folklor/edebiyat, cilt:18, sayı:69, 2012/1

# Mİkhail Bakhtin'in Dostoyevski Okuması Paralelinde Ahmet Hamdi Tanpınar ve Huzur Romanı'na Bakmak

**İlkay Demirkürek**

**Dostoyevski ve Diyalojik Roman Kavramı**

Romanın yapısı gereği diyalojik (çoksesli) olduğunu ifade eden Bakhtin'e (2001) göre; diyalog, çokseslilik, melezleşme bir yandan olguların kendilerinde kaçınılmaz olarak bulunan özellikler, bir yandan da peşinden koşulması, gerçekleşmeleri için çaba gösterilmesi gereken ahlaki, toplumsal değerlerdir. Bakhtin; Dostoyevski'nin romanlarının diyalojik olduğunu hatta Tolstloy, Turgenyev gibi yazarların yapıtlarının Dostoyevski'nin yapıtlarına göre daha az romansı, daha monolojik olduğunu belirtmektedir.

Dostoyevski'nin yapıtları ile "karnaval" ve "Sokratik diyalog" arasında temel paralellikler kuran Bakhtin (2001); Dostoyevski yapıtlarının serüven romanlarıyla da sıkı bir ilişkisi bulunduğunu ifade etmektedir.

Karnavalın edebiyatla edebiyat dışının hatta dil ile dil dışının maksimum temas noktası olduğunu ifade eden Sibel Irzık (Önsöz, Bakhtin, 2001), Karnavaldan Roman'a kitabına yazdığı önsözde Bakhtin'e dayanarak karnavalda, resmi kültüre karşıt olarak konumlanan bir halk kültürünün, kahkahayı, doğanın ve kolektif

yaşamın ritimlerini, bedenin direncini ve işlevlerini, dile ve edebiyata taşımasının söz konusu olduğunu aktarır. Karnaval mekânını; her türlü resmi konum ve ciddiyete yönelik alay, tüm hiyerarşilerin tepetaklak edilmesi, davranış kurallarının küfür, müstehcenlik, aşağılama, kabalıkla ihlali, bedensel iştahlara yönelik tüm aşırılıkların kutlanması biçiminde kendini dışa vuran bir halk bilincinin mekânı olarak tanımalayan Irzık'a göre bu mekân, insanları kesin hatlarla belirlenmiş, dengeli bir varoluşun dışına çıkarır, tümüyle farklı bir dünyanın, başka bir düzenin, başka türlü bir yaşamın olanaklılığını sergiler.

Bakhtin (2001), Dostoyevski yapıtlarını incelerken karnavalesk unsurların yanında serüven türü ile de bağlantılar tespit eder. Bu doğrultuda; Dostoyevski'nin serüven dünyasına duyduğu ihtiyacı üç nedene bağlar: ilk olarak; bir serüven dünyasının sunulması her şeyden önce anlatının sürükleyiciliğini garantiler, böylece okuyucunun, tümü de tek bir romana sıkıştırılmış felsefi teoriler, imgeler ve insan ilişkileri labirentindeki zorlu yolculuğunu kolaylaştırır. İkinci olarak; Dostoyevski'nin "mutlu kılınmış dilencilerin ve toplum dışı özgür kişilerin tüm serüvenlerinin ardında hissedilen, aşağılanmış ve örselenmiş insanlara yönelik duygudaşlık kıvılcımı"* bulmasıdır. Üçüncü olarak serüven dünyası; Dostoyevski'de bulunan "tam da sıradanın en yoğun olduğu yerde olağanüstüyü işe katma, romantik ilkeler uyarınca, yüce olanı groteskle tek bir bütün haline getirme ve kendisini hiç fark ettirmeyen bir dönüştürme süreciyle gündelik gerçekliğin imgeleri ve fenomenlerini fantastiğin, fantastik olanın sınırlarına itme dürtüsü"** ile örtüşmesi bu ihtiyacı doğurmaktadır.

Bakhtin'e (2001, s;221) göre, Dostoyevski eserleri ile paralelliği olan Sokratik diyalog türü retorik olmaktan uzaktır. "Folklorik-karnavalesk" bir temelden doğar ve karnavala özgü bir dünya anlayışıyla doludur. Burada hakikatin diyalojik doğasından söz etmek yerinde olacaktır. Bakhtin'e göre; hakikati aramaya yönelik diyalojik araçlar, hazır mamul bir hakikate sahipmiş havası takınan resmi monolojizmin karşısına ve ayrıca, bir şey bildiklerini düşünen insanların naif özgüvenlerinin karşısına dikilir. Hakikat tek kişinin beyninin içinde doğmadığı gibi burada bulunamaz da; hakikati ortaklaşa arayan insanlar arasında, bu insanların diyalojik etkileşimleri sürecinde doğar yalnızca. Sokratik diyaloğun iki temel aracı olan sinkrisis (özgül bir konuya ilişkin çeşitli bakış açılarının yan yana getirilmesi) ve anakrisisis (sözün sözle kışkırtılması), düşünceyi diyalojikleştirmekte, açığa çıkarmakta, bir yanıta dönüştürmektedirler.

Bakhtin, (2001, s;230) Dostoyevski yapıtlarında bir başka türün, Sokratik diyaloğun çözülme sürecinde varlığından söz edebileceğimiz menippos yergisinden de söz etmektedir. Sokratik diyaloğa göre komik öğesinin ağırlığı, fantastiği ve

* Bakhtin, Mikail. "Karnavaldan Romana"s: 212
** Bakhtin. a.g.e. s: 212

serüveni fazlasıyla kullanması menippea'nın başat özellikleridir. Meinppea'nın; kendisinde barındırdığı özgür fantastik, simgesel, hatta zaman zaman mistik-dinsel öğenin uç ve olgunlaşmamış "sefalet doğalcılığı" ile olan organik birleşimi bu türün çok önemli bir özelliğidir. Yani hakikat veya hakikat yolundaki kahraman arayış sürecinde batakhanelerde, genelevlerde, hapishanelerde bulunmakta, dünyevi kötülükle, ahlaksızlıkla, alçaklıkla karşı karşıya gelmektedir. Menippea'da, insanın alışılmadık, anormal ahlaki ve psişik hallerinin bir temsili yani her tür delilik, çılgınlık, bölünmüş kişilik, denetlenemez hayal kurmalar, alışılmadık rüyalar, delilik sınırlarına dayanan tutkular, intiharlar vb. durumlar görülmektedir. "Skandal sahneleri, tuhaf davranışlar, yakışıksız konuşmalar ve eylemler", keskin tezatlar, zıt kavramlardan oluşan kombinasyonlar (erdemli oruspular, köle imparatorlar vb.) düşler ve bilinmedik topraklara yapılan geziler, menippea için tipiktir.

Dostoyevski yapıtlarında menippeanın, Sokratik diyaloğun, serüvenin ve karnavalın izini süren Bakhtin (2001); Dostoyevski yapıtlarına hakim olan "utançsız hakikat", bilincin son anları, çıldırmanın eşiğindeki bilinç, bilincin ve düşüncenin en yüksek alanlarına sızan kösnüllük, folklorik köklerinden ve insanların inancından kopmuş yaşamın "uygunsuzluğu" ve "yakışıksızlığı" temalarını irdeleyerek, Dostoyevski yapıtlarında her şeyin beklenmedik olduğundan, sıradan normal seyrine bakılarak değerlendirilecek olduğunda uygunsuz ve kabul edilemezliğini tespit etmektedir. Tuhaflık, gülünçlük, kayıtsızlık ve karnavalesk bir olay örgüsü söz konusudur bu yapıtlarda. Yergi, kendi kendine konuşma, itiraf, keskin diyalojik sinkrisisler, olağandışı ve kışkırtıcı olay örgüsü, krizler ve dönüm noktaları, ahlaki deneyler, felaketler ve skandallar, tezatlar ve çelişkili tamlamalar, Dostoyevski'nin eserlerinin kompozisyonel yapısını belirleyen öğelerdir. (Bakhtin, 2001, s;284)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanında yukarıda bahsi geçen diyalojikliğin izi sürüldüğünde; zaman zaman ve bazı noktalarda diyalojikliğin açığa çıktığı görülmektedir. Fakat zaman zaman klasik romanın kapanmalarının gerçekleştiğini söylemek hatalı olmayacaktır.

**Huzur Romanında Diyalojik** Öğeler

Huzur Romanı, (Tanpınar, 2010) Mümtaz'ın "ağabey" olarak nitelendirdiği İhsan'ın hastalığı ile başlar ve bu hastalık sırasında yaşanan kısa bir zamanı kapsar. Bu zaman içinde geri dönüşlerle Mümtaz'ın tüm geçmişi ve özellikle son iki yılı anlatılır. Mümtaz, amcasının oğlu ve ağabey dediği İhsan'ın yanına gelmeden önce, çocukluğunu (S) ve (A) (Sinop ve Antalya) da geçirmiştir. (S)'deyken, babası, Rumlar tarafından, oturdukları evin sahibinin yerine öldürülmüş, bunun üzerine Mümtaz ve annesi S'den ayrılarak A'ya doğru yola çıkmışlardır. A'da annesini kaybeden ve bunun üzerine, ölümle hayatı birlikte algılayan Mümtaz, İstanbul'a gelerek amcasının oğlu İhsan'ın yanına yerleşmiştir. Galatasaray Lisesi'nde tarih

öğretmenliği yapmakta olan İhsan'dan her anlamda etkilenen Mümtaz, iyi bir eğitim görmüştür. Korkunç bir ölüm olayının (Aynı kadını seven Suad, Mümtaz'ın evinde intihar eder.) araya girmesiyle aşık olduğu kadından ayrılmıştır.

Huzur, İstanbul'da geçer. Yer alan mekânlar İstanbul'un seçkin mekânlarıdır. Seçkin bir grup arasında geçen bir yaşam anlatılır. Bu yönüyle karnavalesk unsurlardan yoksundur. Yukarıda sözü edilen "sefalet" olgusuyla bir bağ kurmak oldukça zordur. Roman boyunca neredeyse gayri ahlaki (Mümtaz-Nuran ilişkisi dışında) bir olay, kişi veya durum görünmez.

Bu insanların günlük yaşantıları, işleri hakkında hiçbir bilgi verilmez romanda. Bu anlamda klasik romanın kapalı dilini yansıtır. Bu konularda okuyucuya açık kapı bırakılmaz. Belirtilmese de roman kişileri zengindirler; fasıllar, zengin sofralar, tüm yaz sürdürülen boğaz gezileri ve daha bir çok nokta bunu vurgular.

Bu grup entelektüel tartışmalar içindedir kitap boyunca. İkinci Dünya Savaşı başlamak üzeredir ve bu tartışmalar doğu-batı, modernizm-gelenekçilik, Osmanlı-yeni Cumhuriyet çelişkilerini içerir. Fakat bu tartışmalarda verilen ana mesaj bu zıtlıkların ikisini de reddetmeyen bir sentezdir. Burada sinkrisis söz konusudur. Tıpkı Sokratik diyaloglarda olduğu gibi her kahraman aynı zamanda bir ideologdur ve karşıt fikirler yan yana durmaktadır. Anlatıcı bu fikirler arasında herhangi bir ayrım yapmamaktadır.

Roman dört ana karakter etrafında dönmektedir; İhsan, Nuran, Suad ve Mümtaz. Olaylar Mümtaz etrafında dönüyor gibi görünse de özellikle Suad gidişatın ana belirleyeni konumundadır. Yine İhsan, en az Mümtaz kadar hatta Mümtaz'ın içinde bir "toplumsal vicdan" rolü üstlenmiştir.

İhsan, romanda toplumsal "doğru"yu ifade etmektedir. Kuzenine sahip çıkmış, onu bir evlat gibi büyütmüştür. Yarı çılgın karısını hâlâ deliler gibi sevmekte ve onu bir çocuk gibi idare etmektedir. Aynı zamanda entelektüel bir birikime sahiptir ve sohbetlerin aranan hatibidir. Kitap boyunca İhsan'la ilgili hiçbir olumsuz olaya rastlanmaz, o adete mükemmeli temsil eder. Fakat onun eksik tarafını, hayatının büyük bir kısmını sanrılar içinde geçiren karısı (Macide) temsil eder. Macide, neredeyse bir melek gibi tasvir edilir, o, etrafındaki her şeyi hemen etkisi altına alabilen, insanlarda huzur uyandıran bir kadındır. Ancak, zaman zaman bu dünyada yaşamıyor gibidir, sanrılar, dalgınlıklar onun bir parçasıdır artık ve çevresindeki herkes onun bu halini olduğu gibi kabullenmiş görünmektedir.

Nuran, zamanına göre eğitimli ve modern bir kadındır. Mümtaz'la olan ilişkilerinde ve diğer ilişkilerinde silik bir rolü vardır. Karşı koyamayan, kendini zamanın ve diğer insanların etkisine bırakmış haliyle okuyucuya biraz da zavallı olarak gösterilmektedir. Nuran iyi ya da kötüyü, ahlaklılığı ya da ahlaksızlığı temsil etmez. Zamanına göre yaşadığı ilişki düşünüldüğünde çevresinde bu kadar rahat

kabul görmesi hatta şaşırtıcıdır. Fakat sonunda okurun kendisinden beklediği davranışı sergileyerek çocuğuna ve eski kocasına döner.

Mümtaz, "cennet ve cehennemi beraberinde gezdiren" (s:60) adamdır. En başından hayatı ölümle gölgelenmiştir, çocukluğundan itibaren ölüm ve yaşam onda aynı yeri kapsamaktadır. Mümtaz, romanın başında okura "iyi" ve "mazlum"u sunar. Küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş, bir aile yakını tarafından iyi bir toplum bireyi olarak yetiştirilmiş bunun karşılığında bu yakınına minnet borcunu her fırsatta ödemeye çalışmış biri olarak çıkar okurun karşısına. Nuran'ı deliler gibi sever, bu uğurda Nuran'ın çocuğunun da kalbini kazanmaya çalışır. Fakat romanın sonuna yaklaştıkça Mümtaz değişir. Nefret ettiği Suad'ın hayaliyle olan mücadelesinde sonunda onu haklı görmeye başlar, neredeyse ona dönüşür, kendi benliğinde iki kişi gibi yaşamaya başlar. Başlardaki "iyi"liğinin yerini benliğindeki "tuhaf", "sarsıcı" "rahatsız edici" "anormal", "toplum dışı" Suad alır.

Suad, Dostoyevski kahramanlarından farksızdır. Tuhaf, zaman zaman gülünç, hakikati arayan, skandal konuşmalar yapan, uyumsuz ve uygunsuz biridir. Tanpınar, diyalojikliğini neredeyse bu tek kahraman üzerinden kurar. Evli ve çocuklu bir adam olan Suad, romanın ortalarına kadar yok gibidir. Mutsuz ve uyumsuz fakat zeki bir kişiliktir, aynı zamanda hastadır. "O isyan duygusu ile doğanlardandır,… Böyleleri için mesut olmak kabil değildir. Ne de kendilerini unutmak…".(Tanpınar, 2010, s;317) Suad, kendini anlatırken oldukça açıktır:

"Ben sefil, maddi, ayyaş, vazifesinden kaçan bir adamım. Benim ömrüm biçare bir israftır. Su gibi akıyorum. Hastayım, içki içiyorum; evlat babasıyım, yüzlerini görmek istemiyorum. Kendi hayatımı bir tarafa bırakmışım, her an başka bir insanın derisinde yaşıyorum. Bir hırsız, bir katil, bacağını sürükleyerek yürüyen bir zavallı, hepsi, her gördüğüm canlı mahluk, benim için ayrı ayrı davetler oluyor. Beni çağırıyorlar. Hepsinin peşlerinden koşuyorum. Bana kabuklarını açıyorlar, yahut ben onlara vücudumu açıyorum, fark etmeden içime yerleşiyorlar, elimi, kolumu, düşüncemi zapt ediyorlar, korkuları, vehimleri, benim korkularım, vehimlerim oluyor, geceleyin onların rüyasını görüyorum. Sade bu mu? Bütün inkar edilenlerin azabını içimde yaşıyorum. Her düşüşü tecrübe etmek istiyorum." (Tanpınar, 2010, s;279)

Yapılan "entelektüel" konuşmaların "tuhaf" konuşan şahsıdır. Konuşmaların birinde bir çeşit sayıklama gibi şunları söyler:

"Niçin hayatımı en manasız bir şekilde budalaca, yaşadıysam, niçin eğlendiysem, niçin içtiysem, niçin evlendiysem. Zamanı öldürmek için. Yaşamak için; çürümemek için! …Ne bileyim ben! Kendimi duymak istiyorum da ondan! Uçuruma, her an ben varım, demek ihtiyacı. Şimdi niçin sen yazasın istiyorum, öğrendin mi? Bir kez olsun belkemiğinde dehşet ürpersin diye! Hepinizin kafasında sevgi, ıstırap diye bir yığın kelime var. Kelimelerde yaşıyorsunuz. Ben kelimelerin manasını öğrenmek istiyorum… Mesela öldürecek derecede sevmediğini öğrenmek için yazmalısın. Fakat sen ölümü de bilmezsin… Eminim ki senin için

ölüm bir fırında iyice piştikten sonra, tıpkı bir müzede muhafaza edilen eşya gibi ebediyette daha parlak, daha kendisi olarak beklemektir. Öyle değil mi? Ve sen ölümden iğrenmezsin, onu güzelin ve aşkın kardeşi görürsün. Hiç ölümün iğrenç bir şey olduğunu düşündün mü? İğrenç bir çürüme ve kokma! İçinizde Allaha inanan var mı, bilmiyorum. Fakat eminim ki hepiniz müphem bir sükutta bu bahsi kapatmışsınızdır. Çünkü kelimelerde yaşıyorsunuz! Bir kere olsun, Allahla konuşmak istediniz mi? Ben dindar olsaydım onunla konuşmak, onu tecrübe etmek isterdim." (Tanpınar, 2010, s;280)

Kendisinin inanıp inanmadığı (Allah'a) sorulduğunda şu cevabı verir:

"Hayır yavrucuğum, inanmıyorum. Bu saadetten mahrumum. İnansaydım mesele değişirdi. Bilseydim ki vardır, insanlarla hiç davam kalmazdı. Yalnız onunla kavga ederdim. Her an bir yerde yakalar, bana hesap vermeye mecbur ederdim. Ve zannederdim ki bana hesap vermeye mecbur olurdu. Gel, derdim gel, yarattığın mahluklardan birisinin derisine bir an gir. Benim her gün yaptığımı yap. Bir tanesinin hayatını yirmi dört saat yaşa! Pek bedbahtına gitmene lüzum yok. Sen ki yaratıcısın, bilmemen, anlamaman kabil olmaz. Onun için herhangi birisinin derisine gir. Ve kendi yalanını bir an bizimle beraber yaşa; bizim gibi yaşa. Yirmi dört saat bu bataklıkta küçük susuzlukların kurbağası ol." (Tanpınar, 2010, s;281)

İnsanları geren, rahatsız eden bir yapısı vardır ama kimse de ondan nefret etmez daha kötüsü hiç kimse onun hakkında ne düşüneceğini bilemez. Romanda "kötü"yü temsil eder Suad. O da Nuran'a aşıktır; daha doğru bir deyişle sadece bu hayatta kendini anlamsız hissetmektedir ve kendince var oluş mücadelesi verir. Nuran'a aşk dolu bir mektup gönderir ancak Mümtaz'la karşılaştığında o mektubu niye yazdığını bilmediğini hatta aylardır onu bir kez bile aklından geçirmediğini itiraf eder. Yine de Nuran'la Mümtaz'ın nikah yapacakları gün, ardında bir mektup bırakarak intihar eder hem de bunu kendi evinde değil gizlice girdiği Mümtaz'ın evinde yapar. Böylece ölümü ile en büyük kötülüğü yapar.

Romandaki kırılmaları Suad temsil eder. Onda iyilik ve kötülük bir aradadır, o, hem melek hem şeytandır. İhsan ve Nuran'da kurulan kapanmalar Suad'da ve romanın sonunda Mümtaz'da kırılır. Suad'ın bir kalıbı, rolü, "vazifesi" yoktur.

Romanın son bölümünde Mümtaz ölü Suad'ın hayali ile mücadele eder ve sonunda Suad'a dönüşür.

" -Peki şimdi benim benliğim yok mu?

-Yok. O benim avucumda. İnanmıyor musun? Bak işte.

Avcunu Mümtaz'ın burnuna doğru uzattı. Küçük ve acayip bir havyan, kabukla meşin arasında tanımadığı bir teşekkül bu avcun içinde küçük tekallüslerle kımıldanıyordu.

…

Korka korka sordu:

-Bana tekrar vermeyecek misin?

-Neyi?

Mümtaz çenesinin ucu ile bir işaret yaptı:

-Onu, benliğimi. Yani benliğim dediğiniz şeyi.

-İstersen al. Tekrar tecrübeye girmek istersen al, ve el tekrar çenesinin hizasında açıldı, fakat Mümtaz'ın gözleri bu sefer de elin kendi parıltısında kaldı…

…

-Bırak beni artık! Sonra bir ölüye bu kadar sert hitap ettiğinden pişman oldu.

-Niya gelmeyeyim Mümtaz? Ben zaten senin yanından hiç ayrılmadım!

…

-Peki, benden ne istiyorsun? Bu ısrarın sebebi ne?

-Israr değil… Vazife. Vazifem seninle beraber olmak. Şimdi senin koruyucu meleğin oldum.

…

-Yalan söylüyorsun! Dedi. Sen melek olamazsın. İmkansız. Sen şeytanın kendisisin!...

…

-Şeytan olsam, senin içinden konuşurdum. Beni göremezdin.

-Ama, diye Mümtaz söze başladı: Bilir misin ki, seni gördüğüme çok memnun oldum. Hatta sevindim. Sonra tekrar onun yüzüne korka korka baktı.

-Ne kadar güzelleşmişsin! Hem çok, çok güzel olmuşsun. Bu hüzün sana yakışıyor. Bilir misin neye benziyorsun? Botticelli'nin, meleklerine… Hani o Passion'da İsa'ya üç çiviyi verene…

Suad sözünü kesti:

-Bırak bu manasız benzetmeleri… bir şeyi öbürüne benzetmeden konuşamaz mısın? Bu fena huylar yüzünden işleri ne kadar karıştırdığınızı hâlâ anlamadınız mı?"

Mümtaz'la Nuran'ın arasına cesedini bırakıp giden Suad bir melek olarak, üstelik Mümtaz'ın koruyucu meleği olarak geri döner. Romanda Mümtaz'ın değişimini ve kabuklarını kırışı Suad'ın varlığıyla ortaya çıkar. Romanın sonunda tamamlanan Suad-Mümtaz hesaplaşmasının galibi olmaz. (Mümtaz, Suad'ın çağrısını reddeder ve onunla gitmez.) Ama bu hesaplaşmadan geriye kalan aynı Mümtaz değildir artık, o, Suad'a dönüşmüştür. Çıldırma noktasına gelen Mümtaz'ın sonu belirgin bir şekilde verilmez. Mümtaz öldü mü yoksa çıldırdı mı bilinemez.

Burada diyalojik romanın ana unsurlarını görmek mümkündür, beklenmedik değişimler, delilik sınırında tutkular ve delilik ve intihar sınırında kişiler, sabitlenmeyen karakterler.

**Huzur'da Müziğin ve Rüyaların Dili**

Tanpınar için kelimeler, seslerinden ziyade uyandırdıkları hayaller bakımından önemlidirler. (Kaplan, 2001, s; 167). "Sesten çok bahsettim; çünkü insan biraz da sestir. Sesimiz nabzımızla değişir. Alelade konuşma anında bile -eğer çok umumi bir şeyden bahsetmiyorsak- sesimiz daima değişir. Hislerimiz, heyecanlarımız, bütün iç varlığımız sesimizdedir." (Tanpınar, Antalyalı Genç Kıza Mektup) Ahenk, ses, müzik tıpkı ölüm ve zaman gibi Tanpınar'ın eserlerindeki başat olgulardır.

Bu sadece Tanpınar'ın şiirleri için değil, tüm eserleri için söz konusudur. Huzur romanında müzik ikinci bir dil gibi işler. Asıl anlatıcı müziktir. Olayların şiddeti müzikle verilir. Sadece müziğin şiddeti izlenerek bile kurgu yakalanabilir. Her mekana müzik eşlik eder. Mümtaz-Nuran aşkı Mahur Beste ile başlar. Bütün bir yazı, boğazda gezinti yaparak geçiren çift neredeyse her semti, her günü bir besteyle özdeşleştirir. Müzik ikisinin yanında üçüncü bir kişidir adeta ve sanki müzik ve o besteler olmasa bu aşk da olmayacaktır.

Aynı zamanda bu aşkın gidişatına paralel olarak müzik de değişir. Kışa girilirken; Mümtaz ve Nuran aşkının varlığı da çevreye yayılır. Bu dönem bu aşkın duraklama devri gibidir. Aşk dolu bestelerin yerini toplu fasıllarda söylenen ağır besteler alır. Roman, Suad'ın intihar etmeden önce dinlediği Beethoven'in Keman Konçertosu'yla son bulur. Müzik de şarktan batıya bir dönüşüm göstermektedir.

Dostoyevski'de olduğu gibi Tanpınar'da da düşler önemli yer kaplar olay örgüsünde. Huzur'da rüyalar da tıpkı müzik gibi kurguya eşlik eder. Nuran, kızı ile ilgili dile dökemediği kaygılarını rüyalarda ancak yansıtabilmektedir. Suad'ın intihar ettiği gece; Emirgan'daki evde beraber kalan Nuran ve Mümtaz aynı gece rüyalarında Suad'ı görürler ve bu rüyanın etkisi ile hemen evden ayrılırlar. Mümtaz'ın evine geldiklerinde manzara trajiktir. Bu intihar olayından sonra Mümtaz, rüyalarında, hayallerinde Suad'la hesaplaşmaya devam eder. Huzur'da rüyalar karakterlerin dile getiremediklerini anlatırlar ve bir çeşit öngörü gibidirler. Burada söz konusu olan basit anlamı ile "rüyalara inanmak" değil, bilinçaltının dışa vurumudur.

Zaten Tanpınar şiirlerinde "sustuğunu", "kapattığını" nesirlerinde dışa vurur. Kendisi de bunu "O zaman size derim ki, şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikaye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı alemler olmasını istediğim şiirlerimin anahtarlarını roman ve hikayelerim verir."(Tanpınar, Antalyalı Genç Kıza Mektup) şeklinde ifade eder.

Tanpınar, rüyalara çok önem verir. "Tanpınar için rüya, tıpkı akıl gibi, fakat akıldan daha üstün ve daha derin bir bilme vasıtasıdır. Varlık sırlarını rüyalarla ifşa eder. Rüya ayrıca sanatın da kaynağıdır. Paul Valery'yi tanıdıktan sonra zeka ve şuurlu çalışmanın ehemmiyetini anlayan Tanpınar, onun tam zıddı olan Freud'u, eserlerinde rüyaya, masala ve mite ehemmiyet veren daha başka batılı şair ve yazarları okumuş ve bu iki kutup arasında, kendine has bir terkip yapmaya başlamıştır."(Kaplan, 2001, s;12) Tanpınar'a göre hakiki şiirin, asıl sanat eserinin kendi varlığından başka bir hedefi yoktur. Kendisinde başlar ve kendisinde biter. (Bu cümle Barthes'in Japon şiiri hakkındaki düşüncesi ile buluşur.)

Tanpınar kendi şiir anlayışını şöyle açıklamaktadır:

"Bu estetiği veya şiir anlayışını rüya kelimesi ve şuurlu çalışma fikirleri etrafında toplamak mümkündür. Yahut da musiki ve rüya. Valery'nin 'Velev ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azami bir şekilde uyanık olmalıdır' cümlesini 'En uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya halini kurmak' şeklinde değiştirin, benim şiir anlayışım çıkar." (Kaplan, 2001, s;12) Tanpınar'da ölüm ve yaşam, rüya ve gerçek, aydınlık ve karanlık beraber var olabilir ancak. Daha çok şiirlerinde görülen metaforlar çarpıcıdır. Tanpınar'ın şiirlerini inceleyen Mehmet Kaplan, bu şiirlerde C.G.Jung'un insan psikolojisinde mühim bir rol oynadığını söylediği "anima arşetipi"nin izlerini sürer. Kaplan'a göre; ister Jung'un bahsettiği "anima arşetipi", ister Freud'un çocuklukta sevilen ve sonra ölüm yahut sosyal şartlar sebebiyle uzaklaşılan anne hayali fikriyle izah edilsin, birçok sanatçıda olduğu gibi, Tanpınar'da da kadın, ölüm, sanat, ve ebediyet düşünceleri birbiriyle alakalı bir bütün teşkil etmekte ve bütün eserlerinde mühim bir yer tutmaktadır. (Kaplan, 2001, s;33)

Tanpınar'ın, Antalyalı genç kıza yazdığı mektubunda aktardığı dizeler yine Barthes'in Zen Budizmi hakkındaki düşüncelerini anlatırken başvurduğu "sezgiselliği" çağrıştırır.

"Ne İçindeyim Zamanın" şiiri şiir halini, kozmosla insanın birleşmesini nakleder ki, bir çeşit murakebe (içine dalma) ve rüya halidir. Görüyorsunuz ki, hakiki rüyanın tesadüfleri ve tuhaflıkları ile alakası yoktur. Zaten rüyanın kendisinden ziyade benim şiir anlayışımda, bazı rüyalara içimizde refakat eden duygu mühimdir. Asıl olan duygudur. Musiki burada işe girer. Çünkü bu duygu musikişinas olmamak şartıyla musiki sevenlerde bu sanatın uyandırdığı hisse benzer. Bunu yaşadığımızdan başka bir zamana gitmek diye tarif edebilirim. Başka türlü ritmi olan ve mekanla, eşya ile içten kaynaşan bir zaman."(Kaplan, 2001, s;59)

Musiki ve rüya Tanpınar'da bir çeşit aşkınlıktır. Kaplan, Tanpınar'ın "Akşam" şiirinden yola çıkarak, musiki gibi imajlarla gelişen duygunun Tanpınar'ın şiirlerinde hayallere eşlik ettiğini belirtir. Kaplan bu şiir ile Jung'un insan bilinçaltında önemli bir yer tuttuğunu söylediği "ölme ve yeniden doğma" miti arasında bağlantı kurar. Yine; "Yavaş Yavaş Aydınlanan" şiirini yorumlarken şu ifadeleri kullanır Kaplan (2001, s;60):

"Yavaş Yavaş Aydınlanan" şiirinde, başlangıçta şairin 'ben'i sular altındadır. Yosunlu bir boşluk onun kendisine doğru çekmektedir. Bazı psikologlara göre, su altı, boşluk ana rahmidir. Biz buna 'şuuraltı' veya 'uyanmadan önceki rüya hali' adını verebiliriz."

Tanpınar, tüm eserlerinde değilse de özellikle Huzur romanı ve uzun kikayesi "Abtullah Efendinin Rüyaları'nda Bakhtin'in Dostoyevski romanları için kullandığı "diyalojik"liği yakalar.

Tanpınar, Mümtaz'ı bazen düşündüğü bazen de hissetiği için var olmaya çalışan, evrendeki gerçek konumunu ve işlevini şaşırmış, ruhundaki parçalanmanın yarattığı atalet içinde bir karakter olarak gösterir. Fakat roman boyunca gelişir, değişir ve dönüşür. Romantik Mümtaz'dan gerçekçi-idealist Mümtaz'a bir geçiştir söz konusu olan. Yeni Mümtaz'a göre insanın arayışı zekanın potansiyelleri tükendikten sonra da sezgi gücüyle sürdürülmelidir.

Tanpınar, eserlerinde bir fikrin ya da yaşayışın yönü kurgu içinde dönüşmekte ve bu değişimle bu fikirlerin yerini yenileri almaktadır. Zıtlıkları eserlerine tema olarak seçen bir yazar için bu çok olağan bir konumdur. Bu anlamda "Acıbademdeki Köşk" ve "Abdullah Efendinin Rüyaları" yıktığından fazlasını yapan kahramanların öyküleridir. Bu hikayelerde karakter hikayeci hikayenin dünyasını temsil eden sosyal düzenin katı değişmezliğine bir darbe indirmekte, onu reddetmekte, hikayedeki değerlerin içini boşaltmakta (bu boşaltımı "Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde de görmek mümkün), ve ima yoluyla onları yeniden yapılandırmaktadır. Tanpınar, hikaye türü edebiyatın uzlaşmasız kahramanını yaratmaktadır. "Yani yazar, 'hikaye' türü edebiyatın bir 'dramatik monolog' olmayıp bir 'dramatik lirik' özüne sahip olduğunun farkındadır."(Kantarcıoğlu, 2004, s;151-155)*** Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu aynı çatışmalı durumun Abdullah Efendinin Rüyaları'ndaki izlerini şu sözlerle aktarır:

"Abdullah ise, hikayenin sonunda, bu gri alemde, karanlık ve ışığın, iyi ve kötünün çatıştığı bu alemde, insanın gerçekten kopuk ideallerle yaşayamayacağını ne salt ışıkta ne de salt karanlık güçlerle yaşamanın mümkün olduğunu anlamaktadır. O halde insan, karanlık güçleriyle bağlarını koparmaksızın, kendi benliğinde ışık-karanlık, duygu-düşünce, ruh-beden dengesini kurmalı…"

Tüm bu noktalar değerlendirildiğinde Huzur Romanı'nın diyalojik olduğu söylenebilir. Roman içinde çelişkili, uzlaşmayan fikirler kahramanlar tarafından sergilenir fakat bu bir yargılamaya sebep olmaz. Romanın sonunda bu fikirlerin sahibi kahramanları değiştirip dönüştürerek, belli bir anlam sabitlenmesine engel olur. Romanın sonunu belirsiz bırakarak Tanpınar, okuyucuya boşlukları tamamlama imkanı sunmuştur. Zamanına göre düşünüldüğünde toplum tarafından "sınır" ya da "uç" kabul edilebilecek konuşmalar yaptırır kahramanlarına Tanpınar.

*** Kantarcıoğlu, Sevim. "Ahmet Hamdi Tanpınar- Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikayeleri, Akçağ Yayınları, 2004, s:151-155

**KAYNAKÇA**

**Tanpınar,** Ahmet Hamdi. (2010), *Huzur*. İstanbul: Dergah Yayınları

**Bakhtin,** Mikhail. (2001), *Karnavaldan Romana*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

**Kantarcıoğlu,** Sevim. (2004), *Ahmet Hamdi Tanpınar- Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikayeleri*. İstanbul:Akçağ Yayınları.

**Mehmet,** Kaplan. (2001), *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*. İstanbul: Dergah Yayınları.

**Web:**

**Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Antalyalı Genç Kıza Mektup** kirpi.fisek.com.tr/ index.php?metinno=edebiyat/20041219161139.txt - 21k -

*Özet*

**Mikail Bakhtin'in Dosteyevski Okuması Paralelinde Ahmet Hamdi Tanpınar ve Huzur Romanı'na Bakmak**

Diyalog, çokseslilik, melezleşme bir yandan olguların kendilerinde kaçınılmaz olarak bulunan özellikler, bir yandan da peşinden koşulması, gerçekleşmeleri için çaba gösterilmesi gereken ahlaki, toplumsal değerlerdir. Romanın yapısı gereği diyalojik, olduğunu ifade eden Bakhtin'nin Dostoyevski okuması paralelinde Ahmet Hamdi Tanpınar okumasını içeren bu çalışma bu anlamda Huzur romanını merkez almaktadır. Bakhtin; Dostoyevski'nin romanlarının diyalojik olduğunu hatta Tolstloy, Turgenyev gibi yazarların yapıtlarının Dostoyevski'nin yapıtlarına göre daha az romansı, daha monolojik olduğunu belirtmektedir. Dostoyeski'nin yapıtları ile "karnaval" ve "Sokratik diyalog" arasında temel paralellikler kuran Bakhtin; Dostoyevski yapıtlarının serüven romanlarıyla da sıkı bir ilişkisi bulunduğunu ifade etmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanında yukarıda bahsi geçen diyalojikliğin izi sürüldüğünde; zaman zaman ve bazı noktalarda diyalojikliğin açığa çıktığı görülmektedir. Fakat zaman zaman klasik romanın kapanmalarının gerçekleştiğini söylemek gerekmektedir. Tanpınar, diyalojikliğini neredeyse tek kahraman üzerinden kurar. Suad, Dostoyevski kahramanlarından farksızdır. Tuhaf, zaman zaman gülünç, hakikati arayan, skandal konuşmalar yapan, uyumsuz ve uygunsuz biridir. Diyalojik romanın ana unsurlarını görmek mümkündür, beklenmedik değişimler,

delilik sınırında tutkular ve delilik ve intihar sınırında kişiler, sabitlenmeyen karakterler. Roman içinde çelişkili, fikirler kahramanlar tarafından sergilenir fakat bu yargılamaya sebep olmaz. Romanın sonunda bu fikirlerin sahibi kahramanları değiştirip dönüştürerek, belli bir anlam sabitlenmesine engel olur. Romanın sonunu belirsiz bırakarak Tanpınar, okuyucuya boşlukları tamamlama imkanı sunmuştur.

**Anahtar Kelimeler**: Bakhtin, Dostoyevski, Tanpınar, Diyalojiklik, Roman, Huzur

*Abstract*

**The view of Ahmed Hamdi Tanpınar and His Novel named as "Huzur" in the Parellel of Reading Dosteyevsky of Mikail Bakhtin**

Dialogue, polyphony, miscegenation as well as characteristics held by the facts inevitably are moral and social values that required to be gone after and to be made an endeavor in order to achieve them. This study which includes reading of Ahmet Hamdi Tanpınar in line with reading of Dostoyevsky by Bakhtin who stated that the novel is dialogic pursuant to its design, centralizes the novel Huzur. Bakhtin states that Dostoyevsky's novels are dialogic and works of authors such as Tolstoy, Turgenev are even less novel – like and more monologic compared with works of Dostoyevsky. Finding fundamental parallelism between works of Dostoyevsky and "carnival" and "Socratic dialogue" Bakhtin argues that works of Dostoyevsky also have a close relationship with adventure novels.

If trace of the dialogic being mentioned above is sought in Huzur, a novel by Ahmet Hamdi Tanpınar, it is seen that dialogic being exposes occasionally and at some points. However, it should be noted that there closing of classical novel occurs occasionally. Tanpınar establishes the dialogic being over a single protagonist. Suad is alike with Dostoyevsky's protagonists. She is a curious, sometimes foolish, seeking for the reality, making scandal speeches, absurd and unfitting person. It is possible to see main components of a dialogic novel – unexpected changes, passion close to the boundaries of madness and persons on the border of craziness and suicide, inconstant characters. Protagonists exhibits contradictory ideas within the novel but it does not lead a judgment. Changing, transforming the protagonists who have these ideas, at the end of novel he impedes certain denotation stability. Leaving the end of novel uncertain, Tanpınar enables the audience to fill the gaps.

**Keywords**: Bakhtin, Dostoyevsky, Tanpınar, dialogical, Novel, Huzur