

HUZUR'DA AŞKIN KRONOTOPLARI*

Arş. Gör. Elif Esra ÖNEN**

Öz: Bu çalışmada amaç, Mikhail Bakhtin'in bir anlatı formu olarak romanda zaman ve mekân tasavvuruna ilişkin kurduğu ve kronotop adını verdiği kavramsal çerçevede *Huzur* romanındaki aşk unsurlarını incelemektir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanı, yakın tarihin hem siyasal hem kültürel değişimlerini yansıtmaları bakımından zaman ve mekân unsurlarının etkin kullanıldığı bir roman özelliği taşımaktadır. Bu bakımdan Bakhtin'in kronotop kavramıyla incelenmeye müsait bir romandır. Bakhtin'in, Einstein'ın Görelilik Teorisi'nden hareketle geliştirdiği, anlatı türlerindeki zaman ve mekân birlikteliğini esas alan kronotop kavramı, Bergson'un süre kavramıyla da uyum içerisindedir. Bu da, kronotopik okumanın, Tanpınar'ın varmak istediği sonsuzluk fikriyle uyum sağladığını göstermektedir. Çalışmamızda aşk temasına bağlı olarak İstanbul, Ada vapuru, yol, musiki, sandal, iskele, yol, köşk, yalı, apartman dairesi, salon, yatak odası, ayna, bahçe, sandık, eşik, merdiven, kapı kronotopları tespit edilerek karşılaşma, yakınlaşma ve eşik kronotopları başlıkları altında üç grupta incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur, Mikhail Bakhtin, kronotop, aşk.

CHRONOTOPES OF LOVE IN HUZUR

Abstract: The aim of this study is to examine the elements of love in the novel *Huzur* within the conceptual framework of time and space perception in the novel as a narrative form established by Mikhail Bakhtin and named "chronotope". Ahmet Hamdi Tanpınar's novel *Huzur* which reflects both the political and cultural changes in recent history possesses the characteristic of effectively using elements of time and space. Therefore, it is a suitable novel for examination within the conceptual framework that is called "chronotope". Bakhtin's concept of chronotope, which is based on the unity of time and space in narrative genres and developed with inspiration from Einstein's Theory of Relativity, is also in harmony with Bergson's concept of duration. This shows that a chronotopic reading is in harmony with the idea of infinity that Tanpınar aims to reach. In our study, chronotopes such as İstanbul, Ada vapuru (Island ferry), path, music, boat, pier, mansion, waterfront mansion, apartment, living room, bedroom, mirror, garden, chest, threshold, stairs, and door were identified based on the theme of love. These chronotopes were examined in three groups under the titles of encounter, closeness, and threshold.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur, Mikhail Bakhtin, chronotope, love.

*Bu çalışma, 26-27 Mayıs 2014 tarihinde düzenlenen *Türk Dili ve Edebiyatına Genç Yaklaşımlar*, 3. Öğrenci Sempozyumu'nda sunulan bildiri metninin düzenlenmiş ve geliştirilmiş hâlidir.

ORCID ID : 0000-0002-7071-8240

DOI : 10.31126/akrajournal.1409796

Geliş Tarihi : 25 Aralık 2023 / Kabul Tarihi: 03 Ocak 2024

**Doktora Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. / Arş. Gör. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Giriş

Romanda zaman ve mekân unsurlarına farklı bir bakış açısı getiren Mikhail Bakhtin (1895-1975), “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar” başlıklı makalesinde kronotop (zaman-uzam) kavramını; “edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığı” (Bakhtin, 2001: 315-316) olarak açıklar. “Chronos” zaman, “topos” mekân demektir. Bakhtin’in teorisi epistemolojik kökenlerini, Kant ve Bergson felsefesi ile Einstein’ın Görelilik (İzafiyet) Teorisinden alır. Görelilik Teorisi’nin parçası olarak geliştirilen terim, matematikte de kullanılmaktadır. Bakhtin’e göre kronotop teriminin edebiyat açısından önemi; “(...) uzam ve (uzamın dördüncü boyutu olarak) zamanın birbirinden ayrılmazlığını ifade ediyor olması.”dır (2001: 316). Bakhtin’in “(...) anlatı düğümlerinin bağlandığı ve birleştiği yer” (2001: 324) olarak nitelediği kronotoplar, romanın temel anlatısal olaylarını örgütleyen merkezlerdir ve anlatıyı biçimlendiren anlamı ortaya koyarlar. Bu kavramın ardında yatan düşünce, toplumsal hayatta tarihsel özgüllüğe sahip farklı zaman ve mekân kesişmelerinin varlığıdır. İnsan, özü gereği kronotopiktir ve her an zaman ve mekân arasında bir kesişme noktasında yer alır. İnsanın edebî türler içinde betimlenişine olanak tanıyan ise kronotop kavramıdır. Burada, hareket noktası zaman ve mekânın¹ birbirinden ayrılmaz oluşudur. Maddeleştirilen zaman böylece gözle görülür, elle dokunulur hâle gelir. Roman, “Bir zaman sanattır ve geniş bir zamana yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal, düşünce unsurlarının sergilenmesidir.” (Çetin, 2003: 157). Zaman, mekânda somutlaşma imkânı bulur. Bakhtin’in kronotop adını verdiği bu zaman ile mekânın kesiştiği ve birleştiği noktalar, eserin kurgu dünyasının temel taşını oluştururlar. Kronotop kavramı sahne işlevi görerek olay örgüsüne katkı sağlar. Zaman ve mekânın, anlatılmak isteneni yansıtabilmesinin yanı sıra temsil etme işlevi de bulunur:

“Olayların gösterilirliği, temsil edilebilirliği için gerekli zemini hazırlayan bizzat zaman-uzamdır. Bu, tam da zaman işaretlerinin -insan yaşamının, tarihin zamanı- yoğunluğu ve somutluğundaki özel artış sayesinde iyice tanımlanmış uzamsal alanlar içinde gerçekleşir. Zaman-uzamda olayların bir temsilinin yapılandırılmasını mümkün kılan da budur.” (Bakhtin, 2001: 324).

Bakhtin’e göre bir metnin dışındaki yaşantı zamanı, mekân ve değerleri ile beraber metnin kronotopuna sızar. Kendisi de tarihsel bir kronotopun parçası olan yazar, kurgusal dünyada karakterlerin hayatları ile zaman-uzamların kaynaştığı ekseninde eserini çok katmanlı bir anlatı hâline getirir. Gaston Bache-

1. Kronotop kavramının, kimi Türkçe kaynaklarda “zaman-uzam”, kimilerinde ise “zaman-mekân” olarak terimleştiği görülmektedir. Bu çalışmada, aynen alıntılarda uzam kullanımını ko-runmuş; inceleme metni oluşturulurken ise “zaman-mekân” kullanımı tercih edilmiştir.

lard'a (1884-1962) göre, "Uzam, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar." (2008: 36). Bu noktada Mikhail Bakhtin'in kronotop kavramı önem kazanır. Kronotop, özel anlarda zaman ve mekânın kesişmesi ve kaynaşması fikrine dayanır. Biricik örtüşme olarak da ifade edebileceğimiz kronotop, geçmişi şimdide görünür hâle getirmeyi sağlar. Eserdeki vakaların belirli bir zaman ve mekâna ait olması, eserin gerçekliği ve kalıcılığı bakımından önemlidir. Bakhtin'e göre yapıt ve yapıtta temsil edilen dünya, gerçek dünyanın parçası hâline gelir ve onu zenginleştirir (2001: 328). Fakat her yapıtın ayrıksı, kendine özgü anlatısını oluşturan özel bir yaratıcı zaman-uzamı olduğu da dikkatten kaçmamalıdır. Bakhtin'in kuramına göre, eserin şahıs kadrosu, bu şahıs kadrosunun eylemleri, edebî eserin estetik boyutunu oluşturan imgeler, semboller ve işaretlerden her biri de ayrıca zaman-uzamsaldır. Bir eser, yazarının bakış açısıyla beraber, yazıldığı zamanın ve mekânların etkisini taşır. "Bakhtin'e göre, bir metnin kronotopu belirli metin dışı tarihsel bağlarla ilişkidir. Metnin dışındaki hayatın, zaman ve mekân tanımı bir metnin kronotopuna sızar. Her kurgu yalnız yapay, üretilmiş değildir; belirli bir zamanda belirli bir kültürdeki zaman ve mekân ilişkisi veriler, belirleyiciler olarak o kurguda yansır." (Holquist, 1994: 112-116'dan aktaran Esen, 2012: 72). "Dondurulan zaman ve geçmiş âdeta nesnenin ve mekânın içerisinde yaşamaya devam eder, kendisiyle temasa geçildiğinde yüzeye çıkar. Mekân söz konusu olduğunda öne çıkan 'ruh' kavramı da bir yönüyle mekânda saklanan bu geçmişten gelmektedir." (Demir, 2011: 279). Mekânların ruhunu biçimlendiren, o mekânlarda yaşayan insanlar ve yaşadıkları olaylardır. Mekânların ruhu olgusu, tarihsel süreç içerisinde geçmişte yaşamış insanların kültürel birikimimizde yer eden yaşantısı olduğu gibi, bir insanın bir mekânda deneyimlediği olay karşısında bilinçaltında kalan anıları da olabilmektedir. Ayşe Demir'in belirttiği gibi mekânların insan hayatındaki temel uzamlar olmaları, günlük hayatın büyük bölümünün bu çerçevede içerisinde geçmesi, anıların birikmesine ve mekânların bir kronotop seviyesine çıkmasına sebep olur (Demir, 2011: 345). Zaman ve mekân göstergelerinin eylemlerle olan ilişkisini anlatıda kronotoplar meydana getirir.

Bakhtin, kronotopların her birinin kendi içinde sınırsız sayıda küçük kronotoplar barındırabileceğini ve bir kronotopun diğerlerini kuşatabileceğini, iç içe geçebileceğini ya da diğerleriyle ters düşebileceği karmaşık etkileşimler içinde olabileceğini ifade eder (2001: 326). Bu bakımdan, her edebî eser kendine özgü kronotoplar oluşturabilir. Bakhtin makalesinde belli başlı kronotoplar ele alır. Bunlar arasında karşılaşma kronotopları olarak yol, misafir odası, şato, salon ve yatak odası; eşik kronotopları olarak merdiven, ön hol, koridor, sokak ve meydandan bahseder. Fakat her metnin, bunlardan farklı, kendine ait kronotoplara sahip olabileceğini de belirtir.

1. Tanpınar'ın Zaman ve Mekân Algısı

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962)'ın eserlerindeki zaman kavramı, Henri Bergson'un üçlü zaman algısıyla örtüşür. Bergson'da zaman, süre anlamına gelen 'durée'dir; "(...) ancak dolaysız olarak yaşantılanabilen; insan bilinci içinde kesintisiz bir akış oluşturan; geçmiş, şimdi ve geleceğin ayrıştırılamayacak biçimde birbiri içinde eridiği, heterojen, geri dönüşü olmayan sürekli akış." (Benjamin, 2012: 118) demektir. Durée'deki bakış, geçmişin ve geleceğin şimdide anlam kazanmasıdır. Bu zamansallık, çizgisel bir zaman algısından ziyade birikimsel bir zaman fikrine dayanır. Bergson'da "(...) gerçek anlamıyla zaman, ben'in koşulsuz yaşam akışı içerisinde sezgisine ulaşabileceği saf süredir ve bölünebilir/sayılabılır olmaktan çok deneyimlenebilir bir hakikattir." (Eskin, 2012: 61). Durée'nin temel taşı bellektir. Bellek, şimdiyi yaşar; bilincinde ise geçmişi (anıları) taşır. Böylece bellek, geçmiş birikimi geleceğe aktarmayı sağlayacak akışın temelini oluşturur. Akış, bilinçte yaşanır, maddede herhangi bir süre yaşanmaz. Bunu anlamak da ancak sezgiyle mümkün olmaktadır. Zira "(...) anılar hareketsizdir; uzama bağlandıkları ölçüde sağlamca tutunurlar yerlerine." (Bachelard, 2008: 44). Bu nedenle, mekânların belleği büyük önem taşır. Tanpınar da mekânların belleğine önem veren yazarlardan biridir ve eserlerini, süreklilik fikrine dayanan bu zaman algısıyla kaleme almıştır.

Tanpınar'a göre geçmiş, varoluşunu tamamlamış bir zaman kesiti değildir; "O her zaman varolmaya devam edecek olan ve sonraki oluşları da belirleyecek olandır. Bu oluşun kaynağı da kendisini bellekte bulacaktır." (Eskin, 2012: 124). Tanpınar ve Bergson felsefesinin birleştiği nokta, bellek ve zaman düzleminde şekillenen oluş düşüncesidir. Tanpınar'da özneye ben bilincini kazandıran da bellekte yığılmış olan geçmiş yaşantılardır. Belleğe önem veren Tanpınar'ın zaman ve mekân algısı, Bergson'un durée'deki akış düşüncesi ve Bakhtin'in zaman-uzam düşüncesi ile örtüşür. Birey için belleğin taşıdığı önem, toplum için tarihin taşıdığı öneme denktir. Bakhtin modern bir edebî yapıtta, temsil edilen dünya ile yapıt dışındaki dünya arasında karşılıklı bir etkileşimle karşılaşıldığından söz eder. Bu etkileşimin eserdeki formudur kronotoplar ve edebî bir yapıtın fiili gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğünü tanımlarlar. Bu bakımdan, bellekteki sürekliliği görmek açısından bu çalışmada Bakhtin'in kronotopik okuma yöntemi tercih edilmiştir.

2. Huzur Romanında Aşkın Kronotopları

Tanpınar'ın yayımlanan ilk romanı olan *Huzur* (1949)'da tarihsel akışı sağlayan bir bellek mekânı olan İstanbul, milli bilincin ve şarkın devamlılığının canlı simgesi olarak sunulur. Aynı zamanda İstanbul, Mümtaz ve Nuran'ın aşklarının zaman içerisindeki dönüşümünü gösteren mekândır. Handan İnci'ye

göre “*Huzur* çok katmanlı, değişik okumalara açık bir romandır. Bunlardan biri de onu yazarın özellikle Nuran-Mümtaz aşkını anlatırken kurduğu o büyüleyici cümlelerin çekiciliğiyle okumaktır.” (2000: 138). Roman boyunca Mümtaz, Nuran’a duyduğu aşkta “oluş hâli”ni yaşar (Doğan, 1999: 96). Onlar için aşk, İstanbul’u, doğayı, sanatı ve tüm güzellikleri bir bütün olarak kavramalarında bir araç rolü üstlenir.

1949 yılında yayımlanan *Huzur* romanı, bir Ağustos sabahı, İkinci Dünya Savaşı’nın ilanından hemen önce başlar ve yirmi dört saat sonra savaş ilan edilirken sona erer. Roman, “İhsan”, “Nuran”, “Suat” ve “Mümtaz” başlıklarını taşıyan dört bölümden oluşur. Romanın, “Nuran” ve “Suat” başlığını taşıyan bölümlerinde geriye dönüşlerle son bir yıl anlatılır. Romanın vaka zamanı, İkinci Dünya Savaşı’nın başlangıcına rastlayan son yirmi dört saat ve önceki bir yılı kapsar. Modern romanlar, klasik anlayıştaki gibi uzun zaman dilimlerini aktarmazlar; ancak geriye dönüşlerle vaka zamanı genişletilir. *Huzur* romanında da Mümtaz’ın son yirmi dört saatine yer verilirken vaka zamanı genişletilerek bir yıl öncesine dönülür. *Huzur*’un ikinci ve üçüncü bölümlerinde tamamen maziye yer verilir. Mümtaz’la Nuran arasındaki aşk, geriye dönüş tekniği aracılığıyla anlatılır. Romanın ikinci bölümü olan “Nuran” başlıklı bölüm, aşkın anlatıldığı esas bölümdür. Berna Moran bu bölüm için; “Mümtaz’ın ruh hâliyle ilgili üç tema var: Aşk, doğa ve sanat. Bu üçü birbirine sıkıca örülmüştür, çünkü aşk, Mümtaz için, doğa ve sanat karşısındaki yaşantılarla birleşen, daha doğrusu onları kat kat artıran bir şeydir.” (2003: 278) ifadesini kullanır. Nuran ile Mümtaz’ı birbirine bağlayan, aşklarının bedensel yönünden çok, Boğaz, musiki ve sanat gibi konularda aynı duyguları paylaşmalarıdır.

Bu çalışmada, kapsayıcı kronotop, İstanbul şehridir. Romandaki aşk temiyile bağlantılı olan diğer kronotopların dışındaki İstanbul kronotopuna nasıl bağlandıkları incelenmiştir. Aşk temasına bağlı olarak *Huzur* romanının kendine özgü, İstanbul, Ada vapuru, yol, musiki, sandal, köşk, iskele, yalı, apartman dairesi, bahçe, sandık, ayna, salon, yatak odası, eşik, merdiven, kapı kronotopları tespit edilmiştir. Bunlar, karşılaşma, yakınlaşma ve eşik başlıkları altında üç grupta ele alınmıştır.

2.1. Tarihsel Dönemin Yansıtıcı Mekânı: İstanbul

Romanlarında İstanbul’u siyasi ve sosyal bir fon olarak kullanan Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur* romanında İstanbul’u aynı zamanda aşkın merkezine alır. Nuran ve Mümtaz, İstanbul’a ve bu şehrin tarihine hayrandırlar. Bu hayranlık öylesine güçlüdür ki Mümtaz ara sıra kendisine; “Birbirimizi mi, yoksa Boğaz’ı mı seviyoruz?” (Tanpınar, 1999: 206-207) diye sormadan edemez. Mümtaz, Nuran’da aşkın başka türlüünü bulduğunu düşünür ve ona daha fazla bağlanır. Sadece sevgisini değil, bütün bir hayatını Nuran’da görür. Mümtaz

için Nuran ve İstanbul'a dair sevdiği ne varsa birbirinden ayıramaz biçimde ruhunda karışarak tek bir realiteyi yaşadığını ona hissettirirler:

"(...) Nuran, hayatına birdenbire gelişiyse kendisinde öteden beri mevcut olan, ruhunun büyük bir tarafını yapan şeyleri aydınlattığı âdeta kendisini kabule hazır şeylerin arasında saltanatını kurduğu için, artık ne İstanbul'u, ne Boğaz'ı, ne eski musıkıyı, ne de sevdiği kadını birbirinden ayırmaya imkân bulurdu. Çünkü Boğaz onlara mazisiyle, hiç olmazsa bazı mevsimlerde kendiliğinden ayarladığı günün saatleriyle, o kadar canlı hatıranın konuştuğu değişik güzelliğiyle hazır bir hayat çerçevesi getiriyordu." (Tanpınar, 1999: 207).

Nuran ve Mümtaz'ın aşkı, özlemleri, umutları ve açmazları zaman-mekân birlikteliği açısından roman boyunca İstanbul'un pek çok semtinde izlenebilmektedir. İkisinin İstanbul gezileri sırasında okuyucu, dönemin toplumsal koşullarını görme fırsatı bulur. Mekân unsuru romanda "yansıtıcı" olarak kullanılır. Roman kahramanı çevreye bakıp çevreyi değerlendirdiğinde kendi psikolojik durumunu da ortaya koyar (Tekin, 2010: 147). Böylelikle mekân, statik olmaktan çıkarak dinamik bir unsur hâlini alır. Romanda İstanbul kronotopunun, aşkın, musikinin ve tarihin bir yansıması olarak kurgulandığı görülmektedir. İstanbul da kendi içinde Boğaziçi, musiki, Beyoğlu kronotoplarını barındırmaktadır.

Tanzimat devrinde Boğaziçi moda olur (Tanpınar, 2001: 133). Boğaz'da mehtap sefaları, musiki âlemleri artar. Tanpınar'a göre Boğaziçi bir zevk ve üslûptur:

"Asırlarca zevkimiz, duygularımız, hayat görüşümüz, bu lâcivert ve yıldız parıltılı suların kenarında, onların saatle, aydınlıkla değişen manzaralarını seyrederek olgunlaştı. Zengin imparatorluk, şehit Rumeli ve gazi Anadolu, dört bir yandan oraya aktı ve orada hayatın bize mahsus olan şekillerini doğurdu. Aşka ve ölüme bu kıyılarda bize has mânâyı verdik." (Tanpınar, 2005: 430).

Romanda Nuran'ın dayısı Tevfik Bey ile Boğaziçi'nde yaptıkları meşhur sandal sefaları da böyle bir zevkin sonucudur. Romanda sandalın o dönem taşıdığı önem şöyle ifade edilir: "(...) Boğaz'da kayık mevsim işi değildir. O, Boğaz'ın tabii vasıtası, her saat başvurulmuş çare, her mizaca göre spor, eğlencedir. O kadar ki, bir Newyorklunun neden bir Ford veya başka bir marka otomobille doğmadığına şaşmayanlar bile, Boğaz'da doğan çocukların beraberrinde bir sandalla dünyaya gelmediklerine şaşırabilirler." (Tanpınar, 1999: 120). Nuran bu sandal gezintisinden önce hayatı için düşüncelere dalarak orada külçelenir. Sandal gezintisinin sonlarına doğru Nuran kendi kendisine Mümtaz'la aralarında oluşan yakınlığın nereye varacağını sorgular: "*Sonu ne olacak bu işin? En iyisi, unutmak, bir şey düşünmemektir. Yaşadığı âna kendisini bırakmanın sükûnetini tadıyordu.*" (Tanpınar, 1999: 123).

Romanda, Eylül sonu Boğaz'da lüfer avına çıkıldığından da bahsedilir. "Lüfer, Boğaz'ın belki en cazip eğlencesidir." (Tanpınar, 1999: 196). Mehtap-

sız gecelerde bu eğlence için Beylerbeyi'nden ve Kabataş'tan çıkan kayıklar, Telli Tabya'ya ve Kavaklar'a kadar uzanan iki kıyı boyunca küçük şehrayinler oluştururlar. Boğaz, ışıklı bir saray gibi akislerle dolar. Romanda sandal ve kayıklar, dönemin kültürel yaşantısını aktaran ve bilhassa Nuran'ı çocukluk anılarına götüren kronotoplardır.

İstanbul, Nuran ve Mümtaz'ın aşkının yaşandığı mekân olarak romanın ana merkezini oluşturur. Mümtaz şehre verdiği önemi; "İstanbul'u tanımadıkça kendimizi bulamayız." (Tanpınar, 1999: 168) diyerek ifade eder. Nuran ise "Bütün Boğaz, Marmara, İstanbul, gördüğümüz ve görmediğimiz şeyler, hepimiz ayın çekirdeği etrafında bir meyve gibiyiz... Hep ona bağlandık." (Tanpınar, 1999: 185) diyerek roman boyunca yaşadığı olayların bağlantı noktasının İstanbul ve Boğaz olduğunu vurgular. Mümtaz ve Nuran, İstanbul'un çeşitli semtlerini (Üsküdar, Mihrimah Camii, Atik Valde, Orta Valde, Rum Mehmet Paşa Camii, Ayazma Camii, Şemsipaşa, Selimiye Kışlası, Sultantepe, Küçük Valde, Valide-i Cedid, Aziz Mahmud Hüdaî Efendi, Karacaahmet, Kısıklı, Büyükdere, Kanlıca, Vanıköy, Anadolu Hisarı, Çamlıca, Libade, Beyoğlu, Emirgân, Cerrahpaşa, Kocamustafapaşa, Hekimalipaşa, Kandilli, Beylerbeyi, Çengelköy vb.) gezerler. Bu gezintilerinde, İstanbul'u musiki besteleriyle özdeşleştirirler: Küçük Çamlıca'da kahve içtikleri kahveye "Derûnidil" (Tanpınar, 1999: 167); Kuleli Askeri Lisesi'nin önündeki ağaçların suda yaptığı gölgeye "Nühüft beste" (Tanpınar, 1999: 167), mehtaplı bir geceye "Ferahfeza Peşrevi" (Tanpınar, 1999: 182) adlarını verirler. Musiki makamlarını, semtlere ad olarak vererek kendilerine sestene bir harita oluştururlar. Onların zihninde Boğaziçi'nin güzelliği ve musiki, ses ve hayalden oluşan bir mekân tasavvuru oluşturur. Mümtaz'a göre eski musiki, maziye açacak bir anahtardır. Yazar, eski musiki ile zaman ve mekân birlikteliğini İstanbul ile şöyle ortaya koyar: "Mümtaz'a göre İstanbul peyzajı, bütün medeniyetimiz, kırımımız, pasımız, güzel tarafımız, hepsi musikîdeydi. Garbın bizi anlamaması, aramızda yabancı olarak gezmesi de yine onu anlamamaktan geliyordu. Bu o kadar böyleydi ki, birçok peyzajlar, kendiliğinden nağme ile beraber gözlerinin önüne gelirdi." (Tanpınar, 1999: 170).

Romandaki şu pasaj, musikinin Mümtaz ve Nuran'ın aşkındaki rolünü ve yazara göre onlardan önceki sevme biçimlerini bir araya getiren kronotopik bir sahnedir:

"Mümtaz, Nuran'ın aşkıyla bir kültürün mirasını yaşadığını, Nevakârın nakış ve çizgisi daima değişen arabesinde, Hafız Post'un rast semai ve bestelesinde. Dede'nin uğultusu ömründen hiç eksilmeyecek büyük rüzgârında onun ayrı ayrı çehrelerini, aynı Tanrı düşüncesinin büründüğü değişiklikler gibi gördüğünü söylediği zaman, hakikaten bu toprağın ve kültürün asıl yapıcılarında bir bakımdan yaklaşıyor ve Nuran'ın fâni varlığı gerçekten, bir yeniden doğuşun mucizesi oluyordu. Çünkü bize mahsus, tâ cedlerimizden beri gelen ve terbiyesi en tene bağlı türkülerimizde bile hiç olmazsa kanlı bir şehvet rüyası

hâlinde tekrarlanan sevme tarzı, sevgilide bütün kâinatın toplanmasını isterdi. İstanbul'un, Konya'nın, Bursa'nın, Kırşehir'in evlialarıyla halk türkülerinin anlattığı efe, dadaş aşkları, çocukluğuna kulak verdiği zamanlar unutulmuş senelerin içinden gelen bütün o güür, hasretle arzuyla, kendisini tüketmek ihtiyacıyla dolu nağmelerin, Bingöl ve Urfa ağzlarının, Trabzon ve Rumeli türkülerinin kanlı ve bıçaklı maceraları bu sevme tarzında birleşiyordu.” (Tanpınar, 1999: 208).

Romanda musikinın zaman ve mekânda oluşturduğu diğer biricik örtüşmeler şunlardır: Mümtaz'a göre Nuran'ın yaşadığı ev, “Acemaşiran bestesinin son beytinde anlattığı cennet”tir (Tanpınar, 1999: 151). Nuran'ın dayısı “Tevfik Bey küçük bir hüsnüniyetle işe başlayıp küçük zevk düşkünlüğünde çalışmalarını tamamlayan Tanzimat”tır (Tanpınar, 1999: 156) ve Tevfik Bey'in Mahur Beste'si, yaşadığı acı aşk tecrübesini geçmişten bu güne taşıyan bir eserdir.

Nuran büyükannesine benzetilir. Fakat o bundan hoşnut değildir. Nuran'ın büyükannesi Nurhayat Hanım, eşi Talat Bey'i aldatır. Talat Bey, bu ızdırabı anlatmak için Mahur Beste'yi yapar. Nuran, eşinden boşanmış olsa da büyükannesininki gibi bir durumu yaşamak istemediği için Mümtaz'la bir arada olmaktan çekinir. Nuran'ın korkusu, geçmişte büyükannesinin yaptığı hatanın benzerini kendisinde bulma korkusudur. Nuran, bu deneyimin bir şekilde kurbanı olur. Suat'ın intiharından sonra Mümtaz ile olan aşkına son noktayı koyarak eski eşi Fâhir ile yeniden evlenmeye karar verir. Bir noktada, bu kararı kızı Fatma'yı düşünerek almak zorunda kalır. Nuran, kadınlığını bir kenara koyarak annelik içgüdüsü ile kendisini kızına ve ailesine adamayı seçer. Burada Mahur Beste, Nuran'ın kaderine eşlik ederek bir eşik kronotopunu oluşturur ve Nuran'a tekrar eski hayatına zorunlu olarak geri dönme kararını verdiren unsur olur.

Mümtaz'ın Emirgân'daki evinde herkesin bir araya geldiği akşam, Tevfik Bey'i dinlerlerken Nuran şunları hisseder: “(...) ebediyen kapanmış kapıların arkasından kâh Mümtaz'ın süzölmüş yüzünü görüyor, kâh Fatma'nın “anne” diye yalvaran sesini işitiyordu. Çünkü bu acayip musıkîde her şey hareketsiz, derinden, âdeta gölge hâlinde bir trajediye değişiyordu.” (Tanpınar, 1999: 268). Mümtaz ise bu musiki ayininde Nuran'ı sultanlara benzetir:

“Mümtaz böyle bir âyin esnasında Yenikapı Mevlevîhanesi'nin sultan hanımlara ayrılmış bir tarafında kafesler arasında Beyhan Sultan'ın tıpkı Nuran gibi ve beş asırlık bir kudretin ikrarını sadece omuzlarında taşıyarak Şeyh Gâlib'i süzmüş olması ihtimalini düşündü. Semâ eden mevlevîler, tennurelerin boşlukta dönüşleri bir önden yürüyenin, bir arkadakine kollarını kavuşturarak o kadar asrın terbiyesi arasında niyazı hayalinde bir an parladı.” (Tanpınar, 1999: 270).

Mümtaz, Ferahfeza âyini boyunca pek çok hayal kurar:

“*Hakikatte Nuran’ın biraz ötede seyrettiği yüzü etrafında toplanan veya oradan Üçüncü Selim devrine, Şeyh Gâlib’e, İkinci Mahmud zamanına, kendi yaz hâtıralarına, Kanlıca’daki akşam saatlerine, Kandilli yokuşuna, Boğaz sabbahlarının o acayip ışık oyunlarına dağılan bu hayaller, İsmail Dede’nin nağmelerinin kendiliğinden büründükleri renkli, narin ve devamsız şekiller ve çehrelerdi.*” (Tanpınar, 1999: 275).

Romanda Beyoğlu ise Nuran ve Mümtaz’ın daha kolay görüşebilecekleri mekân olarak düşünülürken semtin kalabalık yapısı ve hareketli sosyo-kültürel yaşantısı, onları birbirinden uzaklaşmasına sebep olan bir mekâna dönüşür. Mümtaz Emirgân’da, Nuran ise Kandilli’de otururlarken Mümtaz Talimhane’de bir apartman dairesi kiralar, Nuran da Kandilli’den Beyoğlu’na taşınır. Bu taşınmalar, umdukları gibi sonuçlanmaz. Nuran eskisi gibi Mümtaz’a vakit ayıramayacak ve birbirlerinden uzaklaşmalarının ilk adımını atmış olacaktırlar:

“*Şimdi ikisi de İstanbul tarafında oldukları, kış ortasında çıkılacak bir yokuş, bizim vapur tarifelerimizle o kadar güç bir seyahat hâline gelen bir yakadan öbürüne geçme külfeti olmadığı için daha kolay buluşabiliyorlardı. Fakat bu sefer genç kadının hayatına büsbütün başka engeller girdi. Beyoğlu’na taşınmakla Nuran eski mektep arkadaşlarının, oldukça kalabalık bir aile muhitinin, Yaşar’ın bitmez tükenmez dostlarının, Fâhir’in hısım ve akrabasının ve nihayet Adile’nin ve ahbablarının arasına düşmüş oluyordu.*” (Tanpınar, 1999: 305).

Tanpınar, Tanzimat’la birlikte İstanbul’un yaşayışında ciddi değişiklikler olduğunu; İzmir, Selânik gibi sahil şehirleri dışında bütün memleketin İstanbul’da başlayan yeni hayata yabancı olduğunu anlatır. İstanbul, “(...) 1851’den itibaren işleyen Şirket vapurlarına, (...) arabalı, alafranga sofralı konaklarına rağmen” eski yaşayışını sürdüren Müslüman halkıyla beraber kozmopolit bir şehir olmaya başlar (Tanpınar, 2001: 136-137). Tanzimat’la başlayan ve yoğunluğunu arttıran Batılı tarz yaşam, ilerleyen devirlerde toplumun tamamına ulaşır, bu kez yerini “yeni insan” konusundaki tartışmalara bırakır. *Huzur* romanının “İhsan” adlı bölümünde bu yeni insan tartışılır. İhsan ve arkadaşlarının, musiki zevkindeki değişimler, insanın manevi hayatında yaşadığı ikilikler hakkında fikirler ortaya koyar. Bu yeni bireyin yaşadığı sıkıntılar, romanda Suat’ın intiharıyla gösterilecektir. Aynı zamanda bu intihar, Nuran ve Mümtaz’ın aşkının bitişine sebep olan trajik olayın temsilcisidir.

2.1.1. Karşılaşma Kronotopları

Mikhail Bakhtin’de karşılaşma kronotopu ile bağlantılı olan mekân unsurlarından yol, önemli bir kronotop olarak belirtilmektedir. Karşılaşma kronoto-

punda ayırt edici özellik, duygu ve değerlerin yoğunluğudur. Yol kronotopunda ise bu yoğunluğun derecesi daha düşüktür. Bakhtin'e göre yol, rastlantısal karşılaşmalar için iyi bir mekândır:

“Yolda (“anayol”) -tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan- çok değişik insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal noktada kesişir. Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir.” (Bakhtin, 2001: 317).

Bu özellikleriyle yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı mekân unsuru olarak öne çıkar. Bunun yanı sıra, yol kronotopunda zamanlamanın etkisi önemli olduğu gibi yolda karşılaşmalar beraberinde olay örgüsünde değişimlere de yol açarlar. *Huzur*'da yol kronotopuna ilk örnek, romanın “İhsan” başlıklı ilk bölümünde karşımıza çıkar. Bu bölümde, Mümtaz'ın son yirmi dört saatte yaşadıkları anlatılır. Mümtaz, Eminönü'nde Nuran'ın halasının kızı İclâl ve arkadaşı Muazzez'e rastlar. Bu karşılaşmada, Nuran'ın eski eşi Fâhîr'le yeniden evleneceği haberini alır. Böylece büyük aşkı Nuran'la yeniden bir araya gelme imkânlarının kalmadığını öğrenmiş olur. Romanın ikinci ve üçüncü bölümünde geriye dönüş tekniğiyle, Mümtaz ve Nuran'ın âşık olup beraber geçirdiği son bir yılda nasıl ayrılma noktasına geldikleri anlatılır.

Huzur'da Boğaz ve Ada vapurları, romanın kendine has karşılaşma kronotoplarını oluştururlar. Mümtaz ve Nuran ilk kez bir Mayıs sabahı (5 Mayıs 1937) Ada vapurunda tanışır. Ada vapuru, İstanbul kent yaşantısının sosyal bir olgusudur. Kadın ve erkeğin bir araya geldiği, sohbetlerin yapıldığı, tanışmaların yaşandığı mekân olması nedeniyle romanda da bu özelliğiyle karşımıza çıkar. Nuran ve Mümtaz aşkının ilk kıvılcımı bu vapurda atılır. Dostları Adile Hanım ve eşi Sabih, ikisinin ortak tanıdıkları oldukları için onların bir araya gelmesini sağlarlar. Eşinden ayrılan Nuran, yedi yıl süren evliliğinde bulamadığı aşkı ve huzuru Mümtaz'da bulacaktır. O gün sabah önce Boğaz vapurunda ardından da Ada vapurunda karşılaşır. Bu ikiz tesadüf onların hayatındaki değişimin kaynağını oluşturur. *Huzur*'da vapur önemli bir olgudur, zira başka bir evlilikte de yine vapurda yaşanan tanışmanın vesile olduğu görülür. Adile Hanım'ın apartmandan bir komşusunun kocası da ikinci evliliğini, Kadıköy vapurunda tanıdığı genç bir kızla yapar. Dolayısıyla karşılaşma kronotopu içerisinde değerlendirilecek vapur kronotopunun romanda aşk ilişkilerinin kurulmasına yardımcı bir unsuru oluşturduğu söyleyenebilir.

Nuran'ın, Büyükkada'da vapur iskelesinde eski eşi Fâhîr ve sevgilisi Emma ile karşılaşması ise iskele kronotopu oluşturur. Nuran'ın eski eşi Fâhîr, Romanya'nın Köstence plajlarında Emma adlı bir kadınla tanışır. Nuran'ı ruhen

tembel bulan Fâhir, evliliklerini de sıkıcı bulmaya başlar. Bu nedenle, aşk konusunda tecrübeli olan bu Romanyalı kadının çabucak etkisine kapılarak Nuran'ı boşanmaya ikna eder. Dönemin toplumsal koşulları gereği Türk kadını, sınırlı bir hareket alanına sahiptir. Yabancı kadınlar kadar hareketli ve sosyal bir hayatları yoktur. Tanzimat'la birlikte Beyoğlu'nu tanımaya başlayan ve Beyoğlu eğlencelerinin müdavimi olan Müslüman erkekler için yabancı kadınlar ilgi çekici hâle gelir. Fâhir de karısından sıkılarak yeni bir aşk heyecanı arayışıyla Emma'yla yakınlaşır. *Huzur* romanının vaka zamanı 1937-1938 yılları arasında kapsar. Roman, Tanzimat'la başlayan gayrimüslim kadınlarla serbest ilişki yaşama tercihinin bu tarihlerde de devam ettiğini gösterir. Nuran, Büyükkada'ya gittiği gün Fâhir ve Emma ile karşılaşır. Boşanmanın ardından toplumsal mesafeyle birbirinden ayrılan Nuran ve Fâhir iskelede bir araya gelirler. Fakat bu iki taraf için de kadersel değişimlere neden olacak bir karşılaşma olur. Nuran, babasını gören kızı Fatma'yı sakinleştirmekte zorluk çekerken Fâhir, metresiyle yaşadığı hayattan sıkılmaya başladığı için eski eşinin duru güzelliği karşısında ondan etkilenir. Bu sırada Mümtaz da onları tesadüfen izlemektedir. Nuran'ın bu zor anı, Mümtaz'a onu mutlu etme fırsatını verir:

“Zihni Fâhir’le muhakkak o olacaktı- Nuran’ın arasındaki sahnede idi. “Yüzü ne kadar bozulmuştu. Ağlayacak kadar bedbahttı.” Ve birdenbire içinde kabaran merhametle onu mesut etmeyi, bütün ömrünce mesut etmeyi kendi kendine vâdetti. Ve hemen o anda çocukluğundan utandı: “Bu kadar çocukça!” bu kadar hissî olduğunu ilk defa fark ediyordu.” (Tanpınar, 1999: 91).

Ertesi akşam, Nuran ve Mümtaz yine vapur iskelesinde karşılaşır. Vapurda sohbet ederler ve dost olurlar. Bu üç farklı karşılaşma kronotopunda, Nuran'ın önce Mümtaz'ın hayatına bağlanışına, sonra da Fâhir ile yeniden bir araya gelmesine neden olacak karşılaşmaya tanık olunur.

2.1.2. Yakınlaşma Kronotopları

Bakhtin'in romanlarda tarihsel olarak tespit ettiği şato, misafir odaları, salonlar ve yatak odası kronotopları, insan ilişkilerinde diyalogların geliştiği, fikirlerin açıklıkla dile getirildiği ve tutkuların ifşa edildiği yerler olmaları açısından önemlidir. Ayrıca yakınlaşmaları arttırdıkları için duygusal değerleri karşılaşma kronotoplarına göre daha yoğundur. *Huzur* romanının kendine özgü yalı, köşk, apartman dairesi, bahçe, ayna, sandık ve sandal kronotopları bulunmaktadır.

Ev, romanda karakterler açısından mahremiyetin ortaya çıktığı mekândır ve öznel zamanı verir. Ev, başlı başına bir dünyadır. Ev kronotopu, tarihsel zamanı olduğu kadar psikolojik ve kozmik zamanı da yansıtır. Aynı zamanda ev, bir gevşeme mekânı olduğu için mahremiyeti sergiler (Bachelard, 2008: 92).

Şiirsel imgeleri, uzamlarda arayan Bachelard'ın *Uzamanın Poetikası*'nda ilk evren olarak ele aldığı ev, anılar yoluyla geçmişi, yaşanan an itibariyle bugünü ve düşler vasıtasıyla geleceği içinde barındırır (2008: 41). Ev, Tanpınar'ın be-nimsediği Bergson'un üçlü zaman algısının belirginleştiği mekânlardandır. Ev hem ontolojik açıdan kahramanın kendisini var edebildiği hem de duygusal açıdan tatmin edebildiği yer olması bakımından da önemlidir.

Huzur'da mekân olarak evler, yalı, köşk ve apartman dairesidir. Yalı ve köşk, romanın dış kronotopu olan İstanbul'a özgü yapılarıdır. Apartman da-iresi ise yalı ve köşk devrinin bitişinin sembolüdür. Kahramanların özel ilişki-leri bu mekânlarda belirginleşir ve toplumsal gelişmeler bu mekânlarda öne çıkar.

Mümtaz ve Nuran, sandal gezintisi yaptıkları günün akşamında, Mümtaz'ın Emirgân'da yaşadığı köşkü gezerler. IV. Murad'ın gözdesi için yaptırdığı bu köşkün duvarlarındaki eski aynalarda Nuran kendisini seyrederken Mümtaz, onu geçmiş zaman dilberlerinin giysileri içinde hayal eder (Tanpınar, 1999: 127). Böylece Mümtaz'ın Nuran hakkındaki düşünceleri ev içerisinde ilk kez dile gelmiş olur. Bir odalık gibi hayal edilmek Nuran'ı rahatsız etse de köşkü, İngiliz dergilerinde gördüğü şatolara benzeten Nuran, çok şatafatlı olmasa da köşkün insanı saran havasını içinde duyar. Ani bir yakınlaşma ile bu eski zaman aynasının önünde ilk kez birbirlerini öperler. Lacan'a göre ayna, öznenin gerçekle ilişkide olduğu boşluğu çıkararak temel unsurdur (2013: 254). Öznenin aynada gördüğü, "ideal ben"inin, kendi kendine hoşuna gitmek istediği noktadır. Mümtaz, aynada gördüğü Nuran'ı bir odalık gibi hayal ederek kendini "gözdesi"ni bulmuş bir erkek olarak yüceltir. Bir "ben' serabı" olan ayna imgesi, benliğin üzerinde bütünlüklü bir kontrol sağlama yetisinin zamanla gerçekleşeceğini de vaat eder (Kaçar, 2019: 80). Mümtaz, ileride evleneceğini düşündüğü Nuran'a sahip olma duygusunu, ayna kronotopu üzerinden gerçekleştirir. Mümtaz, şimdide bulunduğu bir eski zaman aynasında geçmişi ve geleceği aynı anda hayal eder. Mekândaki bu belirgin zamansallık, eşyayla uzamsallaşır. Aynı zamanda duvarlardaki aynalarıyla bu köşk, yapıldığı dönemin zevkini de öne çıkarmaktadır.

Yatak odaları, önemli duygusal mekânlardandır. Mümtaz'ın yatak odasında ilk kez birlikte olan sevgililer, tutkularını burada ortaya koyarlar. Mümtaz için o gün, ikisinin kaderinin birleştiği gündür. Romanda, köşk onların mutluluk yuvası olurken yatak odası da onların mutluluğunu ikiye katlandığı mekân olur.

Bachelard'a göre ev-yuva, hep geri dönmeyi düşlediğimiz yerdir (2008: 157). "Eski eve, yuvaya döner gibi dönüyorsak, anılar düşlere dönüşmüş demektir, geçmişte kalan ev büyük bir imgeye, yitirilmiş mahremiyetlerin oluşturduğu büyük imgeye dönüşmüş demektir." (Bachelard, 2008: 159). Nuran da

apartman dairesine taşınmalarının Mümtaz’la olan ilişkilerinde bir kopuşa neden olduğunu düşünerek aşklarının ilk heyecanlarını yaşadıkları, evlendikleri zaman orayı bir yuvaya dönüştürmek için çokça hayaller kurduğu bu köşke bir gün için bile olsa dönmek ister. Nuran’ın dünyasında Mümtaz’ın yaşadığı Emirgân’daki köşkün üç ayrı değeri vardır: sığınak, yuva ve gelecekte iyi anılar biriktireceğini düşündüğü mekân. Nuran için bu köşk sığınaktır, çünkü eski eşinden, annesinden, kızı Fatma’dan ve tüm geçmişinden kurtulduğu yerdir; kendisini en özgür hissettiği mekândır. Bu evi yuva olarak görür, çünkü Mümtaz’la mutlu bir birlikteliği vardır ve bunu yaşayabildiği tek mekân bu köşktür. Huzuru, sevgiyi ve aşkı bir arada bulduğu mekândır. Bu köşk, iki sevgiliyi bir araya getirmesi bakımından işlevsel bir mekândır. Evlendikten sonra esas yaşamak istediği yer, apartman dairesi değil, bu köşktür. Nuran’ın köşkün bahçesiyle ilgili de hayalleri vardır. Hayallerin kurulduğu gelecekteki evle ilgili Bachelard şunları söyler:

“Geleceğin evi, geçmişin tüm evlerinden daha sağlam, daha aydınlık, daha geniş olabilir bazen. Doğduğumuz evin tersine, düşlenen ev imgesi çalışıp durur. Yaşamamızın ileri döneminde, hâlâ sırtı yere gelmez bir yüreklilikle, o zamana kadar yapmadıklarımızı daha sonra yapacağımızı söyleriz. Ev ayağa dikilecektir. Düşlenen bu ev, mülk sahibinin kurduğu basit bir düş, o zamana kadar kullanışlı, rahat, sağlıklı, sağlam, hattâ başkalarının gözünde arzu edilir saydığımız niteliklerin yoğunlaştırılmış biçimi olabilir.” (2008: 106).

Nuran için Mümtaz’ın yaşadığı köşk, gelecekle ilgili planlarının, umudun, aşkın mekânıdır. Bu hayalinin ana unsuru ise köşkün bahçesidir. Bahçeyi kendi zevkine göre çiçeklerle süsleyeceği hayalini kurar. Sınırlı bir mekân olsa da bahçe, tıpkı salonlar gibi insanların bir araya gelmelerini sağlar. Nuran, köşke her gelişinde evlendikten sonra bahçesinde yapacağı değişiklikleri hayal eder. Orada sevdiği adamla paylaşacağı bir eve sahip olma hayalini bulan Nuran, beklentiye girer ve kendisinde bu hayali gerçekleştirme isteği bulur. Böylece Nuran, mekânda zamana hükmetme gücünü de elde eder.

Nuran’ın bu köşke geldiği ilk gün yaşadıkları yakınlaşma vesilesiyle Mümtaz Nuran’ın varlığında kendi varlığını bulur. Bu olayın ardından böyle bir sevgiyi tesadüfe bırakmak istemez. Nuran’la hemen evlenmeye karar verir. Mümtaz, bir kadın tarafından seilmeyi erkeğin tamlığı olarak algılamaktadır: “Bir kadını olmak, bir kadın tarafından seilmek o kadar tabii bir şeydi. Kendisinden yüz binlerce sene evvel başlayan bir tecrübe idi. Fakat ölüm gibi, hastalık gibi, ancak şahsımızda duyduğumuz zaman tamamlanan bir tecrübe... Belki de böyle olduğu için bizi kendi içimizde etrafımızdan ayırıyordu.” (Tanpınar, 1999: 134). Tanpınar’da kadın, erkeğin tamamlayıcı unsuru olarak ele alınır. Mümtaz da Nuran’a âşık olduğunda kendini tamamlayan eksik parçasını bulduğunu anlar. Nuran ve Mümtaz, Üsküdar’dan Kısıklı’ya yürüdükleri esnada, aşkın dünyanın her yerinde aynı olup olmadığını tartışırlar. Mümtaz, fizyolojik

olarak böceklerle memeli hayvanlar ve insanlarla diğer memeli hayvanlar arasındaki farklardan bahseder. Kavim, kabile, cemaat, medeniyetler arasında da farklar olduğunu anlatır. Bu esnada Nuran'ı eşini yiyen "rahip böceği"ne benzetir (Tanpınar, 1999: 173). Mümtaz, bir anda yaptığı espriyle aslında daha sonra yaşanacak krize işaret eder. Bu tatsız olaydan sonra ilk kez günlerini yalnızca Nuran için harcadığı vehmini duyar. On bir yaşında önce babasını, bundan bir ay sonra da annesini kaydeden Mümtaz, anne sevgisini İhsan'ın eşi Macide'de bulmuş, Nuran'da ise ilk kez bir kadına sahip olma hissini tatmıştır. Fakat bu tatsız durum, ona yine çocukluğundan miras kalan kaybetme korkusunu hatırlatır. Ailesinden sonra ilk kez onlar kadar bağlandığı Nuran'ı kaybedeceği korkusuyla eski yalnızlık hissi bir anda tekrar canlanır.

Mümtaz, Büyükdere'de mehtapta dolaşırken her türlü işlerinde ona yardımcı olan sandal sahibi Mehmet'in üzgün olduğunu görür. Mehmet'in sevgiliyle kavga ettiğini düşünerek sıradan bir erkeğin, kadın vücudunu ayna olarak görüp kendi aksini biraz bulanık görünce fırlatıp attığını düşünür. Aslında bu, erkeğin değerini "öteki"nde araması, kendi değerini küçümsemeyi içselleştirmesidir. Mümtaz, Nuran'ın da kendisine bunu yapabileceğini düşünür. Mümtaz'ın halindeki garipliği sezen Nuran, nesi olduğunu sorduğunda ona düşüncelerini anlatır. "Niçin bugünü yaşamıyorsun Mümtaz? Neden ya mazidesin, ya istikbaldesin. Bu saat de var." (Tanpınar, 1999: 180) diye soran Nuran'a, aşktaki tecrübesizliğinden dolayı kendisine zamansız gelen sevgilisinin varlığında düşünce, sanat ve yaşama aşkının birleştiğini söyler. Romanın bu bölümü, Bergson'un "durée" düşüncesinin eserde netleştiği yerlerdendir. Tanpınar'ın geçmiş ve geleceği, şimdide anlamlı kıldığı bu sahnede Mümtaz, Nuran'sız bir hayatı düşünemeyeceğini sezer. Mümtaz, Nuran'ın vücudunun, kendi "düşünce evi" olduğunu idrak eder. 13 Ağustos 1937 senesinin Ağustos mehtabı, Mümtaz'a tüm bu vehimleri getirmiştir. Böylece Mümtaz'ın psikolojik zamanı ortaya konulur. Mümtaz'ın evine gitme kararının arifesinde ise Nuran'ın psikolojik zamanına tanıklık edilir. Ya büyükannesi gibi bir aşkın peşine düşecektir ya da bu aşka karşı gelmek için kendisiyle savaşacaktır:

"Üç gün kendisiyle didişmişti. Her şeyin lüzumsuz olduğunu sanıyor, atacağı adım kendisini götürüleceği yerden sanki korkuyormuş gibi üzülüyordu. Kendisini çok acayip bir perdenin önünde buluyordu. Onu açarsa kâinat alt üst olacaktı. Mümtaz'ı sevdiğini biliyordu. İçinde müphem ümitlerin hudutsuzluğu ile uyanan bir şey, hiç tanımadığını sandığı bir yaşama sıcaklığı hep kendisini ona doğru sürükliyordu. Bununla beraber gene bir yığın şey de ona karşı geliyordu." (Tanpınar, 1999: 136).

Üç gün boyunca büyükannesinin hayaliyle mücadele eden Nuran, eski bir sandıkta bulduğu büyükannesinin fotoğrafına bakarak onunla aynı kaderi yaşayacağından korkar. Sanki bu soluk fotoğraf ona; "(...) çok sevildim, onun

için böyle perişan oldum. Sevdiğim ve sevildiğim için bana muhtaç olanların hepsi bedbaht oldular. Kendi yakınında bu kadar canlı bir örnek varken, nasıl cesaret edebiliyorsun?..” (Tanpınar, 1999: 136) demektedir. Romanda “garip bir halita” (Tanpınar, 1999: 137) olarak adlandırılan bu aile bağı, Nuran’ın bü-yükannesine benzeyeceğini gösterir. Jung’un anne arketipinde anneye karşı di-renç olarak ifade ettiği bu durum (2005: 30), kime benzemek istemediğini bilen Nuran’ın, yazgısından kaçamayacağını işaretidir.

Sandık, zamanı üzerinde barındıran bir nesnedir. Birçok eski eşyanın, aile yadigârının bir araya getirildiği, eski fotoğrafların saklandığı yerlerdir. “Dolap ve dolap rafları, çalışma masası ve çekmeceleri, sandık ve sandığın çifte ze-mini, gizli psikolojik yaşamın gerçek organlarıdır.” (Bachelard, 2008: 130). Romanda açılan sandık, başka bir aşka ait mahremiyetin keşfidir. Bu bakımdan evin bir köşesinde duran sandık, geçmiş zamanın izlerini saklayan bir kronotop olarak kabul edilebilir. Zira sandıklar, aile mirasının kaybolmamasını sağla-maları, anıları nesilden nesile taşımaları bakımından büyük önem taşımakta-dırlar. Yıllanmış zamanı bir anda önümüze seriveren sandıklar, duygu değeri yüksek eşyalardandır. Kültürümüzde genç kız evlenirken sadece çeyizini koy-duğu sandıkla baba evinden çıkardı. Geçmiş temsil eden sandıkların bu ba-kımdan manevi değeri de çok yüksektir.

Romanda yakınlaşmayı sağlayan mekân olarak bir de yalı vardır. Nuran ve Mümtaz bazı günler Nuran’ın Kanlıca’daki akrabasının yalısında bir araya ge-lir, denize girerler. Dönemin moda anlayışı, kışları konaklarda, yazları ise ya-lılarda geçirmektir. Yalıda geçirilen anlarda sevgilisine etraftakiler nedeniyle çok yakın olamayan Mümtaz, onun kendisinden uzaklaşacağı hissine kapılır. Burada yalı, yakınlaşmayı sağladığı gibi Mümtaz’ın ruhsal olarak rahatsız his-setmesine sebep olan bir uzaklaşmayı da beraberinde getirir. Nuran ve Mümtaz daha sonra Talimhane’de küçük bir apartman dairesi tutarlar. Bu yeni evlerine eşya bakarken gezdikleri mobilyacılar İstanbul’un değişen mobilya zevkine tanıklık ederler:

“Evi döşerlerken Mümtaz İstanbul’a bir zaman ne kadar çok ecnebi eşyası geldiğini anladı. Hemen her koltukçu dükkânında her nevi üslûptan mobilya vardı. Mümtaz Nuran’la onların arasında dolaşırken İstanbul’da değişen zevk ve hayat standartlarını düşünüyordu.

“-Hiç şüphesiz kafamız da böyledir.” (Tanpınar, 1999: 213).

Zaman ve mekânda meydana gelen değişim, insandan bağımsız düşünüle-mez. İnsan, bütün değişimlerin ortak noktasıdır. Bu bağlamda Mümtaz, İstan-bul’un değişen zevklerinin yanı sıra kendi zihinlerinin de bu değişime ayak uydurduğunu gözlemler. Romanda konaktan apartmana geçişin örneklerini Taksim ve Talimhane’deki apartmanlarda buluruz. Yeni Dünya düzenine uyum sağlayan Osmanlı toplumunun geleneksel kalabalık ailelerden çekirdek

aileye geçişinin izlerini veren apartman kronotopu beraberinde bireyselleşmeyi getirmektedir.

Romanın bu bölümünde, zamanda bir değişim ortaya çıkar. Bu yön değiştirme mekânda da kendini gösterir ve o yalı, köşk, konak devrindeki ilahi ve musiki ayinleri yerini bu kez çağlı-çengili eğlencelere bırakır. Apartman dairesine geçiş düşüncesi Nuran ve Mümtaz’a birbirlerine çok fazla zaman ayırma fırsatı vermez. Tanzimat’tan sonra Batı mimarisinin hızla önem kazanması da apartmanı toplumsal hayatın değişiminin önemli simgelerinden biri haline getirir. Doğu kültüründen Batı kültürüne geçişteki önemli unsurlardan biri olan apartman ve dairelerde zaman daha hızlı akmaktadır. Burada hem devrin değişimi hem de insanın değişimi ortaya konulur:

“II. Meşrutiyet ile Cumhuriyet’in kuruluşu arasındaki süreci anlatan romanlarda kuvvetli bir simgesel anlam yüklenerek karşı karşıya getirilen geleneksel konak/mütevazi Osmanlı evi ile batılı hayatı kopya etmeye uğraşan apartmanların sayıca fazlalığı dikkat çekicidir. Bu romanlarda toplumsal değişim, biri yıkılırken diğeri yükselmekte olan iki ev, konak ve apartman üzerinden yansıtılır. Tabii asıl değişim, mekânları yaratan insandadır.” (İnci Elçi, 2003: 117).

Romandaki evlerden bir diğeri, Adile Hanım’ın Taksim’deki evidir. Bu apartman dairesi, Nuran ve Mümtaz’ın yakınlaştıklarını tanıdıklarına ilan ettikleri mekân olur. Eski devirlerde, bu türlü kalabalık yemekli arkadaş toplantıları ve içkili-musikili davetler, kadın ve erkeği bir araya getiren, çeşitli sohbetlerin yapıldığı, gece yatılarına kalınarak dostlukların pekiştiği ortamlardır. Bakhtin, misafir odaları ve salon kronotoplarını karşılaşmaların gerçekleştiği yerler olarak belirtir. “Salonlar ve misafir odalarında, entrika ağları örülür, sonuçlar bağlanır, *diyalogların* gerçekleştiği yerdir bu, kahramanların karakterini, “fikirlerini” ve “tutkularını” ifşa ederek, romanda olağanüstü bir önem kazanan bir şey olan diyalogların.” (Bakhtin, 2001: 320). Misafir odaları ve salonlar birer kronotop olarak evin içinde, dış dünyayla ilk bağlantının kurulduğu yerlerdir; çünkü eve gelen misafirler ilk mekânlarda ağırlanırlar.

2.1.3. Eşik Kronotopları

“Eşik” kavramı, Tanpınar açısından özel bir yere sahiptir. Türk edebiyatında “eşik” imgesi, en çok Tanpınar’ı hatırlatır. Onun gerek kendi şahsi hayatını anlattığı yazılarında gerekse şiir ve romanlarında eşik imgesi önemli bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkar. Eşik kavramının merkezinde, öznenin iradesi söz konusudur. Özne, yeni kararlar almak için bir kararsızlığı ya da eşığı aşma korkusunu içinde taşır. Tanpınar, romanda bu korkuyu şöyle ifade eder: “Bir şeyden korkmak, biraz da onun geleceğini beklemektir.” (Tanpınar, 1999: 137). Nuran ve Mümtaz’ın yakınlaşma ve uzaklaşma süreci, eşik kronotopu ile çözümlenebilir. Bakhtin, duygu ve değer yüklü eşik kronotopunu şöyle açıklar:

“Bu zaman-mekân karşılaşma motifiyle ilişkilendirilebilir, ama en temel örneğine, yaşamdaki bir dönüm noktası ve kopuş kronotopu olarak rastlarız. “Eşik” sözcüğünün kendisi de (harfiyen anlamıyla birlikte) gündelik kullanımda zaten eğretilmeli bir anlam barındırır ve yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararlar (ya da bir yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşğin ötesine adım atma korkusuyla) bağlantılıdır. Edebiyatta eşik kronotopu bazen açıkça ama genellikle de örtük bir biçimde hep eğretilmeli ve simgeseldir.” (2001: 322).

Eşik kronotopu dâhilinde Bakhtin’in kapalı (iç) kronotoplar olarak kabul ettiği merdiven, hol ve koridorlar, biyografik zamanı verirler; açık hava (dış) kronotopları olan sokak ve meydanlar ise “(...) ana eylem mahalleridir; kriz olaylarının, bir insanın tüm yaşamını belirleyen düşüşlerin, dirilişlerin, yenilenmelerin, kararların gerçekleştiği yerlerdir. Bu kronotopta zaman temelde ansaldır; sanki hiç süresi (duration) yokmuş ve biyografik zamanın normal seyrinin dışına çıkmış gibidir.” (Bakhtin, 2001: 322). Bakhtin’in karşılaşma ile ilişkilendirdiği eşik kronotopunda zaman, yol kronotopuna kıyasla oldukça kırsadır.

Romanda açık hava kronotoplarına dâhil edilebilecek iskeleler önemli bir işleve sahiptir. Nuran ve Mümtaz’ın Ada vapurundan indikten sonra Boğaz vapurunu bekledikleri iskelede geçen dakikalar Nuran için karar aşaması gibidir. Bir eşikte olduğunu fark eder, Mümtaz’ın yanından bir an evvel ayrılmak istese de bunu ona söyleyemez.

Mahûr Beste, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bir romanının adı olduğu gibi, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur* romanlarında da karşımıza çıkan bir bestedir. Nuran’ın büyükbabası Talât Bey, eşi Nurhayat Hanım Mısırlı bir binbaşı ile kaçtıktan sonra bu eseri yazar. “Mümtaz’a göre Mahûr Beste Dede’nin bazı beste ve semailer gibi, Tab’i Efendi’nin bayâtî yürük semaisi gibi hususî yürüyüşü olan, insanı büyük mânasında kaderle karşılaştıran bir parçadır.” (Tanpınar, 1999: 56) Nuran ise bu aile yadigarı bestenin kendisine korku verdiğini söyler:

“Mahûr Beste’nin benim üzerimde tesiri çok başka türlü oldu. Beni büyük annemin yaptığı hata korkuttu. Bizim ailede ihtirasları yüzünden etrafını mustarip eden çoktur. Çocukluktan beri beni büyük anneme benzetirler; onun için büyük annemi çok düşündüm. Belki de bu yüzden hislerimden ziyade aklımla yaşamak istedim. Fakat ne çare, talih istemeyince... Çocuğum yine bedbaht oldu.” (Tanpınar, 1999: 109).

Bir aşkın eşğinde olduğunu bilen Nuran, Boğaz vapurundayken Mahûr Beste’nin kıskacında olduğunu düşünerek; “İki budalanın, iki iradesizin peşine takılmışız... İnsan kendi hayatını iradesiyle yapabilir...” (Tanpınar, 1999: 140) diye içinden geçirir ve Mümtaz’la yaşayacağı aşkın benzer bir drama dönmeceğini düşünür.

Sandal gezintisi yaptıkları gün, Mümtaz Nuran ve İclâl'e evlerine kadar eşlik eder. Nuran bir fırsatını bularak İclâl'e belli etmeden, Mümtaz'a onlarla eve kadar gelmesinin doğru olmayacağını söyler. Hâlbuki köşkten ayrıldıkları sırada evlerinde yemeğe kalabileceğini söyleyen Nuran, bu fikrinden bir anda vazgeçer. "Siz gelmeyin, ben telefon eder gelirim." (Tanpınar, 1999: 130) diyerek Mümtaz'ı şaşırtır. Köşte birbirlerini öpmenin heyecanı ile yaptığı yemek daveti fikrinden, eve yaklaştığı sırada vazgeçer. Sokakta yaşanan bu diyalog, Mümtaz'ın cesaretinin kırıldığı yer olur. Aynı şekilde beraber geçirilen saatlerden sonra eve yaklaştıkları sırada Nuran'ın duyduğu çekimsizlik onun da cesaretinin azalmasına neden olur.

Nuran, Mümtaz'ın kulağına fısıldadığında onun nefesini ilk kez bu kadar yakından hisseden Mümtaz, Nuran'ı kendisinin bir başka çehresi olarak görmeye başlar. Böyle bir sevgiyi tesadüfe bırakmak istemez, Nuran'la evlenecektir. "Yarın"ı ve Nuran'ın geleceği anı beklemek, Mümtaz için ciddi bir eşiktir: "Yarın... Bu acayip ve sihirli bir kapıydı. Birdenbire yirmi yedi yaşına açılan bir kapı ki bu gece eşiginde yatıyordu." (Tanpınar, 1999: 320). Bu kapının arkasında Nuran vardır. Bu eşik, ona bir talih kapısı gibi görünür.

Romanda Nuran ve Mümtaz'ın aşkıyla beraber, İhsan'ın Macide'ye olan aşkına da tanıklık edilir. İlk çocukları Zeynep'i trafik kazasında kaydettikten sonra Macide ruhsal sorunlar yaşar. Onu bu durumdan kurtarmak isteyen İhsan, yeni bir çocuk sahibi olmanın karısını iyileştireceğini düşünür. Doktorların yatakları ayırmalarını tavsiye etmesiyle bir eşikte olduğunu düşünen İhsan, kendi kararının doğruluğuna inanır ve yeniden çocuk sahibi olurlar. İhsan kararında yanılmadığını anlar çünkü bu doğumdan sonra Macide iyileşir. Kendi iradesiyle karar veren İhsan, karısının iyileşmesi ile bu eşikten mutlulukla çıkar. Nuran, İhsan'daki bu mücadeleci, çabuk vazgeçmeyen hâlin kendisinde ve Mümtaz'da olmayışına üzülür. Bu zaafi yüzünden bir gün Mümtaz'ı kaybedebileceğini hisseder. Çünkü o iki ayrı hayatı yaşamaktadır; biri âşık Nuran, diğeri annesine ve çocuğuna karşı görevleri olan Nuran'dır. Bu nedenle iki hayatı birden sürdüremeyeceğinin farkındadır.

Mümtaz'ın Nuran'ların evinde geçirdiği son akşam, Fatma'nın yaptığı huzuzluklar nedeniyle kötü geçeceğini göstermesine rağmen Mümtaz, kalkıp gitmeyi göze alamaz. Gidememe kararı Mümtaz için bir başka eşik temsil eder. Bahçede yenen yemek, akşamın ilerleyen saatlerinde Fatma'nın sofraya gelişiyi mahvolur. Bahçedeki kuyunun başında kendi etrafında dönerek eğlenen Fatma, bir süre sonra hızını arttırarak garip bir isteri nöbeti şeklinde hareket ederken yere düşer. Mümtaz, koşa da yetişemez. Tefik Bey'in oğlu Yaşar, Mümtaz'a "(...) bırakın şu çocuğu", "Yaptığınız yeter... öldürecek misiniz?" (Tanpınar, 1999: 216) diyerek ikisinin aşkının çocuğa verdiği zararı kasteder.

Nuran, yuva olarak gördüğü köşkün bahçesinde Mümtaz'a, Fâhir ve Suat'ın mektuplarını gösterir. İki mektubu da okuyan Mümtaz, ikisini de yırtar. Fakat Suat'ın o hasta ruhlu düşünceleri onu çok korkutur. Fatma'nın kendisine zarar verışı, ardından gelen bu iki mektup, evlenmeleri için Mümtaz'ın harekete geçmesi gerektiğinin işaretidir. Ancak bu koşullarda Mümtaz, evlilik için Nuran'ı zorlamaktan çekinir. Çünkü kendisine de fazlaca güveni yoktur, kendi hayatı için gereken adımı atamayacağını o anda fark eder. Böylece Mümtaz kendisi hakkında bir gerçekle yüzleşmiş olur:

“O gün hiç de güzel bir gün olmadı. Bir yığın kalabalığın içinde imişler gibi birbirleriyle âdeta uzaktan, bir perde arkasından konuştular. Mümtaz arada büyük enterseptörler varmış gibi, sanki Fatma'nın, Yaşar'ın, Fâhir'in, Suat'ın dimağları çalışıyorlarmış gibi Nuran'ın sesinin kendisine çok uzaklardan geldiğini sanıyordu.” (Tanpınar, 1999: 221).

Mümtaz, Fâhir ve Suat'ın mektuplarından sonra kendisini dışarı atar. Binşizce İstanbul sokaklarında yürür. Bir taksicinin sesiyle kendine gelir, Sultanselim'e kadar yürüdüğünü fark eder. Nereye gideceğini bilmeden taksiye biner, eve gitmek istemez; bu yağmurlu İstanbul manzarasında ve Suat'ın ısrarcı aşkı karşısında her şey ona sıkıcı görünür. Hayatın bir şeye bağlanmakla yaşanılabilir olduğunu ifade eden yazar, Mümtaz'ın o mucizeli bağlanıştan yoksun olduğunu söyler.

Aynı gece, Nuran'ın da geleceğe dair fikirlerinde kırılmalara sebep olur. Mümtaz'ın evine ilk kez habersiz giden Nuran, evlilik fikrini ertelemek istediğini söyler. Mümtaz'a; “Kendi başına yaşayamayanlar beni böyle harap ediyor...” (Tanpınar, 1999: 216) diyerek onsuz bir hayata hazırlıklı olması gerektiğini anlatır. Aşkın yaşandığı mekân olan Boğaz, aşkın bitişinin de sinyallerini verir:

“Üsküdar önlerinde gece sınıksız idi. Bu artık ne yazın ne de eylül ayının her şeyi, bütün kudretleri dışarıda gülen bir çiçek gibi açık gecelerindendi. Birkaç günlük yağmur, vapurun önünden geçtiği yalılarla, denizle, bir gün evveline kadar süren yaz eğlencelerinin, o parlak, tembel ve sedef uğultulu saatlerin arasında aşılmaz bir perde germiştir. Nuran bile bu perdenin arkasındaydı ve bu uzaklığın verdiği bir acılıkla, çıldırtıcı bir imkânsızlığın içinden gibi kendisine bakıyordu. Her şey orada, bu perdenin arkasında idi. Bütün ömrü, sevdiği, inandığı şeyler, masallar, şarkılar, sevişme saatleri, çılgın gülüşler ve düşünce birleşmeleri, hattâ kendisi, Mümtaz bile oradaydı.” (Tanpınar, 1999: 233).

Eşik kronotopuna dâhil bir diğer unsur kapılardır. Merdiven ve kapı, somut olarak geçiş anlamını taşır ve eşik kronotopunu oluştururlar. Hem okurda hem de kahramanlarda merak uyandırır. Kapalı kapı, evi dış tehlikelerden koruma işlevine sahiptir. Açık kapı imgesi ise yaklaşan tehlikenin ve tehdidin işaretidir, olumlu bir anlam taşımaz. Mümtaz'ın çocukluğuna dair en acı hatıralarından biri babasının ölümüdür ve kapı kronotopu ile ilişkilidir. Mümtaz'ın

babası, evlerinin kapısında silahla vurulmuş, sürünerek üst kata çıktığında sofada ölmüştür. Kapı kronotopunun romanda ölüm ile ilişkili olduğu da söylenebilir. Zira Talimhane’de kiralanmış apartman dairesi de kapı kronotopu ve ölüm ilişkisi ile kurgulanmıştır. Mümtaz ve Nuran, apartmanın merdivenlerinde önce dairelerinin açık kapısını görürler. Sonra içeride yanan ışığı fark ederler. Romandaki başat entrik unsuru, apartman dairesinin bu açık kapısı oluşturur. İçeride Suat’ın cansız bedeniyle karşılaşır. Nuran ve Mümtaz’ın eşinden geçtikleri kapı, onları sonsuza kadar ayırır. Romanda engelleyici fonksiyonuyla karşımıza çıkan kapı, aşkın önündeki en büyük engele açılan zaman-mekân unsuru olur. Suat’ın intiharı, Nuran’ın evlilik fikrinden vazgeçmesine, Mümtaz’la ayrılmasına, Fâhîr’le yeniden evlenme kararı vermesine neden olur.

Mümtaz ve Nuran’ın ayrılığı bir sokak kronotopunu oluşturmaktadır. İki sevgili birbirlerine bir sokakta “Allah’a ısmarladık” diyerek yollarına devam ederler (Tanpınar, 1999: 374). Mümtaz, tanıdığı, bildiği şehirde değilmişçesine ıstıraplı bir şekilde sokaklarda yürümeye devam eder. Ayrılıklarının ardından Suat’ın hayaleti Mümtaz’ı yalnız bırakmaz:

“Yalnız bütün gece Suat’la uğraştığını biliyordu. ‘Çok büyük bir evde idim. Evet, çok büyük bir ev. Bir yığın, koridor, sofa ve oda. Nuran’ı arıyordum. Her kapıyı açıp bakıyordum. Fakat hepsinde Suat’ı görüyordum. Ona özür diliyor, rahatsız ettim, diyordum. O bana gülüyor ve başını sallıyordu.’” (Tanpınar, 1999: 341-342).

Merdiven kronotopu romanın sonunda tekrar görülür. İhsan için ilaç almaya giden Mümtaz, eve dönüş yolunda Suat’ın hayaliyle karşılaşır. Yol, karşılaşmalarına zemin hazırladığı gibi Mümtaz için yeni bir eşğin de habercisidir. Suat’ın hayaliyle tartışan ve mücadeleye başlayan Mümtaz, aslında kendi düşünceleriyle hesaplaşmaktadır. Eve geldiğinde merdivenden çıkamadan ilk basamakta yığılıp kalır. Mümtaz’ın son bir senede yaşadıkları, onda hasara yol açmıştır. Evde bulunan doktor, “artık benimsin” (Tanpınar, 1999: 391) der gibi Mümtaz’a bakmaktadır. Mümtaz akıl sağlığını ve iradesini kaybetmenin eşğine gelmiştir. Bir geçiş unsuru olan merdiven, sembolik olarak Mümtaz’ın hayatında ruhsal bir aşamadan diğerine geçişi gösterir.

Sonuç

Ahmet Hamdi Tanpınar, estetik duyuş bakımından Bergson felsefesine yakındır. Tanpınar ve Bergson felsefesinin birleştiği nokta, bellek ve zaman düzeninde şekillenen oluş düşüncesidir. Belleğe önem veren Tanpınar’ın zaman ve mekân algısı, Bergson’un durée’deki akış düşüncesi ve Bakhtin’in zaman-uzam düşüncesi ile örtüşür. Belleğin birey için taşıdığı önem, tarihin toplum için taşıdığı öneme eşittir. Bakhtin modern bir edebî yapıtta, temsil edilen

dünya ile yapıt dışındaki dünya arasında karşılıklı bir etkileşimle karşılaşıldığından söz eder. Kronotoplar, bu etkileşimin eserdeki formudur ve edebî bir yapıtın fiili gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğünü tanımlarlar. Kronotoplar, anlatılardaki temel anlatı vakalarının organize edildiği merkezlerdir. Anlatıdaki düğümlerin bağlandığı ve çözüldüğü yerlere dikkati çekerler. Bir romanı kronotopik okuma yöntemi ile inceleyebilmek için zamanın mekâna tesir etmesi, mekânın da zamandan ayrı düşünülmemesi gerekir. Ahmet Hamdi Tanpınar, eserlerinde zamanın izlerini mekâna yansıtmayı özellikle tercih eden yazarlardandır. *Huzur* romanında da Bergson'un zaman algısı ile Bakhtin'in kronotop kavramının özdeşleştiği görülmektedir.

Huzur'da aşkın ana mekânı İstanbul'dur ve romanın merkezi kronotopunu oluşturur. İstanbul kronotopu etrafında, vapur, iskele, musiki, yol, köşk, ayna, yatak odası, yalı, apartman dairesi, sandık, bahçe, sokak, eşik, merdiven ve kapı kronotopları mevcuttur. Romandaki kronotoplar bu şehrin iç (Ada vapuru, musiki, sandal, iskele, köşk, yalı, apartman dairesi) unsurlarını ve kahramanların duygu değerlerini (salon, ayna yatak odası, bahçe, sandık, eşik, merdiven, kapı) ifade eden kronotopları oluştururlar. Her kronotop farklı zaman-mekân ve duygu değerlerine sahiptir.

Romanda yollar, vapurlar ve iskeleler karşılaşma mekânlarını oluşturmaktadır. Romanda karşılaşma kronotopları içerisinde yol kronotopu dışında, *Huzur* romanının kendine özgü vapur ve iskele konotoplarına sahip olduğu tespit edildi. Romanın olay örgüsünde, bu karşılaşma kronotoplarının kadersel değişimlere yol açtıkları gösterildi. Romanda geçmiş, hâl ve gelecek zamanı bir araya getiren ev kronotopunun, mahremiyet, aidiyet, huzur, aşk, anı ve düş gibi değerleri bir araya getiren geniş bir anlam alanına sahip olduğu görüldü. Yalı, köşk, bahçe, misafir odaları, salon, yatak odası, ayna, sandık, sandal ve kayak yaklaşmayı sağlayan mekânlardır. Sandal ve kayıklar birer eğlence aracı olarak geçmiş eğlence anlayışlarının birer devamı ve romandaki karakterleri tıpkı salonlar, bahçeler gibi bir araya getiren kronotoplardır. Romanda soyut ve somut olarak iki farklı eşikten söz etmek gerekir: ilki kahramanların kararlarında ortaya çıkan ruhsal sıkışıklığı yansıtan eşik, diğeri ise somut manada eşige ait merdiven, kapı gibi dar mekânlardır. Her iki eşik unsurları da romanın olay örgüsünü ve kahramanların kader çizgisini doğrudan etkilemektedir.

Sonuç olarak bu çalışmada, Bakhtin'in kronotop kavramı ile *Huzur* romanının ana teması olan aşk etrafında zamanda ve mekânda gerçekleşen biricik örtüşmeler tespit edilerek bu kronotopların kahramanların duygu dünyasındaki etkisi ve romanın olay örgüsünde sebep oldukları değişimler gösterildi.

KAYNAKÇA

Bachelard, G. (2008). *Uzamın Poetikası* (çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthâki Yay.

- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval'dan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (çev. Cem Soydemir) (derl. Sibel Irzık). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, W. (2012). *Son Bakışta Aşk* (haz. Nuran Gürbilek). 6. bs. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çetin, N. (2003). *Roman Çözümleme Yöntem*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Demir, A. (2011). *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı, Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922 Dönemi)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Doğan, M. C. (1999). "Tesadüf ve Kader Arasında Zihinsel Bir Kaza", *Hece*, S. 26-27, s. 95-103.
- Esen, N. (2012). "Ahmet Mithat'ta Kronotop Kavramı", *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. 3. bs., İstanbul: İletişim Yayınları s. 69-73.
- Eskin, M. Ş. (2012). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserleri ve Estetiğinde Bergson Felsefesinin İzdüşümleri ve Kurucu Rolü", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- İnci, H. (2000). "Elli Yılın Huzur Okumaları", *Kitap-lık*, S. 40, s. 133-143.
- İnci Elçi, H. (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yayınları.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip* (çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaçar, Erman (2019). "Öznenin Trajedisi: Aynanın Ötesine Geçmek". *Dört Öge*, S. 15, s. 75-84.
- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı* (çev. Nilüfer Erdem). İstanbul: Metis Yayınları.
- Moran, B. (2003). "Bir Huzursuzluğun Romanı: *Huzur*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 14. bs. İstanbul: İletişim Yayınları. s. 269-296.
- Tanpınar, A. H. (1999). *Huzur*. 9. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- _____ (2001). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. 9. bs. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- _____ (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. 75. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, M. (2010). *Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları*. 8. bs. İstanbul: Ötügen Yayınları