

Cild : XIII

31 Aralık 1964

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

EDEBİYAT FAKÜLTESİ

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI

Dergisi

İSTANBUL
Edebiyat Fakültesi Basımevi
1965

BİR ŞÂİRİN ROMANI : HUZUR¹

MEHMED KAPLAN

V

Kompozisyon

İclâl, Mümtaz'ın aşkından bahsederken: «İsterse çok eğlenebilir, çünkü seviliyor. Fakat aşk, sanat, tarih, uzvî haz, hepsini karıştırıyor galiba!» der (s. 134).

Mümtaz'ın mizaç, kültür ve sosyal tabakası ile alâkalı olan bu «hepsini birbirine karıştırma» temâyülü, Huzur'un kompozisyonunu da izah eder. Gerçekten Huzur'da pek çok şey bir araya getirilmiş ve kompleks bir terkip yapılmışa çalışılmıştır.

Tanpınar'ın yazılarında sık sık kullandığı iki kelime vardır: «yığın» ve «arasından». O, bir anda bir çok şeyleri bir arada görür; münferit bir şeyi, bir eşyayı ele aldığı zaman da onda çeşitli özellikler keşfeder. Bu bakış tarzı, idrak edilen fenomenlerin sayısını çoğaltır ve karıştırır.

Bunun dışında, romancı ve kahramanı, her şeye başka bir şeyin «arasından» baktıkları ve araya hemen daima hâtıra, muhayyile, kültür ve düşünce girdiği için, o şey, âdeta mahiyetini değiştirerek başka bir varlık haline gelir. Mümtaz, basit insan ile kültürlü insan arasındaki farkı, bu «değiştirme» ve «zenginleştirme» ameliyesinde bulur. Mesele basit insanın aşkı, iç-güdü seviyesinde kaldığı halde «yüksek tabakalarda bütün bir kültür, zevk, bir yığın tedâi o kısa kendinden geçiş anını değiştirmeye, fizyolojik bir işi, ilâhî bir haz yapmağa yarıyor» (s. 167).

Boyacıköy'deki kahveci çırağı veya balıkçı Anahit sevgililerini «Tabî Mustafa Efendi veya Dede'yi tanımadan, Baudelaire'e ve Yahya Kemal'e hayran olmadan sevebiliyordu. Aralarındaki fark Mümtaz'ın, sevgilisini bir yığın tecridin arasından görmesiydi. Kanlıca'daki ya-

¹ Bu makalenin birinci kısmı, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi XII (1962). s. 12 'de çıkmıştır.

İnin rıhtımında şortla veya mayo ile gezinen, kayıkta rüzgâr ve yelkenle didişen, yahut kirpikleri kapalı, yüzü, derinliklerinde diriltici ve kokulu usarelerin dolaştığı bir meyve gibi sertleşmiş güneşte uyuyan, sırtüstü denizde yüzen, sandala tırmanan, konuşan, gülen, ağaçların tırtilını ayıklayan birçok Nuran'lar vardır ki, bir yığın benzetişle asırların tecrübeleri arasından, eşlerini beraberlerinde Mümtaz'ın muhayyilesine getirirlerdi» (s. 170).

Mümtaz'ı veya, romancıyı bu «kompleks bakış tarzı»na götüren, sadece mizacı ve kültürü değil, aynı zamanda hayat felsefesidir. Kâinatı her şey birbirine bağlıdır. Mümtaz, Nuran'a neden büyük hareketlerden çekindiğini izah ederken, onların insanı basitleştirdiğini ve hayatın dışına çıkardığını söyleyerek: «Hakikatte bu konserde büyük küçük yoktur. Her şey ve herkes vardır... Tıpkı etrafımız gibi. Hangi dalgayı, hangi ışığı atabilirsiniz» der (s. 123).

Mümtaz'ın kuvvetle tesiri altında kaldığı İhsan -Yahya Kemal'in romandaki benzeri- mânâsız bir aksiyonla kendisini kurtarabileceğini sanan, toplumu, tarihi, medeniyeti ve kâinatın nizamını inkâr eden anarşist Suad'a: «Sen, hepimiz ayrı ayrı varız, dediğin anda her şeyi kaybedersin. Varlık tektir ve biz onun parçalarıyız! Aksi takdirde dünya daha beter olur. Hayır varlık tektir ve biz onun geçici parçalarıyız» der (s. 279).

Zikr etmiş olduğumuz bu örnekler gösteriyor ki, Huzur romanının kompleks kompozisyonu, psikolojik ve felsefî derin sebeblere dayanmaktadır. Bunlara aynı derecede mühim başka bir âmil daha ilâve etmek lâzımdır: Büyük ve tarihî bir imparatorluğun enkazı üzerinde yaşayan bugünkü Türk toplumu ve bilhassa Mümtaz'ın Nuran'la beraber içinde dolaştıkları ve âdetâ haşır ve neşir oldukları eski payitaht İstanbul, çeşitli unsurların karmakarışık olarak yanyana geldikleri bir «yığın» manzarası arz eder. Yazar, eserinde bunu kuvvetle hissettirmeye çalışmıştır. Kahramanı Mümtaz'ı bu medeniyet enkazının âdetâ teşhir olunduğu yerlerde, Kapalıçarşı, Bitpazarı, Sahaflar ve İstanbul'un diğer eski semtlerinde dolaştırmasının başlıca sebebi budur. «Burada hayatın, taklidi güç olan, tenimize yapışmadan ve içimize yerleşmeden yanaşmayan iki ucu birleşirdi. Gerçek fıkâralıkla, gerçek debdebe veya artığı... Adım başında modası geçmiş zevk kırıntılarına, nerede ve nasıl devam ettiği bilinmeyen büyük ve eski an'anelerin son parçalarına beraberce rastlanırdı. Eski İstanbul, gizli Anadolu, hattâ mirasının son döküntüleriyle imparatorluk, bu dar, içiçe dükkânların birinde, en umulmadık şekilde ve birden parlardı. Kasabadan kasabaya, aşiretten

aşirete, devirden devire değişen eski zaman elbiseleri, nerede dokunduğunu söyleşeler bile unutacağı, fakat motiflerini ve renklerini günlerce hatırlayacağı eski halı ve kilimler, Bizans ikonlarından eski yazı levhalarına kadar bir yığın sanat eseri, işlemeler, süsler, hülâsa yığın yığın sanat eşyası, hangi geçmiş zaman güzelinin boynunu, kollarını süslediği bilinmiyen bir iki nesle ait mücevherler, bu rutûbetli ve yarı karanlık dünyada hüviyetlerine eklenen uzak zaman ve bilinmez cazibesıyla onu saatlerce tutabilirdi. Bu eski şark değildi, yeni de değildi. Belki iklimini değiştirmiş zamansız hayattı». (s. 38).

Bu karmakarışık medeniyet enkazından kurtulabilmek için «yeni bir terkib»e ihtiyaç vardır. Mümtaz'ı ve romanın diğer kahramanlarını bu mesele çok yakından ilgilendirir. Bir konuşma esnasında İhsan' Türkiye'nin içinde bulunduğu karışık ve tezadlarla dolu hayatını tasvir ve tahlil ettikten sonra (romanın üçüncü bölümünün ikinci kısmında bu konuşmaya geniş yer verilmiştir, s. 236-247). «Coğrafya, kültür, her şey, bizden bir yeni terkib bekliyor» (s. 243) der.

Tanpınar, romanın kompozisyonuna bir çok unsuru, İhsan'ın ileri sürdüğü bu «yeni terkib» fikriyle sokmuştur. İçinde yaşadığı Türk toplumu gibi, tezadlarla parçalanmış olan Mümtaz, âdetâ onun bir temsilcisidir. Özlediği en büyük şey, kendisini huzura kavuşturacak bir «iç nizamı» kurmaktır. O, bu nizamın formülünü Nuran'ın şahsiyeti ve mûsikide bulur. Nuran, Mümtaz'ın değer verdiği üç büyük kıymeti kendinde toplar: Kadın güzelliği, tabiat ve mûsiki:

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

Nuran, romanın merkezidir. Mümtaz bütün varlığı onun etrafına topladığı gibi, romanın diğer kahramanları Tefik Bey, Suad, Fahir ve daha başka şahıslar da, muhtelif münasebetlerle ona bağlanırlar. Mümtaz için o, «her şeyin kendi kıymetinde ayarlandığı dünya»dır (s. 365).

Nuran'dan ayrıldığı zaman, Mümtaz'ın bütün şahsiyeti ve dünyası darmadağın olur. Romanın son bölümünde bu dağılma geniş ve derin olarak işlenmiştir. Roman kahramanının Nuran'dan ayrılmış olarak tasvir edildiği birinci bölümde de aynı dağılmaklıktır.

Nuran'la Mümtaz'ın ayrılmalarının başlıca âmillerinden biri hiç bir ulvî kıymet tanımayan, dünyayı bir hamlede yok etmek isteyen, bed-

baht anarşist Suad'ın araya girmesidir. Fakat bunda daha başka sebepler de rol oynar. Mümtaz Nuran'la beraber, Dede Efendi'nin bestelerini dinlerken, Âdile Hamım ve onun gibi kıskanç insanları hatırlayarak şöyle düşünüyor:

«Hayat, nasıl iki kutbun arasında çalışıyordu? Bir taraftan insan için bir yığın yükseltici şey, öbür tarafta da sanki bütün bu yükseltici şeylerle aramızı kesmek, bizi onlardan ayırmak istiyen küçük endişeler, hesaplar, bedava düşmanlıklar vardı» (s. 144).

Romanın kompozisyonuna «dağılma» ve «terkip» ile beraber, bu «kutuplaşma» da tesir etmiştir. Tabiat, sanat ve aşkla birleşerek dünyada en yüksek saadetin terkiibini vücûda getirecek olan Mümtaz ile Nuran'ın karşısında Âdile ile Suad'ın temsil ettikleri «şer kuvvetleri» yer alırlar. Roman bir yıkılışla sona erer. Mümtaz özlediği terkibe ulaşamaz.

Romanın son bölümünde Mümtaz geçirdiği ruhî buhran içinde Suad'ın hayâleti ile karşılaştığı zaman, her şeyin ayrı ayrı olduğunu görerek hayret eder: «Ne garip!» der. «Hiç bir şey öteki ile birleşmiyor. Her şeyi ayrı görüyorum». Suad'ın hayâleti buna şöyle cevap verir: «Elbette birleşemez. Çünkü hakikati görüyorsun». Mümtaz: «Ama dün, evvelisi gün böyle görmüyor muydum? Hiç hakikat görmedim mi? Bir ke-re karşılaşmadım mı?». Suad: «Hayır...» diye cevap verir. «Çünkü o zaman etrafına kendi benliğinin arasından bakıyordun. Kendini seyrediyordun. Ne hayat, ne eşya bütün değildir. Bütünlük, insan kafasının vehmidir» (s. 372-373).

Bu görüş, Mümtaz ve İhsan'ın daha önce müdâfaa ettikleri «varlık tektir» fikrinin tam zıddıdır.

Romanda baştan sona kadar bir bütünlüğe, terkibe, huzura ulaşma arzusu ile ona engel olan zıt kuvvetler, çatışmalar ve bunların doğurduğu huzursuzluk hâkimdir. Çeşitli unsurlarla ortaya konulan bu çatışmaya hemen hemen her kısımda rastlanılır.

Huzur'un kompozisyonunu basit bir şemaya sokmağa imkân yoktur. Onu daha ziyade romanın her kısmında birbirine karşı olarak değişik terkipler vücûda getiren temleri, motifleri ve leit-motifleri ile yakalamak mümkündür. Tanpınar, her kısımda çeşitli fenomenleri bir araya getirir ve onları bazan derli toplu, bazan dağınık, bazan da birbirine kontrast teşkil edebilecek tarzda kullanır. Bu fenomenleri fizyolojik, kozmik, psikolojik, sosyal, felsefî ve estetik olmak üzere gruplandırabiliriz. Her bölüm, kısım, hattâ paragrafta bu sahalara giren bir kaç unsur vardır. Bunların leit-motifler halinde tekrarlanması ese-

ve bütünlüğünü verir. Kanaatime göre, Tanpınar romanını yazarken. kompozisyon bakımından mûsikide görülen tem, « variation » ve « contre-point » fikrinden ilham almıştır. Eserinde ses ve musikiye büyük ehemmiyet vermesi de bunu gösterir. Bu bakımdan ses ve mûsiki unsuru romanın kompozisyonunu anlamak için bir anahtar vazifesini görebilir. Biz burada diğer temleri bir yana bırakarak, sadece ses ve mûsiki unsurlarını ele almak suretiyle romanın iç örgüsü hakkında bir fikir vermeğe çalışacağız.

Romanda sesle alâkalı ilk kayda daha birinci sahifede rastlıyoruz. « Gece, tren düdükları, Mümtaz'ın uykusunu « büsbütün başka korkularla kanatır ». Burada tren sesleri ve onların Mümtaz'ın uykusunu kanatması daha sonra romanda geniş olarak ele alınacak olan savaş, ölüm ve dış âleme ait acı gerçeklerin roman kahramanının hulyâlarını bozması temleriyle ilgilidir. Roman, « evin sessizliği içinde tek başına, hadiselerin gür sesi ile, herkes için konuşan » (s. 379) radyonun, savaşın başladığını bildiren haberi ile sona erer.

Romanın ilk ve son sahifelerinde bu huzur bozucu seslerin tekrarlanması tesadüfî değildir. Onlarla Mümtaz, Nuran ve diğer bazı kahramanların, dinlerlerken, varlık dışı, sâkin, ebedî ve nizamlı bir âleme ulaştıklarını hissettikleri mûsiki arasında tezâd vardır. Romanın bütününe hâkim olan çatışma (âhenksizlik) ve nizama ulaşma (âhenk) fikri muhtelif unsurlarla kendisini hissettirir.

Romancı, birinci bölümün birinci kısmında Mâcide'nin konuşmasını anlatırken : « Mâcide yumuşak ve taze çimen rüyası sesiyle cevap verdi » diye imajlı bir ifade kullanır (s. 13). Mâcide'nin varlığı Mümtaz'a tesir eden bir şiiriyeti haizdir. Mümtaz onu düşünürken : « Benim çocukluğumun bir kısmı bir bahar dalı altında geçti » der (s. 18). Daha sonra başka bir yerde Mâcide'nin seslere ve gökyüzüne karşı çok duygulu olduğunu öğreniriz : « Mâcide'nin üzerinde insan sesinin garip, âdeta metafizik bir tesiri vardır. Ne elbise, ne yaş, hattâ bir nisbette kalmak şartıyla ne güzellik, ne iş ona tesir etmezdi.

O insan sesinde yaşardı, orada en toplu şekilde mevcuttu. Yeni bir insanla tanışınca bütün dikkatini toplar, sesini dinler, bu sesin inhinalarına göre hükmünü verir, ya sever, ya sadece lâkayd kalır, yahut da :

— Sesi insanın içine yılan gibi kayıyor, diye düşman olurdu.

O'nun bu ses mi'yarı bizim ölçümüzdeki yüksek, ağır, kırık, yumuşak sesler değildi. Bizim için güzel ses, çirkin ses, vardır. Mâcide için insan sesi, başka ölçülere göre ayrılırdı. Hattâ dinleyişi bile ay-

rılırdı. Kulağı birden bire bazı cisimleri bulmak için, yahut sinir cihazlarının potansiyelini ölçmek için kullanılan o hususî âletler gibi, uzviyetten âdetâ ayrılırdı. Kedilerin, yahut insan terbiyesine hiç alışık olmayan bir çöl veya orman hayvanının koklama hissi gibi bir his onda gelişmişti ve bu hayvanlar nasıl eşyada sadece koklamakla bir takım hassalar keşfederlerse, Mâcide de dinliyerek insanlarda öyle manevî hassalar keşfeder, ona göre kıymet biçerdi. «İyi insan, derdi: Hem çok iyi insan... Ama bir derdi olacak galiba, sesi, âdetâ kanıyor», yahut: «Çok hodbin, kendisine âşık... Sesi gözlerini kör ediyor». Bunlar Mâcide'nin bir imkânsızlığı tarif için bulduğu sözlerdi. Çünkü karşısında her konuşan hüviyet, sesinde onun için soyunur, en gizli taraflarını teşhir eder, yahut tek hâkim vasfiyle kalırdı» (s. 185).

Burada, yazarın insan sesini, nasıl onun mizaç ve karakterinin bir parçası haline getirdiğini görüyoruz. Seslere karşı hassasiyet, Suad müstesna, romanın bütün kahramanlarında vardır. Birinci bölümün ikinci kısmında Mümtaz, sokağa çıktığı zaman, çocukların eski bir türküyü söylediklerini işitir ve şöyle düşünür: «Devam etmesi lâzım gelen işte bu türküdür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi; ne Hakimoglu Ali Paşa'nın kendisi, ne konağı, hattâ, ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hattâ kendi irademizle değiştiririz. Değişmiyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir.» (s. 16 - 17). Burada, mûsiki temi, romanın diğer kısımlarında da mühim bir yer tutacak olan tarih, medeniyet ve zaman temleriyle birleşiyor. Az sonra romancı: «zavallı çocuklar, bir barut fıçısının üzerinde oynuyorlardı. Fakat türkü, eski türkü idi; demek barut fıçısı üzerinde de hayat devam ediyordu» cümlesiyle, aynı türküyü savaş ve ölüme karşı hayatın zaferi olarak görür.

Birinci bölümün üçüncü kısmında Mümtaz'ın çocukluk hatıralarını anlatılırken, bir anda uyudukları esnada, dışardan gelen sesler, orjinal bir benzetme ile şöyle tasvir olunuyor: «Geceyarısına doğru büyük bir şamata ile uyandılar. Zaten etraftaki sessizlik o kadar tam, o kadar sert, fakat çok ince bir madde gibi bütün hayatlarını örmüştü ki, en ufak ses, en küçük gürültü, kırılan bir camdan içeriye düşen bir madde gibi büyük bir şangırıtıyla, bir yıkılış, bir devriliş hissiyle onlara geliyordu» (s. 21).

Dördüncü kısımda Antalya'da, her akşam elinde boş şişeyle geçen çocuğun söylediği:

«Akşam oldu yakamadım gazımı»

türküsünün Mümtazda bıraktığı tesir de sanatkârane bir uslûbla anla-

tlmiştir. (s. 30). Onu takib eden başka bir türkü, uyandırdığı çağrışımla romanın diğer tem ve motiflerine bağlanır :

« Mümtaz, bu ikinci türkü ile küçük ömrünün henüz mânâsını dahi kavramadığı kederleri içinden çıkar, birdenbire çok ışıklı, taptaze fakat bununla beraber yine hasret ve ızdırab dolu başka bir dünyaya girerdi. Bu bir ucu İzmir'in Kordonboyu'nda başlayan, öbür ucu babasının hiç anılmadığı ölümünde biten dünya idi.

Orada da kendi çocuk muhayyilesine sığmıyan bir yığın şey, orada da ölüm, gurbet, kan, yalnızlık ve içinde çöreklenen o yedi başlı ejder hüznü vardı » (s. 30-31).

Beşinci kısımda Mümtaz, Kapalıçarşı'da dolaşırken romanda çeşitli unsurlarla ortaya konulan tezadlara muvazi olarak, iki plâğı birden işitir :

« Biraz ileride bir dükkânda çalınan Dârülelhan plâğından bir Nevâkâr, hemen karşısındaki gramofonun ağız dolusu fişkirttiği bir foks-trotun arasından, bir sağanak altında kalmış bir gül bahçesi gibi kendi ledünnî dünyasını açıp kapıyordu » (s. 49).

Yine aynı bölümde kahramanın rastladığı yaşlı Behçet Bey dolayısıyla romanda mühim bir yer tutan Mâhur Besteden bahsedilir (s. 51) Mâhur Beste bütün bir âilenin kaderine tesir eden bir mûsiki parçasıdır. Romancı, onu daha sonra Nuran dolayısıyla bir kaç kere ele alacaktır.

Altıncı kısımda tüccar kiraçının telefonda ortağı ile konuşurken çıkardığı ses tonu, Mümtaz'da korkunç bir tesir bırakır :

« - Sana kalay al ! diyorum, kalay, kösele... O kadar. Ne kadar bulursan. Öbürlerini geç. Kalay, kösele... ».

« Sesi şimdiye kadar hiç tanımadığı bir irade ile bu iki maddeden başka yeryüzünde ne varsa hepsini ilga ediyordu » (s. 61).

Mümtaz, bu konuşma üzerine harbin kat'î olarak patlıyacağına hüküm verir, savaş ve ölüm üzerinde düşüncelere dalır. Tüccarın bu kısa, sert ve haşin cümlesiyle Mümtaz'ın bir kaç sahife süren (s. 61-64) uzun, derin ve şâirane düşünceleri arasında bir tezad vardır.

Mümtaz ve Nuran arasındaki aşkın geniş olarak anlatıldığı ikinci ve üçüncü bölümlerde mûsiki temi, diğer unsurlarla birleşerek, yeni terkipler vücuda getirir. Nuran'la Mümtaz vapurda ilk tanıştıkları zaman, Âdile Hanım'ın kocası Sabih, Mümtaz'a aradığı plâkları bulup bulmadığını sorar. Mümtaz, hiç tanımadığı parçalar keşfettiğini söyler. Bu münasebetle klâsik Türk musikisinin kaybolmasına üzüldür :

« Düşün bir kere, Dede gibi bir adamı yetiştirmişsin, Seyyid Nuh, Ebûbekir Ağa, Hâfız Post gibi adamlar gelmiş, muazzam eserler vermişler. Benliğimizin bir tarafı yapılmış. Sen farkında değilsin; ruh açlığı içindesin.. Felâket şurada; bugünkü nesil ortadan çekildi mi, çoğu ezbere olan bu eserler kaybolacak. Meselâ tek başına Münir Nurettin'in bildiklerini düşünün » (s. 75).

Burada mûsiki ile millî ruh arasında münâsebet kurulduğunu görüyoruz. Aynı fikir romanda, bir çok defa tekrarlanır. Daha sonra Nuran da konuşmaya karışır. Bu esnada Nuran, çok tatlı bir şekilde, tebessüm etmektedir. Mümtaz, ın kafasında derhal Nuran'la mûsiki arasında bir çağrışım teşekkül eder :

« Bundan sonra ister istemez, evindeki plâkları, o Ferahfezaları, Acemaşiranları, Nühüftleri, tesadûf ettiği her şeyi yaldıza, bahar kokusuna boğan, onlara kendi uyanışındaki sıcaklığı geçiren bu gülüşün arasından ve onunla dinleyecekti » (s. 77).

Bu cümlede romancının muhtelif temleri, bir birinde birleşen temlerin den birini görüyoruz : Çağrışım metodu.

Ertesi akşam Mümtaz'la Nuran iskelede karşılaştıkları zaman, söz tekrar mûsiki bahsine gelir. Nuran, Mâhur Beste'nin âilesi içindeki mâcerasını anlatır (s. 102). Bundan istifade eden Mümtaz Nuran'dan bir gün Mâhur Beste'yi söylemesini rica eder. Zihni bu beste ile meşgul olan Mümtaz, onu, « aşkın ve ölümün garip ve zâlim terkihi » diye tarif eder (s.104). Burada mûsikinin, aşktan sonra, romanın mühim temlerinden birisi olan ölüm temi ile birleştirildiğini görüyoruz. İleride bu ikiz münasebet daha geniş ve derin olarak ele alınacaktır.

İlk tanışmanın çekingenliği ile Nuran'la Mümtaz sustukları zaman aralarında başlayan hissî münasebet, içlerinden yükselen « sessiz bir mûsiki » hâline gelir. « Her düşünce serin bir uyanış duyumunda değişiyor, uzviyetin derinliklerinden gelen küçük ve esrarlı dalgalar, unutulmuş hayat şarkılarını tekrarlıyordu. Bu sessiz mûsiki ikisinde de vardı, ikisinin de içinden yüzlerine doğru yükseliyor, Nuran bunu göstermemek telâşiyle, olduğundan çok mahzun görünüyor ve Mümtaz ise aksine, tabiatındaki mahçupluğu da gizlemek telâşiyle, zorla cesur ve kayıtsız olmağa çalışıyordu » (s. 105).

Boğaz vapurunda giderlerken, mûsiki üzerindeki konuşma devam eder. Burada Mümtaz'la Nuran'ın aşkları arasına tabiatın güzelliği girmiştir. Roman kahramanının özlediği büyük terkip (aşk + tabiat +

mûsiki) teşekkül etmek üzeredir. Bu münasebetle Nuran kendi âilesinde mûsikinin tuttuğu yerden bahseder :

« Bizde eski mûsiki âile yâdigâr dır, dedi. Baba tarafından Mevlevî, anne tarafından Bektaşîyiz... Hattâ annemin dedesini ikinci Mahmud Manastır'a sürmüş. Eskiden evimizde küçükken her akşam fasıllar yapılır, büyük eğlenceler olurdu » (s. 112-113). Burada mûsiki teminin bir kahramanın nasıl hayat unsuru haline geldiğini ve onu şekillendirdiğini görüyoruz. Aynı parçada mûsiki romanın mühim temlerinden olan, tarih, an'ane ve din ile de birleşiyor.

Diğer bir sahifede romancı bir imaj vasıtası ile, daha başka yerlerde de yaptığı gibi, tabiata mûsikinin arasından bakar.

« Akşam, geniş mûsiki faslına başlamıştı. Aydınlığın bütün sazları güneşin veda şarkısını söylemeğe hazırlanıyordu. Ve herşey aydınlığın sazıydı. Hattâ Nuran'ın yüzü, kahve kaşığı ile oynayan eli bile... » (s. 119).

Daha önce romancının duyguları mûsikileştirdiğini görmüştük. Burada dış âlem müzikal bir hale geliyor . Saadet anlarında Mümtaz, bütün varlığı bir mûsiki parçası gibi hisseder. Nuran, Mümtaz'ın Emirgân'daki evine gelmeden önce, üç gün düşünmüştür. Yazar onun karar verirken ne gibi tesirler altında kaldığını anlattığı sırada, «kanın sesi» ne büyük ehemmiyet verir. Bu münasebetle daha önce, bir kaç kere bahis konusu edilmiş olan «Mâhur Beste» genişletilmiş bir şekilde yeniden ele alınmış, ve âdetâ mensur bir şiir haline getirilmiştir (s. 130-133). Parçanın özünü şu cümle verir: « Bu kan garip bir halita idi. Onu alaturka mûsiki dedikleri acayip tokmakla döve döve hazırlamışlardı » (s. 131). Burada mûsikinin âdetâ insanın fizyolojisine tesir eden, esrarlı bir kuvvet haline geldiğini görüyoruz. Aynı parçada romancı, Mâhur Beste'yi Mümtaz'la Nuran'ın beraberce içinde çırpındıkları bir «altın kafes» e benzetir (s. 132). Mümtaz kendisinin ve sevgilisinin hayatlarına şekil veren mûsikiyi, milletin de kaderini tayin eden bir âmil gibi görür: «Belki de kollektif bir kaderi yaşıyorum. Asıl düşüncemi ister misiniz ? Bizim mûsikimiz kendi içinde değişene kadar, hayat karşısında vaziyetimiz değişmez sanıyorum. Çünkü onu unutmamız ihtimali yok.. O değişene kadar aşk tek talihimiz olacak! » (s. 132).

Daha sonraki bölümde Nuran'la Mümtaz, Sabih'lerin evinde buluşurlar. Sabih'in gevezelikleri ile Âdile'nin kıskanç ve iğneleyici konuşmaları arasında bunalan iki âşığı, misafir gelen mûsikişinaslar kurtarır. Bunlardan birisi, Nuran'a vaktiyle tanbur dersi vermiş olan bir baba

dostudur. Bunların gelişi ile sofraya bir içki meclisi olur. Yaşlı müsi-kişinas ile Nuran alaturka parçalar okurlar. Bu münasebetle romancı Mümtaz'ın eski bestekârlar ve besteler hakkındaki düşünce ve intiba-larını geniş olarak anlatır (142-144). Burada eski müsi-ki ile ölüm dü-şüncesi ve mistisizm arasında derin bir münasebet kurulmuştur.

« Seyyid Nuh'un Nühüft bestesi, Mümtaz için bizim şarkımızın en kendisi olan tarafıydı. Pek az eser onun kadar ruhumuzdaki sonsuzluk iştiağını, güneşe, aydınlatıcı ve yakıcı şeylere doğru kanatlanmayı verirdi. Çünkü bu-yine kahramanımıza göre- asıl hamlesi her şeyi ilga eden aydınlığa doğru uçuş olan bir iç âlem medeniyetinin özüydü. O-rada yalnız bir kamaşma, kendisini tüketme isteniyordu. İnsan oğlunun sonsuzluğu da, burada, idrakten bir çırpıda soyunup, katıksız bir ruh ölmaktaydı. Onu dinlerken maddemizden ayrılıyor ve bu yüzden ölüm kendini bir uçta bütün kâinâtle mutabakat halinde idrakten ibaret bir hayatın önünde, onun tılıslı aynası, güler yüzlü kardeşiyle sar-maş dolaş yaşayan mahzun yüzlü kardeşi oluyordu » (s. 143-144).

Mümtaz'la Nuran, o kadar musiki ile doludurlar ki, Boğazda gör-dükleri manzaralara meşhur bestelerin adlarını verirler. Burada tabiat, biraz da sun'î bir şekilde müzikal hale getirilir: " İlk gecenin arala-rında devam eden itiyadi ile, sevdikleri yerlere ayrı ayrı adlar takı-yorlardı. Küçük Çamlıca 'daki kahve onlar için Derûnidil idi. Çünkü Mümtaz orada Nuran'dan Tab'î Mustafa Efendi 'nin Bayatı 'den Aksak semâisini, o " Çıkmaz derûn-i dilden efendim muhabbetin " diye başlayan, âdeta ölümden öteye uzanan hatırlamalarla dolu parça-yı dinlemişti. O yaz ikindisinde böcek sesleri, tek tük kanat şakırtısı ve âvâre çocuk yaygaraları arasında, ne yapacağını bilmez gibi güzelliğine kapanan manzara, küçük meyilli tümsekler, iki yandan denize doğru kayan bahçeler, bostanlar, eski köşkler, ağaç kümeleri ve onların tozlu yeşilini çok koyu bir neftide sıralayan serviler ve hepsinin üstünde, geniş, sonsuz gök yüzüyle birdenbire uykusundan silkinmiş, Nuran'ın sesinden Tab'î Mustafa Efendi'nin hüznünü kabul-lenmiş, onunla genç adamın tenine yapışmıştı. Mümtaz bu besteyi ondan sonra sık sık dinledi ve hiç bir zaman, Dördüncü Mehmed'in av köşkünden kalma su haznesi ve çeşme üzerindeki kahvede o gün Nuran'la geçirdiği saatlerden ayırmadı.

Bir başka gece Çengelköy'ünden Kandilli'ye dönerken, Kuleli 'nin önündeki ağaçların suda yaptığı o çok değişik gölgeye Nühüft beste adını verdiler. O kadar içinden aydınlık bir âlemde ki, ancak Nühüf-tün uzlet yüzlü uyanışların kamaştırdığı koyu zümrüt aynasında eş-i aranabilirdi.

Böylece Boğazın seçtikleri her yerine bir ad veriyorlar, hayâllerinde İstanbul manzaralarıyla eski mûsikimiz birleşiyor, sestem, hayâlden bir harita gittikçe büyüyordu» (s. 160-161).

Huzur'da mûsikiden en geniş olarak bahsedilen yerler, Suad başlığını taşıyan üçüncü bölümün 3, 4 ve 7 nci kısımlarıdır. Üçüncü kısımda, kendisine karşı bütün roman kahramanlarının derin bir saygı duydukları Mevlevî Neyzen Emin Dede gelir. Dördüncü kısımda Emin Dede'nin çaldığı parçaların Mümtaz ve Nuran'da uyandırdığı tesir ve çağrışımlar çok sanatkârane bir üslûbla anlatılmıştır. Bu tasvirlerde Tanpınar, bütün şiir kabiliyetini ortaya koyar. Şiirlerinde de görüldüğü üzere, sesler, onun içinde derin duygular, muhayyilesinde harikulâde hayâller uyandırır. Burada bu duygu ve hayâller vasıtası ile mûsiki, aşk, ölüm, kozmik âlem, din, hayat ve kâinatın mânâsı gibi çeşitli temlerle birleşir. Denilebilir ki romancı, kahramanının en derin ruhî temayüllerini bu kısımda mûsiki intibalarını tasvir ederken ortaya koymuştur. Dede'nin Ferahfezâ âyini roman kahramanını insanın özü ve mahiyeti meselesiyle karşılaştırır :

«Niçin ruhî hayatımızın büyük bir kısmını bu hasret yapar? Bir katresi olarak yaratıldığımız ummanı mı arıyoruz? Maddenin sükûnunun peşinde miyiz? Yoksa zamanın çocuğu, onun potasında pişmiş bir terkip ve onun mazlumu olduğumuz için geçen ve kaybolan tarafımıza mı ağlıyoruz? Hakikaten bir kemalin arkasından mı gidiyoruz? Yoksa zalim zaman nizamından mı şikâyet ediyoruz?» (s. 257 - 258).

Dede, bu sorulara bestesinin uyandırdığı ruh halleriyle cevap verir :

«Sofa, duanın denizinde çalkanan büyük bir gemi olmuştu. Herkes tanıdığı sahillere, kendi ömrünün sahillerine, son ışıklarını dağıtan bir güneşi selâmlar gibiydi. Mümtaz hiç duymadığı cinsten bir kendinden geçişte bu güneşe ve etrafa bakıyordu. İki adım ötesinde oturan Nuran'ı ebediyen kaybedecekmiş gibi korkuyordu; Ney'in rüzgârı o kadar kendilerini geniş mekâna dağıtmak üzereydi. Bu bir nevi rüya idi. Ve her rüyayı hazırlayan ilk uykularda olduğu gibi, tesirini şuurun kendisi üzerinde yapmış, benliği dağıtmıştı. Fakat bu dağılış da tam değildi. Eserin kumaşı dalga dalga açıldıkça Mümtaz bir inkiraz dehasının ne olduğunu anladı. Ne Abdülkadir-i Merâgî'nin Segâhkârında, ne İtrî'nin Na'tında, ne de bir akşam Ahmet Bey'in evinde bir tesadüfle kendi ağzından dinlediği İsfahan bestede — yine İtrî'nin — bu âyin'in içten yakalayan ürpermesi yoktu. Onlar kendi üstlerine toplanmış büyük ruh kudretleriyle ve sağlam mimarileri içinde, hiç şaşırmadan

Allah'ı veya ideali arayan veya ruh macerasını nakleden eserlerdi. Âdetâ dikine uçuyorlardı. Burada ise ameliye iki türlü idi. Ruh ayrılmağa çabaladığı âlemini bir türlü bırakmıyordu. Bu şüphe değildi; aşkın eksikliği de değildi. Sadece iki ayrı rüzgârda birden çırpılmaktı» (s. 259-260).

«Bir tarafta çok ince bir duvar çatladı. Yeşil bir filiz, bir sabah müjdesi gibi canlandı. Ruh binası birden bire büyüyen güller altında çöktü... Mor, acaip güller... Nuran uçmak, kendi hızı içinde tavanı delmek, göklere yükselmek istiyordu. Beraberinde, bütün dünyası beraberinde idi. Uçmak ve kaybolmak. Niçin bu mûsiki birdenbire kıvrak edasiyle çocukluğunun bayramlarını hatırlatmış, onların o gamsız, mesuliyet duygusuz, her zevki bir vicdan azabı ile beraber duymadan tattığımız zamanların neşesiyle coşmuştu? Bu kadar ölüyü birden diriltmek doğru muydu? Bu neşenin sonunda Allah'a mı varılıyordu? Yoksa hayata mı? Bunu bilmiyordu. Fakat — tıpkı o gamsız zamanlarının bayramlarında — çok eğlenmekten, çok sevinmekten olduğu gibi yavaş yavaş her şeyden vaz geçmeğe hazırlandığını, hattâ o uçuş arzusunun bile onu bıraktığını duydu. Garip bir şekilde şimdi kendisini yalnız görüyordu. İçi kâinat kadar genişti. «Ben bütün bir dünyayım...» diyordu. Fakat bu dünya kadar geniş içine sahip değildi.

Ve ney üflüyordu. Ney yakıcı hilkatın sırrı olmuştu. Herşey, bütün kâinat onun nefesinde şekilsiz bir oluş içinde değişiyordu; ve kendisi külçelendiği yerden bel kemiğinde olan bu ameliyeyi büyük bir tevek-külle seyrediyordu. Orada bir umman kabarıyor, burada bir orman kül oluyor, yıldızlar birbirleriyle öpüşüyorlar, Mümtaz'ın elleri erimiş bal-dan imişler gibi dizinden aşağı akıyordu.

Mümtaz silkindi. Dördüncü selâmda idiler. Şeyh Galib şimdi neredeyse abasının göğsüne yakın bir yerini tutarak âyine katılacaktı. Onunda Şems-i Tebriz'in güneşinde, ebedi aşk ocağında bir an için kül olması lâzımdı! Son çığhklarda Nuran Mümtaz'ı omuzlarından yakalıyor, «beraber ölelim» diye yalvardı (s. 262-263).

Suad gittikten sonra İhsan, havayı değiştirmek için orada bulunan Orhan ile Nuri'ye halk türküleri söyletir (s. 292-293). Bunların tesiri klâsik mûsikiden tamamiyle farklıdır. Klâsik mûsiki, bilhassa Mümtaz'ın sevdiği parçalar, insan ruhunu, kâinatın ötesine uçururken, halk havaları «sert ve diriltici rüzgâra, yenilmesi behemehal lâzım güçlülere, hayatın kendisine» çıkarır (s. 292).

İki zevk ve kültürü kendisinde birleştiren İhsan, onları dinledikten

sonra : « Bütün hakikatler burada, bu engin ummanda. Halkımıza ve hayatımıza ne kadar yaklaşırsak o kadar mesut olacağız. Biz bu türkülerin milletiyiz » (s. 293), der.

İhsan daha önce, klâsik musikiyi dinlerken :

« İşte buyuz... bu Nevâkârız. Bu Mâhur Besteyiz, bunlara benzeyen nice nice şeyleriz ! Onların içimizdeki yüzleri, bize ilham edecekleri hayat şekilleriyiz » (s. 236) demişti.

Romancı, eserinde Türk ruhunun ifadesi olan bu iki mûsiki arasındaki farka kısa bir mukayeseden fazla yer vermemiştir. Halbuki, sosyal tabakalarla alâkalı olan bu konu, son derece mühimdir. İki yaşayış ve duyuş tarzına tekabül eden bu iki mûsiki, nasıl birleşerek bir terkip vücûda getirecektir ? Böyle bir terkip mümkün müdür ? Değilse, hangisi feda edilebilecek veya esas alınacaktır ? Romanda böyle bir mesele bahis konusu olmaz. Klâsik mûsikiden geniş olarak söz açılmasına ve uyandırdığı derin hayranlık duygusuna göre Tanpınar'ın daha ziyade yüksek kültüre değer ve ehemmiyet verdiği mânâsı çıkarılabilir. Romanda ele alınan diğer temler ve onlara uygun ifade tarzı bunu teyid eder.

Bu kısımdan sonra Suad'ın gelişini ve az önce yaşanılan hayata tamamiyle aykırı, acaip konuşmasını anlatan bahis gelir (s. 270-286).

Daha önce Mümtaz, hayatın nasıl iki kutupta çalıştığından bahsediyordu. Birbirini takip eden bu iki kısımda ulvî ile süflî temayüller arasındaki kontrast çok kuvvetli olarak belirtilmiştir. Suad'ın araya girmesi ile romanın havası süratle değişmeğe başlar. Bundan sonraki kısımlara onun şahsiyet ve hayâleti hâkim olur. Bu esnada Nuran'la Mümtaz'ın arasına da bir soğukluk girer. Dikkate şayandır ki, romancı saadetin inkirazına tabiatı ve dış âlemi iştirak ettirir. Artık mevsim değişmiş, sonbahar yağmurları başlamıştır. Suad'ın Nuran'a yazdığı o münasebetsiz mektubu okuduktan sonra Mümtaz, hiddet ve nefret duygusu ile Beyoğlu'nun çamurlu sokaklarında dolaşır. Artık ruhu, göklere uçuran o güzel mûsiki susmuş, onun yerini çirkin sesler almıştır. Sokaklarda dolaşırken ne yapacağını bilmeyen Mümtaz, bir meyhaneye girer :

« Meyhane, ağzına kadar doluydu. Herkes şarkı söylüyor, gülüyor, konuşuyordu. Yakınlarda gelmiş ve birdenbire meşhur olmuş bir Yunan opereti trupunun ağzından toplanmış bir kaç şarkı her masadan ayrı ayrı yükseliyordu » (s. 303).

Sarhoş bir kadının sesi ve meyhanenin gürültüsü Mümtaz 'da iğrenç bir intiba uyandırır :

«Mümtaz için bu ses, bu kireci rutûbetle kabarmış duvarlara benzeyen kaba, tecrübeleri kendisine yabancı, iptidaî kadın yüzü, bu baygın ve cıvık bakış, garsonun sessiz gülüşünün yanında bütün fecaatini kayb ediyor, ehemmiyetsiz bir şey kalıyordu» (s. 305).

Bundan sonra mûsiki temine, son bölümde Mümtaz'ın İhsan için almağa gittiği askerî doktorun evinde rastlarız. Mümtaz'ın odaya girdiğini fark etmeyen doktor, plâktan Beethoven'ın violon konçertosunu dinler. Mümtaz da bir köşeye oturarak daha önceden tanıdığı parçaya kulak verir. Bu esnada Mümtaz'ın kafası karmakarışıktır. Bir yandan İhsan'ın hastalığı, öte yandan Suad'ın rüyalarına giren hayalleri, mûsikinin uyandırdığı intibalara karışır. Romancı, burada serbest çağrışım metodundan da faydalanarak çeşitli temlerin birbiriyle sarmaş dolaş olduğu kompleks bir ruh hali tasviri yapar (s. 353 v. d.).

Vermiş olduğumuz bu örnekler Huzur romanının kompozisyonuna dahil olan sâdece bir temin, ses ve mûsiki unsurunun nasıl çeşitli fikir ve duygularla birleşerek roman boyunca devam ettiğini, âdeta dallı budaklı bir kan damarı gibi eserin bütününü dolaştığını, her bölüm, kısım ve paragrafta yeni şekillere büründüğünü açıkça gösteriyor. Diğer tem ve motifler de aynı tarzda birleşerek romanın iç yapısını âdeta canlı bir uzviyet gibi örler.

Bunlardan hastalık, ölüm, tabiat ve kozmik unsurlar, medeniyet inkırazı ve sosyal problemler, çeşitli ruh halleri, felsefî ve estetik fikirlerle ilgili olanlar büyük bir yekûn tutarlar. Oların dağınık olmakla beraber sık sık tekrarlanması romana organik bir bütünlük verir. Bunların ayrı ayrı incelenmeleri çok uzun süreceği için yukarıki örneklerle yetinilmiştir.

Daha önce de söylenildiği gibi, «Huzur» romanı, vak'a ve karakter romanı olmaktan ziyâde, karmakarışık ruh hallerini tasvir eden bir «yaşantı» romanıdır. Bu tip romanlar batılı örneklerinde de görüldüğü üzere, kendi mahiyetlerine uygun bir iç yapı ve kompozisyonu gerektirirler. Bunu «temler orkestrasyonu» diye tarif edebiliriz. Tanpınar, Huzur romanı ile Türk edebiyatında ilk defa böyle bir kompozisyon tarzını denemiş ve kanaatime göre bunda büyük bir başarı kazanmıştır*.

* Makalenin sonu Türk Dili ve Edebiyat Dergisi, c. XIV 'dedir.