

**Makale Künyesi (Araştırma):** Mengi, N. (2024). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın huzur romanında zaman kurgusu. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 9(2), 1174-1184.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1558527>

## AHMET HAMDİ TANPINAR'IN *HUZUR* ROMANINDA ZAMAN KURGUSU

Nesrin MENGİ<sup>1</sup>

### ÖZET

Yansıtmacı romanda yazar fiziksel gerçekliği nesnel bir gerçeklikle romana yansıtmaktır. Modernist anlayışa göre ise, gerçek tek değildir. İnsanın bilinci gerçeğin merkezindedir. Edebiyata da yansıyan bu anlayış romanın bilinen zaman algısını değiştirir. Zaman, roman figürünün algısı doğrultusunda çizgisel olmaktan çıkarak değişken bir yapıya bürünür. Başka bir ifadeyle, yansıtmacı kurguda geçmiş, an, gelecek kronolojik bir sıralamayı izlerken kurgunun odağına bilinçaltının yerleştiği modernist romanla birlikte, iç dünya ile dış gerçeklik arasındaki sınırlar ortadan kalkar ve insan zihnindeki karmaşık zaman sıralaması esas alınır.

Yansıtmacı roman, gerçekliği sağlam bir neden sonuç ilişkisine dayandırır ve sınırları net olarak belirlenmiş zaman algısına sahiptir. Bu anlayışın temel sebebi, nesnel gerçeklikte zamanın yalın, sürekli olarak ileriye dönük oluşu ve yazarın bu nesnel bilgiye bağlı olarak hareket etmesidir. Buna karşın modernist romanda gerçek tek değildir. Bireyin iç dünyası merkeze alınır, zaman algısı değişir. Figürün algısına dayandırılan zaman anlayışı çizgisel/kronolojik olmaktan çıkar, görece bir hal alır. Başka bir ifadeyle, bilinçaltının yerleştiği modernist romanla birlikte, iç dünya ile dış gerçeklik arasındaki sınırlar silinir. Yazar bu kez kurgusunda insan zihnindeki kronolojik olmayan zaman çizgisine bağlı kalır. Çünkü modernist edebiyatın amacı, parçalanmış, karmaşık gerçekliği romanın biçimine de taşımaktır.

Romanda gerçekçi estetik modernist tarzla birlikte hakimiyetini kaybeder. Bireyin bilincinin öne çıkmasıyla romanın en temel enstrümanlarından biri olan zaman kurgusunda kırılma gerçekleşir. Böylece bireyin algıladığı zaman öncelenir ve bu zaman algısı karmaşık bir zaman kurgusunu beraberinde getirir.

Türk edebiyatında dönemin yaygın biçim anlayışının dışına çıkan, alışlagelen yöntemden, figür olmayan anlatıcının neden sonuç ilişkisi ve kronolojik düzen içinde olaylar dizisini anlatması formundan uzaklaşan bu tarz romanların ilk örnekleri 1940'lı yıllarda kaleme alınmaya başlanır. Makalede, bu romanlardan biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* adlı eserinin kronolojik olmayan modernist zaman anlayışının ve bu anlayışın kişilerin iç dünyalarında yarattığı karmaşıklığın kurgudaki yeri üzerinde durulmuştur. Romanda geriye dönüş, iç konuşma tekniklerinin kullanılmasıyla zamanda oluşan sıçramalar karmaşık ve değişken ruhsal durumun göstergeleri olarak ele alınmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur, zaman, kurgu.

<sup>1</sup>Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doç. Dr. ncanbek@mersin.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0002-7834-9347>

## GİRİŞ

19. yüzyılda dinsel gerçekliğin, metafiziğin, mitolojinin, destanların, masalın edebî alandan çekildiği bir dönemdir. Onların yerine artık “pozitivizmin çocuğu” olan, gerçekliğin gözlenmesi esasına dayanan roman geçer. Türk edebiyatında ilk kırılma Tanzimat dönemiyle birlikte gerçekleşir ve Tanzimat'tan 1970'lere kadarki dönemin genel görünümü metafiziği, hayali, bilinçaltını dışlayan pozitivizmin ön gördüğü gerçekçi bir roman anlayışıdır (Karaca, 2007, s. 78). Bu tarz romanlarda, biçim ve anlatımdan çok öz/anlam öncelenir ve yazar okuyucuyu bilgilendirme, yanlışlardan arındırma, ona doğru yolu gösterme amacındadır. Namık Kemal'in, Recâizâde Mahmud Ekrem'in ya da Ahmet Mithat'ın verdiği ilk ürünler acemice ve geleneğe bağlı olmakla birlikte, gerçekçi tavrı yansıtan eserlerdir; “Ahlaki açıdan gözetilmesi gereken bir toplumun hamisi konumundaki Tanzimat yazarı, yaşadığı çağın olumsuzluklarından uzak durmaya davet ettiği okuyucusuna ibret dersleri vermeyi” (Sazyek, 2008, s. 41) yeğler. Servet-i Fünûn döneminde bu anlayış, Halit Ziya'nın ve Mehmet Rauf'un bireyin iç dünyasını yansıtmaya girişimleriyle acemilikten kurtulmuş olsa da Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri kanalıyla toplumcu gerçekçilere kadar uzanmıştır. Sabahattin Ali, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın gibi toplumsal sorunlara yönelen ve 1960'larda köy sorununu işleyen yazarlar da bu iletme, bilinçlendirme amacına bağlı kalmışlardır. Yoksul, sömürülen köylü ile zalim, sömüren ağa arasındaki çatışmaya dayanan, değişmeyen bir şematik yapıya sahip bu romanlarda yine nasıl anlatma kaygısı, ne anlatma kaygısının gerisinde kalır. Bununla birlikte, aynı dönemlerde Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Peyami Safa farklı roman tarzlarıyla dil ve biçim kaygısı taşımayan, ideolojik bir iletme amacıyla yazılan romanlardan oldukça farklı eserler ortaya koyarlar. Özellikle Tanpınar, kendi dönem anlayışının dışında kalarak romana her şeyden önce bir estetik ürün olarak bakar. Psikolojiyi, kültürel ve tarihsel bilinçaltını önemser. İnsanın iç dünyasına, aydınların içsel bunalımlarına, toplumun kültürel sorunlarına felsefi ve psikolojik bir bütünün ışığında bakmıştır.

Çok yönlü bir sanatçı olan Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), edebiyatın neredeyse bütün alanlarında nitelikli eserler ortaya koymuş şair, romancı, hikâyeci, denemeci ve bir edebiyat araştırmacısıdır.

1943'te *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* hikâye kitabı, 1946'da *Beş Şehir* adlı şehir monografisi basılır. 1949'da ilk romanı *Huzur*'la aynı yıl, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabı yayımlanır. 1950'de *Sahnenin Dışındakiler* romanı, 1955'te *Yaz Yağmuru* hikâye kitabı, 1961'de *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Şiirler*'i, 1962'de monografik bir eser olan *Yahya Kemal*, 1969'da *Edebiyat Üzerine Makaleler*'i, 1970'te denemelerden oluşan *Yaşadığım Gibi*, 1975'te -1944'te tefrika edilmekle birlikte- *Mahur Beste* romanı yayımlanır. Tanpınar'ın yarım kalmış romanı *Aydaki Kadın* Güler Güven tarafından 1987'de kitaplaştırılır.

*Edebiyat Üzerine Makaleler*, Tanpınar'ı okuma kılavuzu olarak da nitelenebilir. *Huzur*'u ve Tanpınar'ın roman dünyasını ele alan pek çok eseri incelendiğinde bu makalelerin önemi daha iyi anlaşılır. Tanpınar'ın roman yazarlığı için yapılan değerlendirmelerin bir özeti olarak da okunabilecek bu makalelerde; zengin okuma

birikimiyle şekillenmiş roman dünyasını; yazarın taslağını zihninde çizmekle kalmayıp bizzat formüllerini de okuyucusuyla paylaştığı görülecektir (Çetin Baycanlar, 2014, 438).

Şiirle ilgili düşüncelerini “*Antalyalı Genç Kıza Mektup*” yazısında kaleme alan Tanpınar, Fransız şiirini ve felsefesini çok iyi bilir. Zaman, ruh ve aşk kavramlarının zengin imajlarla işlendiği şiirler yazarken mükemmelliyetçidir. Mükemmelliyetçi tavır, hocası Yahya Kemal'in etkisidir. Şiir ve sanat anlayışı üzerinde Bergson'un zaman anlayışının önemli bir yeri vardır ve rüya sorunu da kendisini Freud'a, psikanalistlere götürür.

Şiirinin başlangıç evresinde heceyi kullanmakla birlikte, sonrasında serbest şiire yönelir. Yaşam karşısındaki edilgenlik “eşik”te oluş, rüya ile gerçeğin karışmasına yol açar. Yahya Kemal ve Valery'den aldığı mükemmelliğe ulaşma çabasında rüya ve masaldan hareketle duygularını ve düşüncelerini sese dönüştürerek “okuyucuyu masal havası içine sokar.” (Nayır Ekinci, 2019, s. 298). Varlığın sırlarını sembollerle anlatır.

Tanpınar'ın insanı pasiftir. Olaylar, sosyal sarsıntılar şiirinde yer bulmaz. Daha çok bireysel ve estetik şiir görüşünü benimser. “*Antalyalı Genç Kıza Mektup*”ta, “Şiir söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri roman ve hikâyelerimde anlatırım” diyen Tanpınar, romanlarında ve hikâyelerinde bireyin iç dünyasından yola çıkarak topluma yönelir.

Öykülerinde insanı konu edinirken bilinçaltı serüvenini, düşler evrenini geniş biçimde işleyen yazarın romanlarındaki kahramanlar da sık sık zengin çağrışımlı düşler görür. Bu nokta onun öykü ve romanlarını şiirlerine bağlamaktadır. Tanpınar ayrıca, tarihin taşıdığı sorunlar üzerinde geniş biçimde durmuş yazarlardandır:

“Batılılaşma süreci, çağdaş uygarlığımızı kurabilecek öğelerin araştırılması onun hemen bütün eserlerinin temelini oluşturmuştur. Birbirini tamamlayan, ortak kahramanlar çevresinde gelişen üç romanı (Mahur Beste- Sahnenin Dışındakiler- Huzur) Kırım Savaşı'ndan II. Dünya Savaşı'nın çıkışına kadar gelen süre içinde uygarlık değişmesi bunalımını ele alır, geçmişi ve “şimdi”yi türlü yönlerden karşılaştırır, çözüm ve yargılar getirir. Toplu yapıtımdan gelen sonuç onun şu sözlerinde özetlenmiş sayılabilir: ‘Teklif ettiğim şey ne türbedarlık, ne de mazi hırdavatçılığıdır. Bu toprağın macerasını ve kendi maceramızı bilmek, onun içinden büyüme, onun içinden tabii şekilde yetişmek ve Batılı anlayışla Batılı ustaları severek eser vermektir’”(Ertop, 2008, s. 318).

Cumhuriyet, yüzünü batıya dönen bir değişim projesidir ve geçmişle bağlarını korumak yerine bir hesaplaşmaya girer. Bu dönemde Türk aydını kendi kültürel kimliğini sorgular. *Huzur*, kırklı yıllarda hâlâ süren bu sorgulamayı tekrarlayan romanlar arasında yer alır. Mümtaz'la Nuran'ın aşkı etrafında kurulan kimlik arayışının romanıdır. Berna Moran, estetik değerlerle sosyo-politik değerlerin ya da romandaki somutlaşmış şekliyle kişisel mutluluğu ile toplumsal sorumluluğun çatışmasının Mümtaz'ın kişiliğinde dile getirildiğini ve bu değerlerin romanın yapısını da biçimlendirdiğini belirtir:

“Tanpınar, hem dünyaya estetik bir tutumla bakmanın ne demek olduğunu, gerçeklerden kopmuş, rüyayı andıran bu duygusal yaklaşımın nasıl yoğun ve değerli bir yaşantı kazandırdığını okura duyurabilmek, hem de bu tutumun, insanın topluma olan sorumluluğuyla çatışarak nasıl bir bunalıma yol açtığını gösterebilmek için Mümtaz'ın iç dünyasını bütün zenginlikleri ve çelişkileriyle hissettirir bize” (Moran, 2011, s. 270).

22 Şubat-2 Haziran 1948'de Cumhuriyet'te tefrika edilen *Huzur*, 1949'da kitap olarak Remzi Kitabevi tarafından basılır. İkinci baskısı 1972'de, üçüncü baskısı ise 1983'te yapılır. Gerçekçi roman estetiğinin değişmeye başladığı romanlardan biri olan *Huzur*, modernist özelliklere sahiptir. Roman tekniği bakımından Proust'u aşan bir roman olduğunu söylenemez; ancak, Tanpınar'ın ondan etkilendiği de yadsınamaz:

“Bir adamın yirmi dört saatlik bir zamana üç yüz seksen sayfalık bir roman sığar mı? Demeyiniz. Bazen bir günde, hattâ bir saatte insan bütün bir maziyi, bütün bir ömrü yaşar. Marcel Proust'un Bergson'un zaman mefhumundan ilham alarak, bitmek tükenmek bilmeyen o nefis tedailer silsilesiyle yazdığı on dört cildi okuyanlar, - Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerinde olduğu gibi - *Huzur*'da da bu tekniğin yeni, fakat daha başka bir örneğini bulacaklardır. İnsan oğlu, zamanın bu mahpusu, onun dışına fırlamaya çalışan bir biçare idi. Onun içinde kaybolacağı, geniş ve biteviye akan nehrinde her şeyle beraber akacağı yerde, onu dışardan seyre çalışıyordu... Zamanın nehrinde her şeyle beraber akmak! Ne mutlu buna muvaffak olanlara. Roman dört bölümden ibaret. Her bölüm mühim şahıslardan birinin adını taşıyor: İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz. Fakat, hikâyenin mihverî Mümtaz'dır. O kâh aktördür, kâh bir seyirci. Tıpkı Stendhal'in içinden konuşan kahramanları gibi, İstanbul'un pitoresk semtlerinde dolaşırken, kafasında, ruhunda, kalbinde yılları aşan hadiseler tekrar cereyan eder, düşünceler doğar ve kaybolur ve biz de onunla beraber bütün bunları yaşarız” (Perin, 2008, s. 46).

*Huzur* özellikle zamanın kurgulanışında farklı bir tavra sahiptir. Modernist romanın kurgusal ve figüratif düzlemdeki iki yönü, dönemin alışkanlığının ötesinde karmaşık bir yapıyla konumlandırılmıştır. Neredeyse bir gün içine sıkıştırılan çerçeve iç zaman, başkişinin zihninin akışı aracılığıyla uygulanan bir geriye dönüşle geçmiş zamana yayılır. Ancak bu geçişin, silikleştirilişi dikkat çekicidir. Tanpınar, roman boyunca bir protagonist olarak yaşattığı Mümtaz'ı romanın sonunda yabancı bir bireyden toplumsal sorumluluk sahibi bir kişiye dönüştürmek suretiyle modernist tutumdan uzaklaşırsa da konuyu daha çok onun iç gerçekliğini belirleyici kılarak işler (Sazyek, 2008, s. 48). Mümtaz bu değişimi roman boyunca sürdürdüğü yoğun iç çatışmaları yaşayarak gerçekleştirir.

## ROMANDA ZAMAN KURGUSU

İnsan, anımsama yeteneğiyle geçmişe, şimdiye, sezgi gücüyle de geleceğe bağlıdır. Modern romancılar, insanı bu açıdan göstermek isterler ve bunu gerçekleştirmek için de, modern psikolojinin rehberliğinde bilinci hareket noktası olarak seçmişlerdir (Tekin, 2004, s. 114). Bu seçme, zamanda karmaşıklığı ve yoğunluğu beraberinde getirmiştir. Başka bir ifadeyle, görelilik kuramı uzam ve zamanın birbirinden ayrılmazlığını ifade eder. Bu kuramla, var olan gerçeklik anlayışı değişir; gerçek kişiye, mekâna, zamana ve koşullara bağlı olarak anlam değiştirir. Freud'un teorisine göre ise, gerçek bilinçaltının derinliklerindedir. Bireyin tüm gerçeği bilinçaltında saklıdır. Değişen bu algılayış geleneksel romandaki gerçeklik anlayışına uymaz. Romanda zamanın kurgulanması, zamanın göreceliğinin ve insan bilincinin algıladığı zamanın nesnel zamandaki gibi kronolojik sırayı izlemediğinin keşfiyle birlikte, modern yaşamın karmaşası içinde varoluşunu sorgulayan bireyin iç dünyasını anlatmak isteyen roman yazarları, zaman kurgusunda önemli değişiklikler yapmışlardır (Apaydın, 2006, s. 18).

Geleneksel romanda yazarın amacı, dış gerçekliği nesnel bir gerçeklikle romana yansıtmaktır. Oysa modernist anlayışa göre, tek gerçeklik yoktur. İnsanın iç dünyası

önem kazanır. İnsana hükmeden onun bilinci, iç dünyası olduğuna göre, bu anlayış edebiyata da yansır ve zaman, roman figürünün algısı doğrultusunda çizgisel olmaktan çıkarak değişken bir yapıya bürünür. Geleneksel kurguda, geçmiş, an, gelecek sıralaması izlenirken kurgunun odağına bilinçaltının yerleştiği modernist romanla birlikte, iç dünya ile dış gerçeklik arasındaki sınırlar silinir; yazar bu kez kurgusunda insan zihnindeki zaman çizgisini esas alır. Ancak bu zaman, çizgisel olarak akmamaktadır; bilinç çok farklı zaman sıçramaları yapar. “Anlatı zamanı tümüyle anlatıcının yetkesindedir. Saatin ifade ettiği zamandan farklı ve bağımsızdır” (Parla, 2001, s. 247).

### **HUZUR ROMANINDA ZAMAN KURGUSU**

Türk romanı 20. yüzyılda gerçekçi kimliğini korurken batıda dört yüz yıllık bir zamana yayılan ve büyük bir hıza ulaşan modernite ve modernizm süreci, gerçekliğin algılanmasında birtakım sorunları da beraberinde getirir. Teknoloji ve bilimdeki hızlı değişimler özellikle bireyleşmiş insanda gerçekliğe karşı bir tedirginlik ve şüphe yaratır (Şaylan, 1999, s. 37). Bu yeni gerçeklik algısının yansımaları 20. yüzyılın başlarından itibaren Avrupa romanını biçim ve içerik bakımından etkisi altına alır. Modernist roman olarak adlandırılan ve modernite, modernizm sürecinin yol açtığı parçalı gerçekliğin yarattığı toplumsal çözülme ve yeni gerçeklik modeli karşısında bunalan yaşamı ve kendisini sorgulayan yabancılaşmış bireyi konu edinen bu yeni roman, “genel modernizme ve modern toplum yapısının olumsuz etkilerine karşı geliştirilen eleştirel bir tutumdan başka bir şey değildir” (Ecevit, 2001, s. 42).

Modernistler parçalanmış gerçekliği romanın biçimine taşırlar. Bu gerçekliği algılamada güçlük çeken bireyi de romanın içeriğinin merkezine oturturlar. Başka bir ifadeyle, düzenli olmayan, çok boyutlu gerçekliğin bu karmaşıklığını yansıtmacı romanın düzenli olay örgüsünden çok farklı olarak oldukça karmaşık, zor takip edilebilir bir kurgu anlayışla sembolize ederken bunu iki nedene dayandırır. İlki gerçekçi edebiyatın bir yanılısına olduğunu düşünmeleri ve daha gerçekçi bir yöntemle insan düşüncesini aktarmak istemeleridir. Diğer, farklı anlatım biçimleri ile yazılan metinlerin okurların zihinlerindeki eski kalıpları kırarak daha özgür bir dünyanın kurulmasına katkıda bulunacaklarına olan inançlarıdır (Gülsoy, 2009, s. 37). Modernitenin karmaşık gerçekliği, insanın algılamakta zorluk çektiği ve bu gerçeklik karşısında içe kapanan bunalıma giren yeni insan tipini beraberinde getirir. Bu insan, modernist romanın başkişisi olma özelliğini üstlenir. Başka bir ifadeyle, modernist romanın temel figüratif ögesidir ve varlığını hayata ve topluma karşı yaşadığı yabancılaşmaya borçludur.

Yansıtmacı roman gerçeklikle ilişkisi en yoğun romandır. Sağlam bir neden sonuç ilişkisi esastır ve sınırları iyi çizilmiş, kronolojik bir zaman algısına sahiptir. Bunun nedeni, dış gerçeklikte zamanın yalın, sürekli olarak ileriye dönük oluşu ve yazarın da bu nesnel bilgiye bağlı kalma tavrıdır. Türk romanında modernist tarzla birlikte gerçekçi estetikten vazgeçilir. Bireyin bilincinin öne çıkmasıyla romanın en önemli enstrümanlarından biri olan zaman kurgusunda kırılma gerçekleşir. Artık bireyin algıladığı zaman önceliklidir ve bu zaman algısı düzensiz, karmaşık bir zaman kurgusunu beraberinde getirir. Türk edebiyatında modernist roman, ilk örneklerini 1940’lı yıllarda verir. Bu tarzın öncüsü olarak *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca’daki Eniştemiz* (1944) ve *Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) romanlarıyla Abdülhak Şinasi

Hisar'ı anmak gerekir (Sazyek, 2008, s. 46). Daha sonra Tanpınar'ın *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* gelir. Bireyin iç dünyasının ortaya çıktığı bu romanlarda zamanın kurgulanışında da ilk değişimler kendini gösterir. Dönemin yaygın biçim anlayışının dışına çıkılır; alışlagelen yöntemden, figür olmayan anlatıcının neden sonuç ilişkisi ve kronolojik/sıradizimsel düzen içinde olaylar dizisini anlatması formundan uzaklaşılır:

“Huzur’da merkezde birey bulunmakla birlikte bu birey kendisini kuşatan çevre ve çağla birlikte zamansal bir akış içerisinde sunulur. Çağının trajik algı merkezli Ulysses, Mrs. Dalloway gibi bir günü anlatan modernist romanlarına da eşlik eden Huzur’da aktüel zaman, II. Dünya Savaşı’nın başlamasından önceki gündür. Roman 31 Ağustos 1939’da saat sabah 9:00’da başlar, ertesi gün saat sabah 9:00’da Almanya’nın Polonya’ya girdiği haberiyle son bulur. Yazar büyük bir başarıyla küresel değişim, dönüşümlerin yarattığı kaosu, bu değişim ve dönüşümlere ayak uyduramayan Türkiye’nin geçirmiş olduğu modernleşme süreçlerini ve bütün bunların bireylerin hayatlarını ne şekilde etkilemiş olduğunu nakleder. Roman, adının çağrıştırdığının tersine bireysel huzursuzluğun evrenselleşmesiyle son bulur. Romanın merkez karakteri Mümtaz, bütün bu huzursuzluğun, parçalanmanın simgesel ismine dönüşür” (Okumuş ve Şahin, 2012, s. 110).

Dört bölümden oluşan romanda her bölüm roman kişilerinden birinin adını taşır: İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz. Bölümlere roman kişilerinin adlarının verilmesindeki amaç, bu kişilerin hikâyelerinin anlatılması değil, eserin başkışisi Mümtaz’la olan ilişkilerini yansıtmaktır.

*Huzur*’da zamanın kullanımı bölümlere göre farklılık gösterir. Zaman ikiye bölünmüş halde yavaş işler ve kronolojik bir sıra izlenmez. Romanda 1905’te başlayıp 1939’a kadar süren yirmi dört yıllık bir öykü zamanı vardır. Anlatma zamanı ya da Mehmet Kaplan’ın deyimiyle “*çerçeve zaman*” (Kaplan, 1997, s. 370) yirmi dört saatlik şimdiki zamandır. Başka bir ifadeyle, yirmi dört yıl boyunca olanlar anlatıcı tarafından yalnızca yirmi dört saatlik bir zaman diliminde anlatılmıştır. Yazma zamanı ise anlatma zamanından on yıl sonrası, 1949’dur.

İlk bölüm “İhsan” ve son bölüm “Mümtaz”da bir günlük çerçeve zaman kesitinde yaşananlar anlatılırken üçüncü bölüm olan “Nuran” ve dördüncü bölüm “Suat”ta geçmişteki bir yıllık süreçte olup bitenler aktarılır:

“Romanda figür olmayan anlatıcı kullanıldığı için bütün bölümler arasında organik bir bütünlük söz konusudur. Buna karşın ilk ve son bölümün kopan olay zincirinin iki halkası şeklinde yeniden birbirine bağlanmış olması, ikinci ve üçüncü bölümün ise kopmuş zincirin arasına girmesi, bu iki bölümde anlatılan aşk hikâyesinin bir ‘zihin akışı’ ürünü hâlinde aktarıldığı kanısını uyandırır. Zira, ilk bölümün sonunda sevgilisinin iki arkadaşıyla karşılaşan Mümtaz, onlardan Nuran’ın eski eşiyle barıştığı haberini alır. Bu hüsranlı aşkın oldukça hacim tutan hikâyesi verildikten sonra son bölüm Mümtaz’ın kızlardan ayrılmasıyla başlar. Dolayısıyla ‘olay zamanı’, bu romanda bir çerçeve niteliği kazanır. Mümtaz kızlarla konuşmaya devam ederken Nuran’la yaşadığı aşk adeta zihninden akıp gider ve okuyucuya ulaşır. Romanın düşünsel örgüsünün önemli bir kısmı da bu aşk hikâyesinin fonluğunda işlenmiştir. İnsan, sanat, doğu-batı, yabancılaşma, İstanbul, doğa, tarih, ekonomi gibi pek çok konu başlığı romanda sadece içerik zenginliğini yaratmakla kalmaz; aynı zamanda, ilk ve son bölümlerin sahip olduğu kronolojik darlığı da aşarak roman zamanı bakımından genişletir” (Sazyek, 2013, s. 173-174).

Birinci bölüm, sabahleyin Mümtaz'ın yataktan kalmasıyla başlar. Mümtaz hasta olan İhsan'a hemşire bulmak için sokağa çıkar; ancak, bulamaz ve eve geri döner. Öğleden sonra bir kez daha dışarı çıktığında Nuran'ın arkadaşlarıyla karşılaşır. Onlardan Nuran'ın ayrıldığı eşiyile barıştığını ve İzmir'e gitmeye hazırlandığı öğrenir. Birinci bölüm burada biter.

Mümtaz, İhsan'ın hastalığı, Nuran'dan ayrılmış olması ve savaş tehlikesi yüzünden sıkıntılıdır. Savaş teması, gazete haberleri, savaş üzerine yapılan konuşmalar, askerî sevkiyat haberleriyle belirginleşir ve kaygılı bir atmosfer yaratarak kaybolur. Bu sıkıntılı hâl, İstanbul betimlemeleriyle desteklenir. Çevrede yoksul mahalleler, eski evler, ezilmiş insanlar, Mümtaz'ın dolaşırken gördüğü yerler hep bu unsurlarla çevrilidir. Sıkıntı ve endişe verici bir bakış açısı yaratmak için çizilir.

“Nuran” ve “Suat” bölümleri, anlatma zamanından bir yıl öncesidir; bu iki bölümde zaman figür olmayan anlatıcının hakim bakış açısıyla belirgin bir biçimde uyguladığı geriye dönüşlerle sağlanan yapısal genişlemeyle kapsamlı bir boyut kazanır. Bu bölümlerde bütüncül geriye dönüş tekniği kullanılır ve bu teknik romanın kurgusunda belirleyici rol oynar. Dört bölümlük romanda ilk ve son bölümler anlatma zamanını kapsar ve öykü zamanını oluşturur. İkinci ve üçüncü bölümlerde geriye dönüş uygulamasıyla bir yıl öncesinde yaşanan aşk hikâyesi anlatılır. İkinci bölümdeki geçmişe yönelmenin ardından tekrar şimdiki zamana döndüğünde son bölüm başlar. Burada dikkati çeken özellik, son bölümün ilk bölümün devamı olmasıdır. Figür olmayan anlatıcı tarafından gerçekleştirilse de ağırlıklı kısmını meydana getiren geriye dönüş, Mümtaz'ın yolda karşılaştığı Nuran'ın kız arkadaşlarıyla yaklaşık on beş dakika süren ayaküstü sohbeti sırasında biten aşkını anımsaması gibi içsel bir zemine yerleştirilmiş izlenimi verir. Dolayısıyla son bölümün, ilk bölümün sonundaki sahne olduğu anlaşılınca geçmişte yaşananların Mümtaz'ın zihninin akışı sayesinde izlendiği de belirginleşir (Sazyek, 2013, s. 83). Birinci bölüm aşağıdaki cümlelerle biter:

“Mümtaz onlara, evde hasta olduğundan bahsetmek istemedi. Beyhude yere kendisine acındırmış olacaktı.

- Hakikaten işim var, diye ayrıldı.

Biraz ilerde, arkasına dönüp baktı. Sarı kostüm ve kırmızı emperme, yine yanyana idiler, yine Muazzez'in etekleri İclal'in elbisesini küçük çarpışlarla okşuyordu. Fakat artık kolkola değildiler ve adımları, aynı düşüncenin ritmini dokumuyordu” (Tanpınar, 1997: 87).

Dördüncü bölümün başlangıcı ise şöyledir:

“Mümtaz genç kızlardan ayrılıp Eminönü'ne döndüğü zaman saat beşi yirmi geçiyordu. İlk önce tramvayların her türlü binme teşebbüsünü reddeden kalabalığı seyretti. Çaresiz, bir taksiye atlaması lazım geliyordu. Fakat o zaman da Bayezit'a çok erken varmış olacaktı”(Tanpınar, 1997, s. 407).

Romanda anlatma zamanı kısa tutulmuş olmasına rağmen özellikle “Nuran” başlıklı üçüncü bölümde geçmişe geniş yer verilmiştir. Burada Nuran ve Mümtaz'ın bir yıl önce başlayan ve Suat'ın intiharıyla biten aşkları yer alır. Tanpınar, zamanda geriye dönüş gerçekleştirerek Mümtaz'ın çocukluk yıllarına oradan anlatma zamanından bir yıl öncesine; Nuran'la yaşadıkları aşkın yaşandığı yaz günlerine döner.

Modernist roman zamanında geriye dönüşlerle, andan geçmişe, geçmişten ana ve ileriye atlamalar gibi farklı zaman sıçramalarıyla kronolojik çizgi bozulabilir. *Huzur*'da öykü zamanı anlatma zamanının içine yerleştirilmiştir. Anlatıcı öykü zamanından aniden anlatma zamanına, anlatma zamanından bahsederken öykü zamanına geçiş yapar. Aşağıdaki alıntıda böyle bir geçiş söz konusudur:

“Sicimi çözdü; kitapları silerek ona uzattı. Meşin ciltlerin çoğu kıvrılmış, bir kısmı da arkalarından çatlamıştı. Mümtaz, peykenin kenarına, ayakları sokağa doğru sarkmış oturdu. Kitapçının artık kendisiyle alakadar olmayacağını biliyordu; nitekim gözlüklerini takmış, bir rahle üzerinde açık duran yazmasına dönmüştü.

Mümtaz, ateşte ağır ağır kavrulmuşu benzeyen ciltleri elinde evirip çevirirken geçen mayıs başında bu dükkâna son defa geldiği günü düşündü. Nuran'la buluşmalarına bir saat vardı. Vakit geçirmek için buraya uğramış, ihtiyar kitapçı ile konuşmuş, güzel ve temiz ciltli bir Şakayık-ı Numaniye ile zeylini satın alarak gitmişti. Bu, Nuran'la ilk defa Çekmeceler'e gittikleri gündü. Genç kadınla, İstanbul'un her tarafını dolaştıkları halde Çekmeceler'e gidememişlerdi. Bütün günü orada iki gölün etrafında gezerek geçirmişlerdi. Küçükçekmece'de adeta su üstünde duran ve bu yüzden insana ister istemez Çinlilerin kayık evlerini hatırlatan büyük lokantada yedikleri yemeği, köprü'nün başındaki avcı kahvesinin dereye bakan bahçesinde geçirdikleri saati, bu bahçeye inen tahta merdiveni hatırladı. Biraz ötede balıkçılar sandaldan sandala dik seslerle bağırarak kefal avlıyorlardı. Birden birkaç ses beraberce yükseliyor, güneşte vücutlarının yukarı kısmı çıplak insanlar birkaç kat'ı ve keskin hareket yapıyorlar, sonra iki sandalın arasında ağ, yavaş yavaş bir bereket arması gibi ıslak ve kenarlarına takılmış balıkların küçük güneşten akisleriyle sudan çıkıyor ve o zaman asıl büyük yığın güneşe bir ayna tutulmuş gibi birden parlıyordu. Yerde ayaklarının dibinde o anda kendilerine alışverişten bir köpek, kuyruğunu sallayarak, kulaklarını kısarak yaltaklanıyordu. Ara sıra yerinden kalkıyor, etrafı acaba ne var, ne yok gibi dolaşiyor, yine acele acele eski yerine dönüyordu”(Tanpınar, 1997, s. 56).

Burada başkışı anlatma zamanından birden bir yıl önceki öykü zamanına geçmiştir. Bu zamanlar arası geçişi gözden kaçırın okur, romanı anlamakta güçlük çekebilir. Roman sanatında öykü; geçmiş, gelecek ve an olmak üzere temelde üç farklı zamana aittir. Bu temel zamanlardan birinde birden çok öykü zamanı olabilir. Örneğin romanda biri Mümtaz'ın çocukluğu, diğeri Mümtaz'la Nuran'ın aşkı olmak üzere geçmişe ait iki öykü zamanı vardır. İlki yirmi yıldan fazla sürmüşken ikincisi sadece bir yıl devam etmiştir. Dolayısıyla zamanlar arası geçiş, yalnızca anlatma ve öykü zamanları arasında gerçekleşmez; farklı öykü zamanları arasında da görülür (Can, 2013, s. 110).

Romanda kronolojik olmayan zaman anlayışı, kişilerin iç dünyalarındaki karmaşıklığın bir yansımasıdır. Mümtaz'ın zihnindeki izlenimlerin, çağrışımların ya da anıların değişkenliği, zaman kurgusunun belli bir kronolojiyi izlemesini güçleştirir. Özellikle geriye dönüş, iç konuşma tekniklerinin kullanılmasıyla zamanda oluşan sıçramalar karmaşık ve değişken ruhsal durumun göstergeleridir. Geriye dönüş tekniğiyle ayrıca, kişilerin öznel zamanlarının yansıtılması ve böylelikle başkışının tanıtılması da sağlanır.

Aşağıdaki art arda gelen paragraflarda Mümtaz'ın zihninde değişen zaman dilimleri izlenir; andan geçmişe, geçmişte farklı bir âna geçiş görsel bir nesne aracılığıyla eskiden var olan alışkanlıkların anımsanmasını sağlar. İlk cümle, romanın anlatma zamanını ifade



ederken sonra gelen bölümlerde mekân ögesinin yardımıyla farklı zamanlardaki yaşantılarla anlam bağı kurulur. Mümtaz'ın zihnindeki zamansal atlamalar ortak nesnelere yarattığı çağrışımla âna taşınır ve en sonunda tekrar anlatma zamanına dönlür. Dolayısıyla, burada zihindeki düşüncelerde ve duygularda gerçekleşen devinim doğrudan yansıtılarak Mümtaz'ın okuyucu tarafından tanınması sağlanır ve öznel zaman, zamanda sıçrama yoluyla hareketlilik kazanır:

“Dışarıdan dökülmüş boyasına rağmen ne kadar itinalı yapıldığı görülüyordu. Pencere kenarları, cumbalar, çatı, hep inceden inceye yontulmuştu. İki yandan beş ayak merdivenle kapısına çıkılıyordu. Sağ tarafında bir de kömürlük kapısı vardı. Fakat mal sahibi kömürlüğü bir kömürcüye kiralamıştı. Belki mutfak da ayrıca kirada idi.

Bir kömür kamyonu, bütün sokağı kapamış, cüssesiyle, devrile, sarsıla geliyordu.

Mümtaz, yan sokaklardan birine saptı... Mümtaz, yan sokaklardan birine saptı... Mümtaz, bir yaz evvel bu sokaklarda, belki bugünkülerden birinde, Nuran'la dolaştığını, Koca Mustafa Paşa'yı, Hekim Ali Paşa'yı gezdiklerini düşünüyordu. Genç kadınla yan yana, adeta vücut vücutuna girmiş, sıcakta, alnındaki terleri silerek, konuşa konuşa bir medresenin avlusuna girmişler, biraz evvelki çeşmenin kitabesini okumuşlardı. Bu, bir sene evveldi. Mümtaz, etrafına bir sene evveline dönebilmek için, en kısa bir yol arar gibi bakındı. Yedi şehitlere kadar geldiğini gördü. Fatih şehitleri, küçük taş lahitlerde yan yana uyuyorlardı. Sokak tozlu ve dardı. Yalnız şehitlerin bulunduğu yerde meydanımsı bir yer genişliyordu. İki katlı, fakat o küçük spor otomobilleri gibi, neredeyse mukavvadan zannedilecek fakir bir evin penceresinden bir tango sesi geliyor, yol ortasında toza bulanmış kız çocukları oyun oynuyorlardı. Mümtaz onların türküsünü dinliyordu. Aç kapıyı bezirgân başı, bezirgân başı Kapı hakkı ne verirsin? Çocukların hepsi gürbüz ve güzeldi. Fakat üstleri başları perişandı. Bir zamanlar Hekim oğlu Ali Paşa'nın konağı bulunan bir mahallede bu hayat döküntüsü evler, bu fakir kıyafet bu türkü ona garip düşünceler veriyordu. Nuran, çocukluğunda bu oyunu muhakkak oynamıştı. Ondan evvel annesi, annesinin annesi de aynı türküyü söylemişler ve aynı oyunu oynamışlardır” (Tanpınar, 1997, s. 95).

Romanda anlatma zamanı kısa tutulmuş, roman kişilerinin düşüncelerinin aktarılmasıyla geçmişe gidilmiştir. Mümtaz'ın anımsadıkları aracılığıyla geçmişteki olaylar ya da onların diğer kişilerle yaşadıkları ilişkiler öğrenilir. Kişinin zihnindeki düşüncenin akışına göre, farklı zamanlarda yaşanan olaylara ya da durumlara geçilir. Bu geçişler kimi zaman romanın izlenmesini güçleştirecek kadar sık ve küçük ayrımlarla ortaya konur.

## SONUÇ

Tanpınar'ın romanlarında geçmiş, an ve gelecek iç içedir. Şimdiki zamanla geçmiş zaman belirgin olmayan geçişlerle birbirine bağlanır. Modernist romanlarda şimdi, geçmişin ve gelecek beklentilerinin bir sonucudur. Bilinç, özellikle geçmişe yönelik algılarında ya da anımsamalarında zaman sapmasına uğrar.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında zaman ögesi karmaşık bir şekilde verilmiştir; geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman kronolojisi söz konusu değildir. Yazar, romanda kısa “süre”den yola çıkar. Bu kısa sürede üç ayrı zaman düzleminde oluşan yaşantıları, kendine özgü yöntemlerle dikkate sunar. Bunlardan özellikle geriye dönüşlerle metnin dokusuna taşınan geçmiş, romanda geniş bir yer tutar. Bu zaman

kullanımı, Tanpınar'ın geleneksel roman anlayışından tamamen ayrıldığını, modernist bir kurgu tekniği benimsediğini gösterir.

### KAYNAKÇA

- Apaydın, M. (2006). Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde zaman kurgusu üzerinde bazı değerlendirmeler. *ÇÜ. Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 17-38.
- Çetin Baycanlar, S. (2014). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanının düşünsel arka planı: Edebiyat Üzerine Makaleler. *Asos Journal*, 5, 431-439.
- Can, A. (2013). Romanda zaman meselesi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 9, 107-137.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekinci Nayır, H. (2019). Asaf Hâlet Çelebi'nin Nigâr-ı Çin şiirinde mesnevilerin izleri. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 6(32), 296-300.
- Ertop, K. (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar: romancı kişiliği ve geçmişle hesaplaşması. *Bir Gül Bu Karanlıklarda, Tanpınar Üzerine Yazılar* (Abdullah Uçman, Handan İnci, Haz.). İstanbul: 3F Yayınları.
- Gülsoy, M. (2009). *602.Gece*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kaplan, M. (1997). Bir Şairin Romanı: Huzur. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, A. (2007). 1970'ten Günümüze Roman. *Türk Edebiyatı*, 401, 78-85.
- Moran, B. (2011). *Türk romanına eleştirel bir bakış* 1. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okumuş, S. ve Şahin, İ. (2012). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Zaman ve Mekân Bağlamında Yabancılaşmanın Tezahürleri. *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 5, 108-120.
- Parla, J. (2000). *Donkişot'tan bugüne roman*. İletişim Yayınları.
- Perin, C. (2008). Huzur. *Bir Gül Bu Karanlıklarda. Tanpınar Üzerine Yazılar* (Abdullah Uçman, Handan İnci, Haz.). İstanbul: 3F Yayınları.
- Sazyek, H. (2008). *Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında özel yabancılaşma*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sazyek, H. (2013). *Roman terimleri sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Şaylan, G. (1999). *Postmodernizm*. İstanbul: İmge Yayınevi.
- Tanpınar, A. H. (1992). *Edebiyat üzerine makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1997). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, M. (2011). *Roman sanatı roman unsurları* 1. İstanbul: Ötüken Yayınları.

## TIME FICTION IN AHMET HAMDI TANPINAR'S NOVEL OF PEACE

### ABSTRACT

In the reflective novel, the author reflects the physical reality in the novel with an objective reality. According to the modernist understanding, reality is not unique. Human consciousness is at the center of reality and the understanding reflected in literature changes the perception of time in the novel. Time ceases to be linear in line with the perception of the novel figure and takes on a variable structure. In other words, while the past, present and future follow a chronological order in reflective fiction, with the modernist novel, in which the subconscious takes center stage, the boundaries between the inner world and external reality disappear and the complex time sequence in the human mind takes center stage.

The reflective novel bases reality on a solid cause and effect relationship and has a clearly defined perception of time. The main reason for this understanding is that in objective reality, time is simple, constantly forward-looking and the author acts based on this objective knowledge. On the other hand, in the modernist novel, reality is not unique. The inner world of the individual takes centre stage and the perception of time changes. The understanding of time based on the perception of the figure ceases to be linear/chronological and becomes relative. In other words, the boundaries between the inner world and external reality are erased with the modernist novel in which the subconscious is established. This time, the author sticks to the non-chronological time line in the human mind in his fiction. Because the aim of modernist literature is to carry the fragmented and complex reality to the form of the novel.

In the novel, realistic aesthetics loses its dominance with the modernist style. As the consciousness of the individual comes to the fore, a break occurs in the fiction of time, one of the most basic instruments of the novel. Thus, the time perceived by the individual is prioritised and this perception of time brings about a complex time fiction.

In Turkish literature, the first examples of such novels, which go beyond the common understanding of form of the period and move away from the usual method, the form of the non-figure narrator narrating the series of events in a cause and effect relationship and chronological order, were written in the 1940s. In this article, the non-chronological modernist understanding of time in one of these novels, Ahmet Hamdi Tanpınar's Huzur, and the place of this understanding in the fiction of the complexity of the inner worlds of the people will be emphasized. The jumps in time through the use of flashbacks and inner speech techniques in the novel will be discussed as indicators of the complex and changing mental state.

**Keywords:** Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur, time, fiction.