

Mekânlaşmış Kültürün Millet Hayatındaki Yeri ve *Huzur Romanının Başkişisi: İstanbul*

Salim ÇONOĞLU

Yer/mekân, coğrafyanın tamamı ya da bir bölümü olarak sadece üzerinde yaşanılan yer anlamına gelmez. Belirli bir yerde yaşayan insanlar arasında psikolojik bir etkileşim meydana gelir. Bu etkileşim insanların bulundukları yeri vatana çevirmelerini sağlar: “Bunu sağlayan şey yerin ruhudur. Bu ruh, insan varlığının en önemli parçalarından biridir” (Holt-Jensen 1999: 158). İnsanların, yaşadıkları yere dair duygusalıklarını ifade ederken birtakım anahtar sözcükler kullandığından söz eden Tuan’a göre de bu sözcükler yerin ruhu, kişiliği ve duygusudur. İçerisinde ruhların yaşadığına dair inançlar, yerin zaman içerisinde insanlar gibi kişilik ve duygu kazanmasını sağlar ve sonunda yerin kişiliği, doğal özellikler ile insan neslinin zamanla meydana getirdiği düzenlemelerin bileşkesi hâline gelir (Tuan 2005: 119). Bu tanımlamalardan, yer ve insan arasında varoluşsal bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır. İnsan zamanı ölçülerinde yerine pek çok şey koyabileceğimiz, kendisine pek çok özellik yükleyebileceğimiz yer, insanla ilişkisi bağlamında çok zengin imkânlar sunmaktadır. Yerin kültürel anlamda üretkenliği ve iletkenliği, Montgomery’nin ifadesiyle ayaklarımızı bastığımız, içerisinde yaşadığımız mekânların “hendese”den ibaret olmadığının da anlamlı bir ifadesidir. Ne kadar gönlümüzden ve gözümüzden uzak tutmaya çalışsak da, onlara yakından baktığımızda sadece içinde/üzerinde yaşayan canlıları değil, binlerce yıllık bir geçmişi içerisinde barındıran bir kültürel arka planı, koca bir dünyayı yani hayatın kokusunu duymak her zaman mümkündür (Montgomery 2010: 2).

İnsan mekânların içinde olduğu ölçüde, mekânlar da insanın içindedir. İnsanlar, yaşadıkları mekânlara kendilerinden bir şeyler ekler ve onlara çeşitli anlamlar yüklerler. Bu durumda mekân, maddi bir varlık olmanın ötesinde, manevi bir değer hâline gelir. Diğer yandan, mekânın “bulunduğumuz yeri” gösteren önemli bir özelliğe sahip olduğu da ortadadır. İçinde yaşadığımız, soluk alıp verdiğimiz mekânlar, bizi koruma ve kollama görevlerinin yanı sıra, kültürel ve toplumsal anlamda tüm kazanımlarımıza barınak ve sığınak olma görevi de üstlenirler. Bu mekânlar, üzerinde yaşadığımız toprakların tarihine bizden önce tanıklık etmiş ve bu tanıklığı bizden sonra da sürdürmeye devam

edecek, yalnızca anılarımızın değil, unuttuklarımızın da içinde barındığı birer hafıza mekânlarıdır. Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı eserinde, anılarımız kadar unuttuklarımızın ve bilinçsizliğimizin de içimizde barındırıldığından yola çıkarak, ruhumuzun bir oturma yeri olduğunu ifade eder ve evleri, odaları sürekli hatırlayarak kendi içimizde oturmayı öğrendiğimizi ekler (Bachelard 1996: 28). İnsanların şehri ve mekânları nasıl okuduğundan bahseden Urry'e göre de, şehir, insanlara ait anıların ve geçmişin ambarıdır. Ayrıca kültürel simgeler deposu olarak da önemli bir işlevi vardır. Bir şehirdeki metruk binalar bile geçmiş dönemlere ait, anıları, ümitleri ve düşleri açığa çıkartabilir (Urry 1995:42).

Huzur Romanının Başkişisi: İstanbul

Kos'un ifadesiyle 2500 yıla uzanan tarihî geçmişini Roma, Bizans ve Osmanlı İmparatorluğu'nun uygarlık birikimleriyle bezeyen bir şehirdir İstanbul (Kos 1994: 53). Ancak İstanbul'a asıl damgasını vurmuş medeniyet, Türk-İslam medeniyetidir. Bu yönüyle, Farabi'nin şehir sınıflandırmasındaki erdemli şehir (Farabi 20011: 98-107) özelliklerini içerisinde barındıran İstanbul'un alınışından itibaren, Türkler, bir taraftan kültürü geliştirmek ve bir taraftan da geliştirilen bu kültürün canlı bir örneği olan İstanbul'u bütün imparatorluğun "muhassala"sı yapmak için önemli adımlar atarlar. Böylece yüzyıllar içerisinde İstanbul, Türk mimarisinin değer biçilemez bir mimari hazinesi, kültürün bugün de yaşamaya, hayata tutunmaya çalışan canlı bir organı, gelecek kuşakların temel taşlarından birisi hâline gelir. Tanpınar'ın ifadesiyle, özellikle fetihten sonra İstanbul, bütün imparatorluğun ve Müslümanların gururudur. O güzelleştikçe atalarımız kendilerini sihirli bir aynadan seyreder gibi güzel ve asil bulur. Tanzimat bu şehirde iki medeniyeti birleştirerek elde edilecek yeni bir terkinin potasını görür. Yeni nesil için ise İstanbul, mazi hatıralarının ve hasretlerin aydınlığıdır (Tanpınar 1992: 15).

Okay'a göre, şehirleri medeniyetin aynası olarak gören (Okay 2010: 299) Tanpınar için İstanbul, bizi biz yapan değerlerin bir araya gelerek olgunlaştığı en güzel örnektir. İstanbul'un her köşesinde, her semtinde farklı bir kimlik, farklı bir değer vardır. Ancak bu farklılığı bir potada eriterek bütünleştiren şey İstanbul'un kendisidir. İstanbul'u kültürel bir mekân olarak değerlendiren Tanpınar, Patrona Hamamı olarak bilinen yapının yıkılması söz konusu olduğu zaman, Osmanlı politikasının mimarlık eserleriyle kalıcı kılınan bir milliyet anlayışına dayandığını, bu toprakları bize ait yapan eserlerin düşünmeden yok edilmesi hâlinde, uluslararası çizgiye ulaşmamızı engelleyecek kültür problemleri ile karşılaşacağımızı ifade eder (Alptekin 1999: 23). "Yaklaşan Büyük Yıldönümü" adlı yazısında tütün deposu yapılmak için yıkılan Hüseyin Avni Paşa Yalısından söz ederken de, paranın hayata tasarrufu olduğunu inkâr etmeyen Tanpınar, bu yalıyı bir daha yapmanın imkânsızlığına vurgu yaparak,

bizim vazifemizin yıkmak değil, onarmak olduğunun altını çizerek (Tanpınar 1996: 174). Bu tespit, yazarın şehri ve şehri anlamlandıran mekânları bir kültürel varlık, canlı bir organizma ve devam zincirinin bir halkası olarak gördüğünün ispatıdır. Mekânın ve mekânlaşmış kültürün millet hayatındaki yerini göstermeye çalışan Tanpınar, özellikle mekânsızlığın hayatımızda oluşturacağı boşluklara dikkat çekmeye çalışır, bu boşlukların nasıl doldurulacağı üzerine kafa yorar:

“Mekân-insan ilişkisi olarak ifade edilen durum, Tanpınar romanlarında bir başka açıdan önem kazanır. Medeniyet değişiminin etkilerinin sosyal hayattaki birçok şeye hâkim olduğu bir dönemde, genel olarak toplumda görülen kimlik karmaşası mekân etrafında da şekillenir. Kimileri eski medeniyetimizi meydana getiren ve o medeniyetle ilgili birçok anıyı olduğu gibi muhafaza eden mekânlara ya da mimari yapılara tutunarak kimliklerini korumaya çalışırken; kimileri de yeni medeniyet anlayışına ve yeni mimariye göre şekillenen yeni semtlerden destek alarak, yeni kimliklerle yeni hayatlara kendini bırakır... Doğu-Batı arasındaki çatışmanın bir şekliyle yer aldığı romanların hemen hepsinde bu çatışmanın mekân etrafında kendini hissettirdiği ve mekânın bu çatışma içinde önemli bir gösterge olduğu dikkati çeker.” (Şerefoğlu 2005: 137)

Açıkçası, nostalji, daüssıla, yeniden yaratma, terkip, devam gibi farklı derecelerde karşımıza çıkan mekânın sanatsal eserlere de kaynaklık etmesi doğaldır. Millet hayatı dediğimiz şey kültürel, siyasi, toplumsal anlamda devamlılığa muhtaçsa, bunu sağlayacak unsurlardan biri de mekândır. Millet ve mekân arasındaki ilişkiyi Şerif Aktaş, şöyle tarif etmektedir:

“Milleti, mekândan ayrı düşünmek de aldatıcı olur. Milleti meydana getiren insanların birlikte yaşadıkları mekânın tarihi ve coğrafyası ile ayrılmaz bütün hâlinde birleşmesi zaruri görünmektedir. Yani nehir hem yatağına vücut verir hem de o yatak içinde varlığını sürdürür. İnsanın yaşadığı mekânla bütünleşmesi vatan adı verilen bu mekânın tarihî ve kültür değerleriyle kaynaşması; coğrafyaya ait imkânları, sözü edilen kültür ve tarihî değerlerden hareketle insanileştirmesi gerekir.” (Aktaş 1996: 171)

Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul’u ve İstanbul’un çeşitli semtlerini ele aldığı *Huzur* romanında, romanın başkışısı olan mekânı, devam zincirinin en önemli halkası olarak görür ve değerlendirir. İstanbul, yazar için kültürel, kişilikle ve kimlikle yakından ilgilidir:

“Bir medeniyetten öbürüne geçerken yahut düpedüz yaşarken kaybolan şeylerin yanı başında zamana hükmeden gerçek saltanatlar da vardır. Bir kültürün asıl şerefli tarafı da onlar vasıtasıyla ruhlara değişmez renklerini giydirmesidir. İstanbul’da ta fetih günlerinden beri başlayan bir mimari nesillerle beraber yaşıyor. Asıl Türk İstanbul’u bu mimaride aramalıdır.” (Tanpınar 1992: 31)

Tanpınar için İstanbul, millete ait tüm güzelliklerin toplandığı bir şehirdir. O bir “Türk İstanbul”dur. Bunu meydana getiren her türlü olgu, İstanbul’u İstanbul yapar. Türk kültürünün, Türk medeniyetinin ulaşabileceği en yüksek nokta İstanbul’dur. Tanpınar, tüm özellikleriyle hayran olduğu bu şehre eserlerinde sıkça yer verir ve onu bir dekor olarak kullanmanın ötesinde İstanbul’u bir roman kişisine dönüştürür. İstanbul, bu özelliğiyle kültürel birikimin/değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir rol üstlenir. İstanbul, Tanpınar’a göre bütünlüğü olan bir şehirdir. Her ne kadar Tanzimat’la birlikte toplumun önünde açılmaya başlayan ve tesirini giderek daha yoğun bir şekilde hissettirmeye başlayan yeni hayat ve yeni terkip, eski nizamı değiştirecek gibi görünse de, İstanbul, köklü bir medeniyetin en güzel ifadesi olan bir şehir olduğu için bütünlüklüdür. Tanpınar’a göre, son beş yüz yılın hikâyesi; bir şehrin terbiyesi ve tebcilinden başka bir şey değildir. Şiirden, sanattan, muâşeretten, dine kadar her şeyde İstanbul’un payı vardır. İstanbul bizim hakiki ruh mimarımızdır (Tanpınar 1996: 157).

İstanbul’u, farklı parçaların olgunlaşmış bir bütünü/kendi içerisinde bütünlüğü olan bir şehir olarak değerlendirme düşüncesi, Tanpınar’dan önce, bütün bir Türk vatanında en çok İstanbul’u sevdiğini eserlerinde sık sık dile getiren Yahya Kemal’de de dile gelir. Yahya Kemal’e göre İstanbul, bütün bir Türkiye’nin muhassalası ve bütün Türk vatanını kendi güzelliğinde özetleyen, bir araya getiren, millî bir mimari ile meydana gelmiş bir şehirdir:

“Bu, daha İstanbul’un alınışında başlamış; İstanbul’un Aksaray semtine Konya Aksaray’ından ahali getirilmesi gibi; bu şehrin her kösesi, vatanın her semtinden gelen Türklerle süslenmiştir. İstanbul, onların dili, onların zevki; onların, vatanı kendi ev, aile, sokak, sanat, medeniyet anlayışlarıyla işlemeleri neticesinde, onların hayatlarıyla hâl-hamur olarak böyle, Türkiye özeti belde hâlinde yaratılmıştır.” (Banarlı 2001: 1181)

Huzur romanında da 1930’lu yılların sonundaki İstanbul, Mümtaz aracılığıyla bu kolektif pencereden değerlendirilmeye çalışılır. Çünkü İstanbul’da terkipi idare eden şeyler, manzara, mimari bizimdir. Bizimle kurulmuş, bizimle beraber olmuştur. Tanyol’un ifadesiyle, *Huzur* romanında, “İstanbul’da duyulan şey, onun cevherine katılan asıl mana, yani bize ait sestir. Orada Boğaziçi konuşur, Sahaflar çarşısı konuşur, Bitpazarı konuşur. Böylece, dile gelen eşya ve hayat bize çağların mana ve zenginliğini anlatır” (Tanyol 2002: 56) Şehrin bu anlamda bize ait bütün bir birikimi bütünlüklü bir şekilde ifade eden bir unsur olması biz olmamızı sağlayan manzaraya/ kolektif bilince de işaret etmektedir. İstanbul, her köşesinde memleketin dört bir tarafından bir esinti taşır. Mümtaz da, Rizeli Sadık’tan Giresunlu Remzi’ye, yedi cet Hisarlı Arap Nuri’den Bebekli Yani’ye, yaşadığı mekâna onlarla birlikte bakar, onlarla birlikte seyreder. Tanzimat sonrası kaybettiğimiz devam ve bütünlülük fikrini,

ruh birlikteliğini inşa edenler de bu insanlardır. Asıl üzerinde durulması gereken, bu insanları bir araya getiren ruh çerçevesidir. Kaybedilmemesi gereken budur.

“Öbür kapının önünde tekrar ihtiyarların abdest alışına ve bütün avluya baktı. Bu, Yahya Kemal’in dediği gibi, cami kurulduğu günden beri görülen bir ruh çerçevesiydi. İşte bunun devam etmesi lazımdı. “Acaba eskiden çarşafly kadın buraya gelir miydi?” Fakat değişiklik sade bu değildi. Demin, geçerken yarı ucu kaldırılmış perdenin altından, içeriye tek başına, sanki camiin loşluğunu arttırmamak için yanan bir elektrik ışığı görmüştü. “Fakat cami ve abdest alan ihtiyarlar.”... “Millî olan her şey güzel ve iyidir. Ve sonuna kadar devam etmesi lazımdır.” (Tanpınar 2004: 345)

Devam etmesi gereken bu düşünüş, insan ve hayat arasındaki ilişkilere farklı bir biçim verecek, sosyal mesafeler en aza inecek ve karşılıklı ilişkiler yoğunluk kazanacaktır:

“Bizim semt...” diye düşündü. Bütün çocukluğu bu cadde ile etrafındaki sokaklardan ona doğru geliyordu. “Bir mahallesi, bir ev, itiyatları, dostları olmak, onlarla beraber yaşamak ve onların içinde ölmek...” Kendisine gelecek günleri için hazırladığı bu hayat çerçevesi bir türlü içine yerleşmedi. Zaten hiçbir düşüncesine devam edemiyordu. Eşya, bütün verimler onda kendiliklerinden mevcuttu. Bir akis gibi çok kısa bir düşünce uyandırıyorlar. Sonra yerlerine başkaları geliyordu. Ne kadar zalim olursa olsun bir düşüncenin dehlizinde yolunu şaşırmanın hasretini duydu.” (Tanpınar 2004: 383)

Bu düşünceler, kimliksiz mekânların henüz tam anlamıyla bir boşluk yaratmadığı, köksüz bir hayatın içselleştirildiği yıllara ait değildir. Romanda boğaz köyleriyle yeni semtler, Rumeli türküleriyle Batı’ya özgü biçimler, Dede Efendi ile Baudelaire hiçbir çatışmaya yol açmadan yan yana durur. Bütün bunlar, aynı zamanda bir devam zincirinin halkasıdır:

“Devam kelimesi Tanpınar’ın kelime hazinesinin en önemlilerinden birisi, onun tefekkürünün çok büyük bir unsurudur. Milli hayatın devam etmesi, nesillerin kutsal saydığı değerlerin korunması, kültür hayatında büyük kırılma ve değişimler yaşansa da bazı unsurların devam etmek zorunda olduğu, yazarımızın romanından denemesine, makalesinden biyografisine ve Beş Şehir’ine mihver olmuş düşüncelerdir.” (Samsakçı 2005: 299)

Tanpınar’ın *Huzur*’da sık sık vurguladığı “devamlılık” sadece müzikte, seste ve Türk dilinde kendisini göstermez. Özellikle şehir mimarisi bu devamlılığı temsil eden önemli unsurlardan birisidir. Devamlılık Türk ruhunun temsil edilmesi anlamına gelmektedir. Yüzlerce yıllık geçmişin bir arada ve yaşantımızı sevk ve idare ettiği yaratıcı kudretin/yaratıcı hamlenin veya eser yaratma kabiliyetinin en yüksek zirvesi elbette Türk ruhudur. *Huzur* romanında yer alan

mekânların da bu ruhu temsil etmesi tesadüfî değildir. Esen'in ifadesiyle, semt adlarının bile sembolik olduğu romanda, kendisinden söz edilen her semtin özellikleri birbirinden farklıdır. Ancak bütün bu farklılıklara rağmen her semt, eski bir kültür bütünlüğünün devamı olarak romanda yer alır. Zaten Tanpınar'ın varmak istediği nokta da eski ve yeninin bir sentezidir:

“Genel olarak bakarsak Huzur'da bütünlüğü olan bir İstanbul var. Sentez olan bir kent var. Yeni bir terkip bekliyor belki; yeni bir nizam bekliyor ama eski ve köklü bir medeniyetin kalıntısı olduğu için bütünlüğü olan bir şehir bu. (...) İstanbul'un çeşitli semtlerinden söz ediliyor. Bu semtlerin birer anlamı var; temsil ettikleri bir şeyler var. Her bir semt değişik duygulara, değişik tarihî dönemlere, değişik sosyal sınıflara, hatta değişik kimliklere işaret ediyor....

Sözü edilen her bir semt farklı olmakla birlikte Osmanlı İstanbul'un, eski bir kültür bütünlüğünün devamı olarak varlar. Zaten Tanpınar'ın varmak istediği nokta da eski ve yeninin sentezi.” (Esen 2006: 188-190)

Tanpınar, *Beş Şehir* isimli eserinde bu ruha ilişkin şu tespitleri yapmaktadır:

“Cedlerimiz inşa etmiyorlar, ibadet ediyorlardı. Maddeye geçirmesini ısrarla istedikleri bir ruh ve imanları vardı. Taş, ellerinde canlanıyor, bir ruh parçası kesiliyordu. Duvar kubbe, kemer, mihrab, çini, hepsi Yeşil'de dua eder, Muradiye'de düşünür ve Yıldırım'da harekete hazır, göklerin derinliğine susamış bir kartal hamlesiyle ovanın üstünde bekler. Hepsinde tek bir ruh terennüm eder.” (Tanpınar 1992: 132)

Bu “ruh”, topluma asıl yaşama ve yaratma kudreti veren şeydir. Mümtaz, bir zamanlar Hekim Ali Paşa konağının bulunduğu fakir bir mahallede çocukların türkü söyleyerek oyun oynamalarını gördüğünde: *“İşte devam etmesi gereken bu türküdür”* diye aklından geçirir. *“Ne Hekim Ali Paşa'nın kendisi, ne konağı, hatta ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir.”* (Tanpınar 2004: 21)

Bu tespit, yeni nizamın karşısında nasıl davranılması gerektiğinin de ipuçlarını barındırır: İstanbul'da bir taraftan rastgelenin imtiyazı ve garip tasavvuru, diğer taraftan da hiçbir medeniyete bağlamanın imkânı olmayan bir nizamsızlık başlamıştır. Bu değişimin önüne geçmek mümkün değildir. Ancak toplumsal planda bir kültür sentezi oluşturma zorunluluğu vardır. Eski kültürle yeni kültür; doğu ve batı arasında bir sentez oluşturulabilir. Ama asıl önemlisi, şekil değiştirecek unsurlarda, hayatımıza damgamızı vurmuş şeylerin bulunması zorunluluğudur. Çünkü köklerinden kopan insanların geleceği üretmeleri mümkün değildir.

Üsküdar'a Nuran'la yapılan bir gezinti, mekânın tarih ve kültürle kaynaşması konusunda ipuçlarını içerisinde barındırır. Bu gezinti, onların önüne mazinin geniş kanatlarıyla bir bahçe gibi açılmasını temin eder: *"Birkaç gün sonra Selimiye Kışlası'nın etrafında kızgın güneş altında başıboş gezdiler. İstanbul'da açılan ilk hendesi caddeleri, o cazip ve mazi hulyası adlı sokakları, İstanbul akşamlarının hakiki ziyafet sofraları gibi gördükçe, garip bir mazi daussılası onu yakalıyordu. İstanbul, İstanbul diyordu. İstanbul'u tanımadıkça kendimizi bulamayız. Şimdi bütün o fakir halka, yıkılmaya yüz tutmuş evlerle ruhunda kardeş olmuştu."* (Tanpınar 2004:168).

Nuran ve Mümtaz'ın Dördüncü Murat'ın gözdelerinden birine ait bir köşkü dolaşırkenki ruh hâllerine de, bu düşünce refakat eder. İçinde bulundukları mekân, içerisinde yaşanılan bir yer olmaktan çıkar ve Tanpınar'ın kaleminde "kendi kokumuza" ve "bize" dönüşür: *"Nuran duvardaki yazıları okumaya çalışarak, eski aynalarda kendi hayalini seyrederek dolaşıyordu. Her şeyde garip bir mazi kokusu vardı. Bu, tarih içinde kendi kokumuzdu, ne kadar bizdik."* (Tanpınar 2004: 127)

Elbette her şey mazi demek değildir. Mazi denilen yere saplanıp kalmamak gerekir. Ancak şurası unutulmamalıdır ki, yeni bir hayata geçiş için de yere basmak gerekir. Yeni hayat için gerekli olan kimlik, geçmişten yani maziden alınmalıdır. Tanpınar, *Huzur* romanında memleket için bir kalkınma programının gerekliliğinden söz ederek, İstanbul'un sonsuza kadar marul yetiştiren bir memleket olarak kalmayacağını ifade eder. Ancak bu realiteler içerisine geçmişle olan bağlarımızın da girmesi gerekir. Çünkü mazi, hayatımızı bugün olduğu gibi, gelecek zamanda da şekillendirecek önemli unsurlardan biridir (Tanpınar 2004:172). Diğer yandan bu tip tecrübeleri yaşamak ve devam ettirmek aynı zamanda millet hayatının devamlılığını da sağlayacaktır. Bu şehirde yaşayan insanlara yeni hayat tarzlarını göstermeden önce, eskileri bozarak bir yana atmak aynı zamanda bizi biz yapan kimliğin ve kültürün de ortadan kalkmasını sağlayacaktır. Bir şehirde tarih ve hatıraların sadece kitaplarda yaşaması mümkün değildir. O zaman şehir kendi zamanlarını kaybeder. Eğer bir medeniyet her şeyden evvel bir kültür toplanmasıysa, bu toplanmanın başında şehir ve mimari eserler gelir. Nesilleri asıl terbiye eden onlardır. Her mimari eser, milli hayatın koruyucusudur. Bu koruyucu tanrılar kaybedildiğinde, ortadan kalkacak olan şey devam fikridir (Tanpınar 1996: 197-198).

"Bak, kaç gündür İstanbul'da Üsküdar'da geziyoruz; sen Süleymaniye'de doğmuşsun, ben Aksaray'la Şehzade arasında küçük bir mahallede doğdum. Hepsinin insanlarını, içinde yaşadıkları şartları biliyoruz. Hepsi bir medeniyetin çöküntüsünün yetimleridir. Bu insanlara yeni hayat şekilleri hazırlamadan evvel, onlara hayata tahammül etmek kudretini veren eskileri bozmak neye yarar. Büyük

ihtilaller bunu çok tecrübe etti. Netice olarak insanı çıplak bırakmaktan başka bir şeye yaramadı.” (Tanpınar 2004: 190)

Bu satırlarda, eskiyi bozarak hazırlanan yeni hayat şekillerinin getirdiği kültür yokluğuna işaret edildiği görülmektedir. Hilav’ın tespitiyle, toplumda kendisini gösteren ikiliğin sentez ve köklü bir atılışla aşılmadığı her yerde kültür yokluğuyla, içi boşalmış bir dünyayla ve taklitle karşılaşmak kaçınılmazdır. Tanpınar’da insanı çıplak bırakmakla aynı anlama gelen kültür yokluğu yani taklitten ve sentez eksikliğinden doğan zavallılığın özünü yakalamıştır (Hilav 1993: 107).

Elbette, yeni terkip ve düzen, mekânın değişimini de beraberinde getirecektir. Ancak değişimin sonucu kopukluk olmamalı, mekânın değişimiyle, kimlik, kişilik ve kültür değişmemelidir. “Şehir” adlı yazısında “Nerede eski İstanbul” diye hayıflanarak Tanpınar, eski İstanbul’un fakir ve biçare görüntüsüne rağmen kendisine göre bir hayatı ve üslubu olduğundan söz ederek, bu hayatın asıl üslubunu yapan şeyin mimari olduğundan bahseder (Tanpınar 1996: 206). Ancak her şey değişmeye başlamıştır. Artık şehrin sahibi değil, devletin ve belediyenin misafiri gibi sadece içerisinde oturan, yapıcı olarak şehrin hayatına iştirak etmeyen bir hayat önümüzde açılmıştır. Tanpınar, bu değişimden kaynaklanan rahatsızlığın ilk örneğini romanın ilk sayfalarında göstermeye çalışır. Kapının önüne çıkan Mümtaz, sokağı uzun bir ayrılıştan sonra ilk defa görüyormuşçasına seyreder. Evin karşısındaki caminin kapısında bir çocuk elinde bir sicim parçasıyla oynamaktadır. Çocuk, Mümtaz’ın geçmişe dönmesi için vesile olur: “*‘Tıpkı yirmi sene evvel benim oturduğum ve düşündüğüm gibi... Fakat o zaman bu cami böyle değildi...’ Büyük bir kederle düşüncesini tamamladı: ‘Ne de mahalle...’*” (Tanpınar 2004:18)

Tanpınar’ın bu satırlarda “mahalle” ye vurgu yapması boşuna değildir. Çünkü Osmanlı şehrinde özellikle mahalle yapısının iktisadî yatırım ve kullanım safhalarında ciddi tasarruflar sağlayan bir düzenleme olduğu bilinmektedir (Cansever 2007:121). Mahalle dediğimiz şey, insanlar arası mesafenin en aza indiği ve ilişkilerin çok daha yoğun yaşandığı bir yaşama biçimine işaret eder. Ferdietimizin, kimliğimizin ve hatta benliğimizin bir tarafını yapan bu yaşama biçimleri/ nesil ortadan çekildikten sonra her şey kaybolacaktır.

Eserin asıl problemlerinden biri, yeni hayata adapte olamadan geçmişle gelecek arasında sıkışıp kalan insanların kimlik sorunlarıdır. Açıkçası şehir de, arada kalmışlığın izlerini taşır. Mümtaz, aklına estiğinde Bedesten’den Bitpazarı’na kadar yaptığı yürüyüşlerde bu arada kalmışlığa vurgu yapılır. Öbür taraf çok taklit ve baştan savma olmak üzere bugündür. Hâlbuki Bedesten ve Bitpazarı’nda daima şaşırtıcı bir şey bulunur. Orada, hiç beklenmeyen bir anda eski imparatorluktan bir ize rastlamak mümkündür:

“Beyazıt Cami’nin yan tarafında, büyük kestanenin altında güvercinleri seyretmek, Sahaflar içinde kitap karıştırmak, tanıdığı kitapçılarla konuşmak, sıcak günden ve sert aydınlıktan çarşının birdenbire insanı kavrayan loşluğuna ve serinliğine girmek, bu serinliği çok arızı bir hal gibi teninde duya duya yürümek hoşuna giderdi. Hatta çok rahatça ve aklına eserse Bitpazarı kapısından girer, Bedesten’e kadar o dolambaç yollardan yürürdü. (...)

Bitpazarı ve Bedesten’de, dikkati açık olursa, daima şaşırtıcı bir şeyler bulurdu. (...) eski İstanbul, gizli Anadolu, hatta mirasının son döküntüleriyle imparatorluk, bu dar, iç içe dükkânların birinde en umulmadık şekilde ve birden parlardı” (Tanpınar 2004:42)

Tanzimat’la birlikte yaratıcı ve yaşatıcı kudretin pınarı kurumuş ve ruh bütünlüğünü tamamıyla kaybetmiştir. Tanpınar’ın *Huzur* romanında sürekli mekânı dile getirmesinin arkasında da bu yaratıcı ruhu tekrar diriltme gayretlerinin olduğu görülmektedir. Bir diğer ifadeyle, yekpare bir zaman anlayışı Tanzimat’la birlikte kırılmıştır. Mimari de bu zaman anlayışının sınırları içerisine girmektedir. Tanpınar’ın en çok düşündüğü konulardan biri de kırılan bu devam zincirinin nasıl onarılacağıdır (Bayramoğlu 2007: 51). Bu zincirin onarılması için, yukarıda sözü edilen ruh yakınlaşmasını sağlayan bütünlüklü yapının gözden uzak tutulması gerekmektedir. Romanda Mümtaz’ın bu anlamdaki dikkatini sağlayacak unsur Nuran’dır. Mümtaz’ın İstanbul’un kültürel zenginliklerinin farkına varması Nuran sayesinde gerçekleşir. Özellikle romanın ilk bölümüne hâkim olan karamsar yapı, Nuran’ın anlatıldığı sayfalarda yerini İstanbul’un asıl güzelliğini ortaya koyan kültürel mekânlara döner.

Boğaz, devam zincirinin tamirinde önemli roller üstlenen mekânlardan biridir. Mümtaz sık sık İstanbul peyzajından yola çıkarak, konuyu medeniyetimize ve kültürümüze bağlar. Onun için hepsi bir bütündür. Boğaziçi’nde yaşayanlarla beraber yıllardan beri süregelen bir kültürdür ve tüm kimlik sorunları geçmişten gelen bu kültürün bugünle harmanlanmasıyla çözüme kavuşabilir. Boğaz, sadece bir mekân olmanın ötesinde hem yaşayan canlı bir varlıktır, hem de Mümtaz’ın duygu dünyasıyla beraber fikir dünyasında da karşılık bulur. Çünkü boğaz onlara mazisiyle, bazı mevsimlerde kendiliğinden ayarladığı günün saatleriyle, canlı hatıraların konuştuğu güzelliğiyle hazır bir hayat çerçevesi getirir. Mümtaz ve Nuran’ın Ada’ya gittikleri bir günde, Mümtaz, Ada ile Boğaz’ı karşılaştırır ve sonunda mimarisi “bizim” olan Boğaz’ın bu nedenle “bizim” olduğunu savunur. Tanpınar’a göre Boğaz vapuru bile başka türlü kalabalıklarla dolu olur. Orası “Ada” gibi, çöküş devrinde birdenbire zengin olmuş kitlelerin parasına göre düzenlediği çiçek tarhlı sayfiyesi değildir. Boğaz, en başından beri İstanbul’la yaşamış, onun zengin olduğu zaman zengin olmuş, çarşı ve pazarını kaybedip fakir düştüğü zamanlarda fakir olmuş, zevki değiştiği zaman kendi içerisine çekilip, hayatında

geçmiş modaları elinden geldiği kadar muhafaza etmiş bir yerdir. Özetle Boğaz, bir medeniyeti kendine ait bir macera gibi yaşamış bir mekândır: “Ada”, standart insanların yeridir ve orada kendimizi çağrıştıran hiçbir nesneye tesadüf etmek mümkün değildir. Ama Boğaz’daki her şey insanı kendisine yani özüne çağırır ve kendisini hatırlatır. Boğaz’da terkibi idare eden şeyler yani mimari, manzara ve diğerleri hepsi bize aittir, bizimle kurulmuş ve bizimle beraber olmuştur:

“Burası küçük camii, bodur minareli ve kireç sıvalı duvarları o kadar İstanbul semtlerinin kendisi olan küçük mescitli köylerin, bazen bir manzarayı uçtan uca zapt eden geniş mezarlıkların, su akmayan lüleleri bile insana, serinlik duygusu veren ayna taşları kırık çeşmelerin, büyük yalıların, avlusunda şimdi keçi otlayan ahşap tekkelerin, çıraklarının haykırışı İstanbul ramazanlarının uhreviliğini yaşayan dünyadan bir selam gibi karışan iskele kahvelerinin, eski davullu, zurnalı, yarı millî bayram kılıklı pehlivan güreşlerinin hatıralarıyla dolu meydanların, büyük çınarların, kapalı akşamların, fecir kızlarının ellerindeki meşalelerle maddesiz aynalarda bir sedef rüyası içinde yüzdükleri sabahların, garip, içli aksisedaların diyarıydı.” (Tanpınar 2004:115)

Sonuç

Sonuç olarak, şehirleri medeniyetin aynası olarak gören Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur* romanında İstanbul’u olgunlaştırılmış bir kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir vasıta olarak görmektedir. Tanpınar, *Huzur* romanında İstanbul’u bizi yaşatan kültürün çerçevesinden değerlendirmeye çalışır. Bu değerlendirmeyi yaparken bir taraftan da dirilmesi imkânsız şeylerden bahseder. Bütün bunlar bir arayışın ifadesidir ve geçmiş, onu bir karanlık kuyu gibi kendisine çeker. Ancak aradığı şey ne onlardır ne de onların zamanlarıdır. Mazi, aradığını yerinde bulamadığı için onu diğerlerinden daha fazla kendisine çekmektedir.

Modernlik insanlık tarihinin en büyük kırılmalarından biridir. Modernlik, geleneksel dünyaya ait yaşantının çözüldüğü bir duruma vurgu yapar. *Huzur* romanında modernizmin bir problem olarak var olduğu görülmektedir. İstanbul’un kültürel bir başkent olarak ele alındığı bu romanda modernizm, bütünlüklü yapıyı bozan ve dejenere eden bir kavram olarak karşımıza çıkar. Medeniyet değişmesi Tanpınar’ın düşünce dünyasını etkileyen en önemli problemlerden biridir. Bu bağlamda Ahmet Hamdi Tanpınar’da mekân, yapıyı bozan kavramların karşısında, medeniyeti, kültürü ve insanı tüm değerleriyle ayakta tutan bir varlık/yaşama alanı olarak kendisini göstermektedir.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (1996), “Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı”, *Türkiye Günlüğü*, s. 38.
- Alptekin, Turan (1999), *Bir Kültür Bir İnsan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bachelard, Gaston (1996), *Mekânın Poetikası*, (Çev.: Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Banarlı, Nihat Sami (2001), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi.
- Bayramoğlu, Zeynep (2007), *Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, Turgut (2006), *İslam’da Şehir ve Mimari*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- David R. Montgomery (2010), *Toprak Uygarlıkların Erozyonu*. Çev: Emel Anıl, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Esen, Nüket (2006), *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- FARABİ (2011), *İdeal Devlet “El-Medinetü’l Fazıla”*, (Çev.: Ahmet Arslan), Ankara: Divan Kitap.
- Arild Holt-Jensen (1999), *Geography History Concepts: A Student’s Guide*, third edition, London: Sage Publication,
- Hilav, Selahattin (1993), *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanoly, Kos (1994), *İstanbul, Şehir Tarihi ve Mimarisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Okay, Orhan (2010), *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Samsakçı, Mehmet (2005), *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Güzel Sanatlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Şerefioğlu, Zeynep Kevser (2005), *Sosyal Kimlikleri Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Roman Kahramanları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1996), *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- (2004), *Huzur*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- (1992), *Beş Şehir*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Urry, John (1995), *Mekânları Tüketmek* (Çev.: Rahmi G. Ögdül), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yi-Fu Tuan (2005), *Mekân ve Yer: Humanistik Perspektif*, (Çev.: Yılmaz Arı, 20. Yüzyılda Amerikan Coğrafyasının Gelişimi), Konya: Çizgi Kitabevi.