonra kanatlarını ger, nefes aldırma... fakat istemek, asla...» (s. 95).

Âdile Hanım'ın kocası, vücut yapısından ziyade zihin yapısı ile karakterize edilmiştir :

«Sabih çoktan beri siyasî vaziyeti münakaşa edecek bir adam ele geçirmedeği için, memnundu. Fakat Sabih'te bazı hayvanların avlanmasına benzeyen bir hal vardı. Derhal söze başlamaz, avını gözüne kestirdikten sonra onu şaşırtmak için, siner, bir köşeye çekilir, ona bütün serbestisini verir. Sonra karşısındakinin bütün hürriyeti içinde kendisini en rahat bulduğu anda birdenbire hücum eder, hiç kımıldamasına imkân vermez. Üst üste bütün hafta ve belki ay, Avrupa gazetelerinde dünya vaziyetine dair okuduğu şeyleri anlatmağa başlar. Onun alâkası, haritalardaki tul ve arz daireleri gibi bütün dünyayı kuşatır. Çin'den Amerika'ya, İngiliz petrol siyasetinden Macar küçük arazi sahiplerinin çevirdiği dolaplara, Hitler'den Kral Zogo'ya ve Rıza Han'a, Orta - Asya'dan Gandhi'nin oruçlarına kadar her şey, insanlığın talihi üzerinde bu son derece uyamak hafızayı alâkadar eder. Mümtaz bazı insanları dinlerken «hazım cihazımız böyle olsaydı, halimiz ne olurdu?» gibi uzun uzun düşünür. Çünkü ona göre, havuç yiyen sarıya, pancar yiyen kırmızıya boyansa, beyaz pirinç yiyen, süt içen, midye tavası seven bu nimetlerin kokusunu, rengini yahut başka hususiyetlerini en göz alıcı taraflarında bir alâmeti farika gibi taşıyalar, ancak Sabih'in uzun mü-

talâalarının meyvası, özü olan bu konuşmalara benzer bir iş, bir terkip meydana gelirdi». (s. 138-139).

Mümtaz'ı evlerine davet etmesi dolayısıyla, Nuran'ın bütün âile erkânı bir portreler galerisi halinde birer birer ea karakteristik vasıflarıyla tasvir olunmuştur. (s. 145 -154).

Nuran'ın annesi Nazife Hanım, 1908 sıralarında kendisini idrâk eden, «hayatı bir peçe arkasından görmeğe alışmış», «zihnen çok ileri, fakat yaşama itibariyle çok çekingen», tecrübeli, olgun bir kadındır. Kuvvetli bir hafızası vardır. Gençliğinde kendisinden yirmi yaş büyük bir koca tarafından sevilmiş, tatlı şekilde şımartılmış bir İstanbul hanım efendisidir. Mümtaz, onun bilhassa çok güzel konuştuğu İstanbul türkçesine hayran olur.

Nuran'ın dayısı Tefvik Bey hakkında daha geniş izahat verilmiştir. Bu adam, zengin hayat macerası olan, kültürlü, ihtiyarlığına rağmen yaşamayı seven bir İstanbul efendisidir. Romancı onun şahsiyetini tarihî çerçeve içine koyduğu hayat macerası, kültürü ve zevki ile anlatıyor :

«Nuran'ın dayısı annesinden çok ayrı bir yaratılıştı. Genç bir kaymakam iken Hareket ordusu ile İstanbul'a girmiş, İttihat ve Terakki zamanında bir fırsatını bularak ticarete atılmış, üst üste bir kaç defa iflâs etmiş, nihayetinde kimseye muhtaç olmadan yaşayacak kadar bir para ile işin içinden sıyrılmıştı. On iki sene evvel karısı ölünce bir türlü evlenemeyen oğlu ile beraber, kardeşinin evine gelmişti. Bilhassa mütareke senelerinin Beyoğlu'nda o kadar velveleli bir ad yapan, kumarı, içkiyi ve kadını seven bu adamın baba evindeki bu son on iki senelik hayatı cidden garipti. Filhakika bu son yılları, o zamana kadar adını sorsalar belki de düşünmeden söyleyemeyeceği babasının hatırasına vakfetmişti. Onun yazılarını, tuğralarını, ciltlediği kitapları, Yıldızdaki çini fabrikasında onun tezhibiyle süslenmiş tabakları, yahut süsüne yardım ettiği cam eşyayı toplamıştı. Tefvik Bey, o gün Mümtaz'a babası ve eniştesi hakkında epeyce izahat verdi. Tabakları gösterdi. Kandilleri, şekerlikleri anlattı. İşin şaşılacak tarafı, bu kadar eşyayı on sene içinde toplayabilmesiydi. Fakat o bunu tabii buluyor, «bütün İstanbul pazarda, çocuğum...» diyordu. Mümtaz, Bedesten'den geçerken, yahut İhsan'la antikacıları dolaşırken, bir çok güzel şeylerin önünden nasıl gözü kapalı geçtiğini, o gün Tefvik Bey'in kendisine gösterdiği eşyayı—Nuran'ın birdenbire bulduğu ve o günden sonra Mümtaz'ın bir daha gülmeden hatırla-

madığı tabirle—cam evâniyi, yazı levhalarını, kumaş parçalarını gördükçe biraz daha iyi anlıyordu.

Hakikatte Tefvik Bey, babasının yıldız hokkasıyla, kıl uçlu kalemiyle, ve ince fırçasıyla ve bir nevi korku ve kaçışa benzeyen renk aramalarıyla süslenmiş eşyayı ararken küçük bir koleksiyon sahibi olmuştu. Mümtaz, zevkimizin bu son ve karışık rönesansının bu kadar gizli kalmasına şaşıyordu. Ne Edebiyat-ı cedide şâirleri ve romancıları, ne bir zamanlar İhsan'a malzeme toplarken karıştırdığı gazete koleksiyonları, ikinci Hamîd devrini bu cam evani — nereden bulmuştu bu tabiri Nuran. Bu onun çocuk muhayyelesi tarafıydı. Şimdi bu kelimeyi hatırladıkça sevgilisini hep ince ve uçucu renkli camların, eski, düz koyu lâciverd, kiremit kırmızısı, açık mavi renkli çeşmi bülbüllerin, rokoko havuz biçimi meyveliklerin veya kitap cildi tezhiplerle kaplı tabakaların arasında görecekti ve Nuran bütün bu ince, dayanıksız, sonsuz itinalara muhtaç eşyanın akislerini, tıynetlerini kendisinde toplayacaktı, — kadar veremezdi. Şüphesiz bunlarda da bir alafrangalık vardı. Fakat ötekilerden çok ayırdı.

Tefvik Bey'in babasından sonra en sevdiği adam eniştesiydi. Rasim Bey'e ait hemen hiç bir şeyi kaybetmemişti. Resimler, kendi el yazması notalar, meşk defterleri, her cinsten ney ve nısfiyeler, olduğu gibi duruyordu. Babasının el yazısıyla yazılmış bir levhanın karşısında onun Ülä rütbesine mahsus kıyafetle, nişanlarla çekilmiş resmi asılıydı. Mümtaz ilk önce levhayı okudu:

*Lûtf û kerem-i Hazret-i Mevlâ ile geçtik*

«— 1313'de babam için Abdülhamid'e büyük bir jurnal vermişlerdi. On gece Yıldız'da mevkuf kaldı. Kurtulunca Nailî'nin bu mısramı yazdı. Dikkat ederseniz tezhiplerin arasında on gece üzerinde yattığı kanapenin resmi vardır.» Gerçekte böyleydi. Geniş bir ottoman, bir bahçe seddi gibi beytin etrafını alan güller ve sarmaşıklar içinde ikide bir tekrarlanıyordu. Fakat arabeskler ve hendesî şekiller, bütün o riyazî gül ve çiçekler, yıldız ve açık kırmızı zeminde öyle maharetle, inceden inceye hesaplanmış, düzenlenmişti ki, bu tekrarlanan şeyin bir kanape olduğu söylenmeden bilinemezdi.

Yazı sanatımızın bir bakıma bozulması demek olan bu realizm üstünde Mümtaz sonraları çok düşündü.

Şaşılacak taraf, birdenbire kendisini verdiği bu ihtirasda Tefvik Bey'in bir nevi derinliğe erişmesiydi. Sanki elli sene dikkat etmeden içinde yaşadığı şeyler birdenbire onun için canlanmış, mâna kazanmışlardı. Tefvik

Bey için bu olmayacak bir şey değildi. O, destebaşı yaratılanlardandı. Yetmiş dört yaşına rağmen çok güzel ve geniş sesi vardı : hâlâ her akşam içiyor, genç ve güzel kadınların hiç olmazsa dostluğundan hoşlanıyor, bazı sonbahar geceleri, semt kayıkçılarıyla kılıç avına bile çıkıyordu. «Benim oynadığım zeybeği değme efe oynayamaz. Hele sizin fraklı, silindirli efeler hiç...». Bunu 1926'da Ankara'da bir toplantıda iki vekilin beraberce oynadıkları zeybeği hatırlıyarak söylerdi : Hemen orkestraya işaret ettim, kalktım. Herkes şaşırıldı. Zeybek başka türlü oyundur ; o, etrafta ne varsa hepsini silmezsé bir işe yaramaz.

— Bir kere gördüm. Antalya'da çok küçüktüm. Demircili iki efe bahse girdiler. Kuzu ve baklava yapıldı. Sokakta yemek yendi, sonra meşale aydınlığında... Tefvik Nuran'ı göstererek :

— Bunda epeyce istidat var, dedi.

— Yapmayın, bilmiyordum...

Nuran yüzü kızararak :

— Anlatmadım mı Mümtaz, ben Anadolu oyunlarının çoğunu bilirim...

Fakat, Tefvik Bey sadece mazi hatıralarının sâdik muhafızı, yaşadığı senelerin iyi zeybek oyuncusu değildi. En büyük meziyetlerinden, yahut saadetlerinden biri de rakı sofrası hazırlamaktı.

Mümtaz ona baktıkça şaşırıyordu :

— Dayım bir çok şeylerde babama benzer, garip değil mi?

Akşama doğru Tefvik Bey ortadan kayboldu. Fakat bir saat sonra meydana çıktığı zaman rakı masası kendiliğinden bir zevkti.

«— Rakıyı yavaş içeceksiniz ha... Uzun vakit içmeli, o zaman tadı çıkar».

Bu eski İstanbul efendisinin hayat rahatlığı, neşesi, bu günlerde pek az görülen şeydi. Sadece sofraya nimetleri için çok hususî bir takvimi vardı. Hangi balığın hangi mevsimde ve nerede en iyi avlanacağını ve filân ayda ele geçen turfa veya tam mevsimlik balıkla ne yapılacağını hiç kimse onun kadar bilemezdi.

— Ebüzziya merhum bizim gençliğimizde bir takvim çıkarırdı. Bilmezsiniz ne acaip şeydi. Frenkçeden tercüme yemekler, Beyoğlu lokantalarından satın alınmış âriyet reçetelerle doluydu. İki üç nüshasını görünce hiddetimdén çıldırırdım. Sonra, bir meraktır aldı beni.

Tevfik Bey yemek bahislerinde bir metod sahibiydi. Ona göre mutfağın esası malzeme idi. Bunun için de mevsimlik, aylık, hattâ lodos ve poyraz günlük bir takvim lâzımdı.

— Barbunya dünyanın en güzel balığıdır, fakat mevsiminde olmazsa, hattâ Ada açıklarında, yahut Boğaz'ın aşağı ağzında tutulmazsa, değişir. Çanakkale'den ötede barbunya balığı hiç bir tasnife sığmayan bir deniz hayvanıdır.

Tevfik Bey'in sofraya zevki bir tarih felsefesine kadar uzanırdı.

— Şu barbunyayı burada bu akşam beraberce yiyebilmemiz için kade-rin asırlarca çalışmasını düşün. Evvelâ Yahya Kemal'in dediği gibi Don ve Volga, Tuna suları Karadenize akacak. Dedelerimiz kalkıp Orta - Asya-dan gelecek, İstanbul'a yerleşecekler. Sonra, İkinci Mahmud Nuran'ın büyük dedesini beктаşidir diye İstanbul'dan Manastır'a nefy edecek ; orada Merzifonlu bir binbaşının kızıyla evlenecek. Benim dedem karısı kaçtıktan sonra kendisini teselli için yazdığı, sonra bilmem hangi paşaya hediyeye ettiği bir Kur'an parçasıyla bu köşkü alacak... Delikanlı anlıyor musun? Yediyüz altına bir Kur'an-ı kerim... Yani bu köşk ve arkadaki arazi... Sonra Nuran'ın babası çocukken hastalanacak, annesi Aziz Mahmud Hüdaî Efendi'ye adayacak, büyüyünce pîrin dergâhına girecek, orada babamla dost olacaklar. Nuran doğacak... Siz doğacaksınız...

Mümtaz, barbunya'nın bu etnik ve sosyal macerasına bayılmıştı». (s. 146 - 150).

Romanda, yazarın en çok işlediği portre Tevfik Bey'dir. Bu Mümtaz gibi, kendisinde tarihi yaşayan, tarihin damgasını taşıyan insanlara karşı büyük bir alâka duymasından ileri gelmektedir. İhsan, Tevfik Bey, Mümtaz, Nuran ve daha başka tâli şahıslar, kültürleri, yaşayış tarzları, özeleşmeleri, hülyâları ile romanın başlıca temlerinden biri olan «İstanbul» ve «eski Türk medeniyeti»ni temsil ederler. Romancı bu temi, onu yaşayan insanlar vasıtasıyla anlatır. Onları çevreleri içinde tasvir<sup>2</sup> düşüncesidir ki, «Huzur»u dramatik bir roman olmaktan ziyade bir devir veya medeniyet romanı yapar.

Kendisine fazla yer ayrılmış olmasına rağmen, Tevfik Bey'in de esas «action»da mühim bir rolü yoktur. O sadece bir tip ve karakter olarak değerlidir.

Tevfik Bey'in oğlu Yaşar Bey, «vücudu kendi gözünün önünde olan adamdır». (s. 152). İlâçlarla yaşar ; «ilâçla uyur, uyanıklığın vuzuhuna, kalkar kalkmaz aldığı bir kaç aspirinle erer; ilâçla iştihasını, açar,

ilâçla hazmeder, ilâçla dışarıya çıkar, ilâçla aşk yapar, ilâçla arzular». (s. 153).

Tanpınar, romanındaki diğer bazı tipler gibi, Yaşar Bey'i de sabit ve muayyen bir «tik»in adamı yaparak komikleştirir. «Saatleri Ayarlama Enstitüsü» adlı romanı, hemen hemen tamamıyla bu metoda göre yazılmıştır.

c) **Suad ve çevresi :**

Romandaki bütün şahısların çevrelerine bağlı, onlarla beraber mesud veya bedbaht olmalarına mukabil, Suad başkalarıyla bütün hissi münasebetlerini koparmış, yalnız kendisini düşünen ve kendisi için yaşayan insandır. Fakat, o kendi kendisinden de memnun değildir. Gerçi daima başkalarıyla beraber bulunur. Fakat bu bir arada bulunma, bağlılıktan ileri gelmez. O, duyguları ve davranışları ile çevresinden ayrı olduğunu daima hissettirir. Vapurdan çıkarlarken, Nuran'la tanıştığından dolayı gözleri pırıl pırıl olan Mümtaz'a, İhsan :

«— Senin gözlerin pırıl pırıl... neyin var? diye sorduğu zaman Mümtaz :

«— Suad'ı gördüm, sevindim, der...». Buna inanmayan Suad şu cevabı verir :

«— Ne saadet... beni görüp sevinen insanlar da var...». (s. 84).

Kimseyi samimî olarak sevmeyen Suad, kimse tarafından da sevildiğine inanmaz. Onu insanlara ve hayata bağlayan hiç bir bağ yoktur.

Evlî olduğu halde ne karısına, ne çocuklarına karşı alâka duyar, bir gün eve geldiği zaman Suad'ın karısını göz kapakları şişmiş yüzü yorgun, Macide'ye derd yanarken bulur. (s. 215).

Bu bedbaht kadını biz ancak bu sahnede görürüz. Daha önce Mümtaz'ın bir bistroda, Suad'a rastladığından bahsetmiştik. Suad burada, kendisinden hamile kalan bu kadına çocuğunu düşürmesini tavsiye ediyordu. Zira o, tanıdığı kadınlarla sadece cinsî bakımdan muayyen bir zaman için münasebet kurar. Arzusu tatmin olduktan sonra onlar, kendisi için artık mevcut değildirler. Keza, Nuran'a karşı alâkası, Mümtaz üzerinde o kadar tesir yapan mektubu yazması da hakikî bir sevgiye dayanmaz. Suad, etrafındaki insanlarla samimî münasebetler kuramayışı ile dikkati çeker. Bu yalnızlık onu, hayattan ve cemiyetten ayırdığı gibi, diğer kahramanlar için bir saadet ve neşe kaynağı olan tabiatten, sanattan ve Allah'dan da ayırır. Romancı, Suad'ı âdeta bu yalnızlıktan kurtarmak için onun düşüncesini ve hayâlini Mümtaz'a musallat etmiştir.

### III. Üçüncü plânda gelen şahıslar:

Eserinin sadece bir aşk macerası romanı olmasını istemeyen, esas kahramanlarının yaşadığı devri ve çevreyi de tasvir etme gayesini güden Tanpınar, Mümtaz'ın etrafını bir projektör gibi tarayan ve her şey üzerinde duran dikkati sayesinde, romanına tâli derecede bir hayli insan sokmuştur. Bunlar, muayyen cepheleriyle bir an gözükmüş ve sonra kaybolurlar. Onların romana girişlerinin sebebi, birinci veya ikinci derecedeki şahısların hayatında muayyen bir rol oynadıkları için değil, sadece devri ve çevreyi aksettirmeleridir. Fakat, romancının özellikleri çok iyi yakalamasını bilen dikkati, onları tek bir davranış veya görüşün içinde canlandırmağa muvaffak olur. Bunlardan bazıları, Mümtaz'ı hayatın muhtelif meseleleri üzerinde düşündürür ve kendisine döndürürler. Bu bakımdan onlara esas kahramanın dünyasından bir parça gözüyle bakılabilir.

Birinci bölümde bahsedilen kiracı, demir tüccarı, Mümtaz'a tamamiyle yabancı olan maddî hayat ile ikinci dünya savaşına takaddüm eden Türkiye'nin iktisadî, içtimai ve ahlâkî durumunu verir. Paradan başka bir şey düşünmeyen bu karaborsacı, ahlâksızlığını din maskesi altında gizler.

İhsan'a hemşire arayan Mümtaz, verilen adreslerdeki insanları ararken, Türk toplumunun yaralarını teşhir eden bir takım feci sahnelerle karşılaşır. Her yerde bir sefalet, bir çöküntü manzarası vardır. Bilhassa, Beyazıt, Kapalıçarşı, Bedesten'i tasvir eden sahifelerde, Türkiye sadece halihazır sefaleti ile değil, inkıraz etmiş eski medeniyetinin yıkıntıları içinde gözükmüş. Fakat romancı, insanda ümitsizlik hissi uyandıran bu enkazın ortasında, Mümtaz'ın dikkatini eski âbideler, güzel eşyalar, tabiatın manzaraları veya çocukların şarkıları üzerinde dolaylı olarak dinlendirici ve ümit verici bazı unsurlar da bulur.

Mümtaz'ın, daha doğrusu Tanpınar'ın dikkatine bir misâl olmak üzere, Nuruosmaniye'de rastlanan bir dilencinin tasvirini görelim :

«Bir dilenci sadaka istedi. Adam yerde, arkasına bağladığı bir tekerlekli tahta üzerinde ellerine geçirdiği takunyalarla yürüyordu. Bir örümcek kadar ince ve çarpık bacakları omuzunun üstünden sarkıyordu; bu ayaklardan birisinin parmakları arasında geçirdiği bir cigarayı fosur fosur içiyordu. Yüzünün solgunluğu, pejmürde hali, ilk yaklaşanı saran hasta insan manzarası olmasa, dilenciden ve alilden ziyade, güç ve şaşırtıcı numaralar yapan bir akrobata, dansın ve ritmin çılgınlığı



İçinde kâh örümcek, kâh yıldız olan, şimdi 'bir kuğu kuşunu, biraz sonra bir gemiyi taklid eden bir balet ustasına benzetilebilirdi.

«Yüzü solgun ve zayıftı. Cigarayı içine çekerken büyük bir haz duyduğu âşikârdı. Yaşı daha ziyade ince bıyıklarının tazeliğinden belli oluyordu. Mümtaz uzattığı parayı aldıktan sonra adamın vaziyetini değiştireceğine, taşekkür etmek veya başka bir marifet göstermek için daha şaşırtıcı bir hale gireceğine inanır gibi bekledi. Fakat böyle olmadı. Bilâkis başını eğdi, yüzünü görünmez yaptı ve sigarasından bir nefes daha çekti, sonra takunyalarına dayana dayana, dâima bacakları lifi bir ağaç dalı gibi omuzlarına ve gövdesine, sarılı, acele acele karşı kaldırıma geçti ve güneşte bir duvarın kenarına dayandı. Bu haliyle daha ziyade bir kâbusu, yarım doğmuş bir fikri andırıyordu. Güneşte çimentosu düzenlenmiş duvarın kenarında, sokağa ait bir şeymiş gibi bekliyordu.» (s. 58 - 59).

Bir sanatkâr gözü ile yapılmış olan tasvirin, romanın esas meseleleriyle hemen hemen hiç bir alâkası yoktur. Romancıyı bu ve buna benzeyen daha bir çok portre ve tablo çizmeğe sevk eden âmil, çevreyi göstermek fikrini de aşan, divan şâirlerinin «benzetme için benzetme yapma» temayüllerini andırır aşırı bir estetizmdir. Tanpınar'ın başka eserlerinde de, bir fonksiyonu olmaktan ziyade, sırf kendi kendisi için değerli olan bu nevi tasvirlerle rastlarız.

Birinci bölümde, yine Mümtaz, çadırcılar içinde, Şûray-ı Devlet âzasından Behçet Bey'i eski bir yelpazeye bakarken görür. Bu münasebetle romancı bir «eski zaman efendisi» portresi çizer. (s. 50 - 51).

Bu portre bir kaç çizgiden ibaret olmakla beraber, insanda kuvvetli ve hazin bir intiba uyandırıyor. Bunun sebebi, halihazır ile mazi arasındaki tezad, acı ve tatlı hatıraların bir araya gelmesi ve bir iki jest ile bir facianın ifadesidir.

Nuran'ı çocukluğundan beri tanıyan ihtiyar balıkçı da mânalı ölümü ile romanda yer alır. «Mezarım, aklım başımda ölürsem, denizde olacaktır...» diyen bu çok kazanmış, çok görmüş, çok acı çekmiş adam, o kış sonunda doktorlardan bir daha denize çıkamayacağını öğrenince, bir sabah kimseye görünmeden sahile iner, kayığa biner ve ayaklarına bir taş bağlayarak kendisini akıntıya bırakır. (s. 196).

Tevfik Bey'lerin yalısında yapılan bir musiki meclisinde mevlevî ve neyzen Emin Dede ile ressam Cemil Bey'i tanırız. Romancı, «bir medeniyetin en yüksek cihaz olarak kendisine seçtiği insanlardan» dediği Emin Dede'nin şahsiyeti üzerinde bir hayli durmuştur. Onun maddî ve manevî portresini şöyle çiziyor:

«Orta boylu, vücuda bir nevi bostan korkuluğu manzarası veren çökük omuzlu, esmer, çakır gözlü bir adamdı. Büyükçe, kemerli ve aşağıya doğru sarkık bir burun zayıf yüzünü âdeta iki ayrı muntıkaya ayırıyordu. O kadar ki, hemen arkasından gelen kısa ve beyazı fazla bıyığın ve dudakların düz ve keskin çizgisi ancak onun bittiği yerde çehreyi tekrar toparlayabiliyordu. Bu haliyle Emin Bey, devrinin en büyük musikişinasından ziyade gümrük, posta işleri gibi - şehrin umumî hayatından âdeta uzakta kalmış görünen bir bürokrasinin o görünmez, fakat çok çalışkan memurlarından birine benziyordu. Meğer başınızı kaldırıp, gür ve kıvrık kaşların altındaki gözlere dikkat edersiniz; o zaman bu küçük ve laâlettayin görünüşlü adam sizinle maddesinin çok üstünden konuşurdu. Mümtaz, ilk defa tanıştıkları zaman Aziz Dede'nin talebesini, Tanburî Cemil'in yakın - ve aralarındaki mizac farkına bakılırsa çok sabırlı ve müsamahalı - dostunu, kamışın sırrına sahib bu son meleviyi sıkmadan tanımağa çalıştıkça bu gözlerin kendisini nasıl yakaladığını, halim bir eda ile sanki «neden maddemle bu kadar meşgulsün!», ne ben, ne de senin sanatım dediğin şey zannettiğin kadar mühim değildir... Elinden gelirse senin de, benim de içimizde konuşan sırra, âlemşümül sevgiye yüksel!..» diye azarladığını hatırlıyordu. O kadar asırlık mevlevî terbiyesi onda ferde ait her şeyi silmiş, sanki bu halim, ilhamlı ve sabırlı adamı, — Aziz Dede'den bir gün dinlediği yedi sekiz notalık bir cümleyi aynen tekrarlayabilmek için eve dönüşünde sekiz on saat üst üste çalışmış ve o modülasyona yükselmişti; bunu sık sık üstadını medh için anlatırdı — bir nevi hüviyetsizliğin içinde eritmişti. O kadar ki, bu küçük ve kimbilir nasıl bir iç güneşinin sıcağında yarı erimiş maddesinden başka ferdi tarafı yok gibiydi. Bu madde de bir yığın âdâbın, teşrifatın, kendini herkesle bir görmek, bize garib gelecek bir hitabda şahsî her şeyi inkâr etmek terbiyesinin altında her an gizleniyor, kayboluyordu. Mümtaz, ona baktıkça Neşatî'nin :

*Ettik o kadar ref-i taayyün ki Neşâtî  
Âyine-i pür tâb-ı tecellâda nihânız!*

beytini hatırlıyordu.

Hakikat de buydu. Emin Dede, maddesinde ve medeniyetinde gizli bir adamdı. Bu kadar büyük bir sanatkârda, herhangi bir sanatkârâne edayı, şahsiyetini bir uca taşımış, orada kendi iç fırtınalarıyla yaşamış olmanın verebileceği bir değişikliği aramak beyhude idi. Daha ziyade aynı sahile çarpan bir yığın dalganın asırlar boyunca yaladığı, yuttuğu, bütün kenarlarını sildiği, hususiyetlerini giderdiği bir çakıl taşına benziyor-

du. Herhangi bir kumsalda gezerken binlercesini gördüğümüz o yuvarlak ve sert çakıllardan biri! Hattâ aramızdan el ayak çekmiş bir âlemin son ışıklarını muhafaza ettiğini, bir nevi zengin hazinedarı olduğunu dahi göstermiyordu. Tevazuu içinde hayatımızdaki bu değişikliğin, kendisini ve sanatını muhteşem bir harâbe, yahut güneş batması gibi bir şey yapan üst üste inkârların bile farkında olmadan herkese karşı dost ve eşitti». (s. 249-250).

Aynı kısımda, konuşurlarken ve fasıllar icra olunurken, Emin Dede'nin şahsiyetini derinleştiren ve zenginleştiren daha başka özellikleri de kaydedilmiştir.

Tâli bir tip olmakla beraber Emin Dede, İhsan ve Tefvik Bey'lerin temsil ettikleri eski Türk medeniyetini en iyi ve en kuvvetli şekilde yaşatan bir şahsiyettir.

Romanın son bölümünde, Mümtaz'ın İhsan'a getirmek için bulduğu askerî doktor da, kendisine has özellikleri olan, dikkate şâyân bir karakterdir. Romanın esas kahramanı ile yakından hiç bir münasebeti bulunmayan doktor, sadece karakteri ve fikirleri bakımından enteresan olduğu için romana sokulmuştur. Fakat her şeyi düşüncelerinin ağına alan Mümtaz, onu da kendi dünyasına mal etmekte gecikmez. Doktora gittiği zaman, İhsan'ın hastalığı, Suad'ın intiharı ve kendi ruhî buhranları ile meşgûldür. Bir yabancı olan doktora, bu üç perspektifin arkasından bakar. Her yerde ve her şeyde kendi meselelerinin cevabını arayan Mümtaz için, doktorun söyledikleri bir mâna kazanır. Başlamakta olan harp dolayısıyla doktor, Alman talebelerinden bahseder ve sözü mistisizme getirir :

«— Mistik... işte en korkunç şey. Bir kere ayağınızı topraktan kesmeyin. Her şey olursunuz, havadan kaptığımız her şey. Çünkü üzviyetinizde parazitler konuşur. İnsanlık mistiği, kuvvet mistiği, ırk mistiği, hacalet, ıztırab mistiği... Çünkü tanrılık yanı başımızda bir aktör elbisesi gibi asılıdır, derhal giyinmekte öyle kolay ki... Bir kere insan tanrılaşmağa alışmasın. Mutlak bir fikir olduğunu, hakikatin tek görüldüğü yer olduğunu sanmasın.

Delikanlı beni imanlarım, şüphelerim kadar muztarib eder. Onun için kimseye zararım yoktur. Onlar, mistikler öyle değil, onlar misyon sahibidirler». (s. 364).

Sonra, küçükken tanıdığı «hüddam sahibi» bir deli hafız'dan bahsederek, «cezbe korkunç bir şeydir» der. Arkasından yine Almanlara ve çağının zihniyetine döner.

«Alın bugünkü Nazi sadizmini... Yarının bütün bir mazohist edebiyatını, şimdiden onların kuvvete ibadetinde okur gibiyim... Yalnız zaaf vardır, göz yaşı vardır; beni öldürün, beni parçalayın; ben zulüm gördükçe, acı çektikçe kendimi bulurum... Sonra isyanlar başlar. Oh, ferde acının, ferdin hakkı kayboluyor, ferd eziliyor, ferd bu et kemik Babilinin kanlı tuğlası, kiremidi oldu... Bundan on sene evvelkisini hatırlarsınız.

Geniş göğsünü gece içinde şişirdi:

— Sağlık, yarabbim, bize sağlık ver... Kuvvet değil, sağlık... Tanrılara benzer ömür istemiyoruz. Bize nasip olan ömrü yaşayalım... İnsanca yaşamak.

Hiç bir şeye aldanmadan, kendimize yalan söylemeden, kendi yalanlarımıza, gölgelerimize tapmadan yaşamak...».

Mümtaz, «bu da bir başka türlü peygamber...» diye düşündü. (s. 365).

Doktorun bu sözleri, Suad'a karşı İhsan'ın ileri sürdüğü fikirleri hatırlatıyor. Romanda kahramanların arasındaki uzak ve yakın münasebetlerin yanı sıra, Mümtaz'ın kafasında birleşen bir fikirler çağrışımı vardır. Doktor misâlinde görüldüğü gibi, esas kahramanla alakası olmayan şahıslar, hareketleri veya sözleri ile, eserde ortaya konulmak istenen hayat görüşünü takviye eder veya zenginleştirirler. Fakat, bu fikirlerin çağrışımı oldukça dağınıktır.

Romancı, üçüncü sıradaki şahıslardan çoğunu, tıpkı birinci ve ikinci plânda gelen şahıslar kadar net olarak tasvir ediyor. Bazı yerlerde, arka plânda kalan sosyal zemini göstermek için, kalabalıklara da göz gezdiriyor. Bunlar da başarılı tasvirlerdir.

Mümtaz, Nuran'la beraber Boğaziçine giderken, vapurdaki insanlara bir göz atar. Onların tasviri şöyledir:

«Vapur hıncahıncı. Şehirdeki işlerinden dönen küçük memurlar, gezmelerden, uzak plâjlardan gelenler, genç mektepliler, zabıtlar, ihtiyar hanımlar, hayatlarının üzüntüsü, günün yorgunluğu yüzlerinden akan bir yığın insan güvertede, bilerek bilmeyerek kendilerini akşam saatine teslim etmiş benziyorlardı. O bütün başları Hayyam'ın anlattığı testici gibi eline alıyor, içten ve dıştan işliyor, çizgilerini değiştiriyor, vernik, cilâ sürüyor, gözleri dalgın, dudakları daha yumuşak yapıyor, gözlerle hasretten, ümidden yepyeni ışıklar koyuyordu. Herkes bu aydınlığın ortasına kendisi olarak geliyor, fakat bir sihrin

ortasına düşmüş gibi, onun değişmeleriyle değişiyordu. Bazan bir kalabalıktan biraz fazla gürültülü bir kahkaha yükseliyor, uzakta, tâ başta, yalı çocukları ağız çalgıları çalıyorlar, tecrübesiz seslerle şarkı söylüyorlar, beraber yolculuk yapmağa alışmış olanlar birbirlerini çağırıyorlardı. Fakat bunlar pek az sürüyordu. Bir nevi bekleyişe benzeyen yersizlik, yeniden sonsuz yapraklı ağacıyla büyüyor, hepsini örtüyordu». (s. 110).

Tanpınar'ın kahramanların büyük bir kısmı, ikinci, üçüncü derecede olanlar dahi kültürlü veya orta tabakaya mensup insanlardır. Mümtaz, halkdan, adamlara karşı da alâka duyar. Fakat ötekilerde olduğu gibi, içlerine giremez. Daha önce, onun, Nuruosmaniye'den çıkarken rastladığı bir dilenci karşısındaki tavrını görmüştük. Romancı bu sefil adamı sadece dıştan, bir ressam gözü ile tasvir etmişti, Son bölümde karşısına çıkan hammalı da en küçük hareketlerine kadar müşahede altına aldıktan sonra, kendi kendisine şöyle sorar :

«Acaba kimdi? Nasıl yaşar, ne düşünürdü? Evli miydi, çocukları var mıydı? Bir kaç saat evvel Bitpazarı'nda gördüğü eşyaların, o ucuz tulumların, eski fistanların bolluğu bu gibiler içindi. Hayatlarını hiç bir zaman öğrenemeyeceği insanlardı bunlar». (s. 328).

Sonra, bu hammalın içinde yaşadığı kalabalık üzerinde bir takım düşüncelere dalar :

«Arasıra gazetelerde, büyük, ciddi münakaşaların, hayatın çiçeği zannedilen artist resimlerinin, emrivakili dünya havadislerinin arasında iki üç satırlık bir fıkra, bir cinayet veya ânî ölüm haberi çıkar, o zaman, gözümüzün önünde yaşadıkları halde yine bizim için gölgede kalan bu insanların hayatı, üzerinden bir tabancanın, bir hançer veya Bursa bıçağının kısa parıltısı geçtiği veya bir ev çöküntüsünün altında kaldıkları için, bir saniye aydınlanır, sonra yine unutulurdu. Mümtaz, bir lâhza Taksim'in biraz aşağısında, Fındıklı'ya inen yokuşun sağ tarafında, Unkapanı taraflarında tenekeden, kerpiçten, evlerde yaşayan insanları hatırladı. Bulaşık ve lağım sularının açıkta aktığı sokaklar, pislik içinde çok zalim ve tesadüfî bir ayıklanma ile büyüyen çocuklar, sonra onların biraz kanatlarınca baba evini susuz çeşme yalaklarına, kaldırımlara, köprü altlarına değiştirmesi.

«Kaç muharebe ile bu hale geldik». Doksan üç harbinden ber bir yığın felâket, İstanbul'un yarısını köylü mü, şehirli mi olduğu bilinmeyen, fakirlikten, ihtiyaçtan başka, belli bir kategoriye girmeyen

bü cins insanlarla doldürmüştü. «Şimdi sıra Avrupanın!» diye düşündü. Tabii tek muharebede olmayacakti bu. «Fakat kim diyor ki, tek bir muharebe/ile kalacak...».

«Muharebe olursa bu hamma! askere gidecek! Ben de gideceğim! Fakat arada bir fark var. Ben M. Hitler'i ve fikirlerini tanıyorum ve ona kızıyorum. Onunla sevine sevine döğüşürüm. Fakat bu biçare ne Almanya'nın, ne de bu fikirlerin farkında. Bilmediği, tanımadığı bir davaya karşı harbedecek; belki de ölecek!». (s. 228 - 329).

Mümtaz'ın dikkati ve düşüncesi, roman boyunca dış âlemde gezinmekle beraber, asıl meselesi içtimai değil, ferdidir. O kendi sosyal tabakasının, mizacının ve kültürünün adamıdır. Kendisini en çok alâ-kadar edeh, Nuran'la olan aşkıdır. Gerçi eserde cemiyete dağınık olarak geniş yer verilmiştir. Fakat Mümtaz da veya diğer kahramanlarda bu sosyal çevre, bir takım düşünceler uyandıran bir «zemin» olmaktan ileri gitmez.\*

\* Yazının devamı, derginin XIII, sayısındadır.