

**T.C.
SİNOP ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**



AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA MEKÂN

KÜBRANUR BİTON

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ ÂDEM ORAKÇI**

SİNOP - 2024

TEZ KABUL

Kübranur BİTON tarafından hazırlanan “**AHMET HAMDİ TANPINAR’IN ROMANLARINDA MEKÂN**” başlıklı bu çalışma, 08.10.2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Doç. Dr. Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR
Sinop Üniversitesi / Fen Edebiyat Fakültesi

İmza

**Üye
(Danışman)**

Dr. Öğr. Üyesi Âdem ORAKÇI
Sinop Üniversitesi / Eğitim Fakültesi

İmza

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Cengiz EKEN
Çankırı Karatekin Üniversitesi / İnsan ve Toplum Bilimleri
Fakültesi

İmza

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Hüseyin Turan ARAT

.....

ETİK BEYANI

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Kübranur BİTON

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET HAMDİ TANPINAR’IN ROMANLARINDA MEKÂN

KÜBRANUR BİTON

SİNOP ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DANIŞMAN: DR. ÖĞR. ÜYESİ ÂDEM ORAKÇI

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk Edebiyatı’nda İstanbul’u farklı yönleriyle anlatan bir yazardır. Tanpınar’ın kendi hayatında önem arz eden şehirler ve mekânlar yazmış olduğu romanlarına yansımıştır. Bu çalışmada onun beş romanı ve roman karakterinin ağzından yazılmış bir mektubu bulunmaktadır. Mekânların roman kahramanları tarafından nasıl algılandığı ve onların üzerinde bıraktığı etkiden söz edilir. Bu bağlamda kimi zaman olayların önüne geçip tüm dikkati kendi üzerinde toplayan mekânlar, Tanpınar’ın ortaya koyduğu bakış açısı ile inceleme bakımından geniş bir alan sunar. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanlarında mekân kavramı üzerine yapılan bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Ahmet Hamdi Tanpınar’ın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bir inceleme yapılmıştır. İkinci bölümde tezin temelini oluşturan mekân kavramı üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde ise romanlar; karakterlerin ruh durumlarıyla birlikte iç ve dış mekânlar olarak iki ana başlıkta incelenmiştir.

ANAHTAR KELİMELEER: Ahmet Hamdi Tanpınar; Mekân; İç mekân; Dış mekân; Roman;

Edebiyat.

Ekim 2024, 136 sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

SPACE IN AHMET HAMDI TANPINAR'S NOVELS

KÜBRANUR BİTON

**SINOP UNIVERSITY GRADUATE EDUCATION INSTITUTE
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
SUPERVISOR: ASSIST. PROF. DR. ÂDEM ORAKÇI**

Ahmet Hamdi Tanpınar is a writer who describes Istanbul from different aspects in Turkish Literature. The cities and places that were important in Tanpınar's life were reflected in his novels. In this study, there are five of his novels and a letter written from the perspective of the novel's characters. It talks about how places are perceived by the characters of the novel and the impact they have on them. In this context, places that sometimes get ahead of the events and attract all the attention offer a wide area for examination with the perspective put forward by Tanpınar. This study on the concept of space in Ahmet Hamdi Tanpınar's novels consists of three parts. In the first chapter, an examination was made about Ahmet Hamdi Tanpınar's life, literary personality and works. In the second chapter, the concept of space, which forms the basis of the thesis, is emphasized. In the third section, novels; The moods of the characters and the interior and exterior spaces were examined under two main headings.

KEYWORDS: Ahmet Hamdi Tanpınar; Space; Interior; Outdoor; Novel; Literature.

October 2024, 136 Page

TEŞEKKÜR

Öncelikle tez çalışmamın yürütülmesinde ilgi ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Âdem Orakçı'ya, bu zorlu süreçte maddi ve manevi desteğiyle her zaman yanımda olan annem Ayten Biton'a, babam Sezair Biton'a, kardeşim Elif Biton'a ve bana nasıl bir yol izlemem konusunda her daim yardımcı olan kuzenim Merve Dalgın'a teşekkür ederim.



Kübranur BİTON

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ KABUL	ii
ETİK BEYANI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	x
TABLolar DİZİNİ	xi
GÖRSELLER DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Konusu	3
1.2. Araştırmanın Amacı	3
2. AHMET HAMDİ TANPINAR	4
2.1. Hayatı	4
2.2. Edebî Kişiliği ve Eserleri Hakkında	5
2.3. Eserleri	11
3. MEKÂN	13
3.1. Mekân Kavramı	13
4. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA MEKÂN	19
4.1. Huzur	26
4.1.1. İç mekânlar	30
4.1.1.1. Ev/konak	30
4.1.1.2. Cami	33
4.1.1.3. Sahaf	35
4.1.1.4. Bitpazarı	36
4.1.1.5. Bedesten	36
4.1.1.6. Vapur	37
4.1.2. Dış mekânlar	37
4.1.2.1. Üsküdar	37
4.1.2.2. Cerrahpaşa	41

4.1.2.3. Fatih.....	44
4.1.2.4. Beyazıt.....	44
4.1.2.5. Boğaz.....	46
4.1.2.6. Akdeniz/Antalya.....	50
4.1.2.7. Beyoğlu.....	52
4.2. Mahur Beste.....	53
4.2.1. İç mekânlar.....	57
4.2.1.1. Ev/köşk/konak/yalı.....	57
4.2.1.2. Dükkan	61
4.2.1.3. Kahvehane	62
4.2.2. Dış mekânlar	62
4.2.2.1. Sokak	62
4.2.2.2. İstanbul	63
4.2.2.3. Boğaz	64
4.3. Sahnenin Dışındakiler	65
4.3.1. İç mekânlar	69
4.3.1.1. Ev/köşk/konak/yalı	69
4.3.1.2. Dükkan	72
4.3.1.3. Kahvehane	73
4.3.1.4. Lokanta	74
4.3.1.5. Otel/pansiyon	75
4.3.1.6. Cami	77
4.3.2. Dış mekânlar	79
4.3.2.1. Bahçe	79
4.3.2.2. Sokak/mahalle	80
4.3.2.3. İstanbul	83
4.3.2.4. Beyoğlu	84
4.3.2.5. Sinop	85
4.3.2.6. Boğaz	85
4.4. Saatleri Ayarlama Enstitüsü	87
4.4.1. İç mekânlar	88
4.4.1.1. Ev/konak	88
4.4.1.2. Muvakkithane	91
4.4.1.3. Medrese	92

4.4.1.4. Tiyatro	92
4.4.1.5. Adli tıp	93
4.4.1.6. Kiraathane	93
4.4.1.7. İspiritizma cemiyeti	95
4.4.1.8. Lokanta	96
4.4.1.9. Enstitü	97
4.4.1.10. Dükkân	100
4.4.1.11. Otel/pansiyon	100
4.4.1.12. Eczane	101
4.4.2. Dış mekânlar	101
4.4.2.1. Beyoğlu	101
4.4.2.2. Sokak	102
4.5. Aydaki Kadın	102
4.5.1. İç mekânlar	106
4.5.1.1. Ev/konak/yalı/köşk	106
4.5.1.2. Lokanta	110
4.5.1.3. Otel	110
4.5.2. Dış mekânlar	111
4.5.2.1. Beyoğlu	111
4.5.2.2. Üsküdar	112
4.5.2.3. Boğaz	112
4.5.2.4. Bahçe	113
4.5.2.5. İstasyon	114
4.5.2.6. Sokak	115
4.5.2.7. Paris	116
4.5.2.8. Kırklareli	117
5. SONUÇ	118
KAYNAKLAR	121
ÖZGEÇMİŞ	124

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

A.e.	: Aynı Eser
A.g.e.	: Adı Geçen Eser
A.g.m	: Adı Geçen Makale
AK	: Aydaki Kadın
H	: Huzur
MB	: Mahur Beste
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SAE	: Saatleri Ayarlama Enstitüsü
SD	: Sahnenin Dışındakiler
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı

TABLÖLAR DİZİNİ

	Sayfa
Tablo 3.1. Romanda mekânların genel hatlarıyla ayrılması	14
Tablo 3.2. Anlatılardaki mekân ayrımının gösterilmesi	17



GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 4.1. Mehmet Samsakçı, “Beyazıt Camii”, Hakikî Ruh Mimarımız Tanpınar’ın İstanbul’u, 2022	33
Görsel 4.2. Mehmet Samsakçı, “Sahaflar”, Hakikî Ruh Mimarımız Tanpınar’ın İstanbul’u, 2022	35
Görsel 4.3. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Üsküdar”, Huzur Eleştirel Basım. 2023	38
Görsel 4.4. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Selimiye Kışlası”, Huzur Eleştirel Basım. 2023 ...	40
Görsel 4.5. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Cerrahpaşa”, Huzur Eleştirel Basım. 2023	41
Görsel 4.6. Mehmet Samsakçı, “Hekimoğlu Ali Paşa Camii”, Hakikî Ruh Mimarımız Tanpınar’ın İstanbul’u, 2022	42
Görsel 4.7. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Beyazıt”, Huzur Eleştirel Basım. 2023	45
Görsel 4.8. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Boğaz”, Huzur Eleştirel Basım. 2023	47
Görsel 4.9. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Kanlıca Koyu”, Huzur Eleştirel Basım. 2023	50
Görsel 4.10. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Beyoğlu”, Huzur Eleştirel Basım. 2023	52
Görsel 4.11. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Galatasaray-Beyoğlu”, Huzur Eleştirel Basım. 2023	53
Görsel 4.12. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Boğaziçi”, Huzur Eleştirel Basım. 2023	64
Görsel 4.13. Mehmet Samsakçı, “Karagöz (Elâgöz) Mehmed Efendi Camii”, Hakikî Ruh Mimarımız Tanpınar’ın İstanbul’u, 2022	78
Görsel 4.14. Mehmet Samsakçı, “Şehzadebaşı”, Hakikî Ruh Mimarımız Tanpınar’ın İstanbul’u, 2022	81
Görsel 4.15. Mehmet Samsakçı, “Boğaziçi”, Hakikî Ruh Mimarımız Tanpınar’ın İstanbul’u, 2022	85

1. GİRİŞ

Edebiyatımızda önemli bir yeri olan ve kendinden sonra gelenleri etkilemeyi başaran entelektüel, şair ve yazar tanımlamaları yapabileceğimiz Ahmet Hamdi Tanpınar, gençliğinin ve çocukluğunun büyük bir kısmını Sinop, Kerkük, Ergani ve Musul gibi farklı coğrafyalarda geçirir. Yükseköğrenim hayatını İstanbul Darülfünun Edebiyat Fakültesi'nde tamamlamıştır. Öğretmenlik tecrübesini ilk olarak Erzurum Lisesi'nde yaşamıştır. Daha sonraki yıllarda akademiye olan hevesinden dolayı İstanbul Üniversitesi'nde akademisyenliğe adım atarken bir yandan da kitap yazma çalışmalarına başlamıştır. Hatta burada daha da yükselerek Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünde profesörlük makamına gelmiştir. Tanpınar edebiyat, sanat ve eğitim alanlarına verdiği tüm bu ilgileri dışında hayatının bir kısmında siyasete atılmıştır. 1943 senesinde Maraş'ta yapılan milletvekilliği seçimlerine katılmış ve kazanmıştır. 1946'da sonlanan milletvekilliği görevinden sonra tekrar eğitime yönelerek Milli Eğitim müfettişliğine başlamıştır. Akademi hayatına verdiği bu kısa moladan sonra hayatının sonuna kadar İstanbul Üniversitesi'ndeki kürsüsünde görevine devam etmiştir.¹

Bir dönem siyasete atılmış da olsa akademide kalmaktan oldukça memnun ve bu alanda kendini yetkin hisseden Tanpınar'ın akademi hayatındaki ilerleyişi onun okuma ve yazmalarını derinleştirmiştir. Bu derinleşme sonucunda bugün hâlâ okunup yazılan, araştırılan eserleri var olmuştur. İlk romanı olan *Mahur Beste*, *Ülkü* dergisinde 1944 senesinde tefrika edilmiştir. *Mahur Beste*'nin de içinde bulunduğu *Huzur ve Sahnenin Dışındakiler* adlı romanları, birçok akademisyen ve araştırmacı tarafından ortak paydada buluşulan düşünce sonucunda bir nehir roman niteliğindedir. Birbirinin tam devamı olmasa da içinde bulunduran karakterler bakımından aynıdır.

Yazmış olduğu tüm romanlarında birbirinden farklı durumları ele alırken ağırlığı mekânlara vermiştir. Bu durumu romanlarının her bir satırında bizi ulaştırdığı doyumla görmekteyiz. Her ne kadar çocukluk dönemlerinde babasının görevi sayesinde birden fazla şehre gitmiş olsa da en çok hayranlık duyduğu İstanbul'u anlatmıştır. İstanbul onun için eskisiyle, yenisiyle, işgal altında kalmışıyla, eğlence yerleriyle, doyum olmayan Boğaz'ıyla, siyasetiyle, geçim sorunlarıyla, mimarisiyle, sanatıyla, kültürüyle, tarihiyle, hepsinde ayrı hazlar duyduğu semtleriyle biriciktir. Bu biricikliği eserlerinde adım adım

¹ Ali İhsan Kolcu, *Cumhuriyet Edebiyatı 2/Hikâye ve Roman*, Salkımsöğüt Yayınları, 2018, s. 56-57.

anlatan Tanpınar, sanki hiçbir noktasını atlamak istememiştir. Tanpınar için mekân kavramı alelade bir kavram olmaktan çıkıp ete kemiğe bürünür. O, mekânları tarihiyle sergilemeyi tercih ederken okuyanları kültür yolculuğuna çıkarır. Kimi zaman mekânların açık ya da kapalı olmasını oluşturduğu karakterin ruhsal durumuyla belirtir, kimi zaman kişilerinin karakteristik özelliklerini mekânla bütünleştirerek kişileştirir, kimi zaman da dönemin koşullarına göre iyi ya da kötü duruma bürünmüş atmosferi gözler önüne serer. Mekânlardan bahsederken içinde bulunan eşyaları da anlatmayı sever. Bir mekânı doğrudan düz bir anlatımla değil de edebiyatçı kimliğiyle anlatan Tanpınar için Kazım Yetiş’in şu ifadesi açıklayıcı olmuştur:

“Bir sanat tarihçisi, bir şehrin tarihî eserlerini bize tanıtabilir. Fakat edebiyatçı bunun çok daha ötesine ayna tutar. Bu bakımdan bir şehrin bir edebiyatçı, bir sanatkâr tarafından anlatılmasının ayrı bir ehemmiyeti vardır. Sanatkâr anlattığı şehrin ruh ufuklarında at koşturur ve okuyucusunu ruh iklimlerinde kanatlandırır. Hele bu sanatkâr Ahmet Hamdi Tanpınar gibi biri olursa.”²

Yetiş, 2013 yılında yaptığı bir çalışmada yukarıdaki örnekte belirttiği üzere Ahmet Hamdi Tanpınar’ın sanata olan düşkünlüğünü bize kanıtlamıştır. Sanata olan düşkünlüğünü aynı zamanda şairlik vasfından anlayabiliriz. Tanpınar’ı diğer şairlerden ayıran özelliklerden en güçlü olanı onun, sözcükleri düz ve sıradan bir şekilde seçmek yerine olabildiğince betimlemelerle dolu süslü ve ayrıntılı olarak ele almasıdır. Ahmet Hamdi’nin adının önüne sıraladığımız nice yetkinlik ve sıfatları, eserlerinin lezzetini artırması ve her alanda bilgisini göstermesi bakımından önemlidir. Yaşarken İngiltere, İsviçre, İspanya, Avusturya, Fransa, Portekiz, Almanya ve Hollanda gibi ülkelere yapmış olduğu seyahatleri, resimler hakkındaki bilgisi, musikiyi hayatının bir parçası yapması, çocukluğunu geçirdiği Antalya, Sinop gibi iller ve birikimleri sayesinde İstanbul’u bize her açıdan göstermesi gibi durumlar bize kendi hayatından izler taşıdığını anlatmaktadır. Mekân konusunda gezdiği bu yerleri daha iyi tanıma ve bilme şansı bulmuş, bunun sonucunda yazmış olduğu eserlerinde mekânları ayrıntılarıyla vermeyi tercih etmiştir.

Roman türü gibi gelişmiş anlatılardaki mekân kavramı, “varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksama”³ olmakla birlikte akışta yok olmak istemeyen insanın tutunduğu “dışardaki içerdilik” olarak nitelenen yerdir. Tanpınar, romanlarında yüzeysellikten çok kişilerin iç dünyalarına eğilen ve anlatmış olduğu mekânları alelade bir yer olarak nitelendirmeyen

² Kazım Yetiş, *Dönemler, Problemler, Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı II/1*, Kitabevi Yayınları, 2013, s. 443.

³ Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Akçağ Yayınları, 2021, s. 11.

bir yazardır. Bachelard'ın da ifade ettiği gibi, “*Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşır.*”⁴ Değindiği mekânların hemen hiçbir tesadüfi yerler olmamakla birlikte kendi yaşamında da önemli konumda olan ve üzerinde tesiri olan yerlerdir. Hatta bazı karakterlerine de kendi ruh durumunu yansıtmış olduğunu görürüz. Romanlardaki mekânların iç ve dış mekân sınıflandırması altında verildiği bu çalışmada; karakterlerin bu yerlerde nasıl konumlandırıldığını, hangi duyguları yaşadıklarını ve bu yerlerin Tanpınar'ın hayatında ne gibi bir önemi olduğunu üzerinde durulmuştur.

1.1. Araştırmanın Konusu

Çalışmanın birinci bölümünde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatı, edebî kişiliği ve eserlerinden bahsedilecektir. İkinci bölümde mekân kavramı üzerine bir inceleme yapılacaktır. Son bölüm olan üçüncü bölümde ise Tanpınar'ın yazmış olduğu beş romanı iç ve dış mekânlar olarak incelenecektir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Alan yazın detaylı bir şekilde incelendiğinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tüm romanlarında ele aldığı mekânlar, iç ve dış mekân başlıkları altında ayrıntılı bir şekilde gösterilmiş ve diğer araştırmacılara yararlı olmak amaçlanmıştır.

⁴ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, İthaki Yayınları, 2014, s. 39.

2. AHMET HAMDİ TANPINAR

2.1. Hayatı

Tanpınar, 1901 senesinin 23 Haziran gününde İstanbul'un bir ilçesi olan Şehzadebaşı'nda dünyaya gelir. Babasının kadı olması sebebiyle Musul, Sinop, Ergani-Madeni ve Kerkük gibi birçok coğrafyada çocukluğunun ve gençliğinin ilk dönemlerini geçirir. Musul'da yaşadıkları sırada annesini kaybeder ve daha sonra tayin sebebiyle gitmiş oldukları Antalya'da liseyi bitirir. Üniversite okumak için 1919 senesinde gitmiş olduğu İstanbul'da Darülfünun Edebiyat Fakültesi'ne kaydını yaptırır. Edebiyat dünyasının ileri gelen hocalarından Yahya Kemal Beyatlı'nın öncülüğünde olmak üzere Necib Asım, Mustafa Şekip ve Rıza Tevfik Bölükbaşı gibi isimlerle tanışır. Bu önemli isimlerin yanı sıra Mükrimin Halil Yınanç, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl ve Hasan Âli Yücel gibi isimlerle de aynı dönem arkadaşlığı yapar. Şairliğiyle de tanınan Tanpınar'ın yazmış olduğu ilk şiirleri, Yahya Kemal'in de öncülüğünü yapmış olduğu 1921 senesinde Dergâh dergisinde yayımlanır. Darülfünun'dan 1923 senesinde mezun olmasından sonra Erzurum Lisesi'nde ilk öğretmenlik görevine başlar. 1925 yılında Konya'ya ardından da 1927 yılında tayini Ankara'ya çıkar. 1928-1932 yılları arasında Ankara Kız Lisesi, Musiki Muallim Mektebi, Ankara Erkek Lisesi, Gazi Terbiye Enstitüsü'nde edebiyat öğretmenliği yapar. Yine Ankara'da geçirdiği yıllarda da edebiyatımızdaki birçok önemli isimle hemhâl olur. 1932 senesinde İstanbul'a tayini çıkar ve İstanbul Kadıköy Lisesi'nde görev yapar. Daha sonrasında 1933 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne mensup Sanat Tarihi kürsüsünde mitoloji ve estetik alanlarında hocalık yapmaya başlar. 1939'da ise İstanbul Üniversitesi'nde bulunan Edebiyat Fakültesi'nde yeni açılmış olan Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünde profesörlüğe atanır. Zengin bir eğitim hayatı dışında Maraş'ta milletvekilliği görevi de yapar. Bu siyasi görevi sona erdiğinde bir süre Milli Eğitim müfettişliği yapar. Tekrar 1949 senesinde Edebiyat Fakültesi'ndeki kürsüsüne geri döner ve bu görevini ömrünün sonuna kadar sürdürür. 24 Ocak 1962 senesinde gerçekleşen kalp krizi sonucu hayata gözlerini yuman Tanpınar'ın kabri İstanbul'daki Aşıyan Mezarlığı'nda, Yahya Kemal hocasının yanındadır.⁵

Hocası Yahya Kemal Beyatlı'nın mezarının yanına gömülen Tanpınar'ın mezar taşında “*Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında*” dizeleri bulunur.⁶

⁵Yazarın romanlarındaki önsözlerinden derlenmiştir.

⁶ Ali İhsan Kolcu, *Cumhuriyet Edebiyatı 2/Hikâye ve Roman*, Salkımsöğüt Yayınları, 2018, s. 57.

Tanpınar deneme, hikâye, şiir, inceleme ve roman gibi türlerde eser veren büyük bir yazardır. Kendisinin ifade ettiği gibi “*asrın kapısında*” doğmuş ve Osmanlı Devleti’nin yıkılışı ile Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin kuruluş dönemlerinde yaşamıştır. Yetişme yılları ise bu “*yıkılış ve yeniden doğuş psikolojisinin canlı bir şekilde yaşandığı*” günlerdedir. Tanpınar’ın İstanbul Darülfünun’dan hocası olan Yahya Kemal, onun hayatında şahsiyetini bulmasında büyük bir yol gösterici olmuştur. Tanpınar bazı önde gelen şahsiyetlerden bahsederken “*onlar bizim içimizde yaşarlar*” ifadesini kullanır. Onun da roman, hikâye, şiir, makale ve hatta denemeleri edebiyat tarihi okuyucuları için de daima ufuk açıcı olmuştur.⁷

Tanpınar, 1918 senesinde işgale uğramış Anadolu kasabalarında kurulan mukavemet teşkilatlarını, öncü olabilecek kişilerin öldürülmesini, geride kalan çocukların ve kadınların yollara dökülmesini kendi çocukluğundan izler taşıyan *Huzur* romanında bir çocuk gözünden de olsa “*estetğine uyan bir pus arkasından*”⁸ anlatmaktadır. Bu bağlamda *Huzur*, onun ilk çocukluk izlenimlerinin görüldüğü romanında malzeme olarak kullanılmış olduğu gibi “*kadın, aşk ve vicdan azaplarının kendisini atmış olduğu eşikte oluşun temellerini*”⁹ de verir. 1918’de Antalya’dan İstanbul’a gidişiyle işgal altındaki İstanbul’un acılarını tadar. Tatmış olduğu bu şeyleri ise *Sahnenin Dışındakiler* romanında anlatır.¹⁰

2.2. Edebî Kişiliği ve Eserleri Hakkında

Tanpınar’ın eşsiz kelime dünyası, ucu bucağı olmayan ve biz okuyucuları içinde bambaşka yollara sürükleyecek kadar yoğundur. Tanpınar’ın öğrencilerinden olan Kaplan, onu “*Türk Edebiyatı’nın en büyük yazarlarından biri*”¹¹ olarak tanımlar.

Kullandığı kelimelerle âdeta saraylar, köşkler, yalılar, güzellikler oluşturan bir sanat ustasıdır. Amacının Servetifünuncular gibi varlığı değiştirmek değil aksine varlığı tanımak, bilmek ve anlatmak olduğunu görürüz. Kelimelere şahsi izlenimlerinden değil kültür ve medeniyet penceresinden bakmayı tercih eder. Modaya iltifat olsun düşüncesiyle Fransız kelimelere yer vermez, anlatmak istediğini tam anlatmak isteğiyle bunu yapar. Musikiye önem verdiğini bildiğimiz Tanpınar, kelimelerin musikisinin

⁷ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 2012, s. 343.

⁸ İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, Dergâh Yayınları, 2010, s. 33.

⁹ A.e., s. 33.

¹⁰ A.e., s. 33.

¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Tanpınar Hakkında Birkaç Söz”, *Huzur*, Dergâh Yayınları, 2017, s. 7.

yanında anlam derinliğini bulundurur ve ikisini birlikte verir. Onda kelime; samimi, kucaklayıcı, bütünleyici, hissettirici hisler verir. Bu gibi sebeplerden dolayı Tanpınar'ın bir sözlüğü yapılırsa daha ayrıntılı anlaşılır.¹²

Tanpınar'ın gençliğinde tanışmış olduğu iki önemli isim Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in, edebî kişiliğinin oluşmasında oldukça etkisi vardır. Bunun yanında Batı edebiyatının önemli isimleri Marcel Proust ile Paul Valéry'i kendisine üstat olarak görür. Bu önemli isimlere göre edebiyatın, musiki ve resim gibi güzel sanat olduğunu söyleyen Kaplan, Tanpınar'ın onlardan farkının “*boya ve ses yerine, insanı ve hayatı anlatmada*” dili kullandığını belirtir.¹³

Zengin hayal gücü, oldukça geniş kültürü, edebiyatla birlikte resim, heykel, müzik gibi sanatlara olan ilgisi ve onları tatması, bunun dışında hayal gücünün zenginliğini hiçbir suretle “*gerçeğin şartlarını unutturacak kadar fantezilerinin emrine vermemesi, sanatının anahtarını*” teşkil etmektedir.¹⁴

Sanatının gelişmesini anlattığı bir mektubunda “*Bir insan kendisini ancak hayatının küçük meselelerinden sıyrıldığı, yahut da onları zihnî bir şekle soktuğu zaman bulabilir*”¹⁵ ifadesi geçmektedir. Bu görüş, Tanpınar'ın bir sanatçı olarak kendisini sıkı bir disipline soktuğu sonucuna ulaştırmaktadır.

Tanpınar'ın eserlerinden birkaçı ölümünden sonra derlenmiş ve yayımlanmıştır. Bunların yayımlanmasında emeği geçenlerin başında kendisine karşı saygısı oldukça fazla olan Mehmet Kaplan'ın rolü büyüktür. Romanları tefrikası 1948-1949'da yapılan *Huzur*, 1954-1962'de *Yeni İstanbul*'da tefrika edilen *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve 1950-1973'te yine *Yeni İstanbul*'da tefrika edilen *Sahnenin Dışındakiler*'dir. Bunlar dışında 1944'te *Ülkü*'de tefrika edilmiş *Mahur Beste* ve müsveddelerinden derlenmiş *Aydaki Kadın* romanları ise yarım kalmıştır. Hikâyeleri ise sağlığında yayımlanmış olan *Abdullah Efendinin Rüyalari* (1943) ile *Yaz Yağmuru* (1955)'dur. Daha sonrasında hepsi bir arada geride kalan hikâyeleriyle birlikte yeniden derlenmiştir.¹⁶

Denemeci kimliğiyle de ön planda olan Tanpınar'ın *Beş Şehir*'inde “*Ankara, İstanbul, Bursa, Konya ve Erzurum'u*” anlattığı görülür. Tanpınar'ın diğer eserleriyle birlikte ele

¹² Kazım Yetiş, “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Üslûbuna Dair Bazı Dikkatler”, *A.g.e.*, s. 502-503.

¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Tanpınar Hakkında Birkaç Söz”, *Huzur*, Dergâh Yayınları, 2017, s. 7-8.

¹⁴ İnci Enginün, *A.g.e.*, s. 344.

¹⁵ Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, 1982, s. 257.

¹⁶ İnci Enginün, *A.g.e.*, s. 344.

alınması gereken bu eserin İstanbul kısmı, başta *Huzur* romanı olmak üzere bütün romanlarına, anlatmış olduğu diğer şehirler de hikâyelerine yansımıştır. Tanpınar'daki mükemmeliyet endişesi ve dili kullanmada göstermiş olduğu mahareti şiirlerinde olduğu kadar romanlarında da bulunur. Romanlarında günlük hayatın ayrıntılarını ve insan hakikatini perde arkası ederek işlemektedir. Romanlarında oldukça zengin bir ironi işlerken günlük hayatın içindeki trajediyi de yakından hissettirmiş olur. “*Onun kitapları vakit öldürmek için değil, hayatı derinden tanımak*”¹⁷ ve uzun süre yaşatacağı etkisiyle zaman zaman tekrar dönme ihtiyacı duyulacak türdendir.¹⁸

Tanpınar'ın şiirleri, romanları, hikâyeleri, incelemeleri, denemeleri, edebiyat tarihi dâhil “*aynı titiz, ciddi, geniş görüşlü*” ve kültürlü bir sanatkârın hepsinde aynı bakış tarzının hâkim olduğu eserleridir. *Sahnenin Dışındakiler*'de, yaşamış olduğu Millî Mücadele günlerini işlemiştir. Bu bağlamda hür bir vatanda yaşamının vermiş olduğu mutluluğun ne olduğunu işgal altındaki İstanbul'da görmüş ve bunu anlatmıştır. *Sahnenin Dışındakiler* romanı, *Mahur Beste*'nin devamı *Huzur*'un da başlangıcı olarak ikisi arasında yer almaktadır.¹⁹

Kendinden sonrasını hedef alan Tanpınar'ın eserlerinde yaşadığı dönemin modasına uygun bir halk anlayışı yoktur. “*Onun asıl kişileri aydın, kültürlü kişilerdir.*” Bu sebeple eserlerinde nesil çatışması bulunmaz. Kişiler arasındaki çatışmanın sebebi ise nesiller arasındaki farktan değil dünya görüşlerinin ayrılığındandır. Buna rağmen yaşanan ortak çevre hepsini bir arada tutmaktadır. Fakat Tanpınar, kişileri çok kalabalık bir çevrede yaşatır ve hepsini oldukça ayrıntılı bir şekilde canlandırır. “*Değişen hayatımız üzerinde düşünen insanların hikâyelerini*” anlatmak dışında hayatımızdan hiçbir şekilde çıkarmayacağımız Boğaziçi, İstanbul, musiki, dostluk, aşk ve asırlardan bugünlere ulaşan tarihimiz gibi güzellikleri de hatırlatır. Aşk ise tek bir kadında *Huzur*'daki Nuran'da ölümsüzleştirmiştir. Nuran, ailesinin bedbaht kadın örneklerinin devamı niteliğinde olması sebebiyle Yahya Kemal'in “*İrkin seni tarihine benzer yaratırken*” mısraının örneği gibidir. *Huzur*'un kaynağı olan *Mahur Beste*'deki Atiye'nin mutsuzluğu tıpkı bir aileden kalma bir miras gibi Nuran'da kendini göstermiştir. Tanpınar'ın romanlarında genel itibarıyla mutlu insanlar yoktur buna karşılık teselliye sadece kültürde bulan, içinde bulundukları anın küçük mutluluklarıyla yetinemeyen insanlar vardır.

¹⁷ İnci Enginün, *A.g.e.*, s. 344-345.

¹⁸ *A.e.*, s. 344-345.

¹⁹ *A.e.*, s. 346.

Sahnenin Dışındakiler'in kadın kahramanı Sabiha'nın ise döneminin kadınlarından farklı olma çabası vardır.²⁰

Sayısı az olmasına rağmen hikâyeleri de romanlarındaki gibi görüleni görünenin ardında araştıran, bazıları fantastik ölçüde olan eserlerdir. “*İnsanın dünyada göğüslemeye kalkıştığı kader kavramı üzerinde oynadığı*” hikâyesi *Âdem ile Havva*'dır. Bunun dışında *Abdullah Efendinin Rüyaları* gibi içerisinde fantastik unsurlar barındıran diğer hikâyelerinin anlaşılması uzun sürmüştür. Orhan Okay tarafından inceleme yapılan *Rüyalar* hikâyesinde ise açık ve net bir dünya düzeni yerine rüyaların anlaşılamayan düzenini anlatabilmek amacıyla belirsizlik etkisi veren kelime ve kavramlara yer verilmiştir. Yaşamı boyunca asla tekdüzeliğe düşmeyen Tanpınar, her zaman kendisi gibi kalmayı başarmış bir yazar olmuştur.²¹

Tanpınar'ın hayatına dair bilgileri yazmış olduğu mektuplardan da öğrenmek mümkündür. Nitekim *Antalyalı Genç Kıza Mektup*²² adlı mektubunda Antalya'da yaşamakta olan bir genç kızın mektubuna karşılık olarak yazdıklarıyla hayatı ve edebî kişiliği hakkında kısa bir özet geçmiştir.

Mektubu yazmış olmasının sebebini 1916-1918 yılları arasında Antalya'da yaşamış olduğu bir hayatın varlığıyla bağdaştırır. 1916 senesinin sonbaharında Antalya'ya gitmiştir. Orada vakit geçirmekten hoşnut olduğu yerler deniz kıyısı ve Hastahanebaşı'dır. Denizin iki ayrı manzarasının kendisini çıldırttığını söyler. Biri kayalıkların “*sahile bakan bir yerinde sabah ve akşam saatlerinde durgun*” bir özellikte olan denizin ışık ve dibindeki yosun ve taşlarla aldığı manzara, bir diğeri ise öğle vakitlerinde “*güneş vuran suyun elmas bir havuz gibi*” genişlemesidir. 1921 yılında tekrar tatil için Antalya'ya gittiğini belirtir ve bu gidişinde denizin daha önce görmediği başka bir manzarasıyla karşılaşır. *Huzur*'da da ismi geçen Güvercinlik olarak belirtilen deniz mağarasını görmüştür ve bu mağara suyun hücumu ve “*açılıp kapanan aydınlığıyla*” kendisi için son derece mühim bir durum olmuştur. Tanpınar için bu mağara, kendi deyişiyle estetiğinin temeli olan rüya fikrinin sebebi hâlini almıştır. *Huzur*'da Güvercinlik, deniz ve Hastahanebaşı'nda bulunan kayalar Mümtaz'ın içinde

²⁰ İnci Enginün, *A.g.e.*, s. 347-348.

²¹ *A.e.*, s. 349-350.

²² Zeynep Kerman, *Tanpınar'ın Mektupları*, Dergâh Yayınları, 2007, s. 321.

yaşadığı hayatının örgüsünü yapmaktadırlar. Eserlerinde çokça kullanmış olduğu İstanbul denizi ve Boğaziçi gecelerinin de bu senelerde geldiğini söyler.²³

Sanat hayatına etkisi fazla olan iki önemli isim vardır. “*Şiirde ve fikirde ilk ve galiba yüzünü gördüğüm son hocam*”²⁴ diye tanımladığı Yahya Kemal ve daha öncesinde okuyup sevdiği Ahmet Haşim. Bu iki ismi okudukça onlardan önceki isimleri unutmuştur. Fakat fakültede hocası olan Yahya Kemal sayesinde eski şiirin Galip, Nedim, Bâki, Naili gibi isimleriyle tadına varmıştır. Bunun yanı sıra Yahya Kemal’in asıl tesirinin şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliği olduğuna değinir. Şiir estetiğinin oluşmasında Türk Edebiyatı dışında Fransız şiirinin de etki payı büyüktür. Baudelaire ve Mallarmé’nin onun şiirinde tesiri oldukça fazladır fakat en fazla Valéry’i tanıdıktan sonra estetiği teşekkül etmiştir. Valéry’nin “*Velev ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azami şekilde uyanık olmalıdır*”²⁵ cümlesini “*en uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya hâlini kurmak*”²⁶ şeklinde değiştirir, buradan “*benim şiir anlayışım çıkar*” diyerek Valéry’nin etkisini göstermiş olur.²⁷

Şiir ve sanat anlayışında bu saymış olduğu isimler dışında Bergson’un zaman telâkkisinin de önemli bir yeri vardır. Derin entelektüel birikimine katkı sağlayan Schopenhauer, Nietzsche ve Freud gibi isimleri okuduğunu da belirtir. Şiir hakkında bu tarz düşünceleri bulunan ve şiiri insandan ayıran bir adamın roman yazmasının sebebini şiirin konuşmaktan ziyade bir mana arayışı işlevi gördüğünü ve sustuğu bu şeyleri hikâye ve romanlarında anlattığını söyleyerek açıklar. Olabildiğince kapalı âlemleri yansıtmasını istediği şiirlerinin ana hatlarını da yine roman ve hikâyeleri verir. Şiir ve roman anlayışının bir farkla birbirinden ayrıldığına değinir. Şiirde kendisinin fakat roman ve hikâyelerinde kendisiyle birlikte insanların ve hayatın da peşindedir.²⁸

Tanpınar kendisiyle alakalı kimi özelliklerinden yine *Antalyalı Genç Kıza Mektup* adlı mektubunda bahseder:

Oldukça çalışkandır, hafızası bazı zamanlarda parazit yapmakta olsa da kuvvetlidir, okumayı sever, çabuk hiddetlenir, bir duruma kızdığında asıl kabahatlinin kendisi olduğunu düşünür, mizacı genellikle melankolik olmasına rağmen bu anlar dışında

²³ Zeynep Kerman, *A.g.e.*, s. 322-324.

²⁴ *A.e.*, s. 324.

²⁵ *A.e.*, s. 325.

²⁶ *A.e.*, s. 325.

²⁷ *A.e.*, s. 324-325.

²⁸ *A.e.*, s. 326-328.

neşelidir, münakaşayı sever, fazla benimsenen fikirlerinden nefret eder, şahsiyete hürmetlidir, kendisi gibi düşünüldüğünde nefret etmesinin sebebi insanların onun düşünceleri dışında kendilerine has, özgün düşünceleri olmadığı sebebiyledir. Kuşları ve bulutları sever, kuşlar arasından en çok serçeyi sever. Maymunları insana benzediği ve insanın kötü huyları onda bulunduğu için sevmez. Asıl olarak sevdiği hayvanlar at, kedi ve köpektir. Çiçeklerden gül ve menekşeyi sever. Büyük ağaçlara oldukça düşkündür. Onun için bu ağaçlar hem deniz hem de serçe gibidir.²⁹

Usta bir şair olarak nitelendirilen Tanpınar'ın asıl yeteneğini şiir sanatına göre oluşturduğu mensur eserlerinde gösterdiğine değinen Kaplan onun “*az, fakat derin, güzel ve yeni şiirler*”³⁰ yazdığını söyler. Tanpınar, “*Abdullah Efendinin Rüyaları, Beş Şehir, Huzur, Yaz Yağmuru, Saatleri Ayarlama Enstitüsü*” gibi mensur eserlerini olgunluğa eriştiğinde yazmıştır.³¹

Kaplan, Tanpınar'ın insan ve hayat karşısında takındığı tavrı gösterebilmek adına *Evin Sahibi* isimli hikâyede yer alan ve hayat tecrübeleri benzer olan karakterin şu sözlerini verir: “*Hayır, der, burada her şeye bu kadar basit bir gözle bakan insanların arasında yaşamak bana güç gelecek. Bunlar için ölüm, hayat, günün her hadisesi, saadetler ve felaketler o kadar tabii şeylerdi ki... Hâlbuki ben bir masalı olan adamdım.*”³²

Tanpınar hayatı ayrıntılarıyla derinliğine ele alan ve yine hayatı masal kadar esrarlı ve güzel hâle dönüştüren bir yazardır. Tanpınar'ın eserleri yalnızca “*yazarın sahip olduğu dikkat ve kültür ile okundukları zaman anlaşılabilir ve zevkine varılabilir*”³³ hâle dönüşür.³⁴

Tanpınar'ın hayatında önemli bir yer arz eden resim ve musiki sanatlarının oluşmasında onun dünyaya bir ressamın gözü ile bakmasından kaynaklanan bir durum olduğu görülür. Bir ressam için dünya ne ise Tanpınar için de dünya “*ışık, şekil ve renk cümbüşüdür.*”³⁵ Kaplan, Tanpınar için son devir Türk edebiyatında Halit Ziya Uşaklıgil'in peşinden gelen en büyük üslupçu olduğunu söyler. Halit Ziya'nın yazdığı nesirleriyle Tanpınar'ın nesirleri sanatkârane özellik gösterme bakımından ortaktır. Fakat Halit Ziya'da farklılık olarak Tanpınar'ın eserlerindeki derinlik yoktur. Hemen hemen çoğu eserinde görmekte

²⁹ Zeynep Kerman, *A.g.e.*, s. 326-327.

³⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Tanpınar Hakkında Birkaç Söz”, *Huzur*, s. 8.

³¹ *A.e.*, s. 8.

³² *A.e.*, s. 9.

³³ *A.e.*, s. 9.

³⁴ *A.e.*, s. 9.

³⁵ *A.e.*, s. 9-10.

olduğumuz bu iki konu dışında rüya ve masal mevzusuna da son derece önem vererek eserlerinde çokça kullanır.³⁶

Son olarak değinilen tüm bu başlıklar altında Tanpınar'ı okumak zor olduğu kadar keyif vericidir de. Onu anlayabilme ve verdiği tatlılara ulaşabilmenin yolu ise eserlerini sindire sindire okurken bir yandan da kendimizi onun masal diyarına bırakabilmekten geçer diyebiliriz.

2.3. Eserleri³⁷

Şiir:

- *Şiirler* (İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1961)
- *Bütün Şiirleri* (İstanbul, Dergâh Yayınları, 1976)

Roman:

- *Huzur* (İstanbul, Remzi Kitabevi, 1949)
- *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (İstanbul, Remzi Kitabevi, 1961)
- *Sahnenin Dışındakiler* (İstanbul, Büyük Kitaplık, 1973)
- *Mahur Beste* (İstanbul, Dergâh Yayınları, 1975)
- *Aydaki Kadın* (İstanbul, Adam Yayınları, 1987, haz. Güler Güven) : Ölümünden sonra bulundu ve tamamlandı.
- *Suat'ın Mektubu* (2018)

Hikâye:

- *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* (İstanbul, Ahmet Halit, 1943)
- *Yaz Yağmuru* (İstanbul, Varlık Yayınları, 1955)
- *Hikâyeler* (İstanbul, Dergâh Yayınları, 1983)

Deneme:

- *Beş Şehir* (Ankara, Ziraat Bankası Matbaası, 1946)
- *Yaşadığım Gibi* (İstanbul, Türk Kültürü Enstitüsü, 1970)

³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Tanpınar Hakkında Birkaç Söz", *Huzur*, 9-10.

³⁷ Ali İhsan Kolcu, *A.g.e.*, s. 57-58.

İnceleme:

- *Tevfik Fikret: Hayatı, Şahsiyeti, Şiirleri* (İstanbul, Semih Lütfi, 1937)
- *Namık Kemal Antolojisi* (İstanbul, Ahmet Halit, 1942)
- *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1949)
- *Yahya Kemal* (İstanbul, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti, 1962)
- *Edebiyat Üzerine Makaleler* (İstanbul, MEB, 1969)
- *İki Ateş Arasında* (1998)
- *Edebiyat Dersleri* (2002)
- *Tanpınar'dan Ders Notları* (2004)
- *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa* (2007)
- *Tanpınar'dan Notlar* (2015)

Mektup:

- *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları* (Ankara, Kültür Bakanlığı, 1974, haz. Zeynep Kerman)

Çeviri:

- *Alketis-Medeia-Elektra* (Euripides'ten, 2018)

3. MEKÂN

3.1. Mekân Kavramı

Mekân kelimesi Türk Dil Kurumu'nda "yer, bulunulan yer, ev, yurt ve gök biliminde uzay"³⁸ anlamına gelir. Bir başka sözlük olan Devellioğlu lüğatinde mekân, "mekân مکان (a.i. kevn'den. c.: emâkin ve emkine): 1. yer, mahal. (bkz: câ). 2. ev, oturulan yer. (bkz: hâne, mesken). 3. fiz. *uzay"³⁹ anlamlarına gelir. Kevn'den türediğini belirten Devellioğlu kevn için "kevn كَوْن (a.i.c. : ekvân): 1. olma. 2. var olma, varlık, vücut. Âlem-i kevn ü fesâd: dünyâ"⁴⁰ tanımını yapmıştır. Şemsettin Sami'nin Kâmûs-ı Türkî'sinde ise mekân, "mekân مکان ism-i müzekker. Arabi. Çoğul: emkine, emâkin. ["Kevn"den ism-i mekân] 1. yer, mahal, câ: zemin ve mekân itibariyle. 2. durulan yer, oturulan mahal, makâm, ikâmetgâh: onun mekânı yoktur; Cenâb-ı Hak mekândan münezzehdir"⁴¹ şeklindedir.

"İnsan varoluşunun konumlandığı yer"⁴² olarak tanımlanan mekân zamanla ontoloji, epistemoloji ve kozmoloji gibi disiplinler arasına girmiştir. Bu disiplinlerin farklı tanımlamaları ve yaklaşımlarına karşılık mekân kavramı, varoluşun temel üç boyutundan biri olarak kabul görmüştür.⁴³ Bu tanımlamalar dışında Eski Türkçe metinlerde mekân kavramı şu şekilde karşımıza çıkar:

"Türkçede -lehçeleri de dâhil- mekân; etimolojik açıdan; olturmak = oturmak, yer tutmak, mekân tutmak, yurt edinmek eylemleriyle alakalı orun/ orın, yir, baspana ve turak sözcükleriyle karşılır. Varlığın üzerinde olduğu, konumlandığı alan, varlığın durağı, dayanağı anlamları da taşıyan mekân (yer/turak/baspana/), eski Türkçe metinlerde kutsal bir kült niteliği ile karşımıza çıkar."⁴⁴

Bir başka mekân tanımı İsmail Çetışli tarafından "-en basit hâliyle- eserde yaşanan olayların sahnesidir. (...)Zira insan karakterini, belirleyen temel unsurlardan biri, onun içinde yaşadığı çevre/mekândır. Dolayısıyla insan, içinde yaşadığı mekândan ayrı düşünülemez"⁴⁵ şeklinde yapılmıştır.

³⁸ "Mekân", TDK Sözlük (Çevrimiçi) E.T.19.12.2022.

³⁹ Ferit Devellioğlu, "mekân" maddesi, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, İş Bankası Kültür Yayınları, 2023.

⁴⁰ A.e., "kevn" maddesi.

⁴¹ Şemsettin Sami, "mekân" maddesi, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, 2015, s. 1394.

⁴² Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin, "Önsöz", *Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Akçağ Yayınları, 2021, s. 7.

⁴³ A.e., s. 7.

⁴⁴ Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekânın Poetiği", A.g.e., s. 11.

⁴⁵ İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye- Roman- Tiyatro*, Akçağ Yayınları, 2016, s. 100.

Nurullah Çetin ise mekânı “romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yer”⁴⁶ olarak tanımlamaktadır. Roman mekânları ile yapmış olduğu incelemesinde ise mekânları iki ana başlıkta değerlendirdiğini ve bununla birlikte kendi içlerinde alt başlıklara sahip olduğunu belirtmiştir:

Tablo 3.1 Romanda mekânların genel hatlarıyla ayrılması

1. Somut Mekânlar	2. Soyut Mekânlar
a. Açık Mekân (Geniş/Dış Mekân)	a. Ütopik Mekân (Düş Ülke)
- köy - kasaba - şehir - ülke - ova - deniz - dağ	- ada
	b. Fantastik Mekân
	c. Metafizik Mekân
	- cennet - cehennem
b. Kapalı (Dar/ İç Mekân)	ç. Duyusal Mekân
- ev - oda - daire - iş yeri	- rüyaya ait

Mekânın roman kişilerinin kişilikleriyle bir bağı olduğunu söyleyen Çetin, açık mekândaki karakterlerin “dışa dönük, aktif kişiler ve sosyal karakterli”⁴⁷ olduklarından bahseder. Kapalı mekândaki karakterler ise bunun tam tersi, “dışa dönük aktif değil, içe dönük pasif kişiliklerdir. Bireysel, felsefi, metafizik anlamda zihinsel faaliyetlerle uğraşırlar.”⁴⁸

Edebiyatta kurmaca eserleri oluşturan birçok unsur bulunur ve bu unsurlar anlatıların yapı taşlarıdır. Yapı taşları olarak adlandırılan bu unsurlar mekân, zaman, karakterler ve olay örgüsüdür. Birbirleriyle iletişim hâlinde olduklarından tüm bu unsurlar oldukça önemlidir.

Türk Edebiyatı’nda olay örgütleyici anlatıdan karakter sentezleyici bir anlatıya geçtikçe mekân unsuru daha çok ağırlık kazanır. Anlatılardaki epik etkinin silinmesiyle mekân, üzerinden geçilen topografik bir yer olmaktan çıkar ve etkin nitelikli algısal bir değere

⁴⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, 2021, s. 135.

⁴⁷ A.e., s. 136.

⁴⁸ A.e., s. 136-137.

dönüşür. Fakat mekânın açık veya geniş ya da kapalı veya dar niteliklerde olması onun fiziksel ölçüsüyle ilgili bir durum değildir. Karakterler tarafından yaşamı ve dünyayı algılamaları ile bağlantılıdır.⁴⁹ Epik anlatılarda bulunan karakterler fazla derinleşemez ve ruhsal bir gelişme gösteremezler. Sadece olayların akışında kendisine verilen rolün gereklerini yaparlar. Bu anlatılarda karakterlerden çok olaylar önemlidir. Bu sebeple zaman unsuru epik ve olay merkezli anlatıların belirleyicisi rolündedir. Zamanın ilerlemesiyle olaylar peşi sıra sıralanır. Mekân ise, sadece olayların yaşandığı yer ya da karakterlerin üstünde durduğu zemin olmaktan çıkar. Birey ya da birey dışı unsurlara fiziksel ve ruhsal anlamda etkileri söz konusu hâle gelir.⁵⁰ Zambak'ın da belirttiği gibi mekân, *“bireyi, üzerinde bulunduğu zeminle ruhî mânâda paradoksal ya da paralel ilişki içine sokabilecek alandır.”*⁵¹ Dramatik anlatılarda ise betimlemenin artmasıyla anlatı tarzının da değiştiği görülür. Sentezleyici olanın olay olduğu roman yapısı bu kez yerini sentezleyici olanın karakter olduğu roman yapısına bırakır. Epik türde sentezleyici olan olaydır ve burada mekân sadece vestiyer niteliği taşır. Yani olayın üzerinden geçtiği bir yer olma özelliği gösterir. Burada derinleşmeyen karakterlerin aksine dramatik anlatılarda karakterler *“kavranabilen bir ‘ben’dir”* ve bunlar olayların akışında devam etmek yerine olaylara yön verirler.⁵²

Mekân, bünyesinde barındırdığı fiziksel özellikleriyle insana barınma, varoluş ve konumlanma gibi imkânlar sağlarken, buna karşılık insan kendi eylemleriyle beraber mekânı bir yer değil, aynı zamanda bir ruh olarak biçimlendirir. Bu yer, insan eylemlerine yönelik ve onlara yol gösteren bir kavram olarak mekânsal bir özellik kazanır.⁵³

İnsanın temel gereksinimlerini karşılaması yönünden oldukça önemli bir olgu olan ve epistemoloji, ontoloji, kozmoloji gibi disiplinlerin ilgi alanına giren mekân, oldukça zengin bir yapıdadır. Bireysel ve toplumsal durumlar edebiyatın anlam dünyasını oluştururlar. Edebiyat ise gerçek dünyanın yansımalarını malzeme repertuarı seçer ve özellikle edebî metinleri, içinde oluştukları mekân ve toplumla beraber değerlendirir.⁵⁴

⁴⁹ Ramazan Korkmaz, *A.g.e.*, s. 25.

⁵⁰ *A.e.*, s. 11-12.

⁵¹ Ferda Zambak, *Türk Romanında Mekân*. (Yüksek Lisans Tezi). Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s. 3.

⁵² Ramazan Korkmaz, *A.g.e.*, s. 12.

⁵³ Bekir Şakir Konyalı, *Edebi Mekânın Poetikası*. Etüt Yayınları, 2015, s. 41.

⁵⁴ Cansu Oral ve Abdullah Şengül, Kemal Bilbaşar'ın *Denizin Çağırışı* Romanını Mekânın Dönüştürücü Etkisi Bağlamında Okumak. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15(37), 2022, s. 348.

İnsanı konu alan birçok edebî tür mekân ve zamandan ayrı düşünülemez. Nitekim Şengül'ün ifade ettiği üzere ister kurgusal ister gerçek olsun, insan ya da başka bir nesnenin var olabilmesi için mutlaka bir mekân gerekir.⁵⁵ Bu sebeple anlatım esasına bağlı edebî metinlerde mekân kavramı oldukça önemlidir. Bunun dışında mekân edebî türün diğer unsurlarını da etkiler ve yazarın amacını ortaya koyar.⁵⁶

Ramazan Korkmaz'a göre mekân; çevresel ve algısal mekân olmak üzere iki başlıkta incelenir. Çevresel mekânlarda çevre dönüştürülmemiş, işlenmemiş ve anılaştırılmamış, sadece üzerinden geçilen fakat derinliğine inilmeyen bir yerdir. Bu tür mekânlarda roman karakterleri yaşanan olaylardan etkilenmezler. Bununla beraber tek boyutlu/norm karakterler kullanılmıştır. Edebiyatımızdan örnekler olarak bu durum “*Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, *İntibah (Sergüzeşt-i Ali Bey)*, *Sergüzeşt veya Nemide*” romanlarında belirleyici unsurun olay olması sebebiyle verilir. Sosyal mekânlara benzetilen algısal mekânlarda ise betimlemenin oldukça fazla olduğu, karakterlerin iç dünyasını yansıtan ve anlamlandırılan mekânlar karşımıza çıkar. Korkmaz; algısal mekânları da kendi içinde labirentleşen, dar ve kapalı mekânlar ile açık, sınırları sonsuza ulaşan, geniş mekânlar⁵⁷ şeklinde ikiye ayırır.⁵⁸

“*Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır. Fiziksel anlamda orman, çöl, sahra veya deniz olması, mekânın ‘açık’ ve ‘geniş’ olarak tasnifini gerektirmez. Zira yolunu kaybetmiş bir çocuk için karanlık orman, kum fırtınası ile kâfileden kopmuş bir seyyah için çöl, yenik bir komutan için savaş alanı; algı yönüyle artık açık ve geniş bir alan değil; kendini konumlayamadığı, tanımlayamadığı ve içinden sıyrılıp çıkamadığı dar ve karmaşık bir labirenttir.*”⁵⁹

Kapalı ve dar mekân olarak sınıflandırılmış bu yerlerdeki kişiler genellikle tek boyutlu değillerdir. Buradaki kişiler kendisinin tek boyutlu olduğunu fark etmiş ve bu durumu aşmaya çalışan insanın hikâyesini⁶⁰ anlatabilecek konumdadır. Bu mekânlar “*mutluz bilincin trajik bir süreçte gelişen tükeniş öyküsünü*”⁶¹ yansıtmaktadır. Açık ve geniş mekânlara gelecek olursak, bunlar her bakımdan kapalı ve dar mekânların zıttı yönündedir. İçtenlik duygusunun fazla olduğu bu mekânlarda içtenlik denilen şey,

⁵⁵ Mehmet Bakır Şengül, Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11), 2010, s. 528.

⁵⁶ Roland Bourneur ve Réal Quellet. *Roman Dünyası ve İncelemesi*. (Çev. H. Gümüş) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s. 97.

⁵⁷ Ramazan Korkmaz, *A.g.e.*, s. 13.

⁵⁸ *A.e.*, s. 12-13.

⁵⁹ *A.e.*, s. 14.

⁶⁰ *A.e.*, s. 21.

⁶¹ *A.e.*, s. 21.

mekânın içten dışarı doğru çevrildiği⁶² bir değerdedir. Kapalı mekânlar dıştan içe doğru bir akıştayken açık mekânlar içten dışa doğru bir akıştadır.⁶³

*“Dışa doğru akan mekânlar, üzerinde yaşayan kişileri baskılamaz. Sonsuzluğa açılan bu yerler, anlatı karakterlerinin fiziksel ve duygusal anlamdaki sığınaklarıdır. Mekânın bu güvenli sığınak algısı, üzerinde yaşayanları kendi içlerinden çıkmaya ve etrafı/dünyayı görmeye davet eder. Güven ve esenlik duygusu, bulunduğu yeri içtenlik mekânına dönüştürür.”*⁶⁴

Korkmaz, geniş mekânları açılım ile yayılım mekânları, dinginlik mekânları, devingen mekânlar, düşlem mekânları, paylaşım mekânları, özdeşim mekânları ve dinamik oluş mekânları⁶⁵ olarak alt başlıklara ayırır. Korkmaz’ın anlatılardaki mekân ayrımı tablo üzerinde bir arada gösterilebilir:

Tablo 3.2 Anlatılardaki mekân ayrımının gösterilmesi

a. Çevresel Mekânlar	b. Algısal Mekânlar
- anlatma ağırlıklı - olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen - kişi-yer özdeşliği henüz tam olarak sağlanamamış - işlenmemiş, anlaşılmamış, dönüştürülmemiş - kişi veya olayı derinden etkilemeyen - vestiyer işlevi gören - coğrafi nitelikte bir güzergâh olan yer	- betimleme ağırlıklı - kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, - dönüştürülmüş, - anlaşılmış, - yalnızca topografik bir yer olmayan, - anlam üreten, - anıları barındıran, - kişinin iç dünyasını yansıtan bir değer
b.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar (Çatışma Mekânı)	b.2. Sınırları Sonsuza Açılan Mekânlar; Açık ve Geniş Mekânlar (Uyum ve Huzurun Mekânı)
- yalıtık ve tek boyutlu - karakter, zaman ve mekânla hatta kendisiyle bile kavgalı - çevreden merkeze akan darlaşma imgesi - karakterin psikolojik açıdan çıkmazda olması - ruhsal bir sıkışma ve parçalanma duygusu	- içtenlik mekânı - anlatı kişinin kimliği, varlığı, değerleri koruma altında - karakter, kendisi, çevresi ve evrenle uyumlu - huzur ve güven duygusu - içeriden dışa doğru genişleme

Korkmaz’ın mekân kavramını iki ana başlıkta incelemesi dışında algısal mekânları kendi içinde iki alt başlıkta incelediğini görürüz. İnsan psikolojisini etkileyen bu mekânlar

⁶² Ramazan Korkmaz, A.g.e., s. 21.

⁶³ A.e., s. 14-22.

⁶⁴ A.e., s. 23.

⁶⁵ A.e., s. 25.

kapalı mekân ve açık mekân olarak verilirler. İnsanda olumsuz ruh hâli oluşturan, çıkmazda gibi hissettiren yerler kapalı ve dar mekânlardır. Bunun aksine insanın güvende ve huzurlu hissetmesine sebep olan ve onu olumlu açıdan etkileyen yerler geniş ve açık mekânlardır. Bu durumun istisnaları ise Tanpınar'ın romanlarında görülmektedir. Karakter kimi zaman bir Boğaz kenarında ışığın ve renklerin cümbüşüyle mest olurken, aynı zamanda daha öncesinde yaşadığı olumsuz olaylar neticesinde orada kendini huzurlu ve güvende hissetmek yerine sıkışmış hisseder. Fakat genel anlamda Boğaz, bahçe, sokak gibi mekânlar geniş ve güvenli mekânlardır. Bu bağlamda mekân kavramı sadece olayın yaşandığı yer olmaktan çıkıp kişinin fiziksel ve ruhsal değişimlerine de etki etmektedir. Bu hâliyle mekân, varlığı kuşatan alandır. Kuşatma olarak bahsedilen durum ilk önce fizikseldir. Canlı ve cansız bütün unsurları bünyesinde barındırır. İkinci olarak ise ruhsal anlamdadır. Fakat her iki anlamda da mekân, fiziki varoluşundan uzaklaşmaz yine canlı ve cansız bütün varlıkları kendi alanına katmıştır.⁶⁶

⁶⁶ Ferda Zambak, *A.g.e.*, s. 3-4.

4. AHMET HAMDİ TANPINAR’IN ROMANLARINDA MEKÂN

Mekân olgusuna “*duygu ve düşüncelerinin ve belirgin bir medeniyet anlayışının ardından bakan Tanpınar*”, çevresine karşı yaptığı gözlemler, mekânların zihninde oluşturduğu çağrışımlar ve oluşan çağrışımları ifade ederken genellikle iç monolog tekniğinden yararlanır. Şehir denilen kavram onun için “*terkip*” olarak ifade edilir. Tanpınar’ın düşünce dünyasında baş mekân olan İstanbul, “*çarşıları, cami ve tekkeleri, medreseleri ile kültürel ve mimari unsurların kaynaştığı, sokak satıcıları, kıyafetler, sosyal hayata özgü görüntü ve seslerle zenginleşen*” bir terkip olarak işlenir. Tanpınar’ın “*ana karası*” olarak tanımlanabilecek İstanbul şehri, “*Huzur’da kültürel değerlerle Sahnenin Dışındakiler’de ise siyasete özgü unsurlarla*” öne çıkmıştır. Tanpınar’ın estetik anlayışının hâkim olduğu bu iki eseri, birbirini tamamlayarak şehir üzerinden toplumsal ve siyasi değişimleri gösterir.⁶⁷

Huzur’da en güzel hâliyle işlenen İstanbul, “*bir aşk mekânı*” ve “*sevilen kadının özelliklerini*” veren bir şehir olarak karşımıza çıkmıştır. Nitekim mekânsal özelliklerinin yanında bir karaktere benzer. Tanpınar, İstanbul’u tek başına olarak değil semtleriyle birlikte hayalinde zenginleştirerek verir. Her birine ayrı manalar yüklediği semtleri âdeta tablo hâline getirir. Bu bağlamda Tanpınar’ı okumak ve okunulani anlamak için tabloların gösterdiği ipuçlarından yola çıkarak sosyal ve kültürel değişim ile medeniyetin mekânlarda somutlaşmış tarihini tanımak⁶⁸ gerekmektedir. *Huzur*’da oldukça çeşitli olan coğrafya “*Eyüp, Kapalı Çarşı, Beyazıt, Sahaflar, Bitpazarı, Bedesten, Mahmutpaşa, Tophane, Mısır Çarşısı, Eminönü, Arnavutköy, Bebek, İstinye, Sarıyer, Dolmabahçe, Sirkeci, Kazancılar, Üsküdar, Çamlıca, Vanıköy, Kavaklar, Emirgân, Kandilli, Kuleli, Beykoz, Adalar, Taksim, Beyoğlu, Yıldız*”⁶⁹ gibi adları geçen semtleri içermektedir. İstanbul’un Avrupa Yakası’ndan Asya Yakası’na kadar uzanan coğrafya çeşitliliği geçmişten günümüze gelen “*değişim çizgisi*” bağlamında üç ana alan olarak verilebilir: “*Beyazıt ve çevresi (Eski İstanbul), Boğaziçi (Türk Medeniyet Sahnesi), Beyoğlu (Batılılaşan İstanbul).*”⁷⁰

⁶⁷ Ed. Julian Rentzsch-İbrahim Şahin, “Tanpınar’ı Bir ‘Kent Yazarı’ Olarak Okumak: Huzur ve Sahnenin Dışındakiler’de Şehir Betimlemeleri/Emel Kefeli”, *Tanpınar’ın Saklı Dünyası Arayışlar-Keşifler-Yorumlar*, Doğubatu Yayınları, 2018, s. 170-171.

⁶⁸ A.e., s. 171.

⁶⁹ A.e., s. 171.

⁷⁰ A.e., s. 171.

Ahmet Hamdi Tanpınar, devam etmesi gereken kültürel değerler içerisinde mimariye ve mekâna oldukça önem vermiştir. Millîliğin en önemli göstergelerinden biri mimaridir. Atalarımız yapmış oldukları eşi benzeri bulunmayan eserleriyle yaşanan coğrafyayı vatana çevirmiştir. Bunun en güzel yansımaları İstanbul’da görmek mümkündür. Nitekim Tanpınar’ın bütün romanlarında mekân İstanbul’dur. *Beş Şehir*’in diğer şehirlere göre daha fazla yer tutan İstanbul bölümünde ise mimari hakkında şu tespitleri yapmaktadır:⁷¹

*“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 tâ fetih günlerinden beri başlayan bir mimarî nesillerle beraber yaşıyor. Asıl Türk İstanbul’u bu mimarîde aramalıdır.”*⁷²

Romanları arasında İstanbul’u daha çok anlattığı eseri *Huzur*’dur. *Beş Şehir*’deki İstanbul, bu romanda Nuran ve Mümtaz’ın aşk ilişkileri, musiki, resim, hat, mimarî ve tüm estetik birikimlerinin dekoru olarak işlenmiştir. *Huzur*’da Mümtaz’ın tek başına ya da Nuran’la birlikte gezdikleri İstanbul, daha çok 1932’den sonraki dönemi içermektedir. Romanda en çok karşımıza çıkan yerlerden olan Boğaziçi, iki entelektüel genç arasında yaşanan aşkı harekete geçiren bir motif oluşturur. Şehrin kenarda kalmış semtleri onların sosyal meselelere eğilmelerine yol açar ve böylelikle İstanbul, *Huzur*’daki bir başka temanın zeminini verir.⁷³

Tanpınar için İstanbul, geçmişe ait anıların ve özlemlerin aydınlığıdır. *Beş Şehir*’de de ifade ettiği üzere asıl İstanbul; surların gerisinde olan cami ve minarelerin şehri, Boğaziçi, Üsküdar, Beyoğlu, Erenköy tarafları, Adalar, Çekmeceler, Bentler gibi kendine ait güzellikleriyle bizde farklı duygular uyandıran peyzajlardır. İstanbul, Yahya Kemal’in yazmış olduğu “*Baktım, konuşurken daha bir kerre güzeldin*” mısraında ifade ettiği üzere övmüş olduğu güzele benzemektedir. Nitekim İstanbul ya hiç sevilmez ya da çok sevilen bir kadın gibi her hâline farklı bir dikkatle çıldırırçasına sevilir. Bu güzelliklere sahip olmasında peyzaj ve mimarinin payı büyüktür.⁷⁴

Eski İstanbul’da mimarinin saltanatına rekabet eden bir başka güzellik varsa eğer o da ağaçlardır. Ağaçlar mimarimiz ve tüm yaşamımızın en lütufkâr yardımcısıdır. Büyük mimarlarımız eserlerinin yanında daima birkaç çınarı veya serviye eksik etmezler.

⁷¹ Salih Okumuş-İdris Şahin, *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Zaman ve Mekân Bağlamında Yabancılaşmanın Tezahürleri*, ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi 3/5 (Haziran 2012), s. 114-115.

⁷² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, 2022, s. 132-133.

⁷³ Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, 2010, s. 174.

⁷⁴ Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 118-134.

Sıklıkla kullanılan servi ve çınar geride izlerini bırakacak kadar önemlidir. Şehrin dışarıdan görünen umumi manzarasını Karacaahmet, Edirnekapı, eski Ayazpaşa ve Tepebaşı servilikleri yapmaktadır, bununla birlikte Haliç manzarasına üslubunu veren de Eyüp servilikleridir.⁷⁵

Tanpınar'ın Boğaz'a sıklıkla yer vermesi bu yerin onun için sıradan bir mekân olmadığını gösterir. Nitekim Boğaziçi bir medeniyet olarak tanımlanmış, ruhu olan bir mekândır. Medeniyet tanımlamasını ilk yapan kişi ise eserlerinde sıkça kullandığını gördüğümüz Abdülhak Şinasi Hisar'dır. *"Yekpare bir şehir"* diye ifade ettiği Boğaziçi'nin Türklüğe ait bir eser olduğunu belirtir ve ayrıca onu *"sanki bir göl tarzında kendi üstüne kapanmış ve kendine mahsus âdetleri ve zevkleri olan büsbütün hususî bir âlem"*⁷⁶ olarak ifade eder. Tanpınar *Yaşadığım Gibi*'de *"Boğaziçi mûsikîmiz gibi, eski mimarlığımız gibi bizi biz yapan ve biz olarak gösteren şeylerden biri"*⁷⁷ diyerek tanımlar. Tanpınar için oldukça önemli olan musiki, estetik ve mimari unsurları Boğaz'dan bahsettiği hemen her yerde ön plandadır.⁷⁸

Beş Şehir'de *"Boğaz bana daima zevkimizin, duygumuzun büyük düğümlerinden biri gibi gelmiştir"*⁷⁹ diyen Tanpınar için Boğaz, sanatkârane ve hatta müzikaldir. Beylerbeyi'nde, Emirgan'da, Kandilli'de yahut İstinye'de günün her saati birbirinden farklıdır. Beykoz ve Çubuklu ağaçların serin gölgesindeki son rüyalarını üstlerinden atmaya çalışırken, Kuzguncuk'ta deniz, sahil şeridi boyunca yer yer menekşelerin arasına sümbüllerin de karıştığı bir tarla gibidir. XVI. asrın ortasına kadar Boğaziçi, İstanbul'da yaşanan hayata uzaktan da olsa karışır. Nitekim her hükümdar istedikleri köyü tercih ederek bahçe ya da köşk yaptırmıştır. Fatih Sultan Mehmet Tokat Bahçesi'ni, Yavuz Sultan Selim Bebek Köşkü'nü, III. Murad Fındıklı Sarayı'nı yaptırmış I. Ahmet de Beşiktaş Köşkü'nü sahili doldurarak genişletmiştir. Bu bağlamda padişahların zevkleri onun Boğaz'a başka bir gözle bakmasına sebep olmuştur.⁸⁰

Yine *Beş Şehir*'de Boğaz'dan uzunca bir bölüm bahsetmesinden sonra bu uzunluğun farkına varmış ve *"Niçin Boğaz'dan ve İstanbul'dan bahsederken bütün bu dirilmesi"*

⁷⁵ Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 153-155.

⁷⁶ Zeynep Kevser Şerefoğlu, *Sosyal Kimlikleri Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman Kahramanları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2005, s. 139-140.

⁷⁷ A.e., s. 139-140.

⁷⁸ A.e., s. 139-140.

⁷⁹ Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 176-178.

⁸⁰ A.e., s. 176-178.

imkânsız şeylerden bahsettim. Niçin geçmiş zaman bizi bir kuyu gibi çekiyor?"⁸¹ sorusunu kendine sormuş ve yine kendi cevaplamıştır. Boğaz'a ve İstanbul'a hâkim olan zevkin giderek kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalması; insanların oradaki yapı ve yaşanmışlıklardan uzak kalmasına, şehri derinlemesine tanımadıkları için de köksüz kimlikleri inşa edilecek yeni nesiller yetişmesine sebep olacaktır. Bu bağlamda Tanpınar'a göre Türk İstanbul'unun kaybolmaması yalnızca Üsküdar ve Boğaz'a bağlıdır⁸² ifadesi bu düşüncelerini açıklar niteliktedir.⁸³

Şehirliliğin en olgun olduğu dönem, güzel sanatlar ve mimarideki ulaşılmış başarılarla ölçülür. Başarıların olduğu bu dönemdeki siyasi ihtişam sosyal yapının en küçük birimine kadar her kuruma yansır. Bu dönemdeki mimariler ise devrin kimliğini yansıtmada rol üstlenirler.⁸⁴ Bu bağlamda Osmanlı'ya ait mimari yapılarıyla öne çıkmış Üsküdar, özellikler *Huzur*'da genişçe işlenir.⁸⁵

Tanpınar'ın *Yaşadığım Gibi* eserinde belirttiği üzere üst üste yaşanan bir zaman içerisinde, defalarca kurulmuş, çerçevesi küçülmüş, bozulmuş lâkin daima kendisiyle kalmış ve her defasında daha öncekinin bir yığın artığını, değerine bakmadan terkinin içine almış bütün bir hayat⁸⁶ olan bu Türk İstanbul'un eski mahallelerinden Kocamustafapaşa mahallesi bir devrin kimliğini yaşatmakta ve yaşamadadır.⁸⁷

Mahur Beste'nin Behçet Bey'i, *Huzur*'un Mümtaz ve İhsan'ı tarafından uğranmakta olan yerlerden biri de sahaflardır. Sahaflar, yaşanmışlıklar ve bu yaşanmışlıkların sindiği her eşyaya ayrı bir özen gösteren karakterlerin⁸⁸ uğradıkları kapalı mekân olarak yer almıştır. Bununla birlikte Mümtaz gibi aydın bir kimliğin eski medeniyetimiz hakkında düşündürmesi de bir başka özelliktir.⁸⁹

Romanlarda ön planda olan bir başka mekân ise Beyoğlu'dur. Tanpınar'ın yer yer kadın benzetmelerinde kullandığı mekân, İstanbul'un oldukça eğlenceli ve Batı tarzı yerlerindendir.

"İmparatorluk içindeki yabancı elçiliklerin Beyoğlu'nda bulunması, elçiliklere mensup insanların ve azınlıkların yaşamak için Beyoğlu'nu tercih etmelerine sebep olur. XIX.

⁸¹ Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 204.

⁸² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, 2015, s. 214.

⁸³ Zeynep Kevser Şerefoğlu, *A.g.e.*, s. 147-148.

⁸⁴ *A.e.*, s. 154.

⁸⁵ *A.e.*, s. 154.

⁸⁶ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 213.

⁸⁷ Zeynep Kevser Şerefoğlu, *A.g.e.*, s. 160.

⁸⁸ *A.e.*, s. 162.

⁸⁹ *A.e.*, s. 162.

*yüzyılın başlarına kadar bu insanların yaşadıkları bir yer olarak çok dikkati çekmeyen Beyoğlu, batılılaşma hareketlerinin hız kazanmasından sonra fazlasıyla ön plana çıkar. Bundan sonra Beyoğlu, orada oturmanın, eğlenmenin oradakiler gibi giyinmenin ve yaşamanın bir ayrıcalık olduğu bir semt haline gelir.*⁹⁰

Tanpınar'ın *Beş Şehir*'de bahsettiği üzere Beyoğlu, şehrin yaşamına yıkıcı ve aynı zamanda yapıcı⁹¹ bir çehreyle girmiştir. Tiyatrosuyla parlayan bu semt, Abdülaziz devrindeki fakirler için hazır elbise mağazalarının, büyük otellerin, zenginlere göre kibar Avrupa tarzilerinin bulunduğu mekândır. Her sınıftan halk için Avrupa ve Paris ithalatı alafranga konserlerin, şöhretsiz kadın şarkıcılar ve rakkaselerin ve birçok eğlencenin göz alıcı köşesi olmuştur. Buradaki gece hayatı, Abdülmecid devrinde birkaç çekimser teşebbüsle başlamış daha sonra tiyatrodan, otele, lokantalara, birahanelere doğru genişlemiştir.⁹²

Yaşadığım Gibi'de İstanbul'un dört devir kendi bünyesinde yabancı bir örgü gibi taşıdığı Beyoğlu, Tanzimat döneminin kazandırdığı yeni olanaklarla birdenbire genişlemesini ve aşağı yani denize doğru taşmasını⁹³ tehlike olarak gören Tanpınar, romanlarında kullanmış olduğu ağaçsız, millî karakersiz, ufuksuz ve mimarisiz bir devir⁹⁴ gibi ifadelerle Beyoğlu ve civarındaki semtleri anlatmıştır.

Tanpınar, *“Eski seyyahların tavan ve duvarlarının, kepenk ve sayvanlarının nakşını övdükleri, bazısının geniş pencerelerine şehrin en güzel manzaraları asılmış havuzlu, fiskiyeli, peykeli duvarlarına kehribar ağızlı çubuklar dizilmiş eski Türk kahvesi, İstanbul'un büyük hususiyetlerinden biri”*⁹⁵ olduğunu ifade ettiği kahvehaneler için şehirdeki halkın mühim toplantı yerleridir der. Semtlerine göre farklılık gösteren kahvelerde orta sınıf halk ile birlikte esnaf ve yeniçerilerin, deniz kenarında bulunanlara kayıkçı ve balıkçıların katıldığı bu yerlerde meddahlar tarafından hikâyeler anlatılır, saz çalanlar arasında şiir yarışmaları yapılır ve ramazan gecelerinde de Karagöz oynatılmaktadır.⁹⁶

Tanpınar'ın kahve kültürüne genişçe yer ayırmasının arka planında *Beş Şehir*'de bahsettiği gibi kendi yaşanmışlığından kaynaklanan bir durum vardır. Kendisi gibi önemli şahsiyetler olan *“Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar, Mustafa Şekip Tunç, Hasan Âli*

⁹⁰ Zeynep Kevser Şerefoğlu, A.g.e., s. 163.

⁹¹ Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 174-175.

⁹² A.e., s. 174-175.

⁹³ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 188.

⁹⁴ A.e., s. 186.

⁹⁵ Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 165.

⁹⁶ A.e., s. 165.

Yücel, Necmeddin Halil Onan, Mustafa Nihat Özön, Nurullah Ataç, Osman Cemal Kaygılı, Yunus Kâzım Köni” gibi isimlerle buluştuğunu “*Hepimiz bu kahvede buluşur, bazen yemek saatlerinin dışında bütün günü ve gecenin büyük bir kısmını burada geçirirdik*”⁹⁷ ifadesinden öğreniriz.⁹⁸

Romanda olmazsa olmaz bir mekân olan ev, kişilerin içinde yaşadığı dünyaları ve bunun yanı sıra dönem hayatı hakkında bilgi verir. Ev birey için yaşanmışlık ve hatıra ile dolu güvenli bir limandır. Romanların genel olarak İstanbul’da geçmesinden dolayı konak, köşk ve yalı gibi mekânlara sıklıkla yer verilmiştir. Hisar, *Geçmiş Zaman Köşkleri* eserinde bu üç evin farkına değinir: “*Şimdi, geçmiş zaman diyebileceğimiz o zamanlarda İstanbul evleri üçe ayrılırdı. Bunların Boğaziçi’nde su kıyılarında ve ahşap olanlarına yalı; İstanbul’un sayfiye semtlerinde, bahçe içlerinde ve yine ahşap olanlarına köşk; şehirde ayrı haremlik ve selamlık daireli ve çokları kâgir olanlarına konak denilirdi.*”⁹⁹

Mahur Beste’de Şirvânizade Rüştü Paşa’nın konağında yetişen Sabri Hoca’dır. Yine aynı eserde Necip Paşa’nın konağında birlikte yaşadığı eşi Târidil Hanım’ın yetiştirdiği cariyelerle dolu olan konak, o dönemin musiki mahfili gibidir. Gençliğinde Necip Paşa konağıyla komşu olan İsmail Molla Bey, mehtap sefaları ve saz âlemleri düzenlediği boğazdaki yalısını elden çıkarmak istemez. *Sahnenin Dışındakiler*’de Nâsır Paşa’nın konağı siyaset ve medeniyet tartışmaları için uygun bir mekândır. *Huzur*’da Mümtaz’ın Emirgan’da bulunan eski usule uygun ahşap evinde medeniyete dair problemler gibi birçok konu tartışılır ve aynı zamanda besteler dinlenir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde ise artık bu işlevi devam ettiren konaklar kalmamıştır.¹⁰⁰ Yarım kalmış *Aydaki Kadın*’da Leyla’nın Boğaz’daki yalısı ve yalıda verdiği davetle beraber bu kültür tekrar karşımıza çıkmıştır. Konakların hâkim olduğu, insanların geniş ve kalabalık bir şekilde yaşadığı bu dönem yerini apartmanlara bırakmıştır:

“*Zamanla, ‘Asıl İstanbul’dan ‘Beyoğlu’na, ‘konak’tan ‘apartman’a taşınmak, adeta doğu medeniyetinden batı medeniyetine geçmekle eş tutulmuştur. Azınlıkların kendi hayatlarını taşıdıkları Beyoğlu’ndaki apartmanlar, Türkler tarafından modern bir hayatın sembolü addedilir ve toplumda hızlı bir apartmana kaçma eğilimi görülür.*”¹⁰¹

⁹⁷ Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 170.

⁹⁸ Zeynep Kevser Şerefoğlu, *A.g.e.*, s. 174.

⁹⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, *Geçmiş Zaman Köşkleri*, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 7.

¹⁰⁰ Zeynep Kevser Şerefoğlu, *A.g.e.*, s. 181-182.

¹⁰¹ *A.e.*, s. 185.

Beş Şehir'de Tanpınar “Mahallenin yerini yavaş yavaş alt kattaki üsttekenden habersiz, ölümüne, dirimine kayıtsız, küçük bir Babil gibi, her penceresinden ayrı bir radyo merkezinin nağmesi taşan apartman aldı.”¹⁰² diyerek bu duruma açıklık getirmiş olur.

Huzur'da Adile Hanım ve Sabih Bey apartmanda oturmaktadır. Nuran'a yakın olmak amacıyla kısa süreliğine Taksim'de ev kiralayan Mümtaz, apartman hayatına alışamadığı için dairesinde bulunan eşyaları arasında ızdırap çeker.¹⁰³

Yaşadığım Gibi'de İstanbul'un ufkunun hiç tanınmayan bir sertlik kazandığını ve eski manzarasının bu sertlikle uyuşmadığını¹⁰⁴ söyleyen Tanpınar, apartman dairesinde Mümtaz'ı ızdırap çeker hâlde vererek apartmanların kendisi tarafından da sevilmediğini göstermiştir.¹⁰⁵

“Neticede bu tek düze yapıların, içinde isteyeceği insanlar da, tek düze kimliklerdir. Evi sahiplenmenin, onunla bağ kurmanın, komşuyla ilişkinin ortadan kalktığı, özenme ve özendirmeye insanların bahçeden ve yeşilden koptuğu, aynileşerek yapmacık ve sahte bir orta noktada bulunduğu, tüketmeye ve değiştirmeye odaklı bir zihniyetle bugünlere taşınan bu değişim, konaktan apartmana ilk geçişlerle başlamıştır.”¹⁰⁶

Estetizminde Freud, Bergson ve psikanalizin belirgin bir yeri olan Tanpınar, bu durumu bir mekân üzerinde somutlaştırarak *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde verir. Romanda Psikanaliz Cemiyeti bulunur. Bu cemiyet, romanda adını sıkça duyduğumuz Hayri İrdal'ın doktoru olan Dr. Ramiz tarafından altı seneden beri düşündüğü projesini faaliyete geçirmesiyle açılmıştır. Kendisinden başka doktor bulunmayan bu yere İrdal'ı tayin etmiştir. Verdiği konferanslar sonucunda iki kez halka açılan cemiyet, İrdal ve karısı Pakize'nin de karşılaştığı ilk mekân olması bakımından önemlidir.¹⁰⁷

Yine sadece *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde geçen bir mekân olarak karşımıza çıkan yer İspritizma Cemiyeti'dir. Hayri İrdal'ın Psikanaliz Cemiyeti'nden sonra çalışmaya başladığı mekândır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü mekânı, saatleri ayarlamak maksadıyla kurulan bir yerdir. Enstitü hakkında Moran, “ne iş göreceği belli olmadan kurulmuş, yeni yeni kadrolarla şubeler açıp gittikçe genişleyen öylesine bir saçma kurumdur ki, Tanpınar bu enstitüyü

¹⁰² Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 130.

¹⁰³ Tanpınar, *Huzur*, s. 324.

¹⁰⁴ A.e., s. 213.

¹⁰⁵ A.e., s. 213.

¹⁰⁶ Zeynep Kevser Şerefoğlu, A.g.e., s. 188.

¹⁰⁷ A.e., s. 188.

ele alarak birçok konuyla alay etmek olanağını bulur: Politikacılar, üst yapıda yapılan köksüz devrimler, bürokrasi, Batı taklidi yaşam biçimi vb.”¹⁰⁸ olduğunu ifade etmiştir.

Tanpınar bu enstitüyle, kurumsallaşma aşamasında olan toplumlarda gereksiz işlere ne kadar önem verildiğini, araştırıp sormadan nasıl büyük paralarla ölü yatırımlar yapıldığını, yenilikçilik adına insanların gerçekleri göz ardı edip akıl ve mantıkla çeliştiğini oldukça açık bir şekilde gözler önüne sermiştir.¹⁰⁹

Tanpınar; kapalı mekân olarak verilen kahvehaneler ile kurumlar aynı kalsa bile geçmiştekinin aynıyla ilerleyemeyeceğine dikkat çekmiş, apartman ve konaklarla toplumsal değişimi göz önüne sermiş, bilhassa Saatleri Ayarlama Enstitüsü ve İspiritizma Cemiyeti gibi bu iki sembolik kurumla toplumsal yönden eleştiriye gerçekleştirmiştir. İster kapalı ister açık mekân olsun; sürekli gidilen ya da gidilmeyen, yaşanan, sıkıntı ya da ferahlık veren mekânlar, kabul gören, içine girilen ya da girilmeyen, yanından geçilmek istenen veya istenmeyen, roman kişilerinin kimliklerini sunarken kullanılan önemli birer belirti olarak karşımıza çıkmıştır. Toplumla, yaşamla, insanla bütünleşmek veya bunlardan uzaklaşmak isteyen roman karakterlerinin bu durumda yardım aldıkları en önemli öğelerden biri mekân olmuştur.¹¹⁰

4.1. Huzur

Çeşitli yazarların bakış açılarının sonucunda *Huzur*, “*en güzel aşk romanı olmaktan başlayarak*”¹¹¹ Türk aydınının trajedisini, Doğu-Batı ve eski-yeni sorunlarını, bir medeniyetin yükselişini ve çöküşünü, tabiatı, semtleri, tarihi ve sanat eserlerini, İstanbul’un yeniden keşfedilişini, ahlâk, toplum ve kültür değerlerinin çatışmasını, insan varlığının sorgulanışını, insanın aradığı huzuru kendi içinde buluşunu anlatmakta olan bir romandır. Bu kadar farklı ve zengin bir tema içermesinin dışında yapı, estetik, örgü ve üslup bakımından orijinal ve yenidir. Oldukça başarılı kişi ruh tahlilleri yapması sonucunda ise “*James Joyce, Dostoyevski, Huxley, Freud, Bergson, Sartre, Nietzsche, Şeyh Galib, Yahya Kemal*” gibi Batılı ve Doğulu yazar ve düşünürlerin hayat, fikir ve estetikleriyle paralellik ve izler aranmıştır. Tanpınar, romanının her bölümünü hatta her kelimesini âdeta bir şiir dilinin kuruluşundaki özenle işlemiştir. Tüm bu özellikleriyle

¹⁰⁸ Abdullah Uçman ve Handan İnci, “Saatleri Ayarlama Enstitüsü/Berna Moran”, *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, 3F Yayınevi, 2008, s. 267.

¹⁰⁹ Zeynep Kevser Şerefoğlu, *A.g.e.*, s. 203.

¹¹⁰ *A.e.*, s. 204-205.

¹¹¹ Orhan Okay, *A.g.e.*, s. 329.

Türk romanının en güzel örneklerinden olmakla birlikte Tanpınar'ın aydın sorumluluğunun hesabını vermiş olduğu en başarılı romanıdır.¹¹²

Moran'a göre "*bir huzursuzluğun romanı*"¹¹³ olarak nitelendirilen eser, dört ana karakterin adlarıyla başlıklandırılmış dört bölümden oluşur. Bu bölümler sırasıyla İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz şeklinde karşımıza çıkar.

Moran, bölümlerin kişi adlarıyla isimlendirilmesinin sebebini bölümde kişiler anlatıldığı için değil romanın asıl kahramanı Mümtaz'ın hayatında oynadıkları rolden dolayı olduğunu belirtir. Bir kesinlik iddiası olmamakla beraber bölümler sırasıyla sıkıntılı, neşeli, melankolik ve çok sıkıntılı duygu durumlarıyla düşünülebilir. Aynı zamanda birinci kısımda savaş teması ile bir toplumsal sorun temsil edilirken ikinci ve üçüncü kısımlarda işlenen estetizm ile dördüncü kısımda değerler çatışması hâlinde karşılaştırılmaktadır.¹¹⁴

Romanda Tanpınar'ın hayatından kesitler görmek mümkündür. Bu noktada Moran, *Huzur*'un otobiyografik olduğunu ve bu sebeple kendi sorunlarına, aşk hayatına, yaşantılarına değindiğinin bilindiğini belirtir. Bu durumda roman birinci kişi ağzından yazılması gerekir fakat Tanpınar bunun aksine romanı kendinden uzaklaştırmak ve soyutlamak istemiş ki üçüncü kişi ağzından anlatmayı seçmiştir.¹¹⁵

Huzur'un ana fikrine değinilecek olursa eğer Moran'ın kısaca ve özünü vererek dile getirdiği şu cümleleri verilebilir: "*Birtakım değerler arasındaki çatışmayı sergilemek ve bu çatışmanın yarattığı bunalımı Mümtaz'ın kişiliğinde dile getirmektir diyebiliriz. Yani, estetik değerlerle sosyo-politik değerlerin, ya da romandaki somutlaşmış şekliyle, Mümtaz'ın kişisel mutluluğu ile toplumsal sorumluluğunun çatışması.*"¹¹⁶

Huzur, her ne kadar okurken bize upuzun bir zaman diliminde anlatılıyor hissini verse de aslında yirmi dört saatte yaşanır ve sonlanır. Bu yirmi dört saatlik zaman dilimi aktüel zaman dışında geriye dönüş teknikleriyle verilir. Bir Ağustos sabahı, İkinci Dünya Savaşı'nın ilan edilmesinden yirmi dört saat öncesinde başlar ve savaşın ilan edildiği sırada biter. İkinci ve üçüncü bölümler ise geriye dönüşlerle son bir yılı anlatır.¹¹⁷

¹¹² Orhan Okay, A.g.e., s. 329.

¹¹³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1/ Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a*, İletişim Yayınevi, 1998, s. 203.

¹¹⁴ A.e., s. 207.

¹¹⁵ A.e., s. 204.

¹¹⁶ A.e., s. 203.

¹¹⁷ A.e., s. 207-208.

İşgal ve Millî Mücadele yıllarında babasını kaybeden Mümtaz, çocuk yaşta iken İstanbul'a gider ve amcasının oğlu İhsan'ın evine yerleşir. Burada Galatasaray Lisesi'ni ve Edebiyat Fakültesi'ni bitirerek asistan olur.¹¹⁸

Mümtaz, bir sabah vakti kiracı işi sebebiyle evden çıkar, sonrasında evde hasta hâlde yatan İhsan için hasta bakıcı arar, akşamüstü arkadaşlarıyla buluşacakları Küllük'e giderken İclal ve Muazzez ile karşılaşarak Nuran hakkındaki üzücü haberi aldıktan sonra eve dönüp kısa bir uykuya yatar. O sırada durumu ağırlaşan Mümtaz'a doktor çağırmak için evden tekrar ayrılır. Bunun dışında İhsan'a ilaç almak için evden bir kez daha çıkar. Nuran'ın ise İstanbul'dan ayrılmasına saatler kalmıştır. Tüm gün yaşadıklarından sonra dengesini kaybetmeye başlayan Mümtaz, sokakta yürürken yanında birinin yürüdüğünü fark edip baktığında o kişinin Suat olduğunu görünce korkar.¹¹⁹

Birinci bölüm, Mümtaz'ın amcasının oğlu olan İhsan karakteriyle başlar. İhsan, zamanında Mümtaz'ı yanına alarak büyüten kişidir. Şimdi ise kendisinin zatürre hastalığından dolayı bir sabah vakti Mümtaz, İhsan'a hasta bakıcı aramak amacıyla evden çıkar. Bu bölümde Tanpınar'ın amacı bizleri Mümtaz'ın iç dünyasına sokmak, ruh hâlini çözümlmek ve tüm bölümü kaplayan kasvetli ve sıkıntılı bir duygu yoğunluğu yaratmaktır. Bu sıkıntılı bölüm Mümtaz'ın Eminönü'nde yürüdüğü sırada sevdiği kadın olan Nuran'ın iki genç kız arkadaşından Nuran ile eski kocasının barıştığı haberini alıp son darbeyi yemesiyle sonlanır.¹²⁰

Nuran isminin başlığa verildiği ikinci kısımda, bir yıl kadar geçmişe gidişle, Nuran ile Mümtaz'ın aşkı anlatılmaktadır. Bu bölüm, son sayfaları dışında, birinci bölümün aksine neşe ve mutluluk duygusu ile doludur. Nuran, güzel ve etkileyici bir kadın olmanın yanı sıra çocukluğundan beri eski musikimizi duyarak büyümüş, halk oyunu ve müziklerini bilen, Boğaziçi'nde yalnızca oturmamış, aynı zamanda onu yaşamış, güzel şeyleri bilerek tatmış bir kadındır. İkinci bölümün sonunda ise yazın biteceği sırada, Nuran ile Mümtaz'ın aşk dünyası da bulutların arkasına çekilmeye başlamıştır. Nuran'ın eski eşinden olan çocuğu, ailesi, çevresi ve Suat; Mümtaz ile gerçekleşen bu yolunda giden ilişkiyi zehirleyen ve sonucunun evlilikle tamamlanabileceği konusunda şüpheye düşüren etkenler olarak belirir.¹²¹

¹¹⁸ Orhan Okay, *A.g.e.*, s. 330-331.

¹¹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Suat'ın Mektubu/Handan İnci*, Dergâh Yayınları, 2022, s. 19-20.

¹²⁰ Berna Moran, *A.g.e.*, s. 208-210.

¹²¹ *A.e.*, s. 210-213.

Melankolik bir havanın hüküm sürdüğü Suat isimli üçüncü bölüm, Mümtaz'ın üzüntülerini, kuşularını, korkularını ve kıskançlıklarını içermektedir. İntiharıyla Mümtaz ile Nuran'ın ilişkilerine son darbeyi indiren ve birçok bakımdan Mümtaz'ın tam tersi olan Suat, bir zamanlar Nuran'a âşık olmuştur fakat buna rağmen yıllardır başka bir kadınla evlidir. Suat, yeni bir insanın yaratılması uğruna sahip olunan her şeyin yıkılıp bir kenara atılmasını isteyen, zeki fakat sinik karakterli, çok okumuş ve hem bedenen hem ruhen hastalıklı adamdır. Nuran'a yazmış olduğu ve ortalığın karışmasını sağladığı aşk mektubunu, Nuran ve Mümtaz'ın evleneceklerini bilerek gönderir. Daha sonrasında İstanbul'a gelir ve Mümtaz'ın evinde olduğu bir günde kendini asarak intihar eder. Mümtaz ile Nuran eve gelip gördükleri manzara karşısında, aralarında bu ölüm varken asla mutlu olamayacaklarını düşünen Nuran'ın Mümtaz'ı terk etmesiyle sona erer.¹²²

Mümtaz isimli dördüncü bölüm ise ilk bölümün sonlandığı noktadan yani Mümtaz tarafından Nuran'ın kocası ile arasının düzeldiğini ve İzmir'e gideceğini öğrendiği andan başlar. Kirayı almak için evden çıkan Mümtaz bu bölümde kirayı alıp eve döner. Yine birinci bölümdeki gibi burada da iki kez sokağa çıkmıştır. İlki doktor aramak, ikincisi de ilaç almak sebebiyledir.¹²³

Dördüncü bölümde Suat'ın intiharıyla ruhsal bir sıkıntı içine giren Mümtaz ve hastalığı daha da ağırlaşan İhsan vardır. Mümtaz o gece sabaha karşı elinde İhsan'a götürmekte olduğu ilaç dolu şişelerle eve döndüğü sırada bir kriz geçirir. Bu sırada Suat'ın halüsinasyonu ile karşılaşır ve yere düşer. Bu düşmesinin sonucunda yüzü gözü kan içinde kalır ve o an radyoda İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı haberi duyulmaktadır.¹²⁴

Romanda Suat'ın intiharı dışında olağanüstü bir olay bulunmaz. Genel itibarıyla kişilerin birbirleriyle olan ilişkilerine, çatışmaların bulunmadığı diyaloglara ve bu ilişkilerin iç dünyalarına aksettirilmesinin tahlillerine dayanmaktadır. Romanı asıl zenginleştiren durum ise karakterlerin belli bir kültür donanımına sahip ve hayat görüşü olan kişilerden seçilmiş olmasıdır. İhsan karakteri; Fransa'da eğitim görmüş, gençliğinde sosyalist akımlara kapılmış, Millî Mücadele yıllarında gerçekleşen Kuva-yı Milliye hareketlerine katılmış, milliyetçi, kendi çapında tarih felsefesi olan, biraz da mutasavvıf-meşrep biridir. Boğaziçi'nde yaşamakta olan Nuran karakteri; anne tarafı Bektaşî ve baba tarafı Mevlevî olan, kültürlü ve köklü bir ailede yetişmiş, Edebiyat Fakültesi mezunu bir kadındır. Suat

¹²² Berna Moran, *A.g.e.*, s. 213.

¹²³ *A.e.*, s. 219.

¹²⁴ Orhan Okay, *A.g.e.*, s. 331.

karakteri; inançsız, ahlaki değerlere alaycı, kültürlü bir insandır. Son olarak Mümtaz karakteri; Edebiyat Fakültesi'nde tarih asistanı, doktora çalışmalarını sürdüren, İstanbul'un tarihi çevresine şahitlik eden, edebiyata olduğu kadar hat, musiki ve mimari gibi güzel sanatlarla ilgili biridir. Romandaki bu ana karakterlerin kültürel birikimleri ve savundukları fikirler birçok eleştirmenin dikkatini çekmiştir. Bu dikkatler sonucunda ise İhsan karakterinin Yahya Kemal'e, Mümtaz karakterinin de Tanpınar'a benzeyen yönlerinin bulunacağı ifade edilmiştir.¹²⁵

Tanpınar *Huzur*'la birlikte *Mahur Beste* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarını nehir-roman olarak tasavvur etmiştir. Nuran, *Mahur Beste*'deki Talat Bey'in torunu, İhsan da *Sahnenin Dışındakiler*'deki Millî Mücadele'yi İstanbul'da sahnenin dışından destekleyenler arasındadır. *Mahur Beste*'nin önemli karakteri Behçet Bey ile *Huzur*'un ilk bölümünde Çadircılar'da dolaşan Mümtaz karşılaşmıştır. Mahur Beste bu üç romanda da önemi vurgulanmakta olan fakat önemi kadar işlenemeyen bir motif olma özelliğiyle karşımıza çıkar.¹²⁶

4.1.1. İç mekânlar

4.1.1. Ev/konak

İhsan'ın yaşadığı ve daha sonra Mümtaz'ın da yanına taşındığı konak, tren seslerinin duyulduğu bakımsız müstemilat ve iki odası ile anlatılır. Bu eski konak, hâlen kazanç sağlaması sebebiyle ailenin geçmişteki zenginliğini gösterir. “(...)dükânın arkasında eski konağın müstemilâtından olan bakımsız kısımla üstündeki iki oda için konuşacağını, kontratın geciktiğini söylüyordu.”¹²⁷

Amcasının oğlu İhsan'ın hastalığı sebebiyle uzun zamandır evden dışarı çıkmayan ve İhsan'a hasta bakıcı aramak için dışarı çıkan Mümtaz, bunca zaman sonra kapının önüne adım attığında evin çevresini sanki ilk defa görüyormuş gibi bir düşünceye kapılır.¹²⁸ III. Osman ve I. Mahmut dönemlerinde sadrazamlık yapan Hekimoğlu Ali Paşa konağının burada bulunması semtin geçmişteki zenginliğini gösterir. Sokakta oynayan çocukların sefalet kokan kıyafetleri ve dökülen evler aktüel zamandaki perişanlığı anlatır. Tanpınar, mekân ve insan psikolojisi arasında bağ kurmayı sevdiği için Mümtaz'ın bulunduğu

¹²⁵ Orhan Okay, *A.g.e.*, s. 331-332.

¹²⁶ *A.e.*, s. 333-334.

¹²⁷ Tanpınar, *Huzur*, s. 14.

¹²⁸ *A.e.*, s. 21.

huzursuz havaya uygun olan mekânlar kurgulamıştır.¹²⁹ “Çocukların hepsi gürbüz ve güzeldi. Fakat, üstleri başları perişandı. Bir zamanlar Hekimoğlu Ali Paşa’nın konağı bulunan bir mahallede bu hayat döküntüsü evler, bu fakir kıyafet, bu türkü ona garip düşünceler veriyordu.”¹³⁰

İhsan’a hasta bakıcı bulmak umuduyla dışarı çıkan Mümtaz, dışarıdan fakir ve eski görünen bir eve uğrar. Kocası hasta olan ve üç çocuğuyla bir başına geçinmeye çalışan kadının yaşamakta olduğu bu ev, dışarıdan dökülmüş boyasına rağmen itinayla yapılmış ahşap bir evdir. Pencere kenarları, cumbalar ve çatı ince ince yontularak yapılmıştır. Evin iki yanından beş basamak merdivenle kapısına ulaşılmaktadır. Sağında bulunan kömürlük ise mal sahibi tarafından kömürcüye kiralanmıştır.¹³¹

Romanın ikinci bölümü olan Nuran bölümünün başlarında Zeynep Hanım konağına değinilmiştir. Mümtaz’ın arkadaşı olan İclal ve onun da arkadaşı Muazzez’den “Zeynep Hanım konağının iki acuzesi”¹³² olarak bahsedilir. Kızların etrafta olup biten haberleri toplama, bunları tasnif etme gibi alışkanlıklarını acuze yani huysuz ve yaşlı kadın anlamına gelen kelimeyle anlatan Tanpınar, yaşlı kadın ve konak figürleri arasında eski uyumu yakalamıştır.

Üsküdar’da XVIII. asrın en tanınmış bestekârlarından Tab’î Mustafa Efendi, burada bulunan konaklar arasında ahşaptan yapılma, havasızlıktan boğulan, cami vakfından kalan eşyalarla yaşayan bir biçare olarak anlatılmıştır. Bu vurgu ile Tanpınar, devlet adamlarından daha düşük şekilde yaşamaya mahkûm edilen sanatçıların ekonomik manada hak ettikleri yerde olmayışlarını eleştirmiştir.¹³³ “Üsküdar’da bu tepelerden birinde bir cami vakfından kendisine kalan şeylerle, yanındaki paşa konaklarının arasında havasızlıktan boğulan ahşap bir evde yaşayan bir biçare.”¹³⁴

Mümtaz için Nuran’ın evi aynı acemaşiran bestenin son beytinde anlatılan cennete benzer. Nuran’ın dayısı Tefvîk Bey tarafından, vefat eden eniştesi Rasim Bey’e ait çoğu eşyası bu evde saklanmıştır. Resimler, kendi el yazısıyla yazmış olduğu notlar, meşk defterleri ve neyler bulunmaktadır. Duvarı babasının el yazısıyla yazılmış “Lutf u

¹²⁹ Çiğdem Tan, *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Hikâye ve Romanlarında Mekân Tasviri* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Aydın Üniversitesi, 2024, s. 82.

¹³⁰ Tanpınar, *Huzur*, s. 23.

¹³¹ A.e., s. 22-23.

¹³² A.e., s. 83.

¹³³ Çiğdem Tan, A.g.e., s. 83-84.

¹³⁴ Tanpınar, *Huzur*, s. 183.

kerem-i Hazret-i Mevlâ ile geçtik”¹³⁵ yazılı levha ve levhanın karşısında asılı duran Ülâ rütbesine uygun kıyafet ve nişanlarla çekilmiş resim vardır.¹³⁶

Nuran’ın yaşadığı bu evde Tefik Bey’in oğlu Yaşar Bey’in odasında ilgi çekici detaylar görülmektedir. Yatağının baş ucundaki komodinde her türlü desen ve sembollerle süslü, maden bilgisinden mitolojiye hatta kozmolojiye kadar uzanan bazıları çok uzun bazıları bir şiir kitabının adı gibi sadece telkin ile yetinen isimli şişeler bulunur.¹³⁷

Üçüncü bölüm olan Suat bölümünde yine bir zenginlik göstergesi olarak konaklardan bahsedilmiştir. İstanbul, yerleşim yeri olarak neredeyse her dönemde ticaret merkezi açısından öne çıkmıştır. Bu duruma ise konaklarla vurgu yapılmıştır. Yalı, köşk, çarşılar ve tabi ki konaklar bu vurguyu güçlendirmekte aracıdırlar.¹³⁸ *“İşte İstanbul. Daha dün bir yüksek müstehlikler şehriydi. Bütün yakın şark buraya akardı. O kadar ki, otuz senede bir şehir yanar ve köşkleri, konakları, yalılarıyla, çarşılarıyla, pazarlarıyla adeta yeni baştan, yapılırdı.”*¹³⁹

Mümtaz karakteri kendi kendisiyle konuşmayı seven biri olarak oluşturulmuştur. Yine Nuran ve kendisiyle konuşurken etrafı unutan Mümtaz, Talimhane’den sonra Tünel’e gelmiş ve bir meyhanenin önünde durmuştur. Etrafında gördüğü konaklar burada geçmiş ile birleştirilerek verilmiştir. Dönemin ileri gelen insanların evleri olması sebebiyle konaklar zenginliği vurgulamıştır.

Emirgan’ın arka taraflarında bulunan Mümtaz’ın bir zamanlar Nuran ile yaşamış olduğu kendi evi, eski medrese avlularına benzeyen kapalı bahçesi ve Kandilli’den Beykoz’a kadar tüm manzarayı gören balkonuyla gözünde canlanarak verilir.¹⁴⁰

*“Bahçe gündüz güneşle, arı ve böcek sesleriyle dolu olurdu. Birkaç meyve ağacı, bir ceviz, kapısının önünde kestane, kenarlarda adını bilmediği bir yığın çiçek vardı; iç kapı, vaktiyle limonluk olan dar, camlı bir koridora açılırdı. Ondaki yazın o kadar serin olan taşlık gelirdi. Burada geniş orta masası, küçük içki dolabı, büyük bir sedir vardı. Merdiven genişti. Bazen iki yastık atarak Nuran’la orada otururlardı. Fakat genç kadın daha ziyade yukarı katı, büyük balkonu, Beykoz’a kadar bütün manzarayı kavrayan sofayı severdi.”*¹⁴¹

¹³⁵ Tanpınar, *Huzur*, s. 164.

¹³⁶ A.e., s. 161-164.

¹³⁷ A.e., s. 170.

¹³⁸ Çiğdem Tan, A.g.e. s. 84.

¹³⁹ Tanpınar, *Huzur*, s. 264.

¹⁴⁰ Çiğdem Tan, A.g.e., s. 75.

¹⁴¹ Tanpınar, *Huzur*, s. 75.

Mümtaz adlı dördüncü bölümde doğrudan bir tasvirin söz konusu olmadığı eski konak, yalnızca eski zamana yapılan göndermelerıyla verilmiştir. Girdikleri dar sokakla birlikte ruhun içinde sıkışıp kaldığı karmaşa ortamı, bu eski konak ile geçmişteki anılar birbirini tamamlar niteliktedir. Bununla birlikte çiçek kokuları ve sakin gece ise geçmişin insan ruhunda oluşturduğu o dinginlik ile bağdaştırılır:¹⁴²

*“Girdikleri dar sokakta eski bir konağın duvarından çiçek kokuları, bu durulmuş gece içinde, sanki kaybolmuş saadetlerin, ümitlerin, berhava olmuş hülyaların hatırasıyla, tıpkı bir vicdan azabı, nefse karşı işlenen bir cürmün o hiç affetmeyen, bir azap meleği gibi insanı bütün ömrünce kovalayan şuuru gibi ve yine tıpkı demin dinlediği konçertonun, her süzülüşünde biraz daha kendisini bulan, çokluğu içinden yavaş yavaş kendisi olarak halka halka sıyrılan ve sonunda bir altın ejderha gibi insanda çöreklenen ana nağmesi gibi, keskin, öldürücü bir hisle içine yerleşti.”*¹⁴³

4.1.2. Cami

Nuran ve Mümtaz’ın İstanbul gezileri sırasında karşılaştıkları birçok önemli ve tarihî camiler görülür. Bu camilerin yalnızca adı geçmekte ve mimari özelliklerine değinilmektedir. Karakterlerin ruh durumuyla bir ilgisi olmayan bu yerler sadece gezilen ve görülen mekânlardır.



Görsel 4.1. Mehmet Samsakçı, “Beyazıt Camii”, Hakikî Ruh Mimarımız Tanpınar’ın İstanbul’u, 2022.

Evden kiracıyı görmek amacıyla çıkan Mümtaz, gezmekten zevk aldığı Beyazıt’a gider. Bu semtte birçok yerin sadece ismiyle verildiğini görürüz. Bu mekânların ne içine girilir ne de bir duygu katılır. Bunlardan ilki Beyazıt Cami’dir. Mümtaz, buranın içine girmekten daha çok etrafında yapmaktan hoşlandığı durumları anlatır. Adı geçen bu camiler daha çok yer yön bilgisi verme özelliği gösterirler.

¹⁴² Çiğdem Tan, A.g.e., s. 86.

¹⁴³ Tanpınar, *Huzur*, s. 393.

“Bayezit Camii, İstanbul’un toprağına atılmış bir çekirdek gibidir. Bütün ilerideki gelişmeler, çiçek açmalar, bütün feyizli mevsimler onda vardır.(...)Camide ilk Cuma namazını kıldırın da, akşam, ikinci namazlarının sünnetini bir kere olsun bırakmamış olan Sultan Bayezit’tır. Bayezit Camii, karşısındaki imaret, meydanın öbür ucundaki medrese ve hamamıyla bütün bir külliye idi. II. Bayezit bu külliyei eski Bizans Heraklius camiasının tam bulunduğu yerde yapmakla şehrin manzarasını değiştirmişti.”¹⁴⁴

Yoluna taksiyle devam eden Mümtaz, farkında olmadan Sultan Selim’e kadar gider.¹⁴⁵ Bir an için bu eski caminin serinliğinde kaybolmak isteyip sonrasında vazgeçer. Sultan Selim Cami hakkında romanda bir bilgi yer almadığı için *Eleştirel Basım*’da bu gibi yerler hakkında bazı bilgiler mevcuttur:

“Sultan Selim Camii, Kanuni Sultan Süleyman tarafından babası Yavuz Sultan Selim adına yaptırılan camii, Fatih ilçesi Yavuzselim semtinde bulunur. Birer şerefeli iki minaresi, büyük kubbesi, yan tabhaneleri ve taş süslemeleri ile Haliç yamaçlarına kurulmuş olan camii, 16. Yüzyılda inşa edilen yapıların en önemlilerindendir. Kible kapısındaki kitabede 1522 yılında tamamlandığı belirtilen yapının mimarı kesin olarak bilinmemektedir.”¹⁴⁶

Mümtaz’ın tekrar sokağına çıktığı vakitte Beyazıt’taki Şehzade Cami’nin avlusunda bulunan ağaçlardan uçan büyük bir karga sürüsünün keskin çığlıkları duyulur. Şehzade Cami de tıpkı Sultan Selim gibi sadece adı geçen bir yer olmaktan öteye geçemez. Yine *Eleştirel Basım*’da burası hakkında bilgiler bulunur:¹⁴⁷

“Şehzade Camii, Kanuni’nin 1543 yılında 22 yaşında ölen oğlu Şehzade Mehmet için Mimar Sinan’a yaptırdığı imaret, mektep, tabhane, medrese ve türbeden oluşan külliyeinin içindedir. 1543-48 yılları arasında tamamlanan külliyedeki cami; kare şeklinde plana, 12 sütunlu ve 16 kubbeli bir şadırvan avlusuna, ikişer şerefeli minarelere sahiptir. Minarelerinin tezyini, türbesinin çinileri ve şadırvan avlusunun malakâri işlemleri özellikle etkileyicidir. Şehzade Mehmet Camii ya da Şehzadebaşı Camii olarak da bilinir.”¹⁴⁸

Nehir romanda gerçeklik ve kurmacanın sınırlarının ortadan kalktığı mekânlardan biri olan cami sadece nostaljisi ve dini kıymetiyle önemszenmez. Tanpınar’ın çocukluğundaki yeri de oldukça önemlidir. Bundan dolayı olmalı ki bir diğer eseri *Sahnenin Dışındakiler*’de de karşımıza çıkar. Cami; II. Meşrutiyet, Abdülaziz, Balkan Harbi ve II. Abdülhamit gibi dört devri kapsayan *Sahnenin Dışındakiler*’de üst üste yığılan toplumsal değişim ve dönüşümleri yansıtan tarihî bir ayna görevi görür.¹⁴⁹

¹⁴⁴ Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 135-136.

¹⁴⁵ Tanpınar, *Huzur*, s. 240.

¹⁴⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur: Eleştirel Basım*, Dergâh Yayınları, 2023, s. 254.

¹⁴⁷ Tanpınar, *Huzur*, s. 403-404.

¹⁴⁸ Tanpınar, *Huzur: Eleştirel Basım*, s. 409.

¹⁴⁹ Çiğdem Tan, A.g.e., s. 33.

Romanda adı geçmekte olan birçok cami bulunur. Fakat Elagöz Mehmet Efendi Cami bunlar arasından birtakım özellikleriyle ayrılır. Çünkü bu cami Tanpınar'ın kendi hayatında da yer alan ve gerçekte görmüş olduğu bir yapıdır. Mümtaz'ın yaşadığı evin karşısında bulunan Elagöz Mehmet Efendi Cami, Okay'ın çalışmasında belirttiğine göre, Tanpınar'ın doğduğu mahalledeki Muhtesip Karagöz Cami'dir. Okay, nüfus kaydından hareketle Tanpınar'ın Eminönü Kazası, Beyazıt Nahiyesi, Muhtesip Kara Koz Mahallesi Cami-i Şerif Sokağı'nda yirmi altı numaralı evde kayıtlı olduğunu yazar.¹⁵⁰ Mümtaz için Elagöz Mehmet Efendi Cami'nin kubbesi, elden eldiven gibi çıkarılmış kurşunları ya da yanındaki incir ağacının verdiği meyvesinin kabukları misali kolaylıkla soyulmuşa benzemektedir.¹⁵¹

4.1.1.3. Sahaf



Görsel 4.2. Mehmet Samsakçı, “Sahaflar”, Hakikî Ruh Mimarımız Tanpınar'ın İstanbul'u, 2022.

Mümtaz'ın Beyazıt'ta uğradığı yerlerden biri de sahaflardır. Sahaflar dönemin ruhunu, içinde bulundurduğu eski eşyalarla yansıtan mekânlardır. Romanda geçmişte yaşanıp bitmiş ne varsa günümüze mekânlar ve objeler aracılığıyla taşınmıştır. Bu sebepten mekân sadece adıyla zikredilmez, bunun ötesinde betimlemelerle anlatılır. Aynı zamanda Tanpınar, Mümtaz aracılığıyla burada bir medeniyet analizi yapar. Bahsedilmekte olan medeniyet Doğu'nun zengin birikimleriyle örüldüğü gibi çok eskilere uzanan kökleri, değişik kültürlerin kaynaklarıyla beslenerek varlıklarını geleceğe taşıyan bir yapıdadır.¹⁵² Mümtaz etrafa göz gezdirdikçe her bir noktasından başka bir duygunun sıçradığını hisseder. Böylelikle sahafları onun gözünden görürüz.

¹⁵⁰ Orhan Okay, *A.g.e.*, s. 22.

¹⁵¹ Tanpınar, *Huzur*, s. 21.

¹⁵² Çiğdem Tan, *A.g.e.*, s. 25.

Sahaflar içleri تنها, eski Mısır Çarşısı'ndan “sıçramış bir damla gibi küçük”¹⁵³ dükkânlardır. Aynı zamanda hangi yok olmuş medeniyetlere çıktığı bilinmeyen bir yığın geleneğin küçük bir özeti; tozlu kavanozlar, uzun tahta kutular ve üstü açık mukavvaların arasında yüzyıllarca faydası olduğuna inanılmış ot ve onların köklerini, hırsla peşinden koşulan baharlarını sergilerler. Sahafların bu tozlu ama bir o kadar da karmaşık dünyasına giren Mümtaz, etrafa bakınırken raflarda, rahlelerde, sandalyelerin ve dükkânın döşemesinde üst üste duran kitapların; sanki gömülmeye hazırlanıyormuş ya da gömüldükleri yerden seyrediliyorlarmış gibi beklemekte olduklarını düşünür. Burada ayrıca okul kitapları, eczacı formülleri, kapaklarında resim olan romanlar, Frenkçe salnameler, Karakin Efendi'ye ait balıkçılık kitabı, baytarlık, modern kimya gibi birçok çeşitte kitaplar bulunur.¹⁵⁴

4.1.1.4. Bitpazarı

Sahaflardan sonra yine aynı mevkide bulunan Bitpazarı'na giren Mümtaz, bu tarz eski yerleri yaşanmışlıklarla aktararak verir. Burada satılan her bir ürün, eşya onları daha önce kullanan sahiplerinin ruhlarını taşır âdeti. Nitekim Tanpınar için de mekânlar ve eşyalar ruhlarıyla birlikte yaşarlar. Bir gelin elbisesi giydirilen mankenin satılık bir saadeti temsil etmesi ve onu aydınlatan ışığın da düşünülenle yaşanan arasındaki farkın iyice görülmesi için yanması bu durumu göstermektedir. Eski eşyaların alınıp satıldığı ve şehrin hayatından bir parça olan bu bitpazarı çarşısı kalabalık, serin ve uğultulu bir yerdir. Küçük dükkânların bulunduğu bu yerde dükkânların hemen her tarafına kıyafetler asılıdır. Sarı ve lacivert renkte işçi tulumları, açık renk yazlıklar, kadın montları, fistanlar gibi birçok şey her yanı doldururlar.¹⁵⁵

4.1.1.5. Bedesten

*“Osmanlıda, değerli malların alınıp satıldığı, saklandığı ticari merkezler ve çarşılar için kullanılır. Metinde sözü edilen Bedesten, Beyazıt ve Nuruosmaniye camileri arasında kalan ve halk arasında Büyük Çarşı yahut Kapalı Çarşı olarak bilinen ticaret ve alışveriş merkezidir.”*¹⁵⁶ Bu dar ve iç içe dükkânların birinde mutlaka eski İstanbul'a ait parçalar en umulmadık şekilde kendilerini gösterirler. Bu oldukça rutubetli ve yarı karanlık evren

¹⁵³ Tanpınar, *Huzur*, s. 50.

¹⁵⁴ A.e., s. 50-51.

¹⁵⁵ A.e., s. 62-63.

¹⁵⁶ Tanpınar, *Huzur: Eleştirel Basım*, s. 54.

içinde Mümtaz'ı bilinmezcin cazibesıyla saatlerce tutabilen aşiretten aşirete, kasabadan kasabaya değişen eski zamana ait elbiseler; motifler ve renklerini günlerce anımsayacağı eski kilim ve halılar; Bizans ikonlarından yapılmış eski yazı levhalarına kadar birden fazla sanat eseri, işlemler, süsler; hangi geçmiş zaman güzeline kollarını ve boynunu süslediği bilinmeyen birkaç nesle ait mücevherler bulunur.¹⁵⁷

4.1.1.6. Vapur

Bir ulaşım aracı olmak dışında Nuran ve Mümtaz'ın aşklarına, ayrılıklarına tanıklık eden, içinde farklı ruh hâllerinden insanlar taşıyan ada vapuru da algısal mekân olarak verilebilir. Ada'ya giden Boğaz vapurunun kalkmasına epey bir zaman varken Galata Köprüsü'nün altında bulunan Kitapçı Kemal¹⁵⁸'e uğrayıp birkaç gazete ve dergi alan Nuran ve Mümtaz, saati geldiğinde hıncahınç dolu olan vapura binerler. Vaporda şehirdeki işlerinden dönen, gezmelerden ve uzaktaki plajlardan gelen her yaştan insan bulunur. Tanpınar vapurdaki bu insanları günün yorgunluğu yüzlerinden akan, bilerek veya bilmeyerek kendilerini akşamın bu saatine teslim etmiş olarak betimler. Mümtaz için adaya gitmekte olan bu insanlar âdeta anonimleşir ve orada insan kendisinden uzaklaşır.¹⁵⁹

4.1.2. Dış mekânlar

4.1.2.1. Üsküdar

Nuran ile Mümtaz'ın birlikte yaptıkları İstanbul gezileri sırasında değinilmekte olan Üsküdar, bünyesinde barındırdığı birçok tarihî, kültürel ve estetik yapılarıyla karşımıza çıkmaktadır. “*Mihrimah Camii, III. Ahmet Camii, Rum Mehmet Paşa Camii, Ayazma Camii, Şemsipaşa, Selimiye Kışlası çevresini, Sultantepe, Küçükvalide*” gibi birçok önemli yer dışında Üsküdar'daki diğer semtleri de gezerler.¹⁶⁰ Üsküdar, diğer semtlere nazaran mekânlarındaki ruhu fazla yansıtmayan bir çevresel mekân olarak karşımıza çıkmıştır.

¹⁵⁷ Tanpınar, *Huzur*, s. 46.

¹⁵⁸ Tanpınar, *Huzur: Eleştirel Basım*, s. 128.

¹⁵⁹ Tanpınar, *Huzur*, s. 120-123.

¹⁶⁰ Ed. Julian Rentzsch-İbrahim Şahin, *A.g.e.*, s. 179.



Görsel 4.3. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Üsküdar”, Huzur Eleştirel Basım. 2023

Vapur saatinin gelmesine kadar olan zamanda iskelede beklemek yerine Mihrimah Cami ve Üçüncü Ahmet’in annesi Gülnûş Emetullah tarafından Kayserili Mehmet Ağa’ya yaptırılan Yeni Valide Cami’yi dolaşan Nuran ve Mümtaz, vapuru kaçırmaları sebebiyle gezilerine civardaki diğer yapılarla devam etmektedirler. İsmi geçen bu iki cami, bugün Üsküdar İskele Meydanı’nı ayıran Hâkimiyeti Milliye Caddesi’nin iki tarafından birbirlerine bakmaktadırlar.¹⁶¹

“Mihrimah Camii, Hürrem Sultan ve Kanuni Sultan Süleyman’ın kızı Mihrimah Sultan (1522-1578) tarafından Mimar Sinan’a (1490-1588) yaptırılan ve Üsküdar İskele Meydanı’na hâkim bulunan cami, İskele Camii adıyla da bilinen yapının cümle kapısı üzerinde bulunan kitabeden 1547/48’de yaptırıldığı anlaşılıyor. Ortada merkezî kubbesiyle dörtgen bir plan üzerine inşa edilen cami, mihrap tarafında ve yanlarındaki yarım kubbelerle bir yonca yaprağını andırır. Ayrıca Mihrimah Sultan, yine Mimar Sinan’a Edirnekapı Mihrimah Camii’ni de inşa ettirmiştir (1566).”¹⁶²

¹⁶¹ Tanpınar, *Huzur: Eleştirel Basım*, s. 187.

¹⁶² A.e., s. 187.

Tanpınar'ın *Beş Şehir*'de Yeni Cami olarak bahsettiği cami, *Huzur*'daki Yeni Valide Cami'dir. *Beş Şehir*'de ayrıntılı anlattığı birçok mekân ve yapı romanlarına kaynaklık etmiştir.

*“III. Ahmed'in, annesi Hatice Gülnûş Emetullah Sultan için yaptırdığı Üsküdar'da çarşı içindeki cami, deniz tarafından gelirken görülen kısmı bir tarafa bırakılırsa bulunduğu yerden şehre bir şey ilâve etmez, onu sevmek için yakından, olduğu yerde, yapıldığı sarsıntılı devrin hususî güzelliği ile, dalında bir gül gibi parıldar görmek lâzımdır. III. Ahmed devrinin en güzel eseri odur.”*¹⁶³

Mihrimah ve Yeni Valide Cami'ye biraz daha uzak mesafede bulunan Atik Valide ve Orta Valide camilerini de gezerler. Aşka, güzelliğe ya da anneliğin kutsal duygusuna ithaf edilen bu dört cami, Üsküdar'da hakiki bir kadın saltanatının varlığını göstermektedirler.¹⁶⁴

“Atik Valide, III. Murat'ın (1546-1595) annesi Nurbanu Valide Sultan (ö. 1583) tarafından 1570-1579 yılları arasında Mimar Sinan'a yaptırılan külliye içindeki cami. Valide Sultan adıyla anılırken, Gülnûş Valide Sultan'ın Üsküdar İskele Meydanı'nda bir külliye yaptırması (1710) üzerine Eski Valide (Atik Valide veya Valide-i Atik) adlarıyla anılmaya başlamıştır.

*Orta Valide, 1640'ta IV. Murat ve Sultan İbrahim'in validesi Mahpeyker Kösem Sultan (ö. 1651) tarafından yaptırılmıştır. İçindeki çinileri nedeniyle Çinili Camii olarak da bilinmekte ve yine Osmanlı sarayının diğer iki validesinin Üsküdar'da yaptırdığı iki caminin (Eski ve Yeni Valide) arasında kaldığı için, romanda da geçtiği ismiyle Orta Valide olarak da anılmaktadır.”*¹⁶⁵

Bir diğer günde de Üsküdar'daki gezintilerine devam eden Mümtaz ve Nuran bu sefer Fatih Sultan Mehmet döneminin sadrazamlarından olan Rum Mehmet Paşa tarafından yaptırılmış Rum Mehmet Paşa Cami'yi, III. Mustafa tarafından vefat eden validesi Mihrişah Emine Sultan ve ağabeyi Şehzade Süleyman için yaptırılmış Ayazma Cami'yi ve son olarak Kanuni dönemi beylerbeyi, tarihçi ve şair Şemsi Ahmet Paşa'nın isteğiyle Mimar Sinan'ın yapması istenmiş Şemsi Paşa Cami'yi dolaşırlar. Ayazma Cami, Mehmet Tahir Ağa'nın eseri olan Türk-Barok üsluplu bir yapıdır. Kendine has külliyesi bulunan bu camideki hamam, sıbyan mektebi, dükkânlar ve muvakkithane günümüze ulaşamamıştır. Kuşkonmaz Cami ismiyle de bilinen Şemsi Paşa Cami ise, tek kubbeli yapısıyla türbe, hazire ve medrese ile birlikte asimetrik şekilli külliye içinde yer almaktadır.¹⁶⁶

¹⁶³ Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 144.

¹⁶⁴ Tanpınar, *Huzur*, s. 179.

¹⁶⁵ Tanpınar, *Huzur: Eleştirel Basım*, s. 187.

¹⁶⁶ Tanpınar, *Huzur*, s. 188.

Üsküdar'ın Marmara'ya bakan ve tarihî dokusuyla dikkat çeken mahallerinden olan Sultantepe'den geçerler.¹⁶⁷ Yine o civarlarda bulunan Yeni Valide Cami'nin arkasında Aziz Mahmud Hüdâyî Efendi Türbesi, biraz daha yukarısında IV. Mehmet döneminin dizginlerini birkaç yıl elinden düşürmeyen Selâmi Efendi Türbesi, Karacaahmet'te Karacaahmet Türbesi, Sultantepe'de ise Celveti tarikatına mensup Bâkî Efendi Türbesi'nin bulunması Üsküdar'ı tıpkı bir hazine gibi görmeyi sağlamaktadır.¹⁶⁸

Üsküdar'ı gezdikçe İstanbul'u tanıma hevesiyle dolan Nuran, bundan sonraki günlerde de Mümtaz ile birlikte Eski Saray'dan başlayarak camileri, medreseleri gezmeye devam eder.¹⁶⁹

*“Eski Saray, Saray-ı Atik-i Âmire olarak da bilinir. Fatih'in İstanbul'u fethi sonrası inşa edilen ilk Osmanlı sarayıdır. Bugünkü Beyazıt Camii ile Süleymaniye Camii'ni içine alan arazide inşa edilmiştir. İstanbul yangınlarından payına düşeni alan saray birçok kez tamir edilmiş, 1826'da Seraskerlik makamına tahsis edilinceye değin önemini korumuş, 1866'da yıkılmış ve yerine bugünkü İstanbul Üniversitesi Rektörlük binası inşa edilmiştir.”*¹⁷⁰

Nuran ve Mümtaz'ın yapmış oldukları Üsküdar gezintileri birkaç gün sonra kızgın güneşin altında Selimiye Kışlası'nın etrafında devam eder. Dolaştıkça ve İstanbul akşamlarının gerçek ziyafet sofralarına benzer görünen İstanbul'da açılan ilk geometrik caddeleri, geçmişin hülyası isimli sokakları gördükçe mazi hasretine yakalandılar. İstanbul hayranlığının yaşatıldığı Mümtaz karakteri, *“İstanbul, İstanbul, diyordu. İstanbul'u tanımadıkça kendimizi bulamayız”*¹⁷¹ sözleriyle Tanpınar'ın duygularını yansıtmaktadır.¹⁷²



Görsel 4.4. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Selimiye Kışlası”, Huzur Eleştirel Basım. 2023.

¹⁶⁷ Tanpınar, Huzur, s. 189.

¹⁶⁸ A.e., s. 180.

¹⁶⁹ A.e., s. 198.

¹⁷⁰ Tanpınar, Huzur: Eleştirel Basım, s. 209.

¹⁷¹ Tanpınar, Huzur, s. 179.

¹⁷² A.e., s. 179.



Görsel 4.6. Mehmet Samsakçı, “Hekimoğlu Ali Paşa Camii”, Hakikî Ruh Mimarımız Tanpınar’ın İstanbul’u, 2022.

“Hekimoğlu Ali Paşa Camii, Fatih-Cerrahpaşa’da I. Mahmut saltanatının veziriazamlarından Hekimoğlu Ali Paşa (1689-1758) tarafından yaptırılan cami. 1734-35’te tamamlanan külliyesinde tekke, kütüphane, türbe, şadırvan, sebil ve çeşmeler bulunmaktaydı. Külliye birçok onarımdan geçmiş ve özellikle dış avlu duvarları büyük oranda yıkılmıştır.”¹⁷⁵

“Kocamustafapaşa, Hekimalipaşa, Yedişehitler” gibi yerler eski İstanbul’a ait semtlerdendir. Yiğit ve güzel fakat kıyafetleri eskimiş olan çocukların bulunduğu bu yerde oyunlar da eskisi gibi değildir. Barut fiçilerinin üstünde oynayan çocukların ağızlarından eskiye ait bir türkü dökülür. *“Türkü eskidir ama barut fiçileri bugüne aittir.”* Oynadıkları bu fiçiler ise II. Dünya Savaşı’nın acı bir gerçeğidir. Savaş ilanının bir gün öncesinde gerçekleşen romanda Mümtaz’ın gözünden halkın endişeleri verilmiştir. Mümtaz’ın içinde barındırdığı ruh hâli, hüznüleri ve umutları yürümüş olduğu sokaklara yansır. Bununla birlikte bu semtlere kişilik ve anlam katar. Sokakların ise kişilerin ruh durumu ile bakış açıları üzerinden verilmesi toplumun da ruh hâlini aksettirir.¹⁷⁶ Mümtaz tarafından geriye dönüşlerle eski İstanbul ve günümüz İstanbul’unun verilmesi, geçmiş ile bugün arasındaki değişimi bir karşılaştırmayla görmemizi sağlar.¹⁷⁷

Bu Ağustos ayında İstanbul’un semtleri pislikten, tozdan, sıcaktan bitap bir hâledir. Her yerde sıcaklığın artırdığı bezginlik, hastalıklı ve yorgun yüzler, fizyolojik olarak çöküş hâkimdir. Tahtaları morarmış, kiremitleri kırılmış yana doğru yatmış evlerde de insanlardaki bu bitap hâl vardır. Caddedeki insanları iteler gibi geçen otomobiller ve pencere kenarlarında bulunan sardunyalara ulaşınca kadar *“sefaletin kemirdiği evlerin”* yanında *“beyaz ve tahinî boyalı”* eskiden kalma bir konak, mazideki zenginliğin

¹⁷⁵ Tanpınar, *Huzur: Eleştirel Basım*, s. 209.

¹⁷⁶ Ed. Julian Rentzsch-İbrahim Şahin, *A.g.e.*, s. 181.

¹⁷⁷ *A.e.*, s. 181.

şaşırtıcı bir artığı gibi gözükmeştir. Konakların yanı başında meçhul mimarisiyle herhangi bir hayat standardına girmesi imkânsız gibi görünen, biri diğerini tutmayan, semtin havasına âdeta sırtını dönmüş, “duvarları çivit boyalı kireçle” kapatılmış yirmi sene öncesine ait “kârgir evler” bulunmaktadır. Her bir tarafı kaplayan bu sefalet, kir, bakımsızlık içinde yollarda yürüyen üstü başı perişan, iyi tıraş olamamış, sakat, yorgun, saçlarını düzeltmeye bile vakit bulamadan sokağa çıkmış kadın ve erkekler dolaşmaktadır. Bu insanların arasında kıyafetinin perişanlığını bakışlarıyla, endamıyla ve çehresiyle başka bir şeye dikkat imkânı bırakmayan kadınlar gibi hiç beklenmedik yerde taşı kırık ve yaldızlı bir geçmiş zaman çeşmesi parlamaktadır. Çeşmenin biraz ilerisinde kubbesi yıkılmış, düzgün cephesiyle bir türbe kendisini göstermektedir. İlerledikçe içinde bir sürü çocuğun cıvıltısı duyulan, yere devrilmiş beyaz renkli mermer sütunları, damında incir ve selvi ağacı bitmiş medrese meydana çıkmaktadır. Burası Fatih’te bir semt olan Kocamustafapaşa’dır. Buradaki önemli yerler Koca Mustafa Paşa Cami ve onun avlusunda bulunan kurumuş çınardır. Sümbül Sinan türbesi, mimarisiz bir yapı olmakla beraber içerisinde dört devir hayata yattığı yerden etki etmiş bir ölü¹⁷⁸ bulunmaktadır. Sarığına mevsiminde sümbül takması sebebiyle bu lakabı almıştır. Türbelerin gelenekselleşmiş inanç gücü sebebiyle duvarlarına, parmaklıklarına eller sürülüp dualar edilmektedir. Hastaları iyileştirdiğine, ümidi olmayanlara ümit kapısı açtığına, dünyaları mahvolmuş olanlara ölümün ilerisinde ışıklar gösterdiğine, tahammülü ve sabretmeyi öğrettiğine inanılmaktadır.¹⁷⁹

“Kocamustafapaşa, Fatih’te bir semt. Adını II. Bayezit döneminde veziriazamlık yapmış ve I. Selim’in cülusundan bir süre sonra idam edilmiş Koca Mustafa Paşa’dan (ö. 1512) alır. Sementin kendisi gibi, ünlü meydanı ve camisi de Paşa’nın adıyla anılır.

Koca Mustafa Paşa Camii, Bizans Dönemi İstanbul’unun önemli manastırlarından (Aziz Andreas) birinin kilisesi iken 1511’de, Sadrazam Koca Mustafa Paşa tarafından camiye çevrilmiştir. Cami ve külliyesi, Halvetiyye-Cemâliyye tarikatına bağlı Sünbülüyye kolunun merkez dergâhı olduğu için Sünbül Efendi Külliyesi olarak da anılır.

Sünbül Sinan (Yusuf Sinan) (ö. 1529), II. Bayezit, I. Selim ve I. Süleyman dönemlerinde şeyhlik yapmış âlimlerden. Halvetiyye tarikatına bağlanmış ve şeyhi Cemal-i Halveti tarafından kendisine Sünbül/Sümbül Sinan adı verilmiştir. Şeyhinin ölümü ve vasiyeti ile onun makamına geçmiştir.

Kurumuş çınar, Zincirli servi adıyla da bilinen, Koca Mustafa Paşa Camii (Sümbül Efendi Camii) avlusunda, Çifte Sultanlar olarak bilinen türbenin yanında bulunan bir

¹⁷⁸ Tanpınar, *Huzur*, s. 201.

¹⁷⁹ A.e., s. 199-201.

anıt ağaç. Kuruyan dalların düşmesini engellemek için zincirle dolanmış ağaç tamamen kurumuş olsa da manevi kıymeti nedeniyle korunmaktadır.”¹⁸⁰

Sümbül Efendi’den bahsedildikten sonra yine onun gibi mühim olan başka bir şahsiyet Merkez Efendi’den bahsedilir. Mümtaz, onun en muzır hayvanlara bile fenalık etmediğinden ve fareleri zarara sokacağından dolayı evinde kedi bulundurmadığından bahseder.¹⁸¹

“Merkez Efendi (ö. 1552), Halvetiyye tarikatının Sünbüliyye kolunun şeyhi, âlim ve hekim. Asıl adı Musa olan Merkez Efendi’nin lakabı Muslihuddin’dir. Merkez Halife olarak da tanınır. Sünbül Sinan Efendi’ye intisap etmiş, onun vefatı üzerine 1529’da Manisa’dan gelerek Koca Mustafa Paşa Dergâhı’ndaki yerine geçmiştir. Türbesi, Yenikapı Mevlevihanesi’nin karşısında, Merkez Efendi Camii bahçesinde dir.”¹⁸²

4.1.2.3. Fatih

Hasta bakıcı aramak için dışarı çıkan Mümtaz, üç çocuğuyla yaşamakta olan kadının evinden sonra saptığı sokaklarda, geçen yaz Nuran’la dolaştığı yerleri hayal ederek yürümeye devam eder. Bu yürüyüşü sonunda farkında olmadan Yedişehitler’e kadar gittiğini anlar. Yedişehitler¹⁸³ denilen yer Fatih’in Silivri Kapısı Mahallesi’nde bulunan bir kabristandır. İstanbul’un fethi sırasında şehit düşen yedi asker burada yan yana uyumaktadırlar. Tozlu ve dar olan bu sokakta şehitlerin bulunduğu yerde meydana benzer bir yol genişler. İki katlı ve âdeta mukavvadan yapılmış hissiyatı veren fakir görünümlü evin penceresinden tango sesi gelir.¹⁸⁴ Mümtaz duyduğu bu ses ve aklında susturamadığı geçmişe dair düşüncelerle birlikte yola devam eder. Üstleri toz içinde olan çocuklar, sefil evler, perişan mahalleler gibi niteliklerle anlatılan bu yer için Mümtaz, II. Dünya Savaşı’nın belirsizliğinden kaynaklanan bir durum olduğunu söyler.

4.1.2.4. Beyazıt

Eski İstanbul’u belirten yer olarak Beyazıt semti seçilmiştir. Mümtaz’ın kiracılarını ziyaret etmek amacıyla sokağa çıkmasıyla Beyazıt ve çevresi yukarıda da verilmiş olan yol haritası üzerinden anlatılmıştır. Beyazıt Cami’nin yan tarafında bulunan büyük kestane ağacı altında güvercinleri seyretmek, sahaflara uğrayıp kitap karıştırmak, tanıdığı kitapçılarla muhabbet etmek gibi durumlarla yürümek gibi ifadelerle Tanpınar, bir semtin

¹⁸⁰ Tanpınar, *Huzur: Eleştirel Basım*, s. 212.

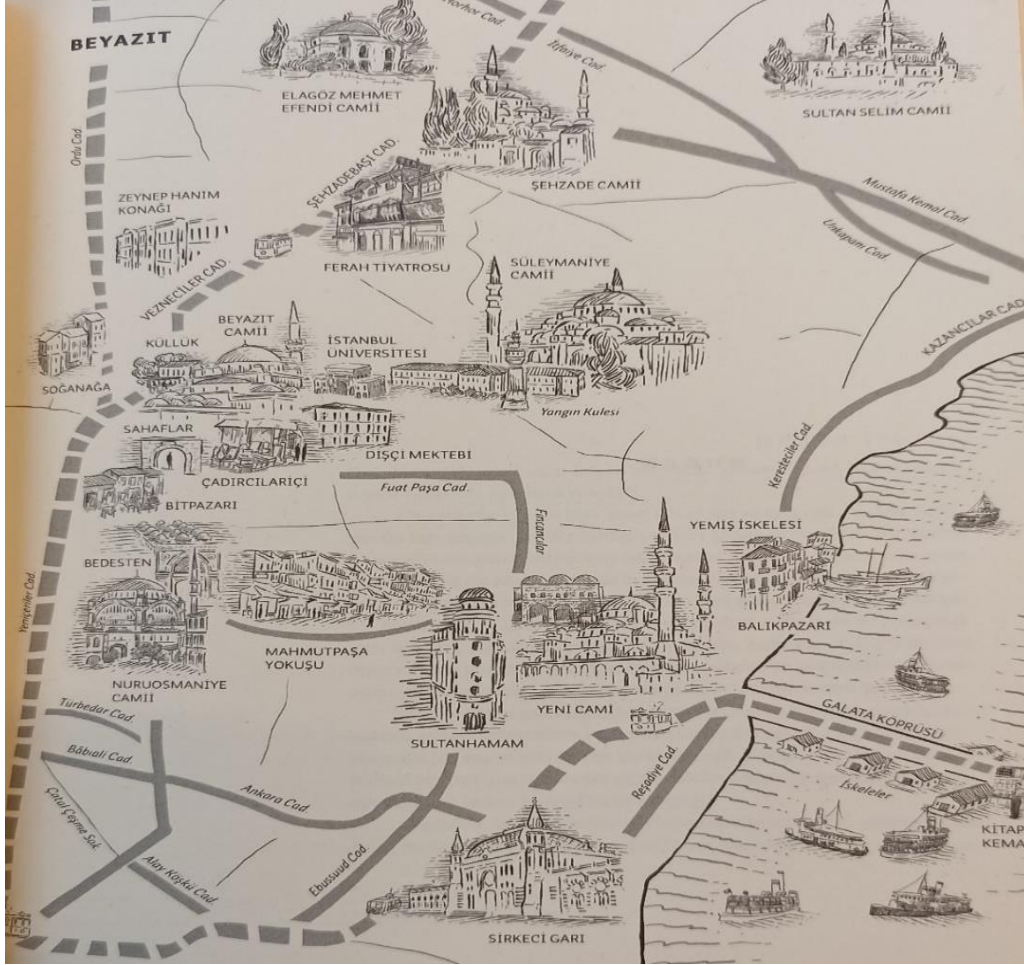
¹⁸¹ Tanpınar, *Huzur*, s. 201.

¹⁸² Tanpınar, *Huzur: Eleştirel Basım*, s. 213.

¹⁸³ A.e., s. 35.

¹⁸⁴ Tanpınar, *Huzur*, s. 23.

belirleyici durumlarını vermiştir. Yine bu semtte bulunan Bitpazarı ve Bedesten gibi antika eserlerin fazlasıyla bulunduğu yerler “*şaşırtıcı nesneleri derleyen, eski ile yeninin buluştuğu mekânlardır.*” Birçok yeri gezmekte olan Mümtaz sayesinde, İstanbul sokaklarında dolaşıyor gibi bir his yaşanır. İçinde yaşanan an ile geçmiş zaman arasında bağlantı kuran yazar, eskinin simgelendiği mekânları önemsemiştir. Mümtaz’ın Küllük’te gideceği randevusu sayesinde ise şehrin gözükmeyen yüzü ve kültür dünyası işaret edilmiştir.¹⁸⁵



Görsel 4.7. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Beyazıt”, Huzur Eleştirel Basım. 2023.

Annesinin ölümünden sonra Antalya’dan İstanbul’a giden Mümtaz, büyük yengesi ve İhsan’ın yaşadığı Şehzadebaşı’nda kalmaya başlar.¹⁸⁶ Şehzadebaşı ayrıca Tanpınar’ın doğduğu yerdir. Mümtaz’ın Nuran ile yaptıkları İstanbul gezilerinde, geçmişe dair yakaladıkları her bir alışkanlık, yıllanmış mimari eserler, her gelenek görenek üzerine uzunca konuşan Mümtaz, kimliğinde bulunan ve geçmişe dayanan izlerin geldiği yerleri

¹⁸⁵ Ed. Julian Rentzsch-İbrahim Şahin, A.g.e., s. 172-175.

¹⁸⁶ Tanpınar, *Huzur*, s. 41.

Nuran'a açıkladığı sırada¹⁸⁷ Şehzadebaşı'ndan bahseder: *“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 medeniyet çöküntüsünün yetimleridir.”*¹⁸⁸

Bedestenden ayrılan Mümtaz daha sonra Nuruosmaniye Cami'den aşağı kiracıyı bir an önce görme düşüncesiyle yürümeye devam eder. Yürümesinden bir süre sonra fark ettiği bu yolun; açık kapıları, çamaşır serili balkonları, güneşin altında kalmış harap evleri, dışarıya sarkan cumbalarıyla harap ve sonlanmayacak korkusunu hissettirecek kadar beyaz, uzun ve aydınlıkla beraber derisi soyulmuş gibi İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerini barındıran hasta bir yol olduğunu düşünür.¹⁸⁹

4.1.2.5. Boğaz

Bir İstanbul aşığı olduğunu eserlerini okuyup gördükçe daha iyi anladığımız Tanpınar'ın, İstanbul'un görkemli bir simgesi olan Boğaz'dan bahsetmemiş olması mümkün değildir. Tanpınar'ın Boğaz'a olan sevgisini de Mümtaz'a yüklemiş olduğu şu özelliklerden anlamak mümkündür: *“Mümtaz için kadın güzelliğinin iki büyük şartı vardı: Biri İstanbullu olmak, öbürü de Boğaz'da yetişmek.”*¹⁹⁰ Tanpınar gibi Boğaz'a hayran olan Mümtaz, burada vakit geçirmekten oldukça hoşlanır. Bu sebeple Boğaz'a yönelik betimlemeler genellikle olumlu özelliklerle karşımıza çıkar. Fatih ve Şehzadebaşı'nda yapılan şehrin sefaletine yönelik anlatılar burada bulunmaz. Boğaz'da manzara ışık ve renklerle ön plana çıkar. Boğaz için yapılan tasvirler okuyucuda güzel duygular uyandıracak türden son derece hülyalı durumlardır:

“Taze, yumuşak toprak; parlak renkler; beyaz aydınlık; tepelerdeki mor, kırmızı, erguvani, pembe, yeşil çiçek kümeleri; denizin altına döşenmiş, iyi dövülmüş bir yığın mücevher parıltısından geçirilmiş bakır levhalar; mavi küçük dalgalar; kırlangıç sürüleri; mercan rengi, safran rengi ışık damarları; mavi gece; çok yaldızlı bulutlar; hudutsuz, koyu mavilik; gecenin koyu mavi billuru; inci rengi bir imbikten süzülerek gelen ışık; geniş, sonsuz gökyüzü; mehtabı kovalıyormuş gibi suda akisler çizen yunus balığı sürüsü; sırçadan, ince ve şeffaf dünya; yüzlerce kuğu kuşu; eski köşkler; ağaç kümelerinin tozlu yeşilini çok koyu bir neftide sıralayan serviler; denizin buğulu, mavi aydınlığı; ağaç kümeleri; denize bir altın oluk gibi boşalan mehtap; yaprak yaprak dağılan sarı güllerin alemi; iskele boyunu kaplayan lüfer avına çıkmış sandallar; alacakaranlıkta bir eski mabet dehlizine benzeyen, dağ ile yalı duvarları arasındaki gölgeli yol; ayın etrafına gerdiği mavi, ipek kumaş; masmavi bir dünya; sabahın erken

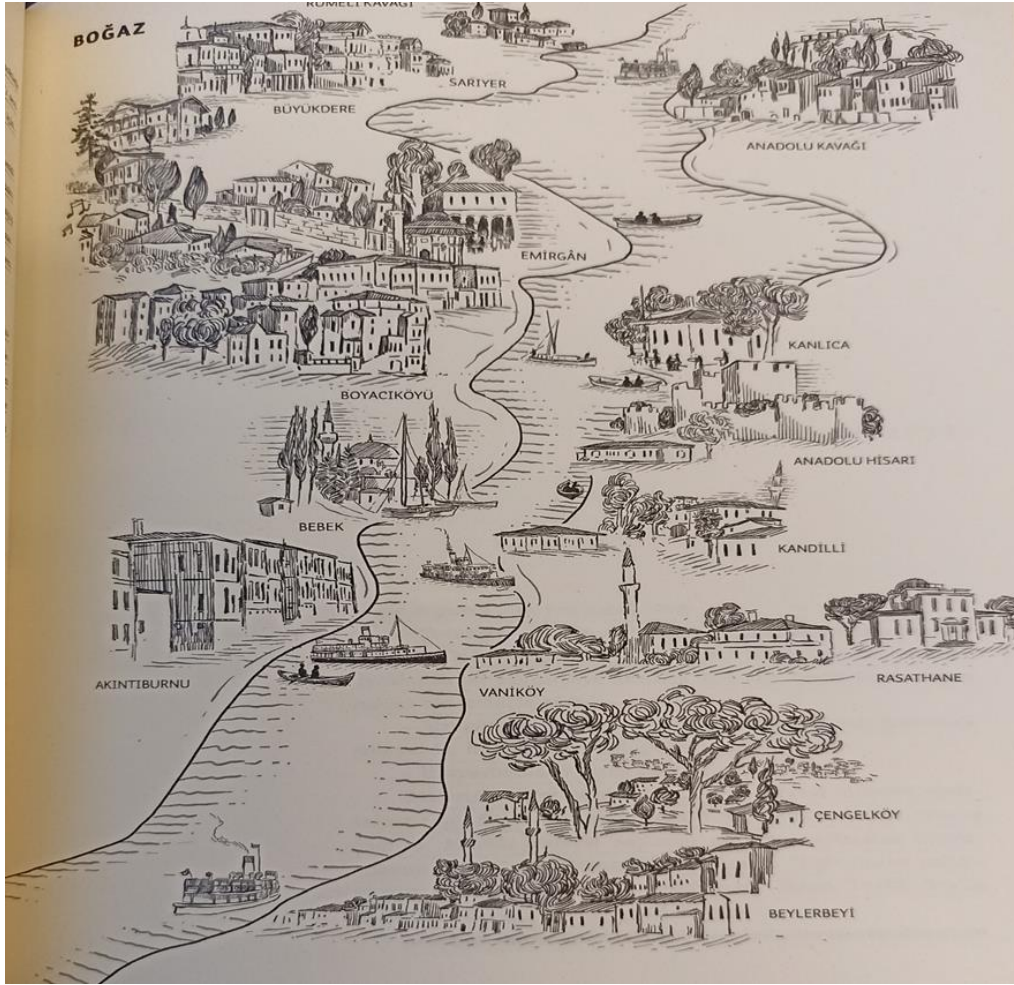
¹⁸⁷ Zeynep Kevser Şerefioğlu, A.g.e., s. 151.

¹⁸⁸ Tanpınar, Huzur, s. 202.

¹⁸⁹ A.e., s. 68-69.

¹⁹⁰ A.e., s. 81.

saatlerinde ağaçların titreye titreye uyanışı; buğulu şeffaf mavilik; ışık külçesi; altın saçaklar; iki yandan denize doğru kayan bahçeler; karşı kıyıyı saran ışık dalgası...¹⁹¹



Görsel 4.8. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Boğaz”, Huzur Eleştirel Basım. 2023.

Tanpınar’ın anlattığı Boğaziçi, Mümtaz ve Nuran’ın aşkının, mutluluklarının ve huzurlarının mekânı ve “*medeniyet sahnesi*” olarak işlenmiştir. Mümtaz’ın Nuran’a duymuş olduğu aşk, Boğaz’daki semtlerle birleşir. “*Boğaz’ın Emirgân, Küçük Çamlıca, Çengelköy, Kandilli, Kanlıca, Kuleli önleri vd. semtlerini yazar, hayal dünyasında gelen maziye özgü unsurlar ve musiki ile zenginleştirir.*” Medeniyetin şekillenmesine tanık olan Boğaziçi, bünyesinde bulundurduğu mimari özellikleriyle bizim kültürümüze özgüdür. Bu durum ise bir şehir için en önemli olgulardan birinin mimari olduğunu düşünen Tanpınar için önem arz etmektedir.¹⁹²

Mümtaz ve Nuran’ın aşkına tanıklık eden Boğaz için Moran’ın ifadesinde belirttiği üzere “*Mümtaz ile Nuran’ı birbirlerine bağlayan, aşklarının bedensel yönünden çok Boğaz,*

¹⁹¹ Çiğdem Tan, A.g.e. s. 182.

¹⁹² Ed. Julian Rentzsch-İbrahim Şahin, A.g.e., s. 177-179.

müzik, sanat gibi konularda aynı duyguları paylaşmaları. Onun için Mümtaz'ın, ara sıra, 'birbirimizi mi yoksa Boğaz'ı mı seviyoruz?'¹⁹³ ifadesi açıklayıcı olmuştur. Mümtaz, Nuran'ın yüzü için yapmış olduğu "mahmur İstanbul sabahlarını hatırlatan örtülüşleri"¹⁹⁴, "kısıp gözleri içinde yanan âdetâ madenî ışıgın aydınlattığı çehresi" ve "Boğaz sabahları gibi perde perde değişmesi"¹⁹⁵ gibi ifadeleriyle Boğaz ve sevdiği kadın arasındaki bağı göstermiştir.

Nuran ve Mümtaz'ın İstanbul gezileri sırasında bir gece Çengelköy'den Kandilli'ye giderken, Kuleli'nin önünde duran ağaçların suda oluşturduğu gölgeye Nühüft Beste adını vermişlerdir. Bunun gibi Boğaz'ın seçmiş oldukları her yerine ayrı bir isim vererek, hayallerindeki İstanbul manzaraları ile eski musikimizi birleştirirler.¹⁹⁶ Boğaz'la birleşen bu aşkı etraflarındakiler de fark eder. Onları uzaktan izleyen Adile Hanım, Nuran'ın eski kocası Fahir'e "Birbirlerini seviyorlar... Bütün Boğaz onların! Görsen hiç eski Nuran değil."¹⁹⁷ ifadesiyle aktarır.¹⁹⁸

Tüm bu yaşananlara ve aralarındaki aşka rağmen İstanbul ve Boğaziçi manzaraları etrafında gelişen aşkın ömrü de Boğaz mevsimi kadar sürmüş ve sonbaharın gelmesiyle gölgelenmeye başlamıştır. Nuran, etrafindakilerin onlara karşı olan ilgisinden uzaklaşmak ve kızı Fatma'yı aralarındaki duruma karşı sakinleştirmek amacıyla Mümtaz'dan ayrılmış gibi görünerek Beyoğlu taraflarında bir eve çıkmıştır. Bunun sonucunda Boğaz'ın büyüünden ayrılmış olur ve bu da aralarındaki aşk için tehlike sinyallerinin yanmasına sebep olmuştur. Çift bütün bu karışıklıkların sona ermesi ve her şeyin tekrar Boğaz mevsiminin başlarındaki gibi olması için Emirgan'daki eve giderek birkaç gün geçirmişlerdir. Fakat bu sırada Mümtaz'ın Beyoğlu'nda tutmuş olduğu evde intihar etmiş Suat'ın ölüsü onların aşkına son noktayı koymuştur. Böylelikle Emirgan'daki evin de artık eski tadı kalmamış olup Mümtaz için Boğaz, Nuran'la geçirdiği günleri hatırlatan unsur olma özelliğini korumaya devam etmiştir.¹⁹⁹

Romanda Ada ve Boğaz kıyaslaması sonucunda görmekte olduğumuz durumda Mümtaz'a göre Ada, "standart insanların yeri"dir. Fakat Boğaz, İstanbul'un fethinden beri ince ince dokunan medeniyete sahipken Ada, zenginliğin ve paranın imkânları

¹⁹³ Berna Moran, A.g.e., s. 210.

¹⁹⁴ Tanpınar, Huzur, s. 141.

¹⁹⁵ A.e., s. 164.

¹⁹⁶ Zeynep Kevser Şerefioğlu, A.g.e., s. 145.

¹⁹⁷ Tanpınar, Huzur, s. 207.

¹⁹⁸ Zeynep Kevser Şerefioğlu, A.g.e., s. 145.

¹⁹⁹ A.e., s. 146-147.

sayesinde bir mevsim denecek kadar kısa sürede oluşmuş bir yerdir. Nitekim eşsiz manzarası ve mimarisiyle bizi kendisine çağıran ve hatta derinliğine indiren Boğaz, bize aittir. Çünkü bizimle kurulmuş ve bizimle birlikte olmuştur. Boğaz’da her şey bir akis bir yansımadır. Işık, ses ve bazı zamanlarda insan da bir yansıma olabilmektedir.²⁰⁰

Boğaz’ın her hâlini bir başka güzellikte bulan Tanpınar, onun farklı zamanlarını da karşımıza çıkarır: *“Kışın Boğaz başka türlü güzel oluyor. Garip bir yalnızlığı var”*²⁰¹ sözleriyle Mümtaz, bu durumu örneklemiş olur. Vapurun yol almasıyla birlikte karşılarına çıkan manzara anbean değişerek yeni görseller sunmaktadır:

*“Üsküdar’dan sonra gecenin tam saltanatı başladı. Tepelerde keskin sokak fenerlerinin hudutlandığı büyük ev kitleleri, aralarındaki karanlık uçurumlarıyla olduklarından daha haşin, daha esrarlı ve hayalî görünüyorlardı. İskele meydanları daha geniş bir hayat vaat eden ışıklarıyla bu ahengi kırıyordu. Hemen her penceresi aydınlık, çok eski bir yalı, uzun zaman suda kalmış, bütün kesafetini kaybetmiş bir cisim gibi önlerinden geçti.”*²⁰²

Mümtaz’a göre Boğaz’ı daha iyi tatmak için yeni bir vesile olarak Eylül ayı sonlarına doğru yapılmakta olan lüfer avı Boğaz’ın belki de en cazip eğlencesidir. Beylerbeyi ve Kabataş’tan başlayarak Telli Tabya ve Kavaklar’a kadar uzanan bu eğlence, özellikle mehtabın olmadığı gecelerde zaman zaman küçük şenlikler yapmaktadır. Kayıkların ışıklarından siyah ve mor kadifelerde saklı elmaslar gibi parladığı sular, balıkçının yeni kümesiyle kırılmak üzere, onların bittiği yerden başlayan şeffaf karanlıklar ise Nuran’ın çocukluğundan beri bayıldığı şeylerdir.²⁰³

Mümtaz ve Nuran, Nuran’ın dayısı Tevfik Bey’i Kanlıca’ya bıraktıktan sonra yine Kanlıca’da *“nefî bir atlas rengini”* alan suyun ve birkaç yaprağı üstünde *“aydınlığın cilâsını taşıyan”* defne ormanları gibi karanlığa gömülmüş yalı diplerinden geçmeyi severler. Bir balkon ya da mutfak kapısının açık kalan kısmından, henüz sahipleri uykuya geçmemiş evlerin pencerelerinden sızan ışıkların birinden diğerine atlayarak süren bu âlem yolculuğu habersiz genişleyen körfezde aydınlığın etkisiyle kırılır. Boğaz’da gece yarısından sonra var olan o acayip durgunluk içinde kimi zaman bir ışık, yükselen dalganın tepesinde onları yakalar.²⁰⁴

²⁰⁰ Tanpınar, *Huzur*, s. 123.

²⁰¹ A.e., s. 124.

²⁰² A.e., s. 125.

²⁰³ A.e., s. 209.

²⁰⁴ A.e., s. 218-219.



Görsel 4.9. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Kanlıca Koyu”, Huzur Eleştirel Basım. 2023.

Göç eden ilk kırlangıç kafilesinin havada gözüktüğü, ölüm kurdunun yaprakları kenarlarından ısırdığı, kuruyan yaprakların yalıda kendini gösterdiği ve semâda tek bir kuş sesi duyulduğu zaman anlaşılır ki yaz bitmiştir. Büyük korularda da ağaçların nüsleri gittikçe azalır, dallar üşüyormuş gibi birbirlerine yanaşır ve en ufak bir sarsıntıda kuru yapraklar yere düşerler.²⁰⁵

4.1.2.6. Akdeniz/Antalya

Geçmişe dönüşlerle anlatılan Mümtaz’ın çocukluğunda Antalya’ya gitme mevzusu tıpkı Tanpınar’ın hayatından alınan bir kesittir. Tanpınar’ın babası Hüseyin Fikri Efendi’nin tayini vesilesiyle 1916 senesinin Eylül ayında Kerkük’ten Antalya’ya doğru yola çıkarlar ve bu sırada annesinin ölümü sonucunda bir süre Musul’da konaklayan aile aynı senenin Ekim ayında Antalya’ya ulaşır. *Huzur*’un da bu bölümünde anlatılan Akdeniz’e seyahatin ve duygularının önemli çoğunluktaki kaynağı, Tanpınar’ın yaşamış olduğu bu acı kayıptır.²⁰⁶

*“Burası Akdeniz’di. Mümtaz, Akdeniz’in ne olduğunu, nasıl bir hayat rahatlığıyla insanı kavradığını, güneşin, berrak havanın, ufku çizgisine kadar uzanan ve her dalgayı, her kıvrımı kendi kenarlarıyla göze nakşeden sarahatin insanı nasıl terbiye ettiğini, ruhumuza nasıl doğduğunu, hülâsa üzümle zeytini, mistik ilhamla vâzih düşünceyi, en çetin ihtirasla ferdî huzur endişesini el ele yürüten tabiatın mahiyetini sonra kitaplardan öğrendi.”*²⁰⁷

Güneşin ve denizin tadına burada varan Tanpınar için Antalya, hayatlarının bir tarafını yakan hummalı bir yerdir. Şehir her gün yeni bir olayla çalkalanır. Bugün büyük bir isyandan bahsedilirken ertesi gün kısa sürede unutulacak bir galibiyetin müjdesi sokakları sevinç ile doldurur. Kalabalık ve sesli bu şehrin her sokak başında ise münakaşalar

²⁰⁵ Tanpınar, *Huzur*, s. 225.

²⁰⁶ Tanpınar, *Huzur: Eleştirel Basım*, s. 43.

²⁰⁷ Tanpınar, *Huzur*, s. 32-33.

bitmez. Yaşanan tüm bu olumsuzluklar şehrin elmas kadar parlak güneşi altında, onunla değişen ve beraber yürüyen denizi karşısında, bayıltıcı portakal çiçeği ve hanımeli kokuları arasında gerçekleşmektedir. *“Ne kadar mustarip olursanız olun, güneş bu ıstıرابın arasında er geç bir çatlak buluyor, oradan altın bir ejder gibi kayıyor. Sizi iç mahzeninizden çıkarıyor, bir yığın imkânı bir masal gibi anlatıyor.”*²⁰⁸

Annesiyle birlikte uzak bir akrabalarının evinde kalan Mümtaz, evdeki çocuklarla birlikte çıkıp portakal bahçelerine, şehrin dışındaki cevizliğe ve Karaoğlan’a kadar gezerler. Hatta bu cevizliği İstanbul’daki Kozyatağı’na benzetmesi sebebiyle daha çok sevmiştir. Bu yerler dışında gündüzleri Mermerli’de ya da deniz kenarında vakit geçirir akşama yakın ise Hastahaneüstüne çıkarlar.²⁰⁹ Mermerli, Antalya’nın tarihî merkezi Kaleiçi’nde bulunan antik limanın olduğu yerken Hastahaneüstü ise Antalya limanı çevresinde bir yerdir.²¹⁰

Tanpınar’ın denize olan o büyük sevgisinin yansımaları Mümtaz’da açıkça görülür. Kayalıkların üzerinde kendisiyle çokça vakit geçirmeyi seven Mümtaz, oradaki yosun gibi yeşil bakışlı uçurumun kenarında, dingin suyun yeşil renkli bir ayna gibi akşamın son hazinesine açılışını, ana rahmi gibi ışık parçalarını içine alışı ve onların yavaşça üstüne kapanışını²¹¹ hayranlıkla seyreder.

Suyun aşk ve ihtirasın sesinden daha kuvvetli olan sesi *“Ta yerin altından, ilerleyen ve gerileyen dalgaların sağır gürültüsü, küçük piyanolar, aşk fısıltıları, kanat çırpışları, şıptırtılar, hülasa bilinmeyen varlıkların, yalnız günün bu saati için yaşayan, akşamlar gecenin arasındaki geçidi doldurduktan sonra kim bilir hangi sedef kabuğunda, balık pulunda, kaya çukurunda, ay ve yıldız aksinde uyuyan binlerce varlığın sesleriyle kenarları pul pul, akisleri renkli büyük davetler”*²¹² ile onu çağırmaktadır.

Hastahaneüstü ile Konyaaltı arasında bulunan Güvercinlik, bir deniz mağarasıdır. Bu mağara, denizin dalgalarıyla oyduğu kaya parçaları içinde, dalgaların çekilmesiyle durgunlaşan fakat dibinde yüzen balıklar, kaya kenarlarında dolaşan böcek ve yengeçleri gösterecek kadar berrak, ortasında bulunan küçük taşın oluşturduğu adasıyla beraber kalmaktadır. Bu bölüm mağaraya deniz tarafından yaklaşılabilen taraftır. Dalgalar çarparak mağazanın ağzını örttüğü esnada etraf yemyeşil bir hâle bürünür. Sonrasında

²⁰⁸ Tanpınar, *Huzur*, s. 33.

²⁰⁹ A.e., s. 34.

²¹⁰ Tanpınar, *Huzur: Eleştirel Basım*, s. 44.

²¹¹ Tanpınar, *Huzur*, s. 35.

²¹² A.e., s. 35.

çıkılmaktadır. Bu sorunları biraz olsun azaltmak isteyen çift bir müddet birlikte görünmek istemezler ve bunun sonucunda Nuran Beyoğlu'na taşınır. Nuran'ın Beyoğlu'na taşınması Mümtaz'ı hiç hoşnut etmemektedir.²¹⁵

Mümtaz, bu olay sonrasındaki üzüntülü ruh hâliyle bir gece Adile Hanım ve Sabih Bey'in evine gideceği sırada vazgeçerek küçük bir meyhaneye gider. Rumca şarkılar, yanmış zeytinyağı kokusu, garsonların bağırışları, hazır tebessümler, sigara dumanı gibi²¹⁶ ifadelerle anlatılan bu yer tipik bir Beyoğlu mekânıdır.²¹⁷



Görsel 4.11. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Galatasaray-Beyoğlu”, Huzur Eleştirel Basım, 2023.

Beyoğlu'nda yaşamış olduğu bir başka gecede yağmurlu havada dolaşmakta olan Mümtaz, Beyoğlu'na geldiğinde tek renkli şeffaf bulut topluluğunun arasından çıkan güneş, sanki bir oluktan boşanır gibi boşanır. Bunun sonucunda tüm şehir sanki masal, büyük zahmetler ve masraflarla yapılmış Şehrazat dekoru olmuştur. Galatasaray'da arabadan inerek Tepebaşı'na doğru yürüyüp orada bulunan küçük bir bistroya girmiştir. Suat ile ilgili düşüncelerinden kurtulmak için girdiği bistroda Suat'la karşılaşmıştır.²¹⁸

4.2. Mahur Beste

Tanpınar'ın *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler* isimli romanlarında oldukça geniş bir yer tutan Mahur Beste teması burada da karşımıza çıkmıştır. Çolak'ın, roman incelemesi sonucunda *Mahur Beste*, acı bir aşk hikâyesinin klasik musikinin kalıplarıyla soyutlanması olarak ifade edilmektedir.²¹⁹

²¹⁵ Şerefoğlu, A.g.e., s. 167.

²¹⁶ Tanpınar, *Huzur*, s. 313.

²¹⁷ Şerefoğlu, A.g.e., s. 168.

²¹⁸ Tanpınar, *Huzur*, s. 241.

²¹⁹ Uğur Çolak, *Mahur Beste Romanının İncelenmesi*, Neu, 1999, (Çevrimiçi) E.T. 01.05.2023.

“*Mahur Beste o muhteşem başlangıcına rağmen tamamlanamaz.*” Tefrika olarak yayımlanmış hâlinin yarım kalan bir cümleyle bitmesi, insana belki birkaç tefrikanın matbaada kaybolmuş olabileceğini düşündürtse de, onun aileye yeni katılan bireylerin “*tarihçelerine duyduğu ihtiyaç yüzünden eseri tamamlayamadığını*” düşündürmektedir. Mamafih, eserin yarım kalması üzerine Tanpınar romanını neden bitiremediğini okuyucusuna, orijinal bir şekilde açıklar. Romanının kahramanı Behçet Beyefendi’ye yazdığı mektupta, kendi roman anlayışıyla ilgili iki önemli noktayı belirtir. Behçet Bey, bir koleksiyoncudur ve her şeyi biriktirmeyi sever. Bir roman kahramanı olarak da kendisini anlatırken çevresindekileri, onların maceralarını da yazara nakletmiş ve âdeta bir insan koleksiyonu yapmıştır. Her birinin ayrı hikâyeleri olan bu insanların seslerini yazar “*orkestralayamamıştır.*” Tanpınar Cumhuriyet döneminden başlayarak geriye doğru götürdüğü hikâyesini tamamlayamadığı bu romanından sonra, bir daha kendi tecrübe ettiği tarihî dönemlerin dışına çıkmaz.²²⁰

1944’te tefrika edildikten sonra ancak 1975’te kitap hâline getirilen *Mahur Beste*’de bir müzik makamı olan mahur, romana adını vermiştir. *Mahur Beste*; “*İki Uyku Arasındaki Düşünceler, Baba ile Oğul, İki Dünür, Behçet Bey’in Evlilik Yılları, Garip Bir İhtilâlcî, Hısum Akraba Arasında, Eski Bir Konak*” başlıklarında yedi bölümden ve “*Mahur Beste Hakkında Behçet Bey’e Mektup*” adlı bir mektuptan oluşmaktadır.²²¹

İlk bölüm olan *İki Uyku Arasındaki Düşünceler*, gecenin yarısında bir anda yatağındaki eşyalar arasında uyanan Behçet Bey ile başlar. Akrabası Cavide’nin ertesi gün kendisiyle yaşamaya geleceğini hatırlayan Behçet Bey; eşyalara karşı sevgisi, çevresindekilerden tamir bahanesiyle aldığı bozuk saatler, merhum babası ve karısıyla ilgili birtakım düşüncelere dalar. İkinci bölüm *Baba ile Oğul*’da Behçet Bey ile babası Molla İsmail Bey’in arasındaki ilginç ilişkiden bahsedilir. Oğlunun boş işlerle uğraşmasından rahatsızlık duyan İsmail Molla, onun tavan arasındaki odasında kitap ciltlemek gibi yapmış olduğu uğraşlarını sevmez. Görev için Mekke’ye gittiği sürede ise oğlundan gelen mektuplara istemeyerek cevaplar verir. Behçet Bey’in annesi Şefika Hanım’ın ölümü üzerine İstanbul’daki hayatına geri dönen Molla İsmail Bey, oğlunun nüfuz sahibi bir ailenin kızı Atiye Hanım ile evleneceğini öğrenir. Bu evlilik padişahın emri ile yapılacak olan politik bir evliliktir. Üçüncü bölüm *İki Dünür*’de ise evliliğe karşı çıkanlardan biri olan Atiye’nin babası Ata Molla Bey, kızının böyle acınası biriyle evlenmesine üzülür.

²²⁰ İnci Enginün-Zeynep Kerman, *A.g.e.*, s. 46.

²²¹ “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, (Çevrimiçi) E.T. 01.05.2023.

Padişahın emrine karşı yapacak bir şeyi olmaması sebebiyle de yıllardan beri tanıdığı İsmail Molla Bey ile dünür olmuştur. Hayatının son dönemlerini yaşayan Ata Molla Bey gün içinde hizmetçisiyle sürekli satranç oynar ve kısa bir vakit sonra vefat eder. Dördüncü bölüm Behçet Bey'in Evlilik Yılları'nda, Atiye ile Behçet Bey'in evliliği beklenen şekilde ilerlerken ilerleyen yıllarda sağlıklı bir ilişkiye dönüşür. Üstelik Atiye Hanım, kayınbabası İsmail Molla ile çok iyi bir arkadaşlık da kurmuştur. Dönemin padişahı II. Abdülhamid'e karşı düzenlenen ihtilal hareketi Atiye için oldukça mühimdir. Başarılı bir devlet memuru olan kocası Behçet Bey'in de politikayla ilgilenmesini ister ve onu bu yolda teşvik eder. Beşinci bölüm Garip Bir İhtilâlcî'de başkahraman Sabri Hoca isimli kişidir. Varlıklı bir aileden gelen Sabri Hoca, ailesinden ayrı büyümüş ve dönemin tüm politik olaylarına karışıp sıyrılmayı başarmıştır. Sabri Hoca, eski öğrencilerinden olan Atiye Hanım'ın yaşadığı eve gidip gelmeye ve orada ülkenin geleceğinin nasıl kurtulacağına dair sohbetler etmektedir. Bu sohbetler sonucunda ise Behçet Bey'in İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne katılması gerektiği konusunda ortak bir karara varılır. Bölümün sonunda ise Atiye'nin çocukluk arkadaşı Refik Bey'in Avrupa'dan döndüğünü ve kendisinin resmini yapmış olduğunu öğrenir. Altıncı bölüm Hısım Akraba Arasında'da, Refik Bey'in ağabeyi hem de Atiye'nin ablası Ruhsar'ın kocası Halit Bey ile ilgili bilgiler hâkim olmuştur. Halit Bey, babasının mirasını yiyerek geçinen ve boş bir hayat sürerek yaşayan biridir. Sahip olduğu bu mirası korumak için davalarla uğraşmak zorunda kalan Halit Bey, bundan sonraki hayatında adalet ile ilgili konulara saplantılı hâle gelir. Ruhsar Hanım ile evlendiği zamanların ilk günlerinde iç güvey olarak onların evine taşınır. Bu evde yaşayan kayınbabası Ata Molla Bey'in sürekli tekrar eden satranç oyunları onu bezdirmiş ve böylelikle çok uyuma hastalığına yakalanmış gibi yaparak evden karısını ve kendisini kovdurmaya başarmıştır. Yedinci bölüm Eski Bir Konak'ta, Halit Bey'in baba evine dönüşüyle romanın yönü değişir. Bu evde çalışmakta olan Adile Hanım'ın saray geçmişi, Halit Bey'in babası Nuri Bey'in yaşamına dair konular burada verilir. Nuri Bey'in dönemin meşhur yetiştirmelerinden Nergis Ayşe'nin hamam olarak işlettiği yere gitmesi onun yaşamında dönüm noktası olmuştur. Orada çıkan yangın sonrasında ise Nuri Bey artık hayatını düzene koyup izdivaç etmeye karar verir. Son olarak roman Nuri Bey'in Kuşçu İsmail Efendi'yi ziyaret etmesiyle sonlanır. Saydığımız bu bölümler dışında bir de *Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Bir Mektup* adlı kısımda, eserin yazarının Behçet Bey'den almış olduğu mektuba karşılık yazdığı cevabı verilmiştir. Yazar, Behçet Bey'in yalnızca kendi hikâyesinin anlatılması konusunda çok bencil

olduğunu çeşitli açılardan eleştirerek söyler ve bundan sonra tek kahramanlı hikâyelerden hoşlanmadığını ifade ederek bitirir.²²²

Romanın ana karakteri olan Behçet Bey, dönemin zenginlerinden İsmail Molla Bey'in oğludur. Baba ile oğul arasında uçuruma benzer bir fark vardır. İsmail Molla Bey etrafındakiler tarafından hayran olunan, musikişinas, iradeli ve zaafları olmayan bir adamdır. Onun aksine böyle özelliklere sahip babasıyla karşılaştırıldığı zaman zayıf karakteri ile güçsüz ve silik duran Behçet Bey; konakların düzenlediği eğlencelere uzak, kadınlara karşı mahcup ve ezik, musikiye karşı ilgisizdir. Behçet Bey'in kendine has özellikleri ve bazı uğraşları vardır. Örneğin hayatına yön vermek için çaba göstermez. Kendisini odasında kitap ciltlemek, saat tamiri yapmak tarzında işlerle meşgul eder ve bununla birlikte insanlardan uzak, eşyaların doldurduğu bir hayatın içine hapseder.²²³

Dönemin padişahı olan Abdülhamid'in fermanı ile Mekke'ye giden İsmail Molla Bey'in ardından kalemlerde çalışan, bireysel başarılarıyla takdir edilen Behçet Bey, saray eşrafından Molla Ata Bey'in kızı Atiye ile evlenir. Behçet Bey, babası tarafından sevilmediği gibi bu evlilik padişahın emri ile gerçekleştiği için kayınbabası ve karısı tarafından da sevilmez.²²⁴

Kendisini sevmeyen insanlar içinde çocukluğunda öğrendiği saat tamiri ve cilt işleri gibi alışkanlıklarını devam ettiren Behçet Bey, önce babasını daha sonra kızını ve karısını kaybeder. Gördüğü tekrarlayan rüyalar, ciltlenmiş kitaplar ve hangi vakti gösterdiği bilinmeyen saatler arasında yaşamının kalan günlerini geçirmeye çalışır.²²⁵

Mahur Beste'nin hikâyesini İsmail Molla, Behçet Bey'e bir gece sohbeti esnasında bu güzel eseri okurken anlatır. Bu eser, Atiye Hanım'ın eniştesi Lütfullah Bey'in babası olan çarkçı yüzbaşısı Talat Bey'in eseridir. Talat Bey, eşi tarafından terk edildikten sonra bu eseri yazmıştır.²²⁶

²²² “Mahur Beste - Özet”, *Vakıfk12*, Çevrimiçi (E.T. 05.06.2024).

²²³ Vedat Kurukafa, *Mahur Beste Üzerine Bir İnceleme ve Çözümleme Denemesi*, Muğla Üniversitesi SBE Dergisi 4. Dergipark, 2001, (Çevrimiçi) E.T. 30.04.2023. s. 3.

²²⁴ Vedat Kurukafa, *A.g.m.*, s. 3-4.

²²⁵ *A.e.*, s. 4.

²²⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, Dergâh Yayınları, 2016, s. 69.

4.2.1. İç mekânlar

4.2.1.1. Ev/köşk/konak/yalı

Bu romanında Tanpınar, Abdülhamid ve Abdülaziz dönemlerini konakta yaşayan insanlar çerçevesinde anlatmıştır.²²⁷ Genel olarak iç mekânda geçen romanda şehrin sarayları, yalıları, konakları ve köşkleri öne çıkmıştır.

Boğaziçi'nin moda olduğu sırada gelini Atiye'ye yalı alan İsmail Molla Bey daha sonra yeni moda olan köşkü alır. Yeni moda olan her şey ilk olarak geline alınır ve herkesten önce hevesini almış olur. Yalının bulunduğu Boğaz havasının Atiye Hanım'a yaramayacağını düşünen İsmail Molla Bey, yazları kalmak için Erenköy'de küçük bir köşk satın alır.²²⁸

İbrahim Paşa Konağı, Abdülhamid devrinin ileri gelenlerinden olan İsmail Molla Bey'in babasından kalma bir konaktır. Oldukça güçlü yapısı ve iktidarıyla İsmail Molla Bey'in namına yakışır şekilde gösterişli ve büyüktür. Aynı zamanda köklü geçmişe sahiptir. Tanpınar, eskiden burada yaşamış olan aile ile konağın mazisi arasında bir bağ kurar. Çırçır Harîk-i Kebiri'nde yanan konak, çıkan bu yangında Behçet Bey'e ait dört bin ciltlik çekmeceler dolusu evrak²²⁹ yok olmuştur. Behçet Bey, hanımı Atiye Hanım ve babası Molla İsmail Bey'in yaşamakta olduğu konak, bu köklü ailenin gitgide azalan servetine rağmen hâlâ küçümsenmeyecek zenginliğine vurgu yapan bir mekândır.²³⁰

Necip Paşa Konağı, geçmişine dair hatıraları güzel hatırlamayan Behçet Bey'in bir istisna olarak memnuniyetle hatırladığı komşuları olan yalı ve bu yalının kendisinde bıraktıklarıdır.²³¹ Abdülmecit'in ölümü sonrasında “*dışarıya çırağ edilmiş saraylılardan olan Necip Paşa*” ve eşi Târidil Hanım, 1310 yıllarındaki İstanbul'un zevk ve moda çevrelerinin meşhur simalarındandır. Bedii mektebe benzeyen bu konakta Târidil Hanım'ın hoca tutup musiki öğrettiği, yetiştirdiği, okutup yazdırdığı cariyeler bulunmaktadır.²³² Evin hanımı olan Târidil Hanım, sanat okulu niteliği gösteren bu evde kızların kılık kıyafetlerine kadar hemen her işle ilgilenir. Tanpınar, romanlarının genelinde medeniyet değişimi esnasında karakterlerin ve toplumun yaşadığı travmatik

²²⁷ Zeynep Kevser Şerefoğlu, *A.g.e.*, s. 180.

²²⁸ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 63.

²²⁹ *A.e.*, s. 13.

²³⁰ Çiğdem Tan, *A.g.e.*, s. 77.

²³¹ Zeynep Kevser Şerefoğlu, *A.g.e.*, s. 47.

²³² Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 20.

sorunları estetik şekilde ele alır. Bu durumla Necip Paşa konağını değişime direnmenin sembolü olarak göstermiş olur.

Ata Molla Bey'in Konağı; Behçet Bey'in kayınpederi olan Ata Molla Bey'in yaşadığı konak, Abdülaziz döneminin varlıklı ailelerinden olan babası Vargit Süleyman Efendi'nin hatırasıdır. Fazla bilgi verilmeyen bu konak için ailenin lüks alışkanlıklara sahip kişiler olmalarından yola çıkarak şan ve şöhret sahibi oldukları sonucuna varılabilir. Alınan ekonomik kararların her birinin başarısızlıkla sonuçlanması sebebiyle servetin son halkası olan konak kaybedilmiştir. Bu durum ise İmparatorluğun sönen ışığını vurgular gibi anlatılmıştır. Bu sebeple dışarıdan bir şenlik gecesine benzeyen bu konağın hayatı, içeride bir vicdan azabı kadar ağırdır.²³³

Şirvanizade Rüştü Efendi Konağı; beşinci bölüm olan Garip Bir İhtilalci isimli bölümde politik olaylara sahne olan konak, Sabri Hoca'nın yaşadığı bir mekândır. Sabri Hoca, devrinin politik ve toplumsal sorunlarına olan ilgisi sayesinde dönemin tüm düşünce adamlarıyla bir arada bulunmuştur. Bu konak başta olmakla birlikte bazı vezirlerin konaklarına da uğrar ve bu durumla ülkenin siyasi meselelerinin merkezinde bulunur.

İsmail Molla Bey'in Teyzesinin Konağı; Beykoz'da bulunan bu koca konak, Sabri Bey'in anılarından dinlediğimiz bir mekân olarak karşımıza çıkar. İsmail Molla Bey'in büyükannesi tarafından birçok okul malzemesi, oyuncak ve şekerlemelerle doldurduğu sandığın bulunduğu konak, yaratıcı ve mucizevi bir dünya olarak betimlenmiştir. Bu yönüyle de zengin Türk medeniyetini örneklendirmiştir.²³⁴ Sabri Bey'in Beykoz'daki bu evde misafir edildiği gece evde yangın çıkmıştır ve itfaiyeciler tarafından bir yığın eşya bulunmuştur: *Küçük, değersiz bir yığın şey buluyorlardı: musluk lülesi, erimemiş kurşun boru parçası, eğrilmiş karyola demiri, yarısı yanmış tahta parçası, hülasa yanan konakla, kül olan hayatla hiçbir alâkası olmayan bir yığın şey...*²³⁵

Süpürgeciler Kâhyası Konağı; Molla Ata Bey'in kızının eşi olan Halit Bey'in ailesinden yadigâr olan konak, ev halkı hakkında birçok bilgi verir. İçinde Halit Bey'in annesi, iki sütüne, emektar hizmetçiler ve ihtiyar bir kalfanın yaşadığı konağın büyük bir yapıya sahip olduğu sonucuna varılabilir. Her birinin bünyesinde bulundurduğu anılar sebebiyle atılmayan bir sürü işe yaramaz eşyalar yığınıyla dolu konak, yarı türbe ve yarı darülaceze olarak belirtilmiştir. *“Kaynanası, ihtiyar kalfa, sütüneler -evde biri kendisinin, biri*

²³³ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 42.

²³⁴ Çiğdem Tan, A.g.e., s. 78.

²³⁵ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 93-94.

babasının olmak üzere iki sütüne vardı- hizmetçiler, hepsi uzun soğuklardan, kapalı havalardan sonra güneşe kavuşmuş otlar gibi, birdenbire değişmişler; ihtiyarlar gençleşmiş, gençler yeniden kendi yaşlarını bulmuşlardı.”²³⁶

Halit Bey’in babası Nuri Bey, geniş ve rahat yaşayan biridir, yiyip içmeyi oldukça sever. Fakat eğlenmek için gitmiş olduğu mekânlar hep aynı yerlerdir. Eğlence mekânı olarak ünlenen bir isim olan Beyoğlu’nu bilmez ve Boğaziçi mesirelerine de gitmez. Fakat bir gün bir arkadaşı kendisine farklı bir eğlence mekânı olan Nergis Ayşe adındaki bir kadının Laleli’deki evinden bahseder. Nergis Ayşe, Tanzimat döneminin gevşeyen örfünün zamanla İstanbul’un içinde yaşamasına göz yumduğu sefahat yerlerden birini²³⁷ işletmektedir. Aynı yıllarda Edirnekapı’da bulunan başka bir konakta aynı ticareti yapmakta olan Langa Fatma’nın yetiştirmelerinden olan Nergis Ayşe, onun elinden yakayı kurtardıktan sonra Laleli’deki bu geniş evi tutarak işe başlamıştır. Temiz, işini bilen bir kadın olan Nergis Ayşe’nin evine parolasız girilmez. Taşlıkta bekleyen güçlü kuvvetli erkekler de evi korumada görevlidir. Bu tarz evlerin en rahatı olduğu söylenen ev, sınıksız kapalı kafes ve perdeleriyle büyükçe bir konaktır. Konak, semtin ileri gelen ve sözde dindar olarak gösterilen erkeklerin kadın düşkünlüklerini yansıtmak hususunda son derece önemli eleştirel bir enstrümandır.²³⁸

Sabri Hoca’nın Adana’da Bulguroğulları konağında yaşayan babasının evi âdeta bir saraydır. Burada bir yığın aşçı, uşak, el öpen, gelip giden, bazen yalvaran tüm bu kalabalığın ortasında babası bir hükümdar saltanatıyla yaşamaktadır. Evde kendisi için ayrılan selamlık odasında işlemeli yastıklar konulmuş yatakta yatar.²³⁹

Behçet Bey’in yaşamakta olduğu yer bir köşktür. Romanın başında kendisini insanlardan kaçan bir ihtiyar zavallı adam olarak gören Behçet Bey, evli olduğu dönemde Mısır’dan gelen siyah karyolanın içinde, lavanta çiçeklerinin kokusu sinmiş beyaz çarşafar arasında, Halep işi süslemeli yorganın altında, aniden kendisini daha küçük ve biçare hissetmiştir.²⁴⁰

Yatağında yatmaya devam eden Behçet Bey’in düşüncelerinde odasının tasavvuru daha iyi anlaşılır. Saat tamirinden anlayan ve vaktinin çoğunu bu işle meşgul olarak geçiren Behçet Bey’in odasında bahçeyi gören iki pencere arasında büyükçe bir masanın üzerinde

²³⁶ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 115.

²³⁷ A.e., s. 132.

²³⁸ Çiğdem Tan, A.g.e., s. 80.

²³⁹ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 80-81.

²⁴⁰ A.e., s. 10.

ciltçilik aletleri bulunur. Kapının sağındaki küçük masa ise saat tamirine mahsustur. Yıllardır elini sürmediği tamburları ve birkaç tane ney duvarda asılıdır. Hemen her tarafta camekân alıp da yerleştiremediği antikalar, çömlek, fincan, gümüş takımları gibi birçok eşya vardır. Yatağın biraz ilerisinde yeni aldığı sedef ayna da koltuğa dayalı durmaktadır.²⁴¹

Atiye Hanım'ın ölümünden sonra Behçet Bey karısına ait hiçbir şeyi atmaya kıyamamış âdeta odayı ona ait olanlarla oluşturmuştur. Yatağın karşısında bulunan dolapta karısının elbiseleri, konsolun üzerinde duran billur kâsede gelinlik süsleri, teller ve duvaktan kalanlar, yatağın yanındaki küçük çekmecedeki kolye ve bilezikler, yatağın altında ayakkabı ve terlikler vardır.²⁴²

Ablasının torunu olan Cavide'nin köşkte yaşamaya başlayacak olmasını düşünen Behçet Bey, Cavide'nin bebeklerini anımsayıp köşkteki her şeyi değiştirebileceğini düşünerek korkuya kapılır. Fakat daha sonra kendi yatak başında duran bebeklerini hatırlar:

*“Ve yatağının iki yanında birer eski zaman tılsımı gibi duran siyah katran vücutlu, kıvrık saçlı, kırmızı karanfil dudaklı, akik gerdanlıklı fellâh kadınlarını, komodinlerin, odanın içinde her kımıldanışında kendisine şişkin göğüslerini gösteren ve Behçet Bey'i tadılmamış, yabancı zevklere davet eden süslerini düşündü. Bereket versin ki belden aşağıları birdenbire kayboluyordu.”*²⁴³

Behçet Bey'in babası İsmail Molla, gelini Atiye Hanım ile gayet yakından ilgilenmektedir. Hatta İstanbul'daki birçok davete birlikte iştirak eder ve gezilerini birlikte yaparlar. Saz âlemleri ve mehtap sefaları, geçmişteki gibi bırakılan bu yalıda gerçekleşir. Bu âlemlerde dönemin modası beste ve şarkılar bir kenara bırakılıp bunlardan daha ağır musikiler Boğaz'ı doldururdu.²⁴⁴ İsmail Molla Bey'in yalısında tavanda asılı olan renkli Bohemya billurundan oluşmuş küçük avizenin eskiden kalma bir hikâyesi bulunmaktadır. Yüz elli yıl önce kazaskerlik yapan dedelerinden birine hediye edilmiş olan avize, o dönemden beri yalının bu odasının tavanında asılıdır. İsmail Molla Bey, yemek odasını İngiliz usulüne göre dekore ettirdiği için bu acı hatırayı ortadan kaldırmak istemiş fakat rahmetli ağabeyinin kalsın demesi sonucunda kaldırmamıştır. Avize bu odaya asıldığından beri altında konuşulanlar hep erkekler tarafından olmuştur fakat şimdi ilk defa kadınların yanında konuşularak değişiklik yapılmış olur.²⁴⁵

²⁴¹ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 14.

²⁴² A.e., s. 14.

²⁴³ A.e., s. 12.

²⁴⁴ A.e., s. 64.

²⁴⁵ A.e., s. 92.

4.2.1.2. Dükkân

Eserde Törenek'in de ifade ettiği gibi kişi kadrosunun dağınıklığına paralel şekilde mekânlar da dağınıktır. Yaşanan olaylar oldukça geniş ve sürekli değişmekte olan yerlerde şekillenir.²⁴⁶ İnsanların birçok ihtiyacını karşıladığı yerler olan dükkânlar, aynı zamanda şehrin de dinamiğini sağlar. Mizacı yönünden hassas bir insan olan Behçet Bey, yaşamın her alanında kaba saba erkeklerin hoyratça davranışlarına maruz kalan biridir. Bu maruz kalışı örneklendirmek amacıyla kullanılan dükkânlar karşımıza çıkar.

“Eski, güzel, renkli ve kıymetli” eşyalardan hoşlanan Behçet Bey için antikacılar oldukça önemlidir. Antikacı dükkânlarında üzerlerinde mazinin, yaşanmışlığın izlerini barındıran ve bu barındırdıklarının güzelliği ile değeri daha çok artan birçok eşya bulunur. Her tarafını dolduran eşyaya rağmen burada zengin koleksiyon parçalarının sergilendiği müzayedeler gerçekleşir. Bohemya billuru, Çin kâsesi, Hint ya da Bizans oyması fildişi, Sevr porseleni, Abdülaziz dönemine ait yazı takımı, İran halısı, Herat minyatürü, Empire usulü konsol, Edirne kesmesi, Tebriz cildi, Diyarbakır ve Bursa'nın kumaşı, İstanbul yazması gibi birçok koleksiyon burada yer almaktadır.²⁴⁷

İçe dönük bir özelliğe sahip Behçet Bey, sahaflarda bulunan bu antikacı dükkânlarına giderek oradan çeşitli eşyalar satın alır ve bunları yaşadığı köşkün tavan arasında kendisine özel yapmış olduğu atölyesine koyar. Bu bağlamda antikacı dükkânlarının mekân açısından ruh dünyasını açık ettiğini söyleyebiliriz. Tanpınar; *Sahnenin Dışındakiler*'de Sabiha, *Mahur Beste*'de Atiye, *Huzur*'da Nuran, *Aydaki Kadın*'da Leyla gibi erişilmezliğin, güzelliğin ve sonsuzluğun bir sembolü olan kadınları kurgulamayı sever. Kurguladığı bu kadınların erişilmezliği karşısında ise erkek karakterleri çaresiz bırakır. Bu sebeple Behçet Bey, eşi Atiye Hanım'ın duru kadın güzelliği ve babası İsmail Molla Bey'in tanınmışlığı yanında öne çıkan silikliğine karşı mücadele göstermek yerine köşklerindeki tavan arasında kendine kurduğu yerde kimse tarafından yargılanmadığı bir dünya kurmuştur. Behçet Bey'in bu yerde saklanması ve dükkânlardan aldıklarını biriktirmesinin nedeni ise geçmişten kopamamasıdır.²⁴⁸

Romanda geçen bir diğer dükkân ise Nuri Bey ve Soloski'nin dükkânlarıdır. Sarraf olarak bilinen Agop Efendi'nin ahababı olan Soloski'yi Nuri Bey, Agop Efendi sayesinde tanımıştır. Zaman geçtikçe iyi bir arkadaş olan Nuri Bey ve Soloski açtıkları dükkânlarla

²⁴⁶ Mehmet Törenek, *Başka Hayatlar Peşinde*, Kitabevi Yayınları, 2009, s. 41.

²⁴⁷ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 16.

²⁴⁸ Çiğdem Tan, *A.g.e.* s. 18.

geçimlerini sağlarlar. Nuri Bey'e ait çarşı içindeki küçük dükkân ve ondan bir yıl sonra tanıdığı olan Soloski'ye açtığı askerî terzihane gayet iyi işlemektedir. Agop Efendi'nin de Galata'da bir sarraf dükkânı vardır. Çalışmayı ve kazanmayı oldukça seven Agop'un bu dükkânı dönemin iktisadi olanaklarını gösterme amacıyla kurgulanmıştır.

4.2.1.3. Kahvehane

Tanpınar'ın medeniyet ve dine dair görüşleri İsmail Molla üzerinden verilirken, kahvelerdeki fikir ve edebiyat sohbetlerinin sözcüsü ise Sabri Hoca olmuştur. Kahve sadece Tanpınar'ın düşüncelerini yansıtmak açısından öne çıkar. Bunun dışında ayrıntılı bir tasvir söz konusu değildir. Fatih ve Beyazıt arasında bulunan kahveler, dönemin aydın kesiminin uğrak noktalarından biridir. Sabri Hoca da eski popülerliğini kaybetmiş bir insan olarak bu civarlardaki kahvelere yönelmiş ve oralarda düşüncelerini insanlarla paylaşmak istemiştir.

Sabri Hoca dışında kahvelerde vakit geçirmeyi seven diğer bir kişi de mirasyedi olarak tanınan Halit Bey'dir. Onun savurgan ve bohem bir yaşayışa sahip olmasını etkileyen mekânlar arasında kahveler de bulunur. Günün yarısını evde annesine arkadaşlık yaparak geçirir, öğleden sonra semtin delikanlılarıyla berber Ali'nin dükkânında toplanırlar, daha sonrasında yolda rast geldiği kahvehane, bozacı ve çaycılara uğrayarak Şehzadebaşı'na kadar gelir.²⁴⁹

4.2.2. Dış mekânlar

4.2.2.1. Sokak

Sokağın daha çok algısal mekân olarak karşımıza çıktığı eserde, iki sokağın adı verilmiştir. Bu iki adı geçen sokak ise sadece yer yön bildirmek için kullanılmış yerlerdir. *"Evin cephesi, şimdiki şair Haşmet sokağının biraz altında kalan Koyun Ömer Ağa çıkmazı boyunca uzanırdı."*²⁵⁰ Burada ismi geçen Haşmet Sokağı dışında bir de Koyun Ali sokağından bahsedilir: *"Sonra yavaş yavaş Beyazıt'tan aşağıya doğru indi, Laleli'ye geldi. Koyun Ali Ağa sokağını eliyle koymuş gibi buldu."*²⁵¹

Mekân olarak sokak, romandaki karakterlerin hareket sahalarını belirleyen ve yaşadıkları çevrenin görünürlüğünü ortaya çıkaran bir konumdadır. Sokaklar günlük hayatın en

²⁴⁹ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 106.

²⁵⁰ A.e., s. 133.

²⁵¹ A.e., s. 135.

hareket içeren ve kalabalıkları üstünde taşıyan mekânlarıdır. İnsanların bulundukları konum ve statüleriyle arasında bir bağ olan sokak, mirasyedi bir tip olan İsmail Molla Bey'in damadı Halit Bey'in sarhoş biten gece sonrasındaki hovardalıklarını yansıtır. Sakin geçen semtin gecesinde sokak; yüksek seslerle atılan naralar, kötü seslerle söylenen türküler, kibar olmayan zevklerin gürültüsüyle dolup taşar.²⁵²

4.2.2.2. İstanbul

Romanda İstanbul'u daha çok eski İstanbul'a duyulan özlemle görürüz. İstanbul'un psikolojik ve sosyal analizi somut göstergelerle verilmiştir. Atiye'nin babası Molla Ata Bey, *"bu yeniçerisiz, sipahisiz, kazansız, ihtilâlsiz"*²⁵³ olarak tanımladığı yeni İstanbul'u beğenmediğini söyleyerek serzenişte bulunur. Serzenişini eski İstanbul'a duyduğu özlem ve beğenisiyle ifade eder:

*"Ah, eski İstanbul! İçten içe kaynaşan hayatıyla, durmadan çarpışan ihtiraslarıyla, kin ve sevgileriyle, birdenbire coşan nefretleriyle, kaynayan sular gibi içten dönen ve derinleşen dolaplarıyla, daima kızdırılmış bir kaplan gibi atılmağa, parçalamağa hazır ocaklarıyla, tekkeleriyle, esnafıyla, o kadar parça parça, dağınık görüldüğü hâlde istediği gün, sokakta, çarşıda, meydanda birdenbire birleşen, acayip ve korkunç bir mahlûk gibi halka halka büyüyen, genişleyen, okyanuslar gibi homurdanan, önüne çıkan her şeyi yakıp yıkan, devirip altüst eden, kadını erkeğini tamamlayan halkıyla her türlü canlılığın üstünde canlı şehir."*²⁵⁴

Günümüzde de büyük sorunlardan olan zamanın kıymetini bilmemek durumu burada karşımıza eski İstanbul'a olan özlemle çıkmaktadır. Osmanlı döneminin İstanbul'u olması vesilesiyle vezir, şeyhülislam hatta kazaskerlerin bulunduğu bu yerde onlara ait konaklar da vardır. Ağır tokmaklı kapıları olan bu konakların kapıları geceye etrafı korumak için açılıp bununla birlikte din ve devlet adına konuşmalar gerçekleşir. Gecenin karanlığında gerçekleşen bu hazırlıklar sabah olunca ortaya çıkar. Geniş göğüslü ve yay bıyıklı yeniçeri ve sipahilerin meydana toplanmasıyla büyük çarşının demir kapısı kapanır ve tekbir sesleriyle küfürler birbirine karışır. *"(...)Bre, din ü devlet elden gitti, veziri istemezüz, molla mâzul olsun!"*²⁵⁵ gibi bağrışmalar sonucunda Hacı Bektaş Veli kazanı meydana taşınır ve böylelikle başlar alınır, baştaki padişah tahtından indirilir, valide sultanlar oğullarıyla birlikte sarayın dışarıya ses çıkarmayan odalarına hapsedilir.

²⁵² Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 107-108.

²⁵³ A.e., s. 44.

²⁵⁴ A.e., s. 44.

²⁵⁵ A.e., s. 45.

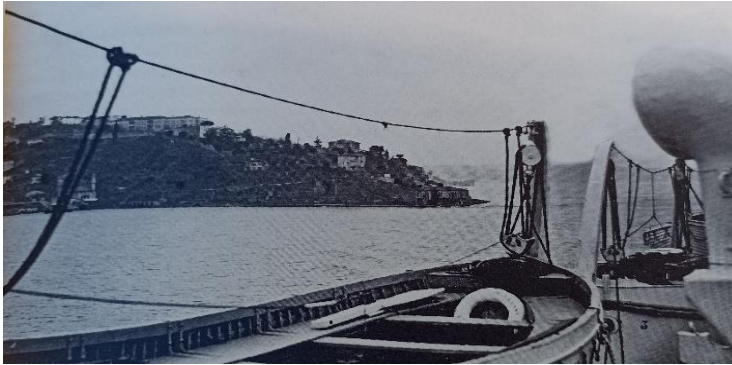
Tüm bunlar olduktan sonra tahta yeni geçecek padişah çıkarılır ve cüluslar ulufeler dağıtılır.²⁵⁶

İsmail Molla ve gelini Atiye Hanım kışın her perşembe günü Yenikapı Mevlevihanesi'ne giderler. Bunun yanında Kanlıca sefaları, Erenköy'deki köşk, Bebek, ramazan akşamlarında Şehzadebaşı'nda yapılan gezintiler, Boğaz'daki yalı da gezdikleri diğer mekânlar arasındadır.²⁵⁷

Atiye'nin Behçet Bey ile yakınlaştığı gece hissettiklerini Çamlıca benzetmesiyle görmektedir. Çamlıca denilen tabiatın akıl alıcı güzelliği ve sessizliğiyle birlikte gökyüzündeki yıldızların üstüne yıkıldığını, sanki bir Cebrail'in kanadı değmiş gibi içindeki aydınlıkları söndürdüğünü sanmıştır.²⁵⁸

4.2.2.3. Boğaz

Burada Boğaz, Behçet Bey'in çocukluğunda yazlarını Ortaköy'de bir yalıda geçirmesiyle karşımıza çıkar. Komşu yalıda yaşanmakta olan Boğaz âlemleri ve babası İsmail Molla Bey'in Boğaz'ı yakan sesi gibi durumlar Behçet Bey'in hatıralarında yer alır. İsmail Molla Bey, oğlu Behçet Bey'in kendisine benzememesi sebebiyle Boğaz âlemlerine çıkamamaktan muzdarip bir hâlde iken gelini Atiye Hanım ile yapmış olduğu arkadaşlık sonucunda bu eğlencelere katılır ve Boğaz'ın sularında şarkı ve besteler arasında aklındakileri bir nebze Behçet Bey'den ayırmaya başlar.²⁵⁹



Görsel 4.12. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Boğaziçi”, Huzur Eleştirel Basım, 2023.

İsmail Molla Bey'in sesinden duymuş olduğumuz besteler başlar başlamaz ise Boğaz'da âdeta kıpırdanırlar olur. Her tarafta sesler kesilir, komşuların pencerelerden başları

²⁵⁶ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 44-45.

²⁵⁷ A.e., s. 64-65.

²⁵⁸ A.e., s. 103-104.

²⁵⁹ Zeynep Kevser Şerefoğlu, *A.g.e.*, s. 142-143.

uzanır, denizde dolaşanlar varsa hemen pencerelerin önünde dururlar. Boğaz’da yaşanan bu gecenin sessizliği Mahur ve Bayati makamlarının sıcak öpüşleriyle kucaklaşır.²⁶⁰

4.3. Sahnenin Dışındakiler

1950 senesinde tefrika edilmiş roman 1973’te kitap olarak basılabilmektedir. Nehir roman özelliği gösteren *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur* eserleri birlikte ele alınmaktadır. Medeniyet krizi içinde geçen bir aşk romanı olan *Huzur*’un öncesi *Sahnenin Dışındakiler* ve onun öncesi de *Mahur Beste*’nin içinde yer alır. Karakterleri bakımından benzerlik gösteren eserde, *Huzur*’daki kişilerin gençlik yılları burada verilir. İhsan genç bir yaşta ve Milli Mücadele için İstanbul’da yardımcı olmaktadır. Nuran ve Mümtaz ise burada çocuk yaşadıkları. Serinin bir diğer romanı *Mahur Beste*’de de bulunan Talat Bey, Atiye Hanım ve Behçet Bey geçmişin uzattığı maceralar ve gölgelerle bu eserin aşk hayatını da idare ederler.²⁶¹

1920’li yıllarda geçen romanda mekân İstanbul’dur. Savaş asıl olarak Anadolu’da yaşanmakta ve bu sebeple baş sahne olmaktadır. Fakat burada Tanpınar, sahnenin dışında kalan İstanbul’da bu durumdan oldukça az bahsetmiştir. Sahne kavramı, hem tiyatrodaki kullanılan sahneyi kastederek hem de olayların yaşandığı yeri belirtir.²⁶²

1920’lerin İstanbul’unu merkez alan *Sahnenin Dışındakiler*’de İstanbul; Milli Mücadele’nin kalbi olan Ankara’ya göre sahnenin dışı olmakla birlikte, içinde yaşayan ve kendilerince bazı görevleri yerine getirenler için sahnedir. Tanpınar’ın diğer romanları gibi burada da kalabalık şahıs kadrosu bulunur ve kişilerin başından geçen belli başlı bir olayın olmaması esere dağınıklık verir ve aynı zamanda yapılan tüm her şey sahneye hazırlıktır. Burada yaşanmayan mutsuz aşk ise burada Cemal ve Sabiha arasında yaşanır.²⁶³

İşgal dönemi İstanbul’u tüm iki yüzlülüğü, kokuşmuşluğu ve sağlıklı değer ölçülerini kaybetmiş hâliyle karşımıza çıkar. Kitabın adının manasının geldiği yer ise, ölüm kalım kavgasının dışına düşmüş insanları anlatmasındandır. Bir nevi suçlama olan roman, gerçek kavga adamı olamayanları eleştirir. Romanın anlatıcısı kahramanı Cemal’in gözünden diğer karakterler tanıtılır. Romanın başlarında Cemal’in çocukluk aşkı Sabiha ile olan hatıraları verilir. Kimi zaman “olumsuzluğa bel bağlayışıyla” bir anlatım

²⁶⁰ Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 21.

²⁶¹ Haz. Abdullah Uçman ve Handan İnci, “Sahnenin Dışındakiler/İnci Enginün”, *A.g.e.*, s. 345.

²⁶² *A.g.e.*, s. 345.

²⁶³ İnci Enginün, *A.g.e.*, s. 348-349.

gerçekleşmişse de bu durumu toptan yıkan iki karakter vardır: Ekrem Bey ve Alâiyeli Ahmet. Ekrem Bey, silik bir karakter gibi gözüktür fakat sonralarda samimiyetiyle öne çıkmıştır. Acılı bir yaşam hikâyesi olan Alâiyeli Ahmet, vatanın kurtuluşu için var olmuş tek bir öneri gibidir. Cemal'in anlatmış olduğu anıları tüm dağınıklığıyla roman kişilerini ortada bırakmıştır. Biçim, özle kuvvetlice düğümленir ve böylelikle Cemal bu duruma karşı yarı bilinçli tavrıyla çözüm bulamamış yalnızca anılarını ifade etmiş ve bunlar bazı kısımlarda iç monoloğa dönüşmüştür.²⁶⁴

İki bölümden oluşan romanın birinci bölümü olan “*Mahalle ve Ev*”de Cemal tarafından çocukluk yaşları anlatılır. “*Hadiseler*” başlıklı ikinci bölümde ise Cemal, İstanbul’da bulunan bazı insanlarla ilgili ilk bakıldığında birbiriyle alakasız görünen olayların hikâyesini anlatır.²⁶⁵

Eserin “*Mahalle ve Ev*” isimli birinci bölümünün adlandırılmasında dış ve iç kastedilir. Bu durum kurgulanan oyunun bir parçasıdır. İstanbul’a gelen Cemal, hatıralarını anlatmaya evlerinin bulunduğu mahalleden başlar ve sonrasında evin içine girerek anlatımına devam eder. Şehzadebaşı’nda bulunan adını sıkça duyduğumuz Elagöz Mehmet Efendi Cami’nin olduğu bu mahalle, İstanbul kadar sahnenin dışındadır. “*Hatıranın içindeki hatıra gibi, mahallenin içinde ev vardır.*”²⁶⁶ İnsan beyninde hatırlamayı sağlayan küçük hücreler gibi, anlatılan bu evlerin içlerine odalar da dâhil olacaktır. Cemal’in odası ise onun kendi hücrelerini ifade eder. Tüm bu hücreler ve gidilen mekânlarla beynin hatırlamaya yardımcı hücrelerinin tümünün meydana geldiği “*Kendi içindeki iç ve dış olmalarla kendisi de hem bir iç hem de bir dış olan İstanbul, ama baskın taraftıyla bir dış olan İstanbul*”²⁶⁷ oluşmaktadır. Romanda bir fark olarak kadın karakter Sabiha’nın ev ve odasından, çocukluğu dışında hiçbir şekilde bahsedilmemiştir. Bunun sebebi olarak ise Sabiha’nın oyunu bilip oynaması, onu sahnenin içinde olan tek insan yapmıştır.²⁶⁸

Şahin, arka planda Milli Mücadele dönemi olan romanın başlığından da anlaşılacağı gibi dışta olma durumundan söz eder. Romandaki karakterler için asıl mekân ise İstanbul’dur. Romanın başlarında da Cemal’in bahsettiği ve kendi yazmış olduğu piyeste

²⁶⁴ Abdullah Uçman ve Handan İnci, “Sahnenin Dışındakiler/Selim İleri”, *A.g.e.*, s. 221-223.

²⁶⁵ Abdullah Uçman ve Handan İnci, “Sahnenin Dışındakiler/İnci Enginün”, *A.g.e.*, s. 350.

²⁶⁶ Seval Şahin, *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Sahnenin Dışında Kalmış Bir Romanı: Sahnenin Dışındakiler*, Pasaj, 2007 Kasım, s. 108.

²⁶⁷ *A.e.*, s. 108.

²⁶⁸ *A.e.*, s. 108.

ise roman hakkında ipuçları bulunmaktadır. Bu bağlamda Şahin'in belirtmiş olduğu düşünce Cemal'in yazdığı piyes ile romanın aynı doğrultuda gerçekleştiğini aktarır:²⁶⁹

*“Roman, tıpkı Cemal'in Tıbbiye'nin ikinci sınıfında yazdığı beş perde olmasını düşündüğü ancak daha ikinci perdede bu trajedinin şahıslarının birbirini öldürdüğü, üçüncü perdeye suflör ve rejisörü sahneye çıkarmakla ancak devam edebileceği eseri gibi yarım kalacaktır. Aslında belirli anlamlarda SD de böyledir. Roman ikinci bölümün ortasında biter. Üçüncü bölüm için suflör ve rejisör gerekir. Aslında bu da romanın kurgusal yapısıyla bağlantılıdır. Tıpkı Cemal'in oyununun sahnenin dışında kalmış olması gibi mekân zaten sahnenin dışıdır. Asıl oyunun Anadolu'da geçmesi de rejisör ve suflöre göndermedir; çünkü rejisör ve suflör Anadolu'dadır. Üçüncü bölüm ancak orada gerçekleşebilecektir. Zaten romanda sadece Cemal'in yazmakta olduğu beş perdelik trajedi değil aynı zamanda yazmakta olduğu hatıraları, eser Cemal'in hatıraları olarak kaleme alınmıştır, yine roman içinde Cemal'in yazmakta olduğu Nâsır Paşanın hatıraları da yarım kalmıştır. Tamamlanan tek eseri de Cemal yazmıştır, fakat onu da kendi adıyla yayımlamamıştır. Bu kitap, Mihailof'un adıyla yayımlanan bir fal kitabıdır.”*²⁷⁰

Daha ilk sayfadan Tanpınar'ın hemen her romanında yapmış olduğu geriye dönüş tekniğiyle Behçet Bey'den bahsedilir. Yıllarca yan yana uzanan iki değnek gibi yaşayan karı koca²⁷¹ denilerek Behçet Bey'in evliliğinden söz edilir. Devamında ise sayfalarca süren İhsan, Sabiha, Kudret Bey, Atiye Hanım, Nuri Bey, Behçet Bey, Tevfik Bey, Sakine Hanım, Süleyman Bey gibi birçok karakter anlatılır. Bahsedilen bu insanların karakterlerinde, toplumun yakın tarihini somutlaştırma durumu vardır. Onları seyrederken sanki 1920'li yıllara nereden ve nasıl geldiğimizi de izleriz.²⁷² Bahsedilen geçmiş zaman dağınık olmasının yanı sıra renkli bir anlatımla verilir. Mahmut Şevket Paşa hadisesi, Enver ve Cemal Bey'in paşalık dönemleri, imparatorluğun küçülmesiyle birlikte küçülen evler, İttihat ve Terakki, Bahriye nazırlıkları, Balkan Savaşı, yeni bir savaş çıkmasıyla birlikte Almanya'nın kucağına düşme endişesi²⁷³ ve daha bir sürü olaya değinilir. Böylelikle birinci kısım sonlanır.

1920'de İstanbul'a dönen Cemal'in “Bu Balkan Harbi'nin henüz bittiği o meyvus, ateşli yıldır”²⁷⁴ ifadesinden anlaşılabileceği gibi zaman 1913 senesine uzanmaktadır. Çalışkan'ın ifadesinden de anlaşılabileceği üzere burada yaşanan geri dönüşün asıl sebebi Cemal tarafından Sabiha ile yaşadığı ilişkisinin başlangıcından bahsetmek isteysidir. Birinci

²⁶⁹ Seval Şahin, A.g.e., s. 104-105.

²⁷⁰ A.e., s. 105.

²⁷¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh Yayınları, 2016, s. 8.

²⁷² Abdullah Uçman ve Handan İnci, “Sahnenin Dışındakiler/Fethi Naci”, A.g.e., s. 229.

²⁷³ A.e., s. 229.

²⁷⁴ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 45.

bölümde birden altı yedi yıl sonrasına gidilmesinden yola çıkılarak Tanpınar'ın zaman kavramını yine kronolojik bir sıra vermediği görülür.²⁷⁵

Şehzadebaşı ve Horhor arasında bulunan dönemin sembolik nitelikteki Elagöz Mehmet Efendi Cami “*Abdülaziz, Abdülhamit, Balkan Savaşı ve sonrası*” devirlerini görüp yaşamış ve İstanbul'un eski çehresinin nasıl değiştiğini kültürle birlikte göstermiştir.²⁷⁶ İstanbul'da yaşanan bu fark edilir değişim yıllar sonra İstanbul'a geri dönen Cemal'in gözünden verilir. Bıraktığı şehrin bırakmış olduğu gibi kalmadığını, sokakların, evlerin, insanların değişip yaşlandığını, hatta eskiden duyduğu satıcı seslerinin bile değiştiğini ifade eder.²⁷⁷

İstanbul'da görülen bu değişimle birlikte sosyolojik olgunun değişimine de değinilmiştir. Sosyoloji alanındaki bu değişim olumsuzluğa doğru ilerleyen bir konumdadır. Romanda İhsan tarafından kiracılara yapılan ziyaret sırasında karşılaşılan eskiden altı erkek tarafından açılan evin kapısının şimdi hiç açılmıyor oluşu bu durumu örnekler niteliktedir.²⁷⁸ Ön plana çıkan temalardan biri olan din, insanları bir araya getiren unsur olarak karşımıza çıkar. Bu zamandan otuz ya da kırk sene öncesinde insanların; yalnızca eğlence ve iş için bir arada bulunmadığı ve hatta o dönemde birleştirici olan unsurun ibadet olduğu anlatılır.²⁷⁹

Albert Sorel'in “*Dünya gömlek değiştireceği zamanlarda, hadiseler sakınılmaz bir kader hâlini alırlar!*”²⁸⁰ sözleriyle başlayan Hadiseler bölümünde ise romanın aktüel zamanı olan 1920 senesi aktarılmaktadır. Bu bölümde anlatılan hatıraların yaşandıktan sonra yazıya aktarıldığına şahit oluruz. Romanın arka sahnesinde yaşanmış olan savaşların karakterler üzerindeki yansımalarına da değinilmiş ve bu yansımalarla birlikte insanlar arasındaki fikir ayrılıkları da gözler önüne serilmiştir.

Birinci bölüme göre bu bölümde değişen özellikleriyle karşımıza çıkan bir Cemal vardır. Sanki tiyatrodan üstlendiği anlatıcı görevini bırakmış, rolüne uygun yaş ve kıyafete bürünerek sahneye çıkmıştır.²⁸¹ Birinci bölümde yapılan geriye dönüşlerin aksine burada

²⁷⁵ Taha Çalışkan, *Tamamlanmamış Eser: Sahnenin Dışındakiler*, Academia, s. 4.

²⁷⁶ A.e., s. 4.

²⁷⁷ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 13.

²⁷⁸ Muhammed Hüküm, *Sahnenin Dışındakiler, Kimler Sahnenin İçinde*, Academia, 2017, s. 4.

²⁷⁹ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 22.

²⁸⁰ A.e., s. 133.

²⁸¹ Abdullah Uçman ve Handan İnci, “Sahnenin Dışındakiler/Fethi Naci”, A.g.e., s. 230.

şimdiki zaman hâkimdir. İlk bölümde sadece iki sayfa değinilmiş İstanbul'un işgali, bu bölümde yerini almaya başlamıştır.

4.3.1. İç mekânlar

4.3.1.1. Ev/köşk/konak/yalı

İç mekânların daha çok algısal olarak değerlendirildiği romanda karşımıza çıkan ilk konak, Şehzadebaşı'ndaki Sabiha'nın yaşadığı konaktır. Ayrıntılı bir tasvir içermediği için çevresel mekân olarak gösterebileceğimiz bu konak, Cemal'in çocukluk hatıralarında Sabiha'yı sürekli gördüğü mekân olması özelliğiyle anlatılır.

Bu başlık altında yer alacak diğer bir konak ise Şirvânizade konağıdır. Cemal'in çocukluğunu yaşadığı Elagöz Mehmet Efendi mahallesinden daha aşağıda bulunan Ekşi Karadut mahallesindeki bu konakta Rüştü Paşa yaşamaktadır. Zenginliği göstermek dışında başka bir anlamda kullanılmaz.

Tanpınar, Türk milletinin varoluş mücadelesini salon toplantılarında takip eden topluluğu konak, yalı, saray, köşk gibi kapalı mekânlarda birlikte bulundurmıştır.²⁸² Genel anlamda romanda esaret altındaki İstanbul'un sokak ve caddelerinden de örnek verilmekle birlikte ana olaylar iç mekânlarda gerçekleşmiştir.

Cemal'in babasının yetiştiği zamanlardaki mahallede artık ne Abdülaziz dönemindeki paşaların her insana açık olan konaklarının kapıları, kalabalıkları ve de dillerden düşmeyen şan ve şöhretleri kalmıştır.²⁸³ Bu paşaların yerini Abdülhamid dönemi paşaları alır fakat bu paşalar köşklerin içinde misafirsiz, dolsuz, kendi hayatları ve devletten gördükleri gelecek içinde tıpkı bir hapis gibi²⁸⁴ yaşarlar. Gücünü günden güne kaybeden imparatorluğa denk olarak önemini yitirmiş bir mekândır. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle birlikte ise artık şehirde oturmamaya başlarlar.²⁸⁵ Babasının anlattığına göre bu mahallede yapılan en büyük değişikliklerden biri de evlerin ölçüsünde olmuştur. İmparatorluğun küçülmesiyle küçülen evlerle birlikte hizmetçi kadrosu da küçülmektedir. Ev hanımları artık konak yavrusu denilen evleri tercih ederek kutu gibi olarak tarif edilen ölçüleri benimsemişlerdir.²⁸⁶

²⁸² Çiğdem Tan, *A.g.e.*, s. 87.

²⁸³ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 18.

²⁸⁴ *A.e.*, s. 18.

²⁸⁵ Zeynep Kevser Şerefoğlu, *A.g.e.*, s. 182.

²⁸⁶ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 19.

İbrahim Ali Beyefendi'nin Konağı; dışarıdan bakıldığında insan ambarına benzeyen konak, Abdülhamid devrinde gümrükte bakan olarak çalışmış İbrahim Ali Bey'in yaşadığı yerdir. Eski zamanlarda konağın yerinde cami ve medresesi bulunurmuş fakat sonrasında satılmıştır. Devrin varlıklı Türk ailelerinin geleneksel yaşam biçimlerini ortaya koyan konak, oluşturduğu gizemle Cemal için çocukluğunun bütün roman ve hikâyelerinin ana mekânı olarak ifade edilmiştir. Çocukluktaki büyüğü yanı gösteren bu konak, *Mahur Beste*'de bulunan Molla Ata Bey'in bacanağı olan Muhlis Bey'in de çocukluk döneminin geçtiği yerdir. Muhlis Bey, Cemal'in çocukluğunda Galatasaray Lisesi'nden mezun olmuş ve tıp eğitimine hazırlanan bir genç olarak karşımıza çıkar. Anlatılan bu koca konakta penceresi açık olan tek oda Muhlis Bey'in odasıdır. Bazı akşamları konağın önünden geçen Cemal, Muhlis Bey'in açık olan penceresinden keman sesi işitir. Cemal'e göre bu konak, güzel ve genç kızların büyüyle âdeta mitolojinin sarayı niteliğindedir.²⁸⁷

Aynı zamanda konak, dışarı ses çıkarmayan boyasız tahta duvarları, hiç açılmayan pencereleri gibi özellikleri sebebiyle Cemal tarafından Sinop'tan dönerken bindikleri vapura benzetilir. Karadeniz'den yol alan vapur bazen fırtınalara tutulur ve zor durumlar yaşatır. Hiçbir üslubu olmayan konağın ne pencere sayıları ne çıkmaları ne de içinin durumuna dair dışarıdan bilgi sahibi olunmaz. Bu yüzden eve giremeyen Cemal, evin içini sadece hayalinde canlandırmıştır.²⁸⁸

*"Bu konak otuz, otuz beş odasıyla, dört beş iç güveysi, altı gelini, yedi sekiz yetişmiş kızı ile acayip, dışarıya kapalı bir insan ambarına benzerdi. Dikkatimi ilk çektiği anlarda onunla, Karadeniz'den bizi yeni getiren büyük, siyah boyalı, her tarafı gıcır gıcır temiz Fransız posta vapuru arasında bir nevi benzerlik bulmuştum. Bilhassa daima kapalı kafeslerini, hiçbir ses taşırmayan boyasız tahta duvarlarını seyrettikçe, hatırıma hep bu vapurun, Sinop'tan çıkar çıkmaz tutulduğumuz çetin fırtınada bütün pencere ve deliklerini sımsıkı kapatması, güvertelerini adeta boşaltması gelirdi."*²⁸⁹

Eski ittihatçılardan olan Tevfik Bey, Cemal'in çocukluğunda ailesiyle yaşadığı köşkte yaşamaktadır. Cemal yatıya kaldığı bu evi, girdiği andan itibaren geçmişle bağ kurarak anlatır. Çocukluğunda da var olan ağaçları yerinde gördüğü için rahatlama hissetmiştir. Duvarın dibindeki ayva ağacını babası köşke taşındıkları senede dikmiştir. Onun yanında bulunan dut ağacı ise Sinop'tan İstanbul'a gelirken bir saksıda getirdikleri ağaçtır.²⁹⁰ Bahçe kısmını anlattığı köşkün bir odası yatması için ona verilmiştir. Birinci katta deniz

²⁸⁷ Çiğdem Tan, A.g.e., s. 89.

²⁸⁸ A.e., s. 24-25.

²⁸⁹ Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler, s. 24.

²⁹⁰ A.e., s. 156.

gören odaların birinde Girit sabunu, lavanta çiçeği ve eski sandık kokusu sinmiş temiz çarşaflarla dinlenme hissi veren yer yatağı yapılmıştır.²⁹¹ Cemal'i birçok yönden etkileyen ve ne zaman daldığını bilmediği bu uyku; rüyasında bile İstanbul'da olmasının, Sabiha'yı görme ihtimalinin oluşturduğu sevinç ve odanın penceresinin mehtaba açık oluşu gibi duygular oluşturmıştır.

Tevfik Bey'in köşkünden ayrıldıktan sonra Anadoluhisarı'ndaki Sami Bey'in yalısına giden Cemal, yaliya gittiğinde saat on buçuktur. Kıyıda bulunan diğer yalılar gibi burası da çukurda olduğu için içine en üst katından girilmektedir. Çukurda kalması sebebiyle yoldan bakıldığında düz bir ev olarak gözükür. Taşlıkta evin birkaç yıl önce vefat etmiş sahibi tarafından çocuklarına yazılmış on dört maddeden oluşan bir nasihatname asılıdır. Nasihatnameyi bir faydasını görmek amacıyla okuyan Cemal ilk maddede "*Başkalarının işine karışma!*"²⁹² sözünün yazılı olduğunu görür.

Girişteki bu dikkatinden sonra Sami Bey tarafından sofaya götürülen Cemal, sofanın perişanlığını anlatır. Sofada birkaç koltuk dışında pek fazla eşya yoktur. Daha yeni tamir edilmiş pencereler, boyanmamış tahta pervazlar, iç içe geçmiş motiflerle süslenmiş renkli bir tavan, tavanın ortasında güzel bir avize, bir kısmı çıkarılmış parkeler, yerlere serilmiş ince yorgana benzer şeyler, birçok renkte bezden yapılan çıkınlar, merdivenin orada bulunan duvarına asılı çuvallar gibi sürü eşya bulunmaktadır.²⁹³

Rus asıllı kadın Yuneşka'nın üvey kardeşi ve aynı zamanda Sabiha'nın eşi Muhtar ile gizlice iş görüşen Mihailof'un evi ve içinde bulunan atölyesi, Borsa sokağının köşesindeki apartmandadır. Apartmanda aynı merdivene ulaşan iki kapı bulunur ve bu kapıların birinde fotoğrafçı tabelası asılıyken diğerinde "*Psişik Hastalıklar Profesörü*" yazan tabela asılmıştır. Fotoğraf atölyesinin başında kendi durmayan Mihailof, oraya fazlasıyla beceriksiz fakat işinde iyi olan arkadaşını vermiştir. Evin önemli özelliklerinden biri, kehanet mağarası isimli yer ile fotoğraf atölyesinin arasında bulunan geniş odada işret sofrasının daima hazırda olmasıdır. Mihailof ve arkadaşı Petrof bu sebepten günün çoğu saatinde sarhoşlardır.²⁹⁴ Bazı zamanlarda oraya giden Cemal, Mihailof'un masasındaki zeytinyağında yüzen balıklardan, hazır et ve turşulardan, çorba tabağında bulunan çaydan, yarım kalmış bir sigaradan bahseder.²⁹⁵

²⁹¹ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 171.

²⁹² A.e., s. 178.

²⁹³ A.e., s. 179-180.

²⁹⁴ A.e., s. 246-247.

²⁹⁵ A.e., s. 254.

Sıraserviler’de oldukça büyük bir binada yani apartmanda yaşayan Sabiha’nın babası Süleyman Bey, ikinci katta bulunan dairede kalır. Dairenin bir salonu ve bir de Süleyman Bey’e ait yatak odası vardır. Arkada bulunan evler yüzünden eve ışık vuramaz. Oldukça az eşyanın bulunduğu odadaki çarşaf, nevresim takımı ve yastık yüzleri gibi eşyalar Sabiha tarafından itina ile işlenmiştir. Odanın açılan uzun koridorunda yarı çıplak, saçları dağınık, ellerinde sütyen, tarak taşıyan bir yığın kadın odalardan dışarı fırladılar. Dairenin salonu ise pahalı ve süslü eşyalarla döşelidir. Duvarın bir boşluğunda divan, başka tarafta içleri kristal eşyalarla dolu dolaplar bulunmaktadır.²⁹⁶

4.3.1.2. Dükkân

Mekân olarak sadece adı geçen dükkân, İbrahim Bey’in Cemal’in babasından ve Kudret Bey’den borç para almasıyla açılmıştır. Hatta Kudret Bey’den aldığı parayı geri vermek istemez ve şeker satma işine girerek zenginleşir. Dükkân, dönemin ahlaksal bakımdan yozlaşmasını ve savaş ekonomisi sonucunda zengin olan insanları eleştirir niteliktedir.

Eserde dükkânlar, taşrada ya da merkezde yaşayan insanların ekonomik yönden ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yerleştirilen ticari işletmelerdir. Üniversitede okuyan Cemal masraflarını karşılamak için İstanbul’daki evlerinden ve dükkândan gelen kirayı almayı düşünür. Fakat İstanbul’a geldiğinde şehrin çaresizliği ve sefaleti Cemal’in bu düşüncesinden vazgeçmesine neden olmuştur. Burada dükkân, şehrin berbat ekonomik durumunu göstermek amacıyla kullanılmıştır.

Cemal’in eski komşusu Kudret Bey, evlenme niyetiyle yabancı bir kadınla tanışacaktır ve bu sebepten oldukça heyecanlıdır. Cemal, Kudret Bey’in heyecanı ve gösterdiği özeni berberin önünden geçtiği sıradaki hâliyle anlatır: “*İhtiyar dostum bir çeyrek evvel dükkânının önünden geçerken Berber Abdi’nin elinde temizlemeğe uğraştığı bir kuş kafesi, bir gözü ve şüphesiz aklı da beraber, boncuklu sinekliğin arkasında çırağa emanet ettiği kanaryasında, bizi gülerek selamladığını unutmuştu.*”²⁹⁷ Kudret Bey’in kendisine ve giyimine gösterdiği özeni bu sefer bir dükkânın vitrininde yer alan aynaya bakmasıyla görürüz. Burada dükkân, ayna ile fiziksel özellikleri ortaya çıkarmak amacıyla kullanılmıştır. Aynadaki yansımasında burnuyla ilgili bir trajedi hâli yaşanır. Bu trajedi sonucunda karakterde huzursuzluk oluşmuş ve bu durum devam etmiştir.

²⁹⁶ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 256-258.

²⁹⁷ A.e., s. 84.

4.3.1.3. Kahvehane

Tanpınar *Beş Şehir*'de İstanbul'daki kahvelerden uzunca bahsetmiştir. Bu kahveleri eski seyyahlar tavan, duvar ve kepenklerinin nakşını överek anlatırlar. Bazılarının geniş pencerelerine şehrin en hoş manzaraları asılmış havuzlu ve fiskiyeli duvarlarına “*kehribar ağızlı çubuklar*” dizilmiştir. İstanbul'un büyük hususiyetlerinden olan Türk kahveleri, bulunduğu semte göre deniz kenarlarındaki kayıkçı ve balıkçıların, orta sınıf halkla yeniçeri ve esnafın bulunduğu bir mekândır. Meddahlar tarafından hikâyeler anlatılır, saz şairleri şiir müsabakası yapar, Ramazan gecelerinde Karagöz oynatılır. Tanzimat'ın ilan edilmesiyle gelen değişimlerden biri de insanla birlikte kahve zevki de değişmiştir. İstanbul beyefendilerinin toplandığı Viyana ve Paris usulü, aynalarla süslenmiş duvarları olan sandalyeli ve masalı kahveler açıldı. Abdülaziz devrindeki gazete zevki sebebiyle bu kahvelerin bazıları kiraathane adını almıştır. Beyoğlu, Galata, Divanyolu ve Beyazıt'ta bu kiraathaneler bulunmaktadır.²⁹⁸

İstanbul'dan ayrılışından altı yıl sonra geri dönen Cemal, Millî Mücadele'nin İstanbul'daki temsilcisi olan İhsan sayesinde mücadele edenler arasında yer alır. İşgal altındaki şehirde bu gibi olayların daha rahat ve güvende konuşulacağı yerlerden biri ise kahvelerdir. Bu sebeple kahve, Millî Mücadele'nin İstanbul kısmında bir karargâh niteliğindedir. Sultanahmet'te bulunan bu set üstündeki kahvelerde zaman geçirmekten hoşlanan İhsan'ın bu durumunu Tanpınar, hocası Yahya Kemal'in hayatından esinlenerek vermiştir. Çünkü kahveler Yahya Kemal'in de sıklıkla uğradığı mekânlardandır. Hatta eserinde Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'i anarak kısa bir kesit verdiğini görmekteyiz: “*Yandaki masada Ahmet Haşim'le Doktor Talha'nın tavla oyunlarını, Haşim'in yapmacık hiddetlerini tada tada seyreden Muhlis Bey, Gazete, hakikaten çıkıyormuş gibi söylüyorsunuz, Kudret Bey dedi.*”²⁹⁹

Bu özelliği dışında bir de İstanbul'un psikososyal ortamını yansıtan kahveler, farklı kesimlerin birlikte bulunduğu ve vakit geçirdiği mekânlardır. Çünkü yaz aylarında da İstanbul Üniversitesi öğrencileri tarafından rağbet edilen bir mekân olmuştur. Gelen bu öğrencilerin yaşları genel itibarıyla Cemal'e yakındır. Domino veya tavla oynayan, münakaşa eden her türden insan bulunan kahvede çok şık giyinenlerin yanı sıra oldukça fakir görünümlü olanlar da bulunur. Fakat hiçbir insanda sokaklarda ve vapurlarda

²⁹⁸ Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 165-166.

²⁹⁹ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 241.

görülen halkın ümitsizliği yoktur. Birlikte yaşamak, bir kategoriye ayrılmak ve bir işin içinde olmak bu insanları birçok şeyden kurtaran durumlardır.³⁰⁰

Kahveye gelen üniversite öğrencileri dışında İstanbul'un olumsuz havasından etkilenen gazetede çalışan gençler, bu duruma engel olabilmek maksadıyla kahvelerde toplanmaktadırlar. Gazetede işleri bittiği gibi buraya gelip birçok konuda ve dönemin vaziyeti hakkında tartışmalar yaparlar. Mermerden masaların üstünde kroki ve haritalar çizilip birçok yetkinlikte insan tarafından bu haritalarda cephe hareketleri anlatılmaktadır. Tanpınar şehirdeki bu işgal hareketini mekân olarak seçtiği kahvelerde anlatmayı tercih etmiştir. İşgal kuvvetleri tarafından silah arama bahaneleriyle yapılan baskınlarda ise birçok insan tutuklanmıştır.

Eğlence mekânlarının ağırlıkta olduğu Beyoğlu'ndaki kahveler, Batı kültürünün simgesel bir karşılığıdır. Buradaki kahvelerden birine giden Cemal, üzerindeki kıyafete dek tüm servetini kumarda kaybeden memurun sefil hâlini anlatırken aslında Türk toplumunun da içinde bulunduğu kaybedişi gözler önüne sermeye çalışır. Sirkeci'deki eğlence mekânlarıyla Divanyolu ve Türbe'deki kahveler arasında kıyaslama yapan Cemal, bu sayede esir düşmüş İstanbul'daki ikiliği de gözler önüne sermiştir. Kahveler burada diğer semtlere göre aydınlık camları ve sakinliğiyle anlatılmıştır.

Beyoğlu'ndaki bu değişimin sebebi işgal sonrasında şehre çoğunluğu Rus olan birçok milletten insan gelmesidir. Bu yüzden çalışma yerleri el değiştirmiş, daha çok Batı'ya uygun tarzlar benimsenmiştir. Cemal'in gözlemleri sonucunda gördüğümüz insanlar kendilerini kontes veya prenses gibi isimlerle tanıtır ve kendi zevklerine uygun eğlenirler. Oldukça geniş kahvelerin içlerinde danslar edilir, tombala oynanır, geç saatlerde ışıklar azaltılır. Semtlerde ve kahvelerde yaşanan bu değişim devrin demografik değişimini de yansıtır.³⁰¹ Beyoğlu'nda bir yığın bar, lokanta gibi yerler açılmış ve bu yerlerin açılmasıyla da vakitlerini gazete okuyarak geçiren İstanbul beyefendileri tarafından sabah ve akşam çayına gidilen İstanbul kahvelerinin manzaraları değişmiştir.³⁰²

4.3.1.4. Lokanta

Romanda lokanta; küçük ve dar, İngiliz askerlerinin uğrak noktası, karanlık, Noel hazırlıkları gibi betimlemelerle eserin dönemine, devrin yaşam biçimine, bu yaşam

³⁰⁰ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 184.

³⁰¹ Çiğdem Tan, *A.g.e.*, s. 64.

³⁰² Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 245.

biçiminin uğradığı değişime, değişimin oluşturduğu hayal kırıklığına değinilerek verilmiştir.³⁰³

Karşımıza çıkan ilk lokanta İhsan ve Cemal'in Tepebaşı'nda gittikleri Ruskaya İzyoşka isimli lokantadır. Sade lâkin temizce giyinmiş Beyaz Rus kadını tarafından hizmette bulunan lokantada müşterilerin yarısından fazlası Rus muhacirdir. Yemek yedikleri esnada şehrin bilinen konumlarında adım başı açılmış eğlence mekânları, lokantalar ve barlardan bahsederler. Açılan bu mekânlar şehrin yeni silüetini gösterir. Kısa sürede işgalcilerin hâkimiyet kurdukları şehrin yaşam tarzında ve ticaretindeki değişim bu siluetten hareketle gösterilebilir.³⁰⁴

Bir başka lokanta ise bu sefer Kudret Bey ile Cemal'in gittiği Rus lokantasıdır. Bu alkollü lokanta; karanlık, ucuz ama zevkli bir tarzda döşenmiş, içinde bulunan büyük bir soba ile ısıtılan bir yer şeklinde tasvir edilmiştir. Dönemin ruhunu yansıtan önemli yerlerdendir.³⁰⁵

4.3.1.5. Otel/pansiyon

Romanda oldukça önemli mekânlardan olan otel ve pansiyonlar, aktüel zamanda Cemal'in kaldığı mekân olma özelliği göstermektedir. Karşımıza çıkan ilk otel Sirkeci'de bulunur. Daha önce ailesiyle birlikte yaşadıkları Ege Kasabası'nda bir yer olan M'den İstanbul'a 1920 senesinin Eylül ayında gelen Cemal, Sirkeci'de bulunan oldukça kirli ve küçük bir otelde³⁰⁶ kalmıştır. Kalmış olduğu otel odasının ıslak çarşafı ve duvardaki ölmüş tahtakurusu lekeleriyle dolu perişan hâli, M'ye olan özlemini tetiklemiştir. Oteldeki bu huzursuzluk, işgal ordularının hoyratça tavırları karşısında şehre hapsolan İstanbul halkının içinde bulundukları duruma paralel bir rahatsız edicilikle kurgulanmıştır.³⁰⁷

İstanbul'a gelmesinden sonra eski tanıdıklarıyla karşılaşan Cemal, Muhlis Bey'in konakladığı pansiyona onun tavsiyesiyle taşınır. Madam Elekcian adında bir kadının kendisine ait olan pansiyonu, “*şehrin kozmopolit yapısı ve farklı katmanlarını göstermesi*”³⁰⁸ açısından mühimdir. Dönemin İstanbul'unun yarısı kâgir yarısı ahşaptan yapılma olan binalarındandır. Taşlıktan girildiğinde sağ tarafta “*Firavun mezarı*” denilen

³⁰³ Çiğdem Tan, *A.g.e.*, s. 99.

³⁰⁴ *A.e.*, s. 100.

³⁰⁵ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 302.

³⁰⁶ *A.e.*, s. 7.

³⁰⁷ Çiğdem Tan, *A.g.e.*, s. 112.

³⁰⁸ Ed. Julian Rentzsch-İbrahim Şahin, *A.g.e.*, s. 186.

büyükçe salon bulunmaktadır. Mezar denilmesindeki sebep rutubetli ve karanlık olduğundan, Firavun denilmesindeki sebep ise; odanın sıradan döşemesine nasıl ve nereden geldiği bilinmeyen oldukça yüksek, uzun aralıkları olan ve hiçbir mevsim üstünden kaldırılmayan acayip bir koltuk yüzündendir.³⁰⁹ Nereden geldiği bilinmeyen bu koltuk, salonda bulunan diğer eşyaları varlığıyla ezer gibidir. Varlığıyla olumsuzluk dağıtan bu koltukta; Madam Elekciyan'ın vefat etmiş eşi Fehim Efendi kumpanyasının sanatçılarından Kirkor Elekciyan, evin satın alındığı senenin bir akşam yemeğinde karısına ve sanatına veda etmiştir. Evin süslerinden Tahir ile Zühre adının verildiği iki madeni kanarya yine bu salonda asılıdır. Sabah saatlerine kurulan kuşlar, bahar havasını etraflarına dağıtabilmek adına ötmektedirler.³¹⁰ Pansiyonda Cemal gibi tıp okuyan Hasan Basri Elmüntefik, Muhlis Bey, Azerbaycanlı Mehmet Selef Efendi, Yahudi bir delikanlı kalmaktadır. Pansiyonda kalanların kültürel açıdan çeşitliliği tıpkı işgal altındaki İstanbul'un karmaşık yapısını gösterir niteliktedir. Taşlığın sol tarafında ise kapısı bahçeye çıkan Muhlis Bey'in dairesi bulunmaktadır. Daire, iki büyük odadan oluşmakta ve merdivenle çıkılmaktadır. Cemal'in bu pansiyondaki odası, Muhlis Bey'in dairesinin üst katında genişçe ve balkonlu bir odadır. Yan dairede ise Muhlis Bey'den sonra gelen Tıbbiye'nin eski öğrencisi Hasan Basri Elmüntefik oturmaktadır. Karşı dairede oturan Azerbaycanlı Mehmet Selef, şu an nerede olduğu bilinmeyen kişidir. Cemal'in üst katında ise iki tane daha kiracı ve pansiyonun sahibi Madam Elekciyan'ın kendi adına ayırdığı odalar vardır. Büyük bir oda olan tahtaboşta evin en dayanıklı misafirleri olan iki genç erkek yatmaktadır.³¹¹

Madam Elekciyan'ın ilk aşkı Muhlis Bey'in dairesi hakkında ayrıntılı bir gözlemi odaya giren Cemal'in, anlatımıyla görmektedir. Konsol, alaturka mangal, paravan ve etajer gibi eşyaların bulunduğu geniş bir odadır. Yatak odasında pirinçten yapılma bir karyola ve üzerinde karmaşık bir sürü kitap, meyve kabukları, içleri dolu ya da boş içki şişeleri, meyve tabağı, boş sigara paketleri durmaktadır. Tıpla alakalı olmayan kitaplar daha çok felsefe ile alakalıdır. Sandalye üstünde keman, başka bir sandalye üstünde notaların yazdığı kâğıtlar vardır. Köşede bir kadına ait olan teki yanında olmayan iskarpin, masanın üstünde ucuz taşlı yüzük, bir çift ipek çorap, lavanta şişeleri, pudra kutuları, bir çift terlik, rujlar, jartiyerler gibi bir yığın kadın eşyası vardır. Dolaba kıyafet asmaktan hoşlanmayan Muhlis Bey, kıyafetleri duvardaki askılara asmıştır. Asılı olanların içinde boyunbağları

³⁰⁹ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 227.

³¹⁰ A.e., s. 226.

³¹¹ A.e., s. 227-228.

ve elbiseler vardır. Gömlek kutularının arasında da kadına ait biraz daha eşya ve kadın fotoğrafları bulunur. Fotoğraflardan birindeki kadın resminin altında “*Sevgili doktoruma*” yazılıdır. Arkasında ise Muhlis Bey’in kalın el yazısıyla yazdığı “*(Fatıha’daki, ‘Allahım bize doğru yolu göster’ sözü beyhude değildir. Çünkü milyonlarca insanın hepsinin kendine göre bir mantığı vardır. Bunların içinden doğrusunu bulmak!)*”³¹² sözleri vardır.

Diğer bir otel ise Cemal’in Yuneşka ile geç bir saatte çıktıkları lokantadan sonra bir başına gittiği oteldir. O gün Cemal; ülkedeki sıkıntılar, Sabiha’nın trajik evliliği gibi durumların karşısında bir köşeye sıkışmış gibi hisseder.³¹³ Yaşadığı bu his neticesinde hayatının en kötü gecesi olarak adlandırdığı o gece, yoğun bir intihar etme arzusu duymuştur. Tek bir karyola bulunan bu odada ceviz rengi ayna ve açık tırşe renginde doldurulmuş duvarlar vardır. Cemal’in duvardaki tahtakurusu eziğini ve böceği ezen elin izini görmesi onda tiksinti oluşturur. Aynı zamanda bu tiksinti şehrin işgaline, Muhtar’ın eşi Sabiha’ya yaptığı psikolojik şiddete ve etrafta dönen entrikalara karşı duyduğu tiksintinin bir iz düşümü niteliğindedir:

*“Bu odanın tek karyolasını, ceviz rengi çerçeveli aynasını ve onun üzerinde durduğu lavaboyu, hayatıma gerçekten girmiş, bana kötülük etmiş mahlûklar gibi hâlâ hatırlarım. Bununla beraber dışarıda herkes gibiydim. Sakin sakin otelin kapısından girmiş, bir oda istemiş, eşyam olmadığı için parasını peşin vermiş, yatmak için soyunmuş hatta yatağa girmiştim. Fakat ne otel, ne oda ne de eşyası beni kabul etmiyordu. Daha doğrusu, bende mevcut bir şey, içimde uyanan bir nevi ejder, bu otelin eşyası da dahil hiçbir şeyi kabul etmiyor, sadece mevcudiyetlerini bilmek veya hatırlamakla ölesiye rahatsız oluyordu.”*³¹⁴

4.3.1.6. Cami

Eskiden yaşadıkları evi, Şehzadebaşı ve Horhor arasında olan Cemal’in bahsetmiş olduğu bu cami, mahallenin adını da oluşturur. Elagöz Mehmetefendi Cami, Cemal tarafından ayakta kaldığı dört asrı sayılmış, yaşamı çevresinde birleştiren bir merkezdir. Yaşadığımız bu hayatı öyle böyle tanzim eder ya da hayatın etkisine girer. Çevresinde olan bitenlerin payını, hareketin şiddetine ve özüne göre alır. Abdülaziz döneminde yaşamış padişahların zamanında bu küçük cami tertemizdir. Sürekli tamir edilmesi gereken yerleri tamir edilir, yazı levhaları, kilimler, hasırlar ve halılar hediye verilmiştir. Bir sonraki devir olan Abdülhamid devrinde ise verilen bu hediyelerin sayısı azalmıştır.

³¹² Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 312.

³¹³ Çiğdem Tan, *A.g.e.*, s. 113.

³¹⁴ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 251.

Yaşanan Balkan Savaşları sonrasında da biraz bakımsız kalmıştır. Vakıflar tarafından yapılan az miktarda yardım tek başına yetmemiş halkın da desteğiyle teravih ve akşam namazları kılınabilmektedir. İki kapısı olan caminin bir kapısı Cemal’in evinin karşısındadır. Bu noktadan benim çocukluğuma girilirdi diyen Cemal, bu kapıdan başlayarak camiye giden yoldaki ağaçlar onları kendi sırtlarında, yıllarca sadakatle bağlı bir lala gibi taşımıştır. Bu otuz veya kırk metre olan ağaçlı yolun sonuna gelindiğinde yol genişlemiş ve asıl binanın oradan aşağıdaki sokağa inmiştir. Caminin karşısında ahşaptan yapılmış iki odalı bir daire vardır. Mahallenin zengin olduğu zamanlarda bu odalarda müezzin ve kayyumlar kalmıştır. Onlar dışında mahallede bulunan erkekler akşam vakitlerinde ve Cuma namazlarından sonra yine burada toplantılar yapmışlardır. İmamlara ait evler yapıldıktan sonra ise kış aylarında bu toplantılar sürdürülmemiş sadece güzel havalarda bu odalarla cami arasında bulunan avluda oturulmuştur.³¹⁵



Görsel 4.13. Mehmet Samsakçı, “Karagöz (Elâgöz) Mehmed Efendi Camii”, Hakikî Ruh Mimarımız Tanpınar’ın İstanbul’u, 2022.

Yukarıda bahsedilen caminin özellikleri, işgal öncesi İstanbul’un atmosferinden öncedir. Fakat işgale uğramış yeni İstanbul’da her taraf hazin bir şekilde değişmiştir ve bu değişime uğrayanlardan biri de Elâgöz Mehmetefendi Cami olmuştur. Bu yeni dönemde İstanbul’a gelen Cemal, eskiden yaşadığı evlerindeki kiracıyı ziyaretten sonra camiye bir kez daha bakmış ve kurşundan kubbesinin alındığını, bahçe kapısının üstündeki incir ağacının dallarını sarkıttığını, biraz ilerideki ceviz ağacının ise manzarayı kapattığını görmüştür.³¹⁶

³¹⁵ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 21-22.

³¹⁶ A.e., s. 137.

4.3.2. Dış mekânlar

4.3.2.1. Bahçe

Romanda yer yön bildirmeye yarayan ve yaşayış biçiminin tasviri gibi amaçlarla kullanılan bahçeler de vardır. Bu bahçeler Cemal'in İstanbul'un birçok semtinde bulunan evlerde bahçe olduğunu ifade etmesiyle verilmiştir. Cemal'in Boğaz vapuruna binmek üzere gittiği sırada yol boyu gördüğü bahçeler, İbrahim Bey'in oldukça geniş bahçesi, Madam Elekciyan'ın pansiyonunun bahçesi, Cemal'in oldukça hoşuna giden Moda'daki Mühürdar bahçesi, Madam Elekciyan'ın göğüslerini andıran Buhtunnasar'ın asma bahçeleri gibi birçok bahçe bu niteliktedir.³¹⁷

Mekân olarak bahçe, varlıklı ailelerin bolluk ve bereketini göstermelerinde aracı olan bir yerdir. Romanda bahsi geçen ilk bahçe ise Cemal'in çocukken yaşadığı Elagöz Mehmet Efendi mahallesindeki konağın bahçesidir. Cemal'in anlatımıyla gördüğümüz o dönemin bahçeleri oldukça süslü ve etrafı çam ağaçlarıyla dolu mekânlardır.

Diğer bir bahçe bahsi de yine Cemal'in çocukluğunda önemli bir konumda olan Elagöz Mehmet Efendi Cami'nin bahçesidir. Bahçesindeki incir, ceviz ve mürdüm eriği ağaçlarıyla meşhur olan cami, aynı zamanda Cemal'in çocukluğundaki mutlu anılarına tanıklık eder. Güzel havalarda mahallenin erkekleri bu bahçenin avlusunda oturup sohbet ederler. Caminin bahçesindeki bu birleşim buranın sosyal hayattaki önemini vurgulamak açısından önemlidir.

Bir başka bahçe Sabiha'nın yaşadığı evin bahçesidir. Burada bahçe, Sabiha ve Cemal'in çocuk yaşta olmalarına rağmen etraflarında yaşanan sorunların farkında tıpkı bir yetişkin gibi hayatı sorgulayan tavırlarıyla verilmiştir. Sabiha'nın bahçedeki şişeleri göstermesinden sonra tıpkı yetişkin gibi bir sohbeğe başlarlar. Bu sohbeğe Sabiha'nın büyüyünce mutsuz baba ve annesine benzemekten korktuğunu görürüz. Bu yönüyle bahçe Sabiha'nın endişelerini ve meraklarını ortaya çıkaran güvenli bir mekân olarak kurgulanmıştır.

Cemal'in bir süreliğine Behçet Bey'in köşküne misafir olduğu dönemde kaldığı köşkün bahçesi karşımıza çıkan diğer bahçelerdendir. Nisan ayının gelmesiyle birlikte bahar havasının yaşandığı ve doğanın güzellikleriyle dolup taşan bahçe karşısında Cemal, âdeti

³¹⁷ Çiğdem Tan, *A.g.e.*, s. 147.

büyülenir. Bir renk cümbüşü ve servi ağaçlarının insanı şaşırtan yeşiliyle tazelik kazanan bahçe, Cemal'in içinde coşkunluk oluşturur.³¹⁸

Bir başka bahçe de bellek mekân olarak karşımıza çıkan Tevfik Bey'e ait köşkün bahçesidir. İstanbul'a geri döndüğü dönemde Tevfik Bey'i köşküde ziyaret eden Cemal, bahçedeki dut, manolya ve ayva ağaçlarıyla çocukluk anılarını anımsar. Mandalı çekerek girdiği bahçede çocukluğunda tanıdığı ağaçları görünce bir ferahlama hisseder. Duvarın dibinde bulunan ağacı köşke geldikleri yıl babası dikmiştir. Onun yanı sıra dut ağacını bir saksı içinde Sinop'tan getirmişlerdir.³¹⁹

4.3.2.2. Sokak/mahalle

Sokak ve mahalleler bellek mekân olmak dışında evlerin konumunu göstermede bir yer imleci olarak da kullanılmıştır. Fazla tasvir barındırmayan anlatımlarda arka sokak, yan sokak, sokak başları, dar sokak, aşağıdaki sokak gibi ifadeler kullanılmıştır. Aşağı sokak olarak belirtilen yer ile ilgili kısım şudur: “*Aşağı sokakta oturan berber İsmail Efendi - Filibeli, iri yan, pehlivan yapılı bir ihtiyar- dört kızını iki sene içinde onun sayesinde evlendirmişti.*”³²⁰, aşağı sokak dışında aşağıki sokak olarak adlandırılan bir yerden de bahsedilir: “*-Aşağıki sokakta bir adamı evinden çıkarıyorlar... Daha iyisi siz yukarıya çıkınız.*”³²¹ bunlar dışında dar sokak olarak nitelendirilen sokak için ise “*Rıhtımlarda, iskele yanlarında, sahile inen dar sokakların ağzında denizde yıkanan küçük şamatacı kalabalıklar vardı.*”³²² ifadesi verilmiştir.

Çocuklar ve bazen de büyükler için bir nefes alanı olan sokak, birçok mekâna göre daha samimi konumdadır. İnsanlar çoğu yerde bürünmüş oldukları rolden sokak sayesinde koparlar ve gerçek yüzlerle sokakta karşılaşırız. Eğer sokaklar olmasaydı yetişkin, çocuk ve hayvanlar olumsuz etkilenirdi. Romanda sokak, Cemal'in geçmişe dönük yolculuğundaki özlemin bir parçasıdır. Geçmişe yönelik yolculuklar yapmasında ise dış dünyanın katkısı büyüktür ve dış dünya denilen şey ise Cemal'in çocukluğundaki mahalle ve sokaklardır. Bu sebeple sokaklar, bellek mekân olarak verilmiştir. İşgal altındaki şehrin olumsuzluklarının sokaklar üzerinden anlatıldığı romanda alt metinde Cemal ve

³¹⁸ Çiğdem Tan, *A.g.e.*, s. 113.

³¹⁹ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 156.

³²⁰ *A.e.*, s. 24.

³²¹ *A.e.*, s. 157.

³²² *A.e.*, s. 157.

Sabiha aşkı da işlenir. Cemal bu sokaklarda Sabiha'yı tanımış, sevmiş sonra kaybetmiş ve aramıştır.



Görsel 4.14. Mehmet Samsakçı, “Şehzadebaşı”, Hakikî Ruh Mimarımız Tanpınar’ın İstanbul’u, 2022.

Çocukluğu Elagöz Mehmet Efendi mahallesinde geçen ve daha sonra oradan taşınmak zorunda kalan Cemal için bu yer; pişmanlık, merak, özlem gibi birçok duyguyu tetikleyen üzüntülü anıların başkentidir. “*Sabahleyin eşyamız arabalara yüklenirken o gene kapımızın önündeydi. Ve biz evcek onu orada, çiseleyen yağmur altında bırakarak sokaktan ayrıldık. Bizim gitmemizi görmek istemişti.*”³²³ diyerek de Sabiha’dan ayrılışını tanımlar.

Komşuların çocuklarını birbirlerine bıraktığı, yeni gelen komşuların sevinçle karşılandığı, yeni bir ev yapılırken komşuların birbirlerine yardım ettiği, doğum günlerinde çocuklara alınan hediyelerin verildiği, büyük çocuklar tarafından küçük çocuklara ders anlatıldığı Elagöz Mehmet Efendi mahallesi, korunması gereken değer ve geleneklerimizin göstergesi olarak verilmiştir. Bu mahallede oldukça önemli hususlardan biri de mahallenin adıyla aynı olan camidir. Caminin çevresi, beş sokak ile bu sokakların açıldığı tramvay caddesine paralel ve geniş fakat kargacık burgacık olan iki sokaktan ibarettir.³²⁴

“*Bereket versin sokak vardı.*”³²⁵ cümlesiyle başlayan bölümde sokağın insan hayatındaki rolü olumlu özellikleriyle verilmiştir. Cemal ve diğer çocukların sosyalleşmelerine yardımcı olan sokak; hayatı deneyimledikleri, çocukların yardımcısı, herkesin kendi

³²³ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 132.

³²⁴ A.e., s. 14.

³²⁵ A.e., s. 54.

özelliklerini gösterip yapmacıklıktan uzak olduğu, tıpkı sıcak ekmek gibi tarif edilen bir mekân olarak anlatılır.

*“İnsanı, işi, hürriyet aşkını, sefaleti, merhameti çocuk orada tadar. Korkutacak şeye rast gelse bile, bu içtimaî makinenin ezen ve değiştiren korkusu değildir. Belki size aksülamel imkânı bırakan, kaçıp kurtulduğunuz zaman peşinizden gelmeyen bir korku ile korkarsınız. Sokak, evinizin kapısından başlayan hayat, ayrıldığınız zaman hüznü duyduğunuz arkadaş, bir humma gibi sizi saran macera ve yarın içine gireceğiniz kördövüştür.”*³²⁶

Sabiha’nın sürekli bir tartışma içinde olan anne ve babası onun hayatını oldukça etkiler. Kendi başının çaresine bakmaya mecbur bırakılan Sabiha, yaşlılarından daha erken yaşta olgunlaşmıştır. Cemal ile yaptıkları sohbetlerden birinde Sabiha, kendini gerçekleştirme arzusuna karşı geleneğin önüne çıkardığı engellerden bahsederken çıkmaz sokak ifadesini kullanır. Güzel hatıralara ev sahipliği yapan sokaklar, kimi zaman aynı yerde yaşamının sıkıcılığını üzerinde taşır. Sohbetleri sırasında sokağın sevilen ve bıkılan taraflarını gösteren Cemal ve Sabiha sayesinde sokak, iki farklı bakış açısıyla anlatılır.

Cemal’in 1920’de tekrar İstanbul’a döndüğünde eski hâinden eser kalmayan şehir, işgal altına girmiştir. Mahalle ve sokaklarda bunun yansımaları görülen şehirde işgal eden milletlere ait birçok unsur da peyda olmuştur. Bu ortam içinde yaşamaya çalışan halkın bedbahtlığı ise Cemal’i derinden sarsmıştır. Değişimi daha iyi anlatmak için roman boyunca Cemal tarafından geçmiş zaman ve aktüel zaman karşılaştırılarak anlatılır. Hatta Cemal, şehrin bu acı durumunu sokakların ihtiyarlaması olarak tanımlar: *“Yavaş yavaş, altı senelik bir gurbetten sonra olduğunu bildiğim için, hususî bir dikkatle etrafıma bakarak yürüyorum. Şehir, hiç de bıraktığım şehir değildi. Bana insanlar değişmiş, hayat değişmiş, evler, sokaklar ihtiyarlamış, yıpranmış gibi geldi.”*³²⁷ Bu değişimlerin yaşandığı yerlerden biri de Elagöz Mehmet Efendi mahallesidir. Çocukluğunda çok sevdiği Elagöz Mehmet Efendi Camisinin yol çalışması sırasında yıkılması, sokaklarının bulunduğu yere şehrin en büyük bulvarının yapılması, geçmişe göre küçülen evler gibi birçok değişim gerçekleşmiştir. Mahalleye dönemin getirdiği en büyük yenilik, evlerin ölçüsünde olmuştur. İmparatorluğun küçülmesiyle orta sınıfın sahip olduğu evler de küçülüyor ve bununla birlikte hizmetçi kadrosu da daralıyordu.³²⁸ Bu ifadeyle dönemin

³²⁶ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 54.

³²⁷ A.e., s. 13.

³²⁸ A.e., s. 19.

ekonomik ve siyasi gelişmeleri örneklenmiştir. Bu değişimin Cemal dışında bir de İhsan'ın gözüyle aktarılması halkın sahip olduğu kaygı ve belirsizliği de göstermiştir.³²⁹

“Öyle değil mi ya?.. Ben Avrupa'ya giderken bu mahalle böyle miydi? Hepimiz aşağı yukarı aynı merdivenin basamakları üzerindeymişiz gibi yaşıyorduk. Halbuki dönüşümde yahut bugün meselâ, artık eski yerde değiliz. Hayat şekillerimiz birbirimizden ayrılıyor. Bir kısım insanlar çok değişiyor, bir kısmı olduğu yerde kalıyor. Büyük bir iktisadî buhrana girmek üzereyiz! Bu köylümüzü, şehirlimizi ne hâle getirecek? Biliyor muyuz? Hiçbirini bilmiyoruz ki...”³³⁰

4.3.2.3. İstanbul

Bu romanda *Huzur*'daki mutluluk ve aşkın şehri olmaktan çıkan İstanbul, “*Milli Mücadele*'nin akislerini ‘sahnenin dışından’ izleyen”³³¹ bir mekân olarak karşımıza çıkar. Yaşamakta olan savaş, şehri her açıdan etkileyen ve değiştiren bir durumdur. Tanpınar gözle görülen bu değişimi “*Abdülmecit devri İstanbul'u ile çözülüş devri İstanbul'u*” arasında bir karşılaştırma yaparak verir. Geçmişte yaşanmış Kırım Savaşı sonucunda bile bu perişanlığa ulaşmayan İstanbul'un, işgal orduları tarafından şehre getirilen paranın sosyal ve ekonomik hayatı etkilediğini göstermiştir.³³²

“*Eğlenen İstanbul ve mustarip İstanbul*”³³³ olarak nitelendirilmiş iki başlıkla karşımıza çıkan şehir, değişim gösteren tarafını işaret eder. Batı etkisinin oldukça görüldüğü Beyoğlu ve Şişli taraflarında “*eğlenen İstanbul*” etkisi vardır. Batı'nın getirdiği her farklı lezzeti koruyan bu semtler şimdi yozlaşmanın eşiğindedir. Bir eğlence mekânı olan Beyoğlu, kaybedilmiş değerlerimiz ve olumsuz yönleriyle anlatılır. “*Bu dejenerasyonu ifadede kullanılan göstergeler, ‘lokanta, meyhane, dans, çalgı, gramofon’ gibi sözcüklerle; eğlenen şehrin haritası Taksim, Beyoğlu, Tepebaşı, Osmanbey ve Şişli gibi semtlerle belirlenir.*”³³⁴ Eski İstanbul'u anlatan “*mustarip İstanbul*” ise zar zor geçinen, gururlu insanların yaşadığı mahallelerden oluşur. Burada içe dönük ve abartısız bir hayat ifade edilirken “*zurna, ut ve kemençe*” gibi enstrümanlar farklı dünyaları yansıtır. Buranın aksine “*eğlenen İstanbul*”da taklit edilen sesi temsil eden gramofon vardır. Nitekim “*Beyoğlu'nda yaşanan hayatlar da farklı kültürlerden gelen taklit/tekrar edilen*

³²⁹ Ed. Julian Rentzsch-İbrahim Şahin, A.g.e., s. 183.

³³⁰ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 125.

³³¹ Ed. Julian Rentzsch-İbrahim Şahin, A.g.e., s. 187.

³³² A.e., s. 187.

³³³ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 242.

³³⁴ Ed. Julian Rentzsch-İbrahim Şahin, A.g.e., s. 187-189.

yansımalar değil midir? Oysa Muzdarip İstanbul vakur sessizliği içinde kendine özgü olanı gururla muhafaza eder.”³³⁵

Tiyatroya merak salan Sabiha dışında İstanbul’daki birçok insan da bu konuyla ilgilenmiştir. Bu durum yaşamış oldukları zor dönemlerden sonra onları iyi hissettirecek uğraş edinmek istemelerinden kaynaklanmış olabilir. Bu bağlamda şehirde birçok tiyatro kumpanyalarının haberlerini de görmüş oluruz.

4.3.2.4. Beyoğlu

Yabancıların içimizde bulunduğu şehir zamanla halkı empoze etmiş ve bunun sonucunda Batıya özenme durumu başlamıştır. Oradan bazı mekânlar alınıp şehrin uğrak noktası olan Beyoğlu’na yerleştirilmiştir. Eskiden sohbet ile hemhal olunan bu yerlerde artık eğlence ön plana geçmiş ve kendi insanımızdan çok yabancı uyruklu insanlar yer almaya başlamıştır. Beyoğlu’nda bir sürü yeni lokanta, bar ve eğlence mekânları açılmış ve buralar İstanbul beyefendilerinin uğrak yeri hâline gelmiştir. Beyaz Kafkas ceketli, siyah çizmeli, kumral ve beyaz yüzleri bol pudralı zarif Rus kadınları ve onların kızları, çoğu prenses ya da yüksek burjuvaya mensup olduklarını³³⁶ söyleyen birçok kadın da yine burada bulunmaktadır. Beyoğlu’nun bu yozlaşmış değişimi onun tanınmaz bir duruma sokmuştur.³³⁷

Beyoğlu ve buradaki değişimin oldukça önemli mimarları olan yabancılar bu romanda da karşımıza çıkar. Sirkeci’den başlayıp Tepebaşı’na oradan da Şişli ve Osmanbey’e kadar alafranga ve alaturka çalgılı birçok eğlence mekânıyla dolan Beyoğlu, büsbütün tanınmaz hâle gelmiştir. İhsan ve Cemal’in Tepebaşı’na yemek yemeye gittikleri ismi Rusça olan lokantada Rus kadınları çalışmaktadır. Şaşırmış şekilde etrafına bakan Cemal’i bu konuda aydınlatmak isteyen İhsan şu sözleri söyler:³³⁸

*“-Şu lokantaya bak! Dedi Yarısından fazlası Rus muhaciri! Birkaç Rum ve Ermeni bezirgânla, bizim mirasyedilerden başka hepsi Rus. Bunların çoğu geleli bir sene olmadı. Mahmutpaşa’da, Sultanahmet’te, Beyazıt’ta birtakım evlere yerleştiler. Amerikalılar fakirlerine günde yirmi, otuz kuruş yardım ediyorlardı. Şimdi hepsi para kazanıyor. Hem nasıl biliyor musun? Kendi sanatlarını bize kabul ettirerek. Sinemalara dekor yaparak, resim yapıp satarak, ev duvarı boyayarak...”*³³⁹

³³⁵ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 187-189.

³³⁶ A.e., s. 242.

³³⁷ A.e., s. 241-242.

³³⁸ Zeynep Kevser Şerefioğlu, *A.g.e.*, s. 166.

³³⁹ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 186-187.

Sabiha'nın babası Süleyman Bey, zamanının büyük kısmını eğlence yerlerinde geçirip eve sarhoş döndüğü için karısıyla kavgalar eden ve kızını döven bir Beyoğlu mağdurudur. Karısının ölmesiyle zaten çok sevdiği Beyoğlu'ndan hiç çıkmamıştır. Cemal, İstanbul'a döndüğünde Süleyman Bey'i yine Beyoğlu'nda fuhuş yapılmakta olan bir evde hasta hâlde bulmuştur. Babasına çarşaf giymemek konusunda kafa tutan ve diğer çocuklara benzemeyen Sabiha'nın bu kimliğinin oluşmasında da Beyoğlu'nun etkisi büyüktür.³⁴⁰

4.3.2.5. Sinop

Babasının memuriyeti sebebiyle birçok yer gezmiş olan Cemal'in yaşadığı yerlerden biri de Sinop'tur. Oradayken tanımış olduğu hayatında etkisi olan kişilerden biri de Delibaş Mehmet Ağa'dır. Delibaş Mehmet Ağa'nın yapmış olduğu gemiye romanda yer verilmiştir. Cemal, okula gitmediği zamanlarda Delibaş Mehmet'in deniz kenarında bulunan çalışma yerine gider ve iyi yontulmuş talaşlar, halatlar, katranlar arasında rende ve çekiç sesleriyle zaman geçirir. Mehmet Ağa tarafından yapılan geminin bitiminde tüm Sinop ahalisi bayram havası yaşamıştır.³⁴¹

“Onun için gemi bittiği zaman, şehir tam bir bayrammış gibi sevindi. Bütün iskele donanmış, pehlivan güreşleri, yağlı direğe tırmanma, iskeleye ufki olarak ve denize doğru bağladıkları bir gemi direği üstünde güreşler yapıldı. Kurbanlar kesildi, davullar çalındı. Herkes, Deli Ömer, Kasım Onbaşı ve tabii ben de dahil, en yeni elbiselerimizi giymiştik. Yüzlerce kol sabahleyin halatlara asılmış ve yağlı kızaklar üzerinde, tahtalarında, benim de emeğim olan, Kastamonu ormanlarının kokusuna karışan tekneyi beraberce suya indirmiştik.”³⁴²

4.3.2.6. Boğaz



Görsel 4.15. Mehmet Samsakçı, “Boğaziçi”, Hakikî Ruh Mimarımız Tanpınar'ın İstanbul'u, 2022.

³⁴⁰ Zeynep Kevser Şerefoğlu, *A.g.e.*, s. 165.

³⁴¹ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 15-16.

³⁴² *A.e.*, s. 16-17.

Burada anlatılmakta olan Boğaziçi, Huzur'dan farklılık göstererek işgalin yaşandığı seneler ve işgal haritası üstünden anlatılmıştır. *“Kandilli’yi Fransızlar işgal etmişti. Biz iskeleye çıktığımız zaman küçük meydanda bir manga Fransız askeri galiba nöbet değiştirmeye gidiyorlardı. Bu askerlerin, bir itisafı, bir haksızlığı yaparken takındıkları ciddiliğe ister istemez şaşırdım. Biz belki zayıftık; fakat silâhsız bir şehir ortasında, bu ciddilikleriyle onlar gülünçtüler.”*³⁴³ sözleri işgal altındaki Boğaz’ın acınası fakat onların aksine Fransız askerlerinin gülünç durumunu gözler önüne sermektedir.³⁴⁴

Cemal, akrabası Behçet Bey’i görmek amacıyla yalıya gittiği zamanlarda Boğaz, Cemal’in yaşamında da oldukça önemli bir konuma gelmiştir. Çocukluğunda da bazı yaz aylarında ailesiyle birlikte Boğaz’a giden Cemal, günümüzde tekrar İstanbul’a gittiğinde işgal altındaki Boğaz’la karşılaşmıştır. Kadıköy’den vapura bindiği andan itibaren başlayan düşman askerlerinin kötü muameleleri, milletin yarınsız ve yaşamın tüm ağırlığını sırtında taşıyormuş gibi bir hâlde olması ve Fransızlar tarafından Kandilli’nin tamamen işgal edilmesi durumları Cemal’i fazlasıyla üzmüştür.³⁴⁵ Boğaz’da yaşanan bu işgale karşı *“Sami Bey’le ben buraları tutuyoruz”*³⁴⁶ diyerek Boğaziçi’nin teşkilatlanması ve silahlanmasında büyük katkısı olan Tevfik Bey, Boğaz kültürüyle yetişmiş bir adamdır. Cemal’in Tevfik Bey’in evine gittiği bir gece birlikte Boğaz’da mehtap sefasına çıkarlar. Rumların sandallarından duyulan mandolin ve içinde Amerikan askerlerinin bulunduğu istimbottan gelen balalayka sesleri Tevfik Bey’i rahatsız etmiştir. Buna karşılık bir anda Boğaz tepelerini inletir gibi musiki icra etmiştir. Kimsenin nasıl olduğunu anlamadığı bu çıkışı sonrasında kendi medeniyetimizin sesi karşısında diğer tüm sesler susmuştur. Bu zevk karşısında hızını alamayan Tevfik Bey, peş peşe gazeller okuyarak âdeta Boğaz’ın düşman askerlerinden temizlendiğini düşünür.³⁴⁷

Bir Eylül gecesinde yediği yemekten sonra iskeleye doğru yürümekte olan Cemal’in aklında yine Sabiha vardır. Bu düşüncelerle birlikte seyrine doyum olmayan Boğaz hakkında şunları söyler:

“Boğaz, bu eylül gecesinde musiki kadar güzel ve derin, onun insana sunduğu hayaller, açtığı âlemler kadar imkânsızdı. Her şey, aydınlık, akis, gölge birbirini devam ettiriyor, tamamlıyordu. Sanki oluş hâlinde bir dünyadaydık. Sanki kâinat bizim için ve bizde yeni baştan yaratılıyordu. Bu maddesiz bir dünya idi. Çünkü etrafta bulunan ne varsa hepsi aydınlığın oyununa terk edilmişti. Ve ben ilk defa olarak aydınlığın, her şeklinde

³⁴³ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 155.

³⁴⁴ Ed. Julian Rentzsch-İbrahim Şahin, *A.g.e.*, s. 185.

³⁴⁵ Zeynep Kevser Şerefioğlu, *A.g.e.*, s. 143.

³⁴⁶ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 171.

³⁴⁷ Zeynep Kevser Şerefioğlu, *A.g.e.*, s. 142-143.

aydınlığın adeta musikinın nizamına benzer bir nizamla saltanatını kurduğunu görüyordum.”³⁴⁸

Boğaz’ın bu güzelliklerini daha önce yaşadığı M... şehri ile kıyaslar ve bu kıyaslamanın sonucunda Boğaz’daki ışığın etkisinin daha farklı olduğunu ve bu güzelliğin anımsamalarla olduğunu ifade eder.³⁴⁹

4.4. Saatleri Ayarlama Enstitüsü

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Tanpınar’ın büyük ve eşi benzeri bulunmayan bir romanıdır. Her tonlamasıyla başarılı bir ironi içeren bu uzun romanında Osmanlı dönemini, Cumhuriyet’in ilk dönemlerini, bürokrasi ve modaya kadar her kurumu derin bir şekilde eleştirmiştir. *Huzur*’da olduğu gibi burada da yaşayan kişilerden hareket ederek yazması birer anahtar roman niteliği vermektedir.³⁵⁰

1961 tarihli *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* Büyük Ümitler, Küçük Hakikatler, Sabaha Doğru ve Her Mevsimin Bir Sonu Vardır isimli dört bölümden oluşmaktadır. Romanın ana kahramanı ve anlatıcısı konumunda bulunan isim Hayri İrdal’dır.³⁵¹ Hayri İrdal’ın da katkılarıyla kurulan enstitü ile bize verilmek istenen şudur:

*“Tanzimat’tan 1960lara kadar gelen süreçteki değişim, dönüşümler abes bir enstitü çerçevesinde ironik bir anlatımla söz konusu edilir. Saatleri ayarlamak gibi garip bir işlevi bulunan enstitü, katları arasında unutulmuş merdivenlerle esasen Türkiye’nin son birkaç yüzyılda geçirmiş olduğu batılılaşma hareketlerinin birbirleriyle bağlantısızlığını simgeler.”*³⁵²

Berna Moran’ın ifadesinde de değindiği üzere *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* iki uygarlık arasında bocalayan toplumun davranışlarını, yanlış tutumlarını ve saçmalıklarını alaycı bir dille eleştiren bir romandır.³⁵³ Dört bölümden oluşan romanın her bölümünde farklı dönemlerden kısmen bahsedilmesi hakkında Moran; birinci bölümün Tanzimat dönemi öncesini ele aldığını, ikinci bölümün Tanzimat dönemini anlattığını ve üç ile dördüncü bölümlerin de Cumhuriyet devrinin başlangıcı ve devamını anlattığına değinmiştir.³⁵⁴

Büyük Ümitler adlı birinci kısımda Hayri İrdal’ı iki ayrı çevrenin içerisinde görürüz. Birisi aile çevresi iken diğeri babasının arkadaşlarının çevresidir. Bahsi geçen bu iki

³⁴⁸ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 168.

³⁴⁹ A.e., s. 168.

³⁵⁰ İnci Enginün, A.g.e., s. 349.

³⁵¹ A.e., s. 5.

³⁵² Yunus Balcı, “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2019, (Çevrimiçi) E.T. 14.01.2023.

³⁵³ Berna Moran, A.g.e., s. 224.

³⁵⁴ A.e., s. 224.

çevrede de din motifleri ve boş inanışlar dikkat çeker.³⁵⁵ Küçük Hakikatler adlı ikinci bölüm ise Moran'ın yorumladığı gibi Tanzimat dönemidir. Bu bölümde geçen ana konular ile ilgili Moran; Hayri İrdal'ın savaştan dönmesinden sonra yaşadığı mutlu evliliğin, karısının vefatının ve ikinci bir evlilik yapmasının anlatıldığına değinir.³⁵⁶ Sabaha Doğru başlıklı üçüncü bölümde herkes tarafından aşağılanan Hayri İrdal'ın işsizlik ve sefalet içindeyken Halit Ayarcı'ya rastlamasıyla hayatının değiştiğini görürüz.³⁵⁷

Her Mevsimin Bir Sonu Vardır başlıklı son bölümde olaylar tamamen değişir. Adından da anlaşılacağı üzere bu bölüm güzel giden şeylerin bir gün sonlanacağını söyler. Hayri İrdal'ı kendisinden ve etrafından öğrenen bir adam olarak görürüz. Bunun yanı sıra Halit Ayarcı ve enstitü hakkında son bulan durumlar şunlar olmuştur: Enstitüyü açmak için büyük hevesleri olan Halit Ayarcı'nın çalışanları tarafından uğradığı ihanet, bu ihanet sonucunda Amerikalı uzmanlar tarafından gönderilen rapor sonucunda enstitünün kapanması ve Halit Ayarcı'nın da kandırıldığını söyleyerek ortadan kaybolması.³⁵⁸

4.4.1. İç mekânlar

4.4.1.1. Ev/konak

Mahur Beste ve *Huzur* romanlarına karşılık SAE'de apartman daireleri daha fazla görülmektedir. Konak ise yine ana iç mekândır.

Hayri İrdal'ın babasının dedesinin olan konak, oldukça kalabalık bir ailenin birlikte yaşadığı büyükçe yapı olarak anlatılmıştır. İrdal'ın doğup büyüdüğü bu konakta büyük ayaklı duvar saati, yazı levhaları, konsolun üzerinde bulunan deve kuşunun yumurtası, tavana asılmış Mekke'den gelme süpürgeler ve kapı perdeleri gibi eşyaların, İrdal'ın babasının dedesi Tevkî Ahmet Efendi'nin başının sıkıştığı ve hayatının tehlikeye girdiği sırada bir cami yaptırmak isteyişinden kaynaklı alınmış olduğuna değinilir. Bir türlü yapılamayan bu caminin eşyaları da üçüncü neslin evinde ve elinde kalmış olur.³⁵⁹ Üst katın sofasında bulunan Hayri İrdal'ın babası tarafından gerek oldukça satılmaya kalkışılan fakat bir türlü satılamayan büyük ayaklı duvar saati vardır.³⁶⁰ Evlerinin üst

³⁵⁵ Berna Moran, *A.g.e.*, s. 226.

³⁵⁶ *A.e.*, s. 227.

³⁵⁷ *A.e.*, s. 226-229.

³⁵⁸ *A.e.*, s. 231.

³⁵⁹ Kazım Yetiş, *A.g.e.*, s. 492.

³⁶⁰ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 25.

katında bulunan kendi hâlinde çalışan bu saat, hangi takvime göre çalışır bilinmez. Ayar ve tamir kabul etmeyen saat günlerce durup sonrasında tok sesiyle tekrar çalışır. İrdal'ın annesine göre ise bir evliyadır. İbrahim Bey'in vefat ettiği gece haftalardır çalışmayan saatin aniden vurmaya başlamasından sonra annesi tarafından Mübarek denilmiştir. Saatlerle uğraşı ve onlara karşı olan sevgisi küçük yaşlarda başlayan İrdal'ın evlerindeki Mübarek'ten başka önem arz eden küçük bir saat daha vardır. Annesi ve babasının yatak odasında masanın üzerinde duran saat; diğer büyük saat gibi dinî özellikler bulundurmaz aksine laiktir ve kurulduğunda saat başlarında dönemin modası olan bir türkü çalar.³⁶¹ Evlerindeki bu iki saat dışında üçüncü bir saat daha vardır. Bu saat İrdal'ın babasına ait pusulalı, kible gösteren, alafranga ve alaturka, takvimli, var olan ve olmayan tüm zamanları sayan bir koyun saatidir. Saatin tek kusuru bozulduğunda kolaylıkla tamir edilememesidir.³⁶² Hayri İrdal, dört sene önce bir antikacıda görüp satın aldığı eski parmaklığı çalışma odasına, Villa Saat'in verandasına ve mevsimlere ait çiçeklerin süslediği bahçeye açılan kapının penceresine taktırmıştır. Bu parmaklık evine rahatlık ve genişlik vermiştir.³⁶³ Hayri İrdal'ın çocukluğunun geçtiği Edirnekapi'daki bu ev, İstanbul'da yaşanan harp sonrasında dört yılın üzerine terhis olup eve geri dönmesiyle karşımıza çıkar. Yazar bu mekânın değişimiyle yaşanmış olan acı sahneyi vermeye çalışır:

*“Terhis olup da İstanbul’a döndüğüm zaman şehri, insanlarını değişmiş buldum. Her şey fakir, biçare ve altüsttü. Babam harp içinde ölmüştü. Üvey anam evde tek başına yaşıyordu. Kapıdan girer girmez bu dört yılın beyhude geçtiğini daha ilk anda anladım. Evde hiçbir şey değişmemişti. Sofanın ve odaların kapısında daha yırtık, daha renkleri atmış, fakat dışarıya karşı yine eskisi kadar kapalı aynı perdeler sarkıyor, duvarlarda aynı levhalar asılı duruyordu. Sofadaki eski hasırın son parçası her adımda dağılmağa hazır, etrafı küf, rutubet kokusu ile dolduruyor, Mübarek daha tozlu, Kafkas çöllerinde hastalanmış bir çöl devesi gibi bitkin, kendi köşesinde hiçbir nizamla girmeyen bir zamanı sayıklıyordu. Daha ilk adımı atar atmaz gerçekten baba evine, çocukluğuma, ilk gençliğime, ne dersiniz deyiniz, döndüğümü anladım.”*³⁶⁴

Abdüsselâm Bey'in Konağı; Burmalı Mescit taraflarında cephesinin yapımı bir türlü tamamlanamayan konakta mükemmel bir hayat süren, dönemin zenginlerinden Tunusluzâde Abdüsselâm Bey, yirmi veya otuz odalı konağında tıpkı bir aşiretle yaşayan insan canlısı biridir. İlk olarak canlılığı, kalabalığı, imparatorluğun tükenmeyen enerjisiyle ilişkilendirilen konak, daha sonrasında sönen ışıkla birlikte terk edilmişliği

³⁶¹ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 28.

³⁶² A.e., s. 29.

³⁶³ A.e., s. 54-56.

³⁶⁴ A.e., s. 79.

temsil eder. Bu eve bir kere giren ya da bu evde doğanın bir daha asla dışarı çıkması mümkün değildir. Hotozlu, fistanlı, entarılı, kumaşlarla her yaştan kadın ve onlar kadar da çocuk olan bu evde insanlar âdetâ üst üste yaşamaktadır. Birçok evlilik yapmış Abdüsselâm Bey'in ilk karısı şerif sülalesinden, ikinci karısı ise sarayda yetişmiş kibar bir Çerkez'dir. Meşrutiyet'in ilan edilmesine kadar bu şekilde devam eden konak, semtteki bakkal, şekerci, kasap ve Aristidi Efendi'nin eczanesini geçindirmeye yeter durumdadır. Hürriyetin ilanından sonra ise yavaş yavaş dağılmaya başlayan konakta Abdüsselâm Bey ile kardeşinin damadı Ferhat Bey sonuna kadar yaşamıştır.³⁶⁵ Hayri İrdal'ın terhis edilip dört sene sonra döndüğü İstanbul'da değişen birçok şeyin içinde Abdüsselâm Bey'in evi de vardır. Eskiden yaşamış olduğu evden eser kalmayan Soğanağa'daki konak kadar büyük olmayan bir eve geçmiştir. Evde Ferhat Bey dışında bir iki ihtiyar ve yetiştirme Emine de bulunmaktadır. Emine, iki hafta sonra İrdal'ın eşi olmuştur. Bu vesileyle İrdal da oraya yerleşir ve böylece geçim sıkıntısından kurtulmuş olur. Bir süre sonra ayrı eve taşınmaya karar veren Emine ve Hayri İrdal'ın bu düşünceleri evden ayrılanlar yüzünden gerçekleşmemiştir. İlk önce Abdüsselâm Bey'in kızı Ayşe Hanım ve damadı Anadolu'ya çıkan tayinleri sebebiyle ayrılır. Sonrasında Ferhat Bey, Kadıköy'de yaşayan dul bir kadınla evlendiği için ayrılır. Artık yaşlanmış olan Abdüsselâm Bey'i evde tek başına bırakmak istemeyen İrdal ve Emine gitmekten vazgeçerler. Zamanla bayramlarda da uğramayan akrabalara yılların bir geleneği olan yaşa ve mertebeye göre hediyeler alınır. Bunlar dışında her bayram olduğu gibi yemekler pişer ve sofralar kurulur. Dördüncü günün akşamı hâlâ gelmeyen akrabaların hediyeleri ise geldiklerinde almaları için odalarına paketleriyle konulur. Kullanılmış eşyalar ve verilememiş hediyelerin kaldığı bu oda Abdüsselâm Bey'in deposu gibidir. İçinde bulunan on bir tane beşik, birkaç karyola, eski oyuncaklar, aynalar, konsollar tozlar içinde birbirlerinin üstlerine yığılmış şekilde dururlar.³⁶⁶

Hayri İrdal'ın halası Zarife Hanım'a ait Etyemez'de bulunan konak, on altı odalı olarak tasvir edilmiştir. Zarife Hanım, Süpürgeçiler kâhyasının bu konağına gelin olarak gelmiştir. Kocasının vefat etmesi sonucunda ise birçok han ve hamamla birlikte konağın da sahibi olmuştur. Ahretlik ve kalfa ile birlikte yaşar. Geçmişteki eğlenceli günlerin geride kaldığı konakta, yalnızca üç kişinin yaşadığı görülür. Zarife Hanım'ın ilerleyen sayfalarda bu yalnızlığından kurtulup avcı Naşit Bey ile evlendiğini görmekteyiz. Bu

³⁶⁵ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 38-40.

³⁶⁶ A.e., s. 80-87.

evlilikten önce ise konak tekrardan eski canlı ve renkli hâline döndürülerek tadilat yaptırılacaktır. Bu tadilat ile Tanpınar, “*yalnızlıkla bakımsızlığı, kalabalıkla canlılığı*”³⁶⁷ bağdaştırır denilebilir. Zarife Hanım’ın evinde düzenlediği davet ile de Naşit Bey’in odasına değinilmiştir. Davete birçok milletten insan katılmıştır. Evin bütün duvarlarında enstitünün grafikleri ve sloganları asılıdır. Hayri İrdal’ın çocukluğunu beraber geçirdiği saati Mübarek de bu davette yerini almıştır. Onun bulunduğu oda ise diğerlerine göre daha sakindir. Asıl Mübarek burada iken sahte Mübarek içeride insanların arasında hala tarafından tanıtılmaktadır. İrdal’ın evdeki gezintisi sonucu karşısına çıkan oda yaşarken hiç sevmediği Naşit Bey’in odasıdır.³⁶⁸ Oldukça zevkle döşenmiş odanın duvarlarında birçok resim bulunur. Başka bir duvarda av tüfekleri ve av bıçaklarıyla yapılmış armaya benzer süs vardır. “*Bu süsün tam ortasında rahmetli Aristidi Efendi’nin eczanesinin camekânında, yeşillenmiş formül içinde, iki ceninin yumuk gözleriyle acı acı hayat felsefesi yaptıkları kavanozların üzerinde senelerce fersiz tüylü kanatlarıyla uçuşa hazır gibi duran kartal bana canlanmış gözleriyle bakıyordu.*”³⁶⁹

4.4.1.2. Muvakkithane

Muvakkithane, “*Zamanı belirlemek için gerekli araç ve gereçlerin bulunduğu, genellikle büyük camilerin yanında yer alan, muvakkitlerin görev yaptığı yer veya bina.*”³⁷⁰ tanımı yapılabilecek Hayri İrdal’ın rahmetli hocası Nuri Efendi’nin el emeği kokan mekânıdır. Bu yer İrdal’ın hayatında önemli bir konumda olmakla birlikte onun ileride açılmış olan enstitüde yer almasında payı olan bir mekândır. Burada hocası Nuri Efendi’den öğrendikleri ve tecrübe ettiklerini kullanarak Halit Ayaracı’nın gözüne girmiştir. Saatlerle uğraşmayı seven İrdal, bu zamanın yuvasında mutlu bir ruh hâliyle verilmiştir. Sabahtan akşam vaktine kadar orada bulunan İrdal, bu yerde sadece saatlerin olduğunu belirtir. Her pencerenin önünde minder saatleri, Nuri Efendi’nin oturduğu sedirinin üstündeki asma saat, duvar boyunca dizilmiş ayaklı saatler, raflarda tamir için getirilmiş bir yığın saat vardır.³⁷¹

Nuri Efendi’nin üzerine en çok düşüp uğraştığı saatler hurda denilecek kadar bozulmuş saatlerdir. Bu saatleri tamir ettikten sonra da fakir dostlarına zamanlarına sahip olsunlar diye hediye verir. Zamanlarına sahip olan bu insanlar dargın oldukları eşleriyle normal

³⁶⁷ Çiğdem Tan, A.g.e., s. 92.

³⁶⁸ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 329-338.

³⁶⁹ A.e., s. 336.

³⁷⁰ “Muvakkithane”, *TDK Sözlük*, (Çevrimiçi) E.T. 24.06.2024.

³⁷¹ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 31.

zamana kolayca barışabilir, hasta olan çocukları daha çabuk iyileşir ve hatta borcu varsa borçlarından o gün kurtulacakmış gibi sevinirler. Hayri İrdal uzun bir süre Nuri Efendi'nin yanında bulunduğu için ondan hayatına sirayet edecek birçok ilim irfan öğrenmiştir. Öğrendiği bu bilgilerle romana da adını veren Enstitü'de başarılı bir şekilde bulunmuştur.³⁷²

4.4.1.3. Medrese

Romanda medrese denilen yer aynı zamanda kalınacak bir yuva, ev olarak tasvir edilmiştir. Bu metruk yerin ev olarak gösterilmesinin sebebi ise kutsal bir durum olmasından kaynaklanır. Seyit Lûtfullah karakteri farklı güçlerle iletişim hâlinde olduğunu düşünür ve onların emri ile burada yaşamını sürdürür. Yıkılmaya başlayan bu bina, yaşam alanının sadece dört köşeden ibaret olmadığını, nerede mutlu ve huzurlu olunursa orada yaşam alanı kurulabileceğini gösterir.

I. Mahmut zamanında küçük bir cami ile birlikte yapıldığı rivayet edilen medrese, günümüzdeki hâline gelebilmek için muntazam bir şekilde yavaşça yıkılmaya başlamıştır. Avludaki döşeme taşları ya kırılmış ya da ortasında bulunan çınar tarafından sökülüştür. Seyit Lûtfullah'ın yattığı oda haricinde üç tarafındaki hücrelerin hemen hepsi yıkılmıştır. Avlunun sol tarafındaki küçük camiden minare kapısı ve onun dört basamağı durmaktadır. Medresenin avlusu, yanındaki mezarlık ve caminin arsası kendiliğinden bitmiş ot ve ağaçlarla doludur. Seyit Lûtfullah'ın yattığı odanın üstünde ise ince, zarif, oyadan yapılmış gibi duran servi fidanı bitmiştir. Seyit, bu harabe yerin tek odasında yere serilmiş şiltede yatar. Bu yerde bir de gelip gidenlerin bacaklarının arasında dolaşan insana çok alışık Çeşminigâr adını verdiği kaplumbağası vardır. Bu medreseyi seçmesinin sebebi iyi saatte olsunların emridir. Civarda bulunan Kayser Andronikos'un zamanından kalma hazine sebebiyle burada kalmasını emretmişlerdir.³⁷³

4.4.1.4. Tiyatro

Hayri İrdal'ın çalışma hayatındaki değişikliklerinden biri de tiyatro olmuştur. Birçok farklı tiyatro, opera, orta oyunu, Darülbedayi tiyatrosu gibi gösteri sanatlarında rol üstlenmiştir. Fakat Tanpınar'ın sanata düşkünlüğü bu romanda ayrıntılı şekilde ele alınmak yerine geçim sağlanan yer olarak karşımıza çıkmıştır.

³⁷² Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 32-33.

³⁷³ A.e., s. 48-49.

Şehzadebaşı'nda bulunan tiyatrodaki alkış, satıcı sesleri, ıslıklar, kahkaha, sahne ışığı ve Ermeni kızının biberli sesi ve baygın bakışları³⁷⁴ ortamın havasını oluşturmaktadır. Gün içinde sokakta, kahvede karşılaşılan bu insanlar sahnede başka hüviyetlere bürünmektedir. Hayri İrdal'ın da rol aldığı bu yerdeki her şey fakir, eski ve biçaredir.³⁷⁵ Her şeyin fakir ve eski oluşu yeniliğe doğru yol alınmadığını ve romanın temelini oluşturan son derece yenilikçi tarza sahip enstitünün kurulmasından önce olduğunu gösterir. İrdal'ın bu durumdan rahatsız olmasından ise artık yeni şeyler aradığı sonucuna varılabilir. Belki de bu yüzden enstitü fikrine hep sıcak bakmış ve orada yer almak istemiştir.

4.4.1.5. Adli Tıp

Dolmabahçe'nin müstemilatının içinde bir yerde bulunan mekân, İrdal'ın dostu mahiyetindeki Doktor Ramiz'in yeridir. Odası alt katta tek penceresinden bahçe duvarı gözüken, duvarlarından birinde musluğu su akıtan bir lavabo olan sefil bir odadır.³⁷⁶ Doktor Ramiz üstünde hiçbir şeyi taşımayı sevmediği için sarı meşinden dışarıdan kilitli bir çantası vardır. Viyana'da eğitim gören Ramiz, bu eğitimi dışında psikanalizle ilgilenmiştir. Bu konuda ise iki yıl boyunca, oluşturduğu metot üzerine bir kurumda çalışmıştır. Daha sonrasında bu yerde çalışmaya başlamış ve buradaki ilk hastası Hayri İrdal ile tanışmıştır. Zamanla doktor hasta ilişkisinden çıkmış ve aralarındaki bağı dostluğa götürmüşlerdir. Tedavi süresince bu mekânda bir arada bulunan ikili birçok yaşanmışlığı birbirleriyle paylaşmışlardır. Hatta İrdal bunu daha ileri götürüp orada bulunan diğer insanların bozuk saatlerini tamir etmeye başlamıştır. İrdal için bu mekân önceleri yalnızlık, buhran, sıkıntı, olmaması gereken bir yer olarak betimlenirken sonrasında dost edildiği ve sevdiği uğraşlarla meşgul olduğu, belki de onu rahatlatan bir mekâna evrilmiştir denilebilir.

4.4.1.6. Kiraathane

Romanda başkarakter olan Hayri İrdal'ın annesi ve eşi Emine'yi kaybetmesi onun hayatına tesir eden kayıplardır. Bu kayıplar, zaten pek de uyum sağlayamadığı hayattan ve toplumdan uzaklaştırıcı bir etken rolü üstlenir. Bu noktada hem sevinci hem de

³⁷⁴ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 75.

³⁷⁵ A.e., s. 75.

³⁷⁶ A.e., s. 100.

üzüntüyü bir arada tutan kahve, akışı sağlayan önemli unsurlardandır.³⁷⁷ “*Bunları hatırlar hatırlamaz, oraya, kahveye, az çok benden başka türlü yaşayanların, kendilerini hiç olmazsa benim gibi göz hapsinde tutmayan insanların arasına gidiyordum. Onların yanında benim de hayatım oluyor, onlarla düşünüyor, onlarla beraber yaşıyordum.*”³⁷⁸

Romanlarında toplumun nabzını tutan Tanpınar, Şehzadebaşı’nda bulunan bu kahveyi birçok yönüyle ele alır ve ayrıca toplumsal hiciv malzemesi yaparak bu kültürü bize ulaştırır.³⁷⁹ Şehzadebaşı’nda bulunan bu büyük kıraathane Doktor Ramiz’in boş zamanlarını geçirdiği bir mekândır. Bu kıraathane; arkadaşlık, yas, sosyal kabul gibi yapı taşlarını bir arada bulundurmada önemlidir. Gülüşmeler, tavla sesleri ve şakalaşmaların hat safhada olduğu bu mekânda devrin birbirinden farklı insan profilleri gösterilir. Aynı zamanda İrdal ve Ayarcı’nın da tanışma mekânıdır. İrdal, Adli Tıp’ta tedavi gördüğü sırada buraya gelip gitmekte olan Doktor Ramiz, oradaki ahbablarına tedavi süreci, İrdal’ın meziyetleri gibi durumlar hakkında birçok bilgi vermiştir. Bu sebeptendir ki İrdal mekâna girdiğinde sevinç çılgınlıklarıyla bir eski dost gibi karşılanmıştır.³⁸⁰

“*Aziz dostum, ben Adli Tıpta iken, bu kıraathanelerdeki bütün ahbablarına, türlü meziyetlerimi, eski âlemimiz hakkındaki bilgimi, saat tamirindeki maharetimi öyle övmüş, maceramı o kadar yana yakıla anlatmış, bilhassa hastalığım hakkında o kadar çok ve mühim tafsilât vermişti ki, daha ilk adımımı atar atmaz bütün kahve sevinç çılgılığı ile doldu. Âdeta eski bir dost ve günün kahramanı gibi karşılandım.*”³⁸¹

Bu kahve Hayri İrdal’ın garip bulduğu bir yerdir. Hiçbir konunun üzerinde fazla durulmaz ve hayret edilmez. Burada insan nasılsa o şekilde kabul edilir. Kahveye zengin mirasyediler, ressam, şöhreti olmayan şairler, gazeteci, eski pehlivanlar, satranç ustaları gibi her türden insan girip çıkar. Birçok farklı gruba ev sahipliği yapan kahve herkesin son derece samimi davrandığı bir ortamdır. Kimsenin birbirinden bir şey saklamadığı bu kahvede kirli ya da temiz tüm çamaşırlar ortadadır. Farklı karakterde ve farklı düşüncede insanları bir araya getiren kahvede konuşulan konular da bir o kadar çeşitlidir. Tarih, İspritizma, Yunan şiiri, Bergson felsefesi, psikanaliz, günlük olaylar, Aristo, siyaset, dedikodu, macera hikâyeleri gibi birçok daldan konu.³⁸²

Burada insanlar karakter özelliklerine göre Şiş Taifesi, Esafil-i Şark ve Nizamîâlemciler isimlerinde üç tabakaya ayrılmıştır. Nizamîâlemciler ciddi şeylerden bahseden ve

³⁷⁷ Çiğdem Tan, A.g.e., s. 65.

³⁷⁸ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 147.

³⁷⁹ Zeynep Kevser Şerefioğlu, A.g.e., s. 173.

³⁸⁰ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 129.

³⁸¹ A.e., s. 129.

³⁸² A.e., s. 129-131.

dünyayı düzeltme zahmetini üstlenenlerdir. Onların bir alt tabakası olan Esafil-i Şark ise medeniyet ve kültürden bu kahvedeki hayata yarayacak kadarını almakla yetinen, sadece komiğin ve aksayanın üzerinde zarar vermeden durmakla yetinirler. Son olarak Şiş Taifesi diğerlerinden daha kalabalık bir grup olması sebebiyle kendi içinde Yarım Şiş adında bir grubu daha bulunur. Bu tabaka hiçbir inceliği olmayan, şehirdeki hayata uyum sağlayamamış kaba insanlardan oluşur. Şiş Taifesi'nin diğer iki tabakaya göre kavga etme ayrıcalığı vardır. Nizamîâlemciler ve Esafil-i Şark tabakaları da eğer kavga etmek isterlerse Şiş'i tutmak zorundadırlar. Hayri İrdal bu gruplardan başlarda Nizamcılar arasında yer alırken karısı Emine'nin de ölümü sonrası hayatı darmadağın olunca Esafil-i Şark arasında yer almıştır. Gelenlere lakap verilen bu yerde Hayri İrdal'ın lakabı hastalığı olan baba psikozu sebebiyle Öksüz olmuştur.³⁸³

4.4.1.7. İspritizma cemiyeti

Hayri İrdal'ın çalıştığı mekânlardan biri olan cemiyet, şahsına münhasır birçok karakterin bir arada bulunduğu ruhsal durumlarla ilgilenen bir yerdir. Bitmek bilmeyen münakaşa ve tecrübelerin yapıldığı bu cemiyet, İrdal'a göre şenlikli bir yerdir. Burası Hayri İrdal'ın daha önce çalıştığı Psikanaliz Cemiyeti'nden farklıdır. Burada daha az kadın bulunur ve daha ciddi bir ortamı olan bu yerde medyum olanlar dışında yedi sekiz kadın çalışan vardır. İrdal, muhasebeci ve kâtiplik görevleriyle buradadır.

Çalışanlardan biri olan Nevzat Hanım'ın kocası ölmüştür ve Şişli'de ihtiyar kaynanasıyla birlikte yaşar. Masa tecrübelerinde eve alışan Murat adında bir ruhla iletişimi vardır. Bu ruh kimse yokken ortaya çıkıp camları siler, halıları silkeler, eşyaların yerlerini değiştirir, kitapları düzeltir. Bütün bu işleri ise son derece gürültüyle yapar.³⁸⁴

Cemiyetin bir başka üyesi olan Nevzat Hanım'a aşk besleyen Cemal Bey, burada bulunacak son kişilerdendir fakat ruh meselelerine ilgi duyduğu için burada bulunur. Matmazel Afroditi ise on sekiz yaşından bu güne kadar Beyoğlu'nda en çok aranan kız olmuştur. Türk, ecnebi, kendi cemaatlerinden olan tüm İstanbul'un tanıdığı, her toplantıya davet edilen ve gittiği yerlerde birçok âşık bulan, her yaştan erkek arkadaşlarıyla samimi dostluk içinde yaşayan fakat evlenmeyen bir kızdır.³⁸⁵ Sabriye Hanım ise Cemal Bey'e âşıktır ancak burada insan işlerine olan merakı sebebiyle bulunur.

³⁸³ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 132-133.

³⁸⁴ A.e., s. 154-155.

³⁸⁵ A.e., s. 163.

Romancı kimliğiyle karşımıza çıkan Atiye Hanım yazmak istediği Kösem Sultan isimli romanı için canlı örnek olarak Afroditi'yi almıştır. Lehistanlı Yahudi'nin torunu olan Madam Plotkin, daima gerçekten taraf bir kadındır. Taflan Deva Bey temizliğe meraklı, titiz, kibar, çok okumuş ve varlıklı bir adamdır. İntihar ederek öldüğü söylenen Zeynep Hanım, kocası tarafından öldürülmüş ölü bir cemiyet üyesidir. Tayfur Bey ise gerektiğinde soğukkanlı olabilen içten hesaplı biridir. Şuayp Bey ticaretle uğraşan zengin bir adam, Nail Bey akıllı bir avukat, Nevzat Hanım'a ilgi duyan bir genç olan Semih Bey ve son olarak Cemal Bey'in karısı Selma Hanım da Hayri İrdal'ın sevgilisidir.³⁸⁶ İrdal'ın şenlikli bir yer olarak adlandırdığı cemiyet, kalabalık bir gruptan oluşmasının yanı sıra aşk üçgenlerinin bulunduğu bir mekândır.

4.4.1.8. Lokanta

Büyükdere'de yer alan bu lokantaya Hayri İrdal, Doktor Ramiz ve Halit Ayarcı rakı içmeye giderler. Lokanta sahibi tarafından tanınan Ayarcı vesilesiyle lokantanın sahibi onları taşlıktaki karşılar. Ayarcı'ya karşı şefkat ve sevgiyle dolu olan lokanta sahibi başlarından ayrılmaz. İrdal; oturdukları bu masanın mahallesindeki bakkalın tezgâhının arkasına hiç benzememesi, burada rakı için geniş bir zaman ayrılması ve lokantanın vitrininde bulunan barbunyaların, yolda gördüğü akşamdan toplanmışçasına kırmızı ve mavi arasında değişmesi³⁸⁷ gibi düşüncelere dalar. Halit Ayarcı'nın daveti sonucunda gidilmeye mecbur kalınan lokanta İrdal'ın, *"Ben fakir adamım. Siz getirmeseydiniz, ancak kapısının önünden geçebilirdim. Belki adlarını bile bilmem. Ben Hayri İrdal'ım."*³⁸⁸ ifadesiyle anlatılmıştır. Bu ifadeden lokantanın ne kadar pahalı bir yer olduğu sonucuna varılabilir. Ünü olan bu lokantaya Halit Ayarcı gibi başka önemli insanlar da gelir. Onları en iyi şekilde ağırlamak isteyen garsonlar içeride telaş içinde koştururlar.

İrdal'ın lokantada olan biten her durumu dikkatle incelemesi, sadece bulunduğu ortama değil kendi masasındaki sohbete olan uzaklığını da gösterir. Buradaki şaşkın ve tedirgin tavrı onun ileride kurulmasına yardımcı olacağı enstitüde olan biten durumlara da aynı şekilde bakacağını gösterir.

³⁸⁶ Zeynep Kevser Şerefoğlu, *A.g.e.*, s. 192-194.

³⁸⁷ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 208.

³⁸⁸ *A.e.*, s. 209.

4.4.1.9. Enstitü

Bu enstitü, Hayri İrdal'ın saatlerden anladığını, onlarla ilgili derin bilgileri olduğunu gören Halit Ayarcı'nın kurduğu bir kurumdur. Mottosu diyebileceğimiz söz ise söyleyeni Halit Ayarcı olan “*Saatleri Ayarlama Enstitüsü her şeyden evvel kendisine inanılmağa muhtaçtır.*”³⁸⁹ sözüdür. Yenilik adına açılan bu kurumda ne iş yapıldığı belli değildir. Her geçen gün içine eşyalar doldurulur, bölümler açılır, bölümler açıldıkça çalışan sayısı artar fakat ortada belirli bir iş olmadığı için çalışanlar sadece oturup sohbet ederler. Buna rağmen İrdal başlarda oldukça memnundur ve kendi sevdiği saat uğraşısıyla ilgili bir iş bulduğu için mutludur. Zamanla boş kalmaktan sıkılıp işin sonunun nere gideceği düşüncesiyle karamsarlığa bürünür.

Birçok bölüm barındıran enstitünün çekirdeğini oluşturan küçük dairede Halit Ayarcı'nın akrabası olan Nermin Hanım'ın görevi kalem şefliği olurken Hayri İrdal'ın kâtipliktir. Üç evlilik yapmış ve dördüncüyle evli olan Nermin Hanım ya örgü ören ya da sürekli konuşan bir kişidir. İç içe iki odadan oluşan dairenin bir odasında İrdal ve Nermin Hanım'ın karşılıklı masaları bulunur, diğer odada ise Halit Ayarcı'nın bürosu vardır. Çalıştıkları ilk ay boyunca işleri sadece Ayarcı'nın gelmesini beklemek olmuştur. Ayın sonuna yaklaşıldığında daktilolar ve perdeler gelmiştir. İkinci ayın ortasına doğru ise nihayet Halit Bey gelmiş, İrdal'ın vefat eden saat ustası Nuri Efendi'nin zamanında ona söylediği sözlerinden sloganlar tertip etmişlerdir. Basılan sloganlar ise şehre dağıtılmıştır.³⁹⁰

Enstitü'ye pek uğramayan Halit Bey sadece eşya yollamakla yetinir. Böylelikle bu küçük daire gün geçtikçe yeni eşyalarla dolar. Muşambalar, masalar değişmiştir. İrdal'ın masasına da telefon konulmuştur. Yarım düzine gece lambası gelmiştir. Gelen eşyaların konumu ise Halit Ayarcı tarafından telefonda tarif edilmiştir.³⁹¹

Belediye reisinin ziyarete geldiği bir gün bu iki adımlık dairenin gezilmesi saatler almıştır. Oysaki Hayri İrdal ve kalem şefi Nermin Hanım'ın odası ile Halit Ayarcı'nın odası dışında başka bir yer yoktur. Enstitünün mutlak kadrosu müdür ve müdür yardımcısından ibarettir. Bunlar haricinde Halit Bey neşriyat müdürüne, kalem şefine, muamelât müdürüne ve daire müdürüne ihtiyaç olduğundan bahseder. Mutlak kadro dışında bir de ihtisas kadrosu vardır bu ise “*saatin kendi bünyesinden ve içtimâî hayattaki*

³⁸⁹ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 251.

³⁹⁰ A.e., s. 228-231.

³⁹¹ A.e., s. 233.

mevkiinden ve rolünden doğan”³⁹² bir kadrodur. İhtisas kadrosunun birinci bölümünde şimdilik Yelkovan, Zemberek ve Mil şubeleri varken ikinci bölümünde ise Çalışma İstatistiği ve İçtimai Koordinasyon şubeleri vardır. Çalışma İstatistiği şubesinde Hayri İrdal ve İçtimai Koordinasyon şubesinde Halit Ayarcı bulunacaktır. Halit Bey açılmasını istediği bölümler ve şubelerin çokluğu sebebiyle daha büyük yeni bir binaya geçmek ister.³⁹³

Enstitüde bir de Ayar İstasyonları vardır. Bu istasyonlar saatleri durmuş olan kadınlar ve erkeklerin ayarlarını yaptırabilmeleri için yol üstünde olan küçük yerlerdir. Bir ücret karşılığında yapılan bu ayar istasyonları öncelikle şehrin daha zengin kısımlarında açılırken daha sonrasında mahalle içlerine de girecektir. İlk ayar istasyonu ise Galatasaray Teşvikiye’de açılmıştır. Daha resmi bir ortam oluşturabilmek için erkeklerin vücut güzelliğini ortaya çıkaran ve kadınlarda da yaşlarını örtmekle birlikte etrafa keskin bir güzellik yansıtan üniforma yapılacaktır. Müdürlere de üniforma yerine rozet tarzında bir şeyler bulunacaktır.³⁹⁴

Hayri İrdal’ın kızı Zehra da enstitüde ayar istasyonunda çalışır. Zehra’nın kocası ise yelkovan şubesinin şefi ve mütehassısı olmuştur. Enstitüde kısa bir süre çalışan Zehra’nın yerine ise İrdal’ın baldızı geçer. Böylelikle aile şirketi olma yolunda ilerleyen enstitü, belediye başkanının yapmış olduğu ziyaretten iki ay sonra daha geniş ve ferah bir binaya geçmiştir. Personel sayısının arttığı enstitüde işler de eskiye göre fazlaşmıştır.³⁹⁵

Enstitü gittikçe tanınan ve hakkında konuşulan bir müessese hâline gelmiştir. Gazetelerde de boy gösteren enstitü ile ilgili enstitünün çalışma tarzı, müdür ve müdür yardımcısının hatta diğer çalışanların hayatlarına dair birtakım şeyler, yapacağı işler³⁹⁶ yazılmaktadır.

Halit Bey, Hayri İrdal’dan enstitü için yeni bir bina yapmasını talep etmiştir. Bunun üzerine İrdal uzun uğraşlar vererek bir bina tasavvuru yapmaya çalışır. Bu tasavvuru yaparken birçok saatle haşır neşir olmasına rağmen asıl sırrı cep saatinde arar. İlk olarak cep saati gibi yuvarlak bir bina düşünür. Bu yuvarlağın etrafına saatleri temsil eden on iki tane bina dizilecektir. Fakat bu düşüncesinden durumun imkânsızlığı neticesinde vazgeçmek zorunda kalır. Daha sonrasında saati dik tutarak düşünmeye başlayan İrdal saatin önü ve arkasını asıl cepheler olarak belirlerken yan taraflarını da bina boyunca inen

³⁹² Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 240.

³⁹³ A.e., s. 240-241.

³⁹⁴ A.e., s. 254-256.

³⁹⁵ A.e., s. 259-267.

³⁹⁶ A.e., s. 277.

pencereler olarak belirler. Bu şekilde her iki cephede de on iki saati gösteren belirtiler bulunur ve kadranın bulunduğu yerde de büyük kapı olacaktır. Tüm bu düşüncelerinden karısı Pakize'nin yadigâr saati Mübarek'i hatırlatmasıyla sıyrılan İrdal, yuvarlak dışında başka şekillerden de saatler oluştuğunu düşünerek en sonunda dörtgen bir bina yapmaya karar verir. İrdal için yuvarlak bir bina yapmaktansa dörtgen bina yapmak daha kolay olacaktır. Yine daha öncesinde düşündüğü gibi asıl cephede bulunan yuvarlak bina saat on ikiyi gösterecektir. Saat altıyı gösterecek yer ise asıl cephenin iki tarafında bulunan dört küçük bloktan geçilerek ulaşılan arka cephedir. Bu arka cephe üç katlı olacak ve ortada bulunan büyük hol de camla çevrilecektir. Blokların cephelerinde sağdan sola gidebilmek için Romen rakamları bulunur. Akrep ve yelkovanı nereye yerleştireceği konusunda emin olamayan İrdal bunun için birçok önemli yapıyı dolaşır ve nihayetinde İstanbul'daki küçük camilerden birinde yana doğru kaldırılmış olarak gördüğü perde ona fikir verir. Böylelikle akrep ve yelkovanı bir perde gibi kullanacaktır. İrdal ve oğlu Ahmet'in günler süren düşünce ve uğraşları sonunda kapının dördü kırk iki geçce aralığında olmasına karar verilir. Holün camlı kısmının sütuna ihtiyacı olmadığı için hole bir üst kat ekleme fikri doğar. Burada dört sütun yan yana olup içlerinden geçilecektir.³⁹⁷

Üst kata düşünülen salonun İrdal'ı rahatsız etmesi sebebiyle salon yerine gökdelenlerdeki gibi üst kat bahçesi oluşturmak³⁹⁸ daha iyi olacaktır. Bu bahçenin de diğer bahçeler gibi saat şeklinde olmasını kararlaştıran İrdal, bir fark olarak buraya Ahmet Zamani'nin büstünü koyacaktır. Bu sayede hol hem modern hem de eski mimariyi birleştirecektir.³⁹⁹

Binanın sadece dört pavyonu birden fazla katlı olacaktır. Asıl cephe pavyonu olan ve on ikiyi gösteren pavyonla bir ve on bir numaralı pavyonlar iki katlı olacaktır. Saat altı pavyonu ise üç katlı olacaktır. İki tarafındaki boşluktan geçen çevresi camla kaplı bu pavyon, dolambaçlı iki merdivenle yanındaki pavyonlara ve alt katı da hole bağlıdır. Altı numaralı pavyonun ilk katı büyük toplanma salonu olurken üstündeki küçük daire şeklindeki salonlar da küçük toplantılar için kullanılacaktır. Bina'nın en üst katı da İspritizma Cemiyeti'nde de bulunan Sabriye Hanım'a bırakılmıştır. İkinci kattaki daire şeklindeki iç içe odalar ise saatin çark ve dişlilerini temsil etmektedir.⁴⁰⁰

³⁹⁷ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 361-365.

³⁹⁸ A.e., s. 366.

³⁹⁹ A.e., s. 366.

⁴⁰⁰ A.e., s. 366-367.

4.4.1.10. Dükkân

Eserde genel anlamda tasvir barındırmayan dükkânlar, Halit Ayarç ve Hayri İrdal'ın şöhretini ifade etmek hususunda kullanılması yanı sıra konum belirtmek için de kullanılmıştır. Fırıncı Ahmet Efendi'nin dükkânı sadece mal varlığı olarak gösterilen bir yerdir. Bu özelliği dışında romandaki özgün kişilerden olan Deli Seyit Lütfullah'ın metafizik kavramlarla bir bütün olan farklı hayatı, Ahmet Efendi'nin dükkânı ve ailesine verdiği zararlar bağdaştırılır. Üç gecenin içinde dükkânı ve evi yanmış, tüm sülalesi de ölmüştür. Kendisi ise şimdi Darülaceze'dedir.⁴⁰¹

Diğer bir dükkân Asım Efendi'nin işlettiği ve Hayri İrdal'ın ikinci çalıştığı mekândır. Hayri İrdal'ın akşam vaktine kadar romantizmalı ve ihtiyar bir adamın dizinin dibinde oturup, anlattığı şikâyetleri dinleyerek çalışmanın hoşuna gitmediğini⁴⁰² belirttiği dükkân hakkında derinlemesine bir bilgi bulunmaz. Dükkân, İrdal'ın yaşamın iplerini tutmak amacıyla buradan ayrılması ve sonrasında tuluat kumpanyasında işe başlaması bakımından bir akış sağlayan noktadadır.⁴⁰³

Kısaca değinilmekte olan dükkânlardan biri de poğaça dükkânıdır. Hayri İrdal'ın halası Zarife Hanım'ın romanda dikkat çeken bir ölüp dirilme olayı vardır. Bu olağanüstülük barındıran olay sonrasında dirilen Zarife Hanım'ın etrafındakilere poğaça aldırması hâlâ yemek düşünmesi bakımından hayata bağlılığını gösterir.⁴⁰⁴

Beyoğlu'nda ise İsprizma Cemiyeti'nden Madam Afroditi'nin ailesine ait kuyumcu dükkânı vardır. Ailenin maddi gücünü göstermesi açısından önemli olan dükkân, Afroditi'nin babasının vefat etmesi sonucunda başa dayının geçmesiyle kısa bir süre sonra büyüyerek mağaza olur. Fakat büyüüp mağaza olması müşterileri tarafından, vefat eden babanın el işçiliğine duydukları özlemi azaltmaz. Bu gayet zengin, geniş ve gelen işleri en iyi ustalara yaptıran mağazada, İskaçeri'nin yaptığı işler aranmaktadır.⁴⁰⁵

4.4.1.11. Otel/pansiyon

Daha çok karakterin ruh durumu üzerinden verilmiş mekân olarak nitelendirilen otel ve pansiyon, romanda oldukça az ve sadece adı geçerek kullanılmıştır. Bu sebepten dolayı

⁴⁰¹ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 47.

⁴⁰² A.e., s. 75.

⁴⁰³ Çiğdem Tan, A.g.e., s. 34-35.

⁴⁰⁴ A.e., s. 65.

⁴⁰⁵ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 163.

burayı çevresel mekân adı altında incelemek doğru olacaktır. Bir kadın tarafından işletilen pansiyon gelir getiren yer olarak karşımıza çıkar: *“Asıl hazini, ihtiyar halanın kardeşine bu evleri ve mobilyaları olduğu gibi saklamak için her türlü fedakârlığı yapmış olması, bir pansiyon işleterek, ömrünün sonuna kadar dantelâ örerek hayatını kazanması idi. Ayrıca da onlara bir yığın dantelâ bırakmıştı. Fakat bu biriktirme ve saklama merakı yüzünden evler de bakımsız kalmıştı.”*⁴⁰⁶

Yine otel de yalnızca bir kez adı geçen bir mekândır. Ayarcı ve İrdal tarafından kurulan ve zamanla popülerlik kazanan enstitüye yurt dışından bile gelenler olmuştur. Bu gelenlerden biri de Hollandalı Van Humbert’tir. Van Humbert’in İstanbul’a geldiğinde konakladığı yer oteldir. Bu bağlamda otel, Türk kültüründe önemli konumda olan misafirperverliğin göstergesi olarak gösterilir.⁴⁰⁷

4.4.1.12. Eczane

Romanda kısaca bir yerde bahsedilen eczane gelir getirmesi ve içinde bulunan laboratuvarı bakımından verilmiş bir mekândır. Vezneciler’de bulunan bu eczane, bu fazlasıyla Müslüman olan semtin azınlıkta olan Hristiyan ileri gelenlerinden Aristidi Efendi’ye aittir. Eczanenin arka tarafında gizli bir laboratuvar bulunur. Seyit Lûtfullah bu gizli laboratuvarda bulunan imbikler, körükler, şişeler arasında çalışır ve eski yazmalardan formüller çıkarır.⁴⁰⁸

4.4.2. Dış mekânlar

4.4.2.1. Beyoğlu

Burada Beyoğlu semti Teşvikiye ve Galatasaray ile karşımıza çıkar. Ayrıntılı bir mekân betimlemesi yapılmayan Beyoğlu, sadece enstitünün açılacak bir şubesinin mekânıdır. İçinde modern giyimimli genç erkekler ve kızların çalışacakları, saatleri bozulan hanım ve beylerin yol üstünde uğrayacakları yerlerden olan Saat Ayar İstasyonları’nın modern ilçelerde açılması planlanır. Buna ilk başta uygun görülen yer, kalabalık caddeli zengin ve kibar semtler olan Teşvikiye ve Galatasaray’dır. İstasyonlar, bir dönüşüm merkezi olarak değişimin ilk adım atıldığı ve bu noktadan yayıldığı yer olarak bu çevrelerde açıldıktan sonra zamanla mahalle içlerine kadar genişler.

⁴⁰⁶ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 164.

⁴⁰⁷ Çiğdem Tan, *A.g.e.*, s. 114.

⁴⁰⁸ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 38-52.

4.4.2.2. Sokak

Daha çok iç mekânlarda geçen romanda kısmen de olsa dış mekân vardır ve bunlardan biri sokaktır. Kimi zaman sıradan insanların sahne gösterilerinde rol almasıyla öne çıktığı, kimi zaman İrdal'ın halası Zarife Hanım'ın öldükten sonra dirilmesi sonucunda evine götürüldüğü sırada şaşkınlıklar içinde halkın onu izlediği bir mekândır. Sokağın hareketli yapısı roman karakterlerinin ruh durumlarını etkilemesi bakımından oldukça önemlidir. Nitekim İrdal sefalet ve yokluk içinde geçen çocukluğu sonucunda evinden alamadığı birçok değeri sokakta bulmuştur. Onun için sokak kavramı okul ile ilişkilendirilmiş ve hayatına birçok yönden kazanç sağlamıştır. Sokağın katmış olduğu bu kazanç İrdal'ın psikolojisi üzerinde olumlu sonuçlar doğurmuştur. Tasvir bakımından ayrıntılı bir şekilde görmediğimiz sokak; özgürlük, tecrübe ve bağımsızlık gibi kavramlarla aktarılmıştır. İrdal'ın şu ifadesinden ise sokağı alelade bir mekân olmaktan öte gördüğü sonucuna ulaşılabilir: *“Bütün bu şeylerin yokluğuna karşılık hayatı ve sokağı kazanmıştım. Mevsimler, insanlar, hayvanlar, eşya en munis, en değişik yüzleriyle benimdiler.”*⁴⁰⁹ Sokağı kazanan İrdal, enstitü sayesinde para, şan ve şöhret kazanmıştır. Bu konumunu korumak ister aksi hâlde sokağa düşecektir. Bu sefer sokak; umutsuzluk, işsizlik, değersizlik, parasızlık gibi kavramları bünyesinde barındıracaktır.

İrdal'ın öldü sanılıp gömüleceği sırada canlanan halası Zarife Hanım'ın, evine çöreklerini yiyerek dönüşü de sokakta kurgulanmıştır. Bu durum karşısında etraftaki insanlar yüzlerinden okunan şaşkınlıklarıyla sokakta cümbüş havası oluşturmuşlardır.

4.5. Aydaki Kadın

Aydaki Kadın romanı “İç İçe ve Karşı Karşıya” isimli iki ana başlıktan oluşan tamamlanmamış bir romandır. Tanpınar'ın öğrencilerinden olan Güler Güven'in titizlikle yürütmüş olduğu çalışmaları neticesinde bu yarım kalmış roman okurlara sunulmuştur. Güler Güven AK'nin sonuna eklediği kısımda Tanpınar'ın röportajında eserinden bahsettiği kısmı verir:

“Sembolik bir roman olacaktır. Romanın bir şahidi, birkaç kahramanı vardır. Romanın kadın kahramanı Leylâ'dır. O mihrak noktasıdır. Bütün dikkatler, merakla ona çevrilmiştir. Suat (Selim), Refik, Hatice H., Leylâ'nın kız kardeşi Zeynep (son müsveddede, Sadiye) onun âşıkları ve onunla evlenmek isteyenler. Leylâ çocuksuz bir evli kadındır. Evvelâ Suat'la (Selim'le) sevişmiş, sonra izah edilemeyecek bir halet-i ruhiye ile Refik'le evlenmiştir. Leylâ'nın ağabeyi (son müsveddede, kardeşi Nail) sansüel,

⁴⁰⁹ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, s. 23.

iradesiz, içkiye düşkün bir adamdır. Hastadır, fakat hiçbir şey bilmez. Kadınların rahat bırakmadığı adam. Romanda herkes Leylâ'ya ve Suat'a (Selim'e) yüklenir. Suat (Selim) daima tazyik altındadır. Romancıdır. Muhtelif çevrelerden arkadaşları vardır. Hepsi onun kendilerinden olmasını isterler."⁴¹⁰

Aydaki Kadın da *Huzur* romanına benzer olarak yirmi dört saatte geçer. Romanın birinci bölümünde Selim; uykudan ayakları vücuduna çekilmiş, iki yumruğu yüzünde ve iki kolu da göğsüne yapışık⁴¹¹ bir hâlde uyanır. Yatağından kalktıktan sonra güne başlayacak olan Selim, ilk olarak çocukluğunun geçtiği köşke gidecek, saat bir buçukta Abdullah ile buluşacak ve üç buçukta köşkün satışı için tapuya gidecek, akşam ise Leyla'nın Boğaz'daki yalısında düzenlediği davetine katılacaktır.⁴¹²

Fert ve toplum ilişkilerini içinde barındırmasıyla Tanpınar bu romanı, *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün birleşimi gibi yazmak istemişe benzemektedir. Ayrıca bu roman da tıpkı *Huzur* gibi içinde bir aşk hikâyesini barındırır.⁴¹³

Tanpınar'ın yazmış olduğu günlüklerde kendi hayatını açık bir şekilde okuruz ve bu sebeptendir ki günlükleriyle romanları kıyaslama yapıldığında arada benzerlikler görmek imkânsız değildir. Bu sebeptendir ki romanın başkarakteri Selim'in sevilen, vazgeçilemeyen başarılı karakterinin Tanpınar'ın bizzat kendisiyle ilgili özleminden kaynaklandığı belirtilmektedir.⁴¹⁴

Romanın Güler Güven imzalı ön sözünde bu hâlinin oluşturulması için son derece zorlu bir yol izlenmiş olduğu ve uzun uğraşlar sonucunda eserin okurlarıyla buluştuğu yazılmaktadır. Bu yarım kalmış hâlinin ise Tanpınar tarafından pek de tasvip edilip yayımlanmak istenmeyeceğine değinilmektedir.⁴¹⁵

"Tanpınar yaşasaydı, romanın bu biçimiyle yayımlanmasına katlanamazdı sanırım. Ama durum farklı. Bizler bu yapıttan ya bütünüyle yoksun kalmak ya da bize kalanla yetinmek zorundayız. Ve yine sanıyorum ki Tanpınar bizim yerimizde olsaydı o da ikincisini seçerdi. Yarım kalmışlığı içinde de olsa Aydaki Kadın'ın, Tanpınar'ı sevenleri sevindireceğini düşünüyorum."⁴¹⁶

"Aydaki Kadın, karakteristik Tanpınar romanının" neredeyse tüm özelliklerini taşır. *Huzur* ile örtüşmekte olan pek çok noktası bulunur. *Huzur*'daki gibi *Aydaki Kadın* 'da da

⁴¹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Romanı/Güler Güven", *Aydaki Kadın*, Dergâh Yayınları, 2020, s. 287.

⁴¹¹ A.e., s. 13.

⁴¹² Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 13-28.

⁴¹³ Tanpınar, "Sunuş/İnci Enginün", *Aydaki Kadın*, s. 6.

⁴¹⁴ A.e., s. 7.

⁴¹⁵ Tanpınar, "Önsöz/Güler Güven", *Aydaki Kadın*, s. 9-10.

⁴¹⁶ A.e., s. 10.

karakterler, onların hayat akışları, Türkiye meseleleri, kültür-sanat konuları, Boğaz tasviri oldukça ağırlıkta olmakla birlikte yine zaman yirmi dört saatte geçmektedir. Romanın başkahramanı Selim, Huzur'daki Mümtaz gibi kültürel açıdan donanımlıdır. Bunun yanı sıra sanattan zevk almakta ve Mümtaz gibi bir roman yazmaktadır.⁴¹⁷

Yazar, ressam ve Tıp doktoru olan Mehmet Selim orta yaşlarında bir entelektüel olarak karşımıza çıkmaktadır. Konuşmaktan fazla hoşlanmayan Selim'in soyadı ise Baka'dır. Bu noktada bilerek seçilmiş olan soyadı, Selim'in hareket adamı olmadığını ve hayata daha çok seyirci kaldığını göstermektedir. Çevresindekilerden daha çok kendisiyle konuşan Selim'in girdiği sosyal münasebetlerde de söyleyeceklerinin daha çok kendisinde kaldığı görülür. Etrafına karşı oldukça dikkatli olan Selim için insanların zihinlerinden geçen düşünceler bile ondan kaçamaz. Soyadı bilerek seçilmiş bir başka roman karakteri olan yıllar önce Selim'le Meclis'te tanışmış Hayri Dura, Selim'e nazaran durağan bir karakterdir. Romanda adı geçmekte olan başka bir karakter ise Selim'in çocukluk yıllarını beraber geçirdiği ve ona çok bağlı olduğu rahmetli kız kardeşi Nevzat, bir şizofren hastasıdır.⁴¹⁸ Tanpınar'ın yazmış olduğu günlüklerinden birinde Selim karakteri şu şekilde tanıtılmıştır:

*“1910’da doğuyor. 1928’de liseden mezun oluyor ve ilk kadın tecrübesini geçiriyor. Aynı anda çok güzel bir kadın tanıyor. Arkadaşının karısı olmasına rağmen seviyor. Kadın ona tatlı çocuk muamelesi yapıyor. 1931’de: Paris, 1935’de dönüyor.(...)1942’de Leylâ’yı tanıyor. 1948 Avrupa’ya gidiyor ve ayrılıyorlar. 1949 Dönüyor. 1950-1955 Bu hasretle yaşıyor. 1956 Her şey bitiyor ve bir romana çalışıyor. Floransa, Paris, Venedik, Viyana.”*⁴¹⁹

İki bölümden meydana gelen roman, ikisi İstanbul’da birisi Kırklareli’nde geçen üç davet gecesinden oluşur. Bu gecelerden sadece sonuncusu aktüel zamanda geçerken yaşanan diğer iki gece geçmişe dönüşlerle Selim tarafından hatırlanır. Birinci bölümde verilen ilk davette Selim ve arkadaşları tarafından ileride hangi mesleği seçecekleri konusunda konuşulur. Bu sırada Selim’de, bir kadınla vakitsiz başlayan ilişkisinin burukluğu ve durgunluğu görülür. İkinci davet Kırklareli’nde düzenlenen askerî balodur. İlk davetin ev sahibi olan Selim’in arkadaşı Asım, bu davet sırasında bu şehirde askerlik yapmaktadır. Asım, Selim’in de sevdiği kadınlardan olan Leyla ile evlidir. Dört yıllık evlilik sürecinde Asım’ın ahlaksız yaşam tarzı ile karşılaşan Leyla için hayat alt üst hâle gelir. Leyla ile

⁴¹⁷ İnci Enginün-Zeynep Kerman, *A.g.e.*, s. 129.

⁴¹⁸ Nezahat Özcan, *Tanpınar’ın Günlüklerinden Bakıldığında Aydaki Kadın*, *Türkbilgi* (20), Dergipark, 2010, s. 227. (Çevrimiçi) E.T. 16.05.2024.

⁴¹⁹ İnci Enginün-Zeynep Kerman, *A.g.e.*, s. 329.

Selim gündüz vakti tanışrlar ve Leyla, gece katıldıkları baloda ileride hayatına girecek olan Selim'i daha yakından tanımış olur. Üçüncü davet ise Asım'dan boşandıktan sonra amcasının oğlu olan Refik ile evlenen Leyla'nın, kendi yalısında vermiş olduğu davettir. Romandaki olaylar ağırlıklı olarak bu gecede toplanır. Bu davetin verildiği dönemde Selim ile Leyla'nın yolları ayrılmıştır. Leyla'nın davetinin devam ettiği sırada romanın yazılmış sayfaları son bulur.⁴²⁰

Yayımlanmış romanları olan Selim'in, roman boyunca İflas adını verdiği bir roman üzerinde çalıştığı görülmektedir. İlerleyen sayfalarda iflas kelimesi zaman zaman karşımıza çıkar. Kelime bazen sözlük anlamında karşımıza çıkarken kimi zaman da bazı kahramanların depresif ruh hâllerini yansıtmak amacıyla kullanılır. Tanpınar'ın da günlüğünde kendi ruh hâlini dışa vurmak amacıyla Arapça bir kelime olan mayalanmak, ekşimek, kabarmak anlamlarına gelen “*tahammur*” kelimesini kullandığı görülür.⁴²¹

Romanın bazı kısımlarında Selim tarafından yazmakta olduğu fakat yeterince vakit ayıramaması sebebiyle onu huzursuz etmekte olan ilerlemeyen romanı İflas'ın hatırlandığı görülür. Tanpınar için de *Aydaki Kadın*'da aynı durum tezahür eder ve onu huzursuz eder.⁴²²

Sabah uykusundan müzik eşliğinde uyanan Selim, öğle vakti liseden arkadaşı olan milletvekili Atıf ile buluşur ve aynı günün akşamında da Leyla'nın yalısında verdiği davete katılır. Romanda sözü edilmekte olan fasıllı Boğaz turu gerçekleştirilemeden roman son bulur. Fakat tamamlanmamış olmasına rağmen, romanın nasıl sonlanacağına dair meraklar, zihni fazla meşgul etmez. Tanpınar daha önceden duyduklarını, yaşadıklarını, tecrübelerini romanlarında yeri geldikçe işler. Askerliğini 1940 senesinde topçu teğmen olarak Kırklareli'nde yapan Tanpınar, burada da Asım'a bu özelliği yükleyerek hatıralarından beslenir. Ayrıntıları olabildiğince veren Tanpınar, burada da Selim'in Edirne'de bulup biraz da Leyla'yı avutmak için ona verdiği Emir isimli köpek yavrusuna sayfalar ayırmıştır. Emir, Leyla ve Selim aşkının başlangıcını belirten bir nevi simgedir.⁴²³

Tanpınar, günlüklerinde görüldüğü üzere romanının sonunu da tasarlamıştır. Çocuğu olmayan ve kırklı yaşlarına gelen Leyla, almış olduğu bebek kararını davete katılan

⁴²⁰ Orhan Okay, “Kaderin Eşiğinde Tanpınar”, *Ârafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı*, Hece, 2002, s. 8-16. (Çevrimiçi) E.T. 16.05.2024.

⁴²¹ Nezahat Özcan, *A.g.e.*, s. 229.

⁴²² *A.e.*, s. 231.

⁴²³ *A.e.*, s. 232-234.

davetlilerine açıklayacaktır. Romanın sonlarında ağırlığı Leyla'ya verecektir. Leyla, çocukluğunun geçtiği yalıyı satın alan böylelikle çocukluğunu kendisine hediye etmiş olan Refik ile bu yalıda hayatını idame ettirmek üzere evlenir. Tanpınar, romanda Leyla'ya söyletemediklerini ya da söyleteceklerini günlüklerinde yazmıştır. Günlük tutmadaki amaçlarından biri ise *Aydaki Kadın*'ın yazılma serüvenine okurlarını ortak etmektir.⁴²⁴

Leyla tıpkı *Huzur*'daki Nuran'ın küçük ve havai kız kardeşi gibidir. Leyla da Boğaz'da büyümüş, şehirli ve entelektüel bir kadındır. Bir sanatsever ve antika meraklısı olduğu görülür fakat Leyla, Nuran kadar kendini sanatsal ve kültürel açıdan yetiştirmemiştir. Ayrıca Nuran'a göre bencil, etrafında devamlı olarak karşı cinsin ilgisini arzu eden ve ona ulaşan bir kadın olarak tasvir edilir.⁴²⁵

4.5.1. İç mekânlar

4.5.1.1. Ev/Konak

Selim'in Erenköyü'ndeki Paşa Konağı, bilinç akışı tekniği ile değinilen Selim ve kardeşlerinin büyüdüğü bir mekândır. Bahçesinde bulunan ahır, ahırın yanındaki tulumba, asma yaprakları, havuz, hanımelleri, kendiliğinden biten incir gibi betimlemelerle anlatılan konak Selim'in çocukluğunun âdeta başkentidir. Selim, kendisini konağa hapseden ve dışarıdan kimseyle görüşmeyen büyükbabasından bahsederken şehrin merkezinde ıssız adada yaşıyormuş gibi yaşırdık⁴²⁶ ifadelerini kullanır. Aktüel zamanda Selim ve konağın eskiden kâhyalığını yapmış Ali Usta iskelede karşılaşır ve aralarında geçen sohbet sonucunda konak hakkında başka bilgilere ulaşılır. Selim'in kardeşi Nevzat Hanım, şizofreni hastasıdır ve hastanede tedavi görür. Tedavi bittikten sonra konağın kış bahçesini, üst katını, kuşhanesini ve ahırını yaptıracığını Ali Usta'ya anlatır.⁴²⁷ Bu neşeyle dolu ve Selim'in kendini mutlu hissettiği konak, Nevzat'ın intiharıyla azap dolu bir mekâna dönüşür. Tüm aile bu korkunç durumdan fazlasıyla etkilenmiş ve hayatlarında bir travma oluşmuştur. Hatta bu intihardan sonra konağa gitmeye korktuklarını görürüz.

⁴²⁴ Nezahat Özcan, *A.g.e.*, s. 235.

⁴²⁵ *A.e.*, s. 235.

⁴²⁶ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 16.

⁴²⁷ *A.e.*, s. 46-47.

Aktüel zamanda satılığa çıkarılan konak, tüm aileyi ekonomik ve psikolojik yönden rahata erdirecek, Selim'in de borçlarını kapatmasına yardımcı olacaktır. Satışa çıkarma mevzusu aslında maddiyattan çok ailenin korkularından kaçış yolu olarak da düşünülebilir. Konağı satarak Nevzat'a dair anıları oraya gömeceklerini düşünüyor olabilirler.

Zümrüt Hanım, Selim'in gençliğinde sevdiği kız olan Atife'nin annesidir. Fakat Selim zamanla Atife yerine Zümrüt Hanım'a karşı da yasak duygular beslemiştir. Konak yavrusu olarak betimlenen bu ev, Selim ve Zümrüt Hanım arasındaki münasebet dolayısıyla gizli buluşmalara tanıklık ve günahlarına ortaklık eden bir mekândır. İçiyile ilgili ayrıntılı bir tasvir bulunmaz, sadece Selim tarafından gidip gelinmekte olan bir yer olarak karşımıza çıkar.

Selim'in gece görmüş olduğu birçok rüyadan sonra uyanmasıyla başlayan roman, perdelerin arasından vuran ışığın odayı aydınlatmasıyla devam eder. Temmuz ayının sonunun sabahında indirilmiş stor ve perdelerle rağmen denizden çarpan ışık; odayı yeşil bir havuza, gölgeli ve sık bir orman altına benzeter.⁴²⁸

Selim'in yaşamakta olduğu bu binanın ikinci katında Madam? oturmaktadır. Ağır bir kokunun hâkim olduğu apartmanın bu katında üst üste duran teneke kutular ve yere yığılmış çiçek demetleri bulunmaktadır. Bunlar dört gün önce doğum günü olan Madam?'a gönderilmiş çiçeklerdir.⁴²⁹

Madam ?'ın kapısından düşünceleriyle ayrılan Selim'in, bir sonraki durağı bir alt katta yaşamakta olan eski ordu binicilik şampiyonu Naşit Bey'in evi olmuştur. Gazetelerini almış ve evine girmekte olan Naşit Bey ile karşılaşmasından sonra, daveti üzerine kendini sekiz seneden sonra ilk defa onun evinde bulur. Oturduğu sandalyeden evi incelemeye başlar. Gaz sobasının, okaliptüsün, çeşitli ilaç ve sigaraların, ıhlamurun kokusunun doldurduğu bu oda boğucu ve yüklüdür. Duvarda asılı duran fotoğrafta Naşit Bey, son yarışındaki atı Bacı ile birlikte. Evin başka kısımlarına ilişen gözleri, etajer ve raflarda bulunan kitaplar ile ansiklopedileri fark eder. Naşit Bey'in tarihe olan ilgisini Mommsen ve Cevdet Paşa'nın eserlerinden anlamaktayız.⁴³⁰

Asım'ın davetinden döndüğü gece birtakım düşüncelerle kafasını meşgul eden Selim daha fazla dayanamayıp yatağından kalkar ve balkona çıkar. Kuşların cıvıltıları, ağaçların

⁴²⁸ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 13.

⁴²⁹ A.e., s. 37.

⁴³⁰ A.e., s. 38.

hafif esen rüzgârda sallanan dallarında uçuşan pembe ışıklar, keskinleşen ot, çiçek ve toprak kokuları içinde etrafına bakınır. Balkonun tam altında bulunan “*kırlangıç yuvasında aile gürültüsü*” başlamıştır. Balkonun biraz üstündeki kestane ağacı ise yüzlerce kaynağı belli olmayan hışırtıdan ve serçenin ötüşünden yavaş yavaş uyanmaktadır. Buğulu görünmekte olan denize kadar ufukla birlikte köşklerin kiremitten yapılma çatıları, meyve ağaçları, çınarlar, serviler, bostanlar ve çamlar bu değişimin sevinci ve güzelliği içindedir. Sanki tüm kâinat büyük bir kucaklaşmayla sarhoş bir hâldedir.⁴³¹

Asım’ın Heybeliada’daki evi tıpkı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ndeki Abdüsselam Bey’in konağına benzer olarak insan ambarı nitelendirmesiyle anlatılır. Her yaştan ve karışık akrabalık bağlarıyla bir yığın insan burada birlikte yaşar. Bu durumdan evin oldukça büyük olduğu sonucuna varılır. Geçmişe dair kimi özellikleri kaybetmeyen Asım ve ailesi romanda geleneği temsil eder. Bu mekân ilk defa bir davet vesilesiyle karşımıza çıkmıştır. Selim ve arkadaşlarının Asım’ın Heybeliada’daki evine davet edildikleri gün, ilk defa Asım’ın kalabalık ailesiyle tanıştıkları gün olmuştur. Kapıdan girerken Selim’in “*ev değil, yaşlı insan ve çocuk ambarıydı bu...*”⁴³² ifadesinde de bu durum görülmektedir. Kapıdan içeri girer girmez oldukça haylaz beş çocukla karşılaşmışlardır. Kırmızı kurdeleli saçlarıyla çember çeviren kız Asım’ın halası, lazımlıkta oturan da amcasıdır. İçeride de halalar, teyzeler ve yeni doğmuş dayı bulunmaktadır. Ailenin bu tuhaf yaş tezatlıkları ve insan fazlalığı Selim’i hayrete düşürmüştür. O gece boyu oturdukları sofrada daima gelecek hakkında konuşulmuştur.⁴³³ Tanpınar’ın romanlarında sıklıkla karşılaştığımız yemek masası etrafında gelişen olaylar burada da görülür. Yemek esnasında birçok konuya değinilmekte ve bunlar hakkında münakaşa edilmektedir. Mazinin yaşam özelliklerini örneklendirmek için kurgulanmış geniş, cömert ve eski konak; eş dost çağırılan davetleri, bahçesinde düzenlenen maskeli baloları, ardı arkası kesilmeyen ikramları, bahçesinde koşturan çocukları, mükellef sofralarıyla misafirperverliğin ve oluşan tüm farklılıklara karşılık bir arada yaşayabilmenin girift tasviridir.⁴³⁴

Romanda yalı olarak geçen Esmâ Sultan yalısı; Leyla’nın çocukluğunun geçtiği, kocası Refik tarafından satın alınan yalıdır. Burası Esmâ Sultan tarafından eski kâhyasına hediye

⁴³¹ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 103.

⁴³² A.e., s. 77.

⁴³³ A.e., s. 77-78.

⁴³⁴ Çiğdem Tan, *A.g.e.* s. 96.

edilen o günden beri iki defa yanmış ve üç dört defa el değiştirmiş bir mekândır. Romanın ikinci bölümünün ana mekânı olan yalıda Selim'in sevdiği kadın Leyla'nın verdiği davet gerçekleşir. Fakat birinci bölümde Selim'in gün içinde yaşadığı hadiseler ve karşılaştığı insanlardan sonra yalıdaki bu davete katılması onun tarafından çok da hoş bir durum değildir. Çünkü aynı gün içinde eskiden kâhyaları olan Ali Usta ile karşılaşmış ve onun hastalıklı çehresinden kısa bir zaman sonra vefat edeceğini anlamıştır. Gençliğinde sevdiği kadın olan Zümrüt Hanım'ın cenazesine rastlamıştır. Daha sonra da çocukluk arkadaşı Atıf ile görüşmüş, onun maddi sıkıntılarına ve sağlık durumuna üzülmüştür. Tüm bu durumlardan sonra psikolojisi altüst olmuş hatta Atıf'ın yanından ayrıldıktan sonra bir mağazanın önünde kısa bir baygınlık geçirmiştir. Ruh sağlığını bozan bu olayların üzerine bir de eskiden sevdiği ve hâlâ da içten içe hoşlandığı Leyla'nın davetine katılıp orada Leyla'nın şimdiki eşi Refik ile karşılaşmıştır. Refik dışında bir de ressam Suat ile karşılaşma durumu Selim'in üzerinde oldukça büyük bir baskıya sebep olmuştur. Bu yüzden Boğaz'ın kenarında bulunan yalının eşsiz manzarası ve geniş bahçesi Selim için huzur veren özellikler olamamıştır. Selim, orada bulunduğu her an her dakika kendiyi konuşur. Ondaki bu karmaşık hâl, yalıdaki karmaşayla örtüşür gibidir. Bu bağlamda yalı ihtişamlı görünümünün ardında ruhsal çatışmayı, kıskançlığı, bunalımı, hüznü ve özlemi bünyesinde barındırmıştır.

Mekânsal özelliklerinden bahsedilecek olursa yalının deniz tarafı hol ile iki yanda birleştirilmiştir. Bu kısımda büyük bir antika konsol, birkaç güzel yazı ve Abdülmecit Han'a ait ferman bulunmaktadır. Eşyalar genellikle sol tarafta bulunan bakır ve geniş altlığı olan mangalla beraber sonradan alınmış şeylerdir. Sol duvarın yarısını kaplayan ve altında konsol olan büyükçe bir celi levha bulunmaktadır. Konsol, Asmalımescit yakınlarındaki bir antikacıdan alınmış Çin üslubuna ait süslerle örtülüdür. Bu Çin üslubu küçük dere peyzajları, sazlıkların arasında dolaşan kadınlar⁴³⁵ şeklinde anlatılmıştır. Konsolun Fethi Paşa'ya ait olduğu ve Kuzguncuk taraflarındaki bir yalıdan geldiği iddia edilmektedir. Celi yazının bulunduğu duvarın karşısında ise Süleyman peygamberin Seba kraliçesine yazmış olduğu mektubunun başlangıcıyla yapılan bir hüthüt⁴³⁶ kuşu asılıdır. Yalıda bulunan bir kısmı Paris'ten olan Suat'ın resimleri de üst kata çıkan merdivenlerin ilk basamağından başlamaktadır. İki adet nonfigüratif⁴³⁷ tarzda tablosu vardır. Bunlardan

⁴³⁵ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 126.

⁴³⁶ Kur'an-ı Kerim'de geçmekte olan bu kuş, Süleyman peygambere Sebe Melike'si Belkıs hakkında haber getiren kuştur (Harman ve Kurnaz, 1998).

⁴³⁷ "İçinde insan, hayvan ve doğa öğeleri bulunmayan (resim veya heykel); betisiz"(https://sozluk.gov.tr/, E.T.24.12.2023)

birisi yalının rıhtımından görülen akşamı son derece kaotik cümbüş ve bolluk içinde anlatmaktadır. Diğeri ise daha sade bir şekilde akşam ve denizi anlatır. Bu tablolar dışında ağaçların arasından yağan yağmuru izleyen bir kadının resmedildiği küçük bir desen daha vardır ve bu kadın Leyla'dır. Yan odalardan birinde Esmâ Sultan tarafından Leyla'nın büyükannesine hediye edilen Hamdullah yazması bir Kur'an-ı Kerim bulunur. Odada bulunan camekânın içinde ise Edirne işi lake bir cilt ve bir başka yerde küçük, on sekizinci asır işi klavsen vardır.⁴³⁸ Yalının bahçesindeki davette uzunluğuna kurulmuş iki masa ortası pist olarak hazırlanmıştır. Caz müziğin hâkim olduğu davette misafirler tarafından tango yapılmaktadır. Her çeşit renk ve modelde kadın elbiseleri, pudra kokuları, saksafon sesi gibi detaylar bulunmaktadır.⁴³⁹ Bahçedeki nar ağacının dalına asılmış çıplak bir ampul küçük düzlüğü aydınlatmaktadır. Sert olan bu ışıpta henüz dökülmemiş narçiçeklerinin yavaşça pıhtılaşmış kan rengine dönüşen kırmızılık, ışığın etrafında kaynaşan pervaneler ve su kanatlıları vardır.⁴⁴⁰

4.5.1.2. Lokanta

Aktüel zamanda Selim, çocukluk arkadaşı Atıf ile bu lokantada buluşur. Bu lokanta daha önce gençlik yıllarındayken yeni ulaştıkları kariyerlerini kutlamak amacıyla buluşulan bir mekân olma özelliği gösterdiği için bellek mekân olarak adlandırılır. 1943 senesinde Selim, 1950 senesinde de Atıf birbirlerinden farklı ufuklara açılışlarını yine bu masada selamlamışlardır. Selim'in psikolojik durumuyla örtüşen lokanta; yemek kokuları, dil çeşitliliği ve oldukça kalabalık kadrosu ile anlatılmıştır.⁴⁴¹

Selim aktüel zamanda ekonomik sıkıntılar içindedir. Arkadaşı Atıf ile sohbeti sırasında lokantaya bir başka çocukluk arkadaşı aynı zamanda Leyla'nın eski eşi Muhteşem Asım gelir. Onun gelmesiyle Selim'in sıkıntısı daha da fazlalaşır. Eskiden çeşitli başarıların kutlanma mekânı olan lokanta, günümüzde artan yaşlarla gelen sıkıntıların konuşulduğu bir yer olmuştur.

4.5.1.3. Otel

Romanda otel, önemli insanların çeşitli konuları konuşmak amacıyla tercih ettikleri şehrin önemli markalarından biri olarak karşımıza çıkmıştır. Selim'in Atıf ile

⁴³⁸ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 126-128.

⁴³⁹ A.e., s. 184.

⁴⁴⁰ A.e., s. 214.

⁴⁴¹ A.e., s. 104.

buluşmasından ayrılırken yaptıkları konuşmalarında karşımıza çıkan Divan oteldir. Atıf tarafından yapılan “*İstanbul tarafına geçeceksen seni bir yere bırakırım...*”⁴⁴² teklifine karşılık Selim “*Divan otelinde randevum var*”⁴⁴³ diye yanıt verir. Diğer bir otel de Park Otel’dir. Buradan da kısa bir cümleyle özellik verilmeden bahsedilmiştir: “*İki ay evvel Park Otel’de de rastladığı zaman yine aynı çehre ile kendisine görünmüştü.*”⁴⁴⁴

4.5.2. Dış mekânlar

4.5.2.1. Beyoğlu

Selim’in hizmetçisi Marie ve sevdiği kadın Leyla arasında bir kıyaslama yapılmaktadır. Yapılan bu kıyaslama Tanpınar’ın mekân kavramını bu denli önemli kılmasından kaynaklanarak İstanbul semtleri üzerinden verilir. Bu durumu “*Çünkü Leylâ nasıl Boğaziçi ve muhayyilemizdeki eski İstanbul ise Marie de öyle Beyoğlu...*”⁴⁴⁵ ifadesinde görmekteyiz. Marie’yi Beyoğlu’na benzetmesindeki sebep, ondaki çalışkanlığın yanı sıra her an eğlenmeye hazır ve dostluğun her türlüsüne samimiyet olmaksızın teslim olmasıdır. Beyoğlu da bünyesinde barındırdığı bu özellikleriyle biraz kanser biraz da sömürücüdür.⁴⁴⁶ Bu özellikleri dışında Beyoğlu, günümüzde de bilindiği üzere eğlence mekânlarının fazlasıyla bulunduğu, yürürken karşılaştığımız her türden belki de her milletten insanı bir arada bulunduran uçsuz bucaksız bir yerdir. Tanpınar’ın da değindiği üzere Beyoğlu; yedi sekiz ırkı, birkaç dili, dini ve örfü içinde barındıran her an ekşimeye hazır bir karışık hamur olarak karşımıza çıkar.⁴⁴⁷

*“Küçük atölyeler, acayip randevu evleri, daha acayip aşk tellalları, sonu olmayan evlenmeler, bir ucu mahkemelerde öbür ucu sonsuz anlaşmazlıklarda ve cinayetlerde, intihara çok benzeyen istifalarda biten muaşakalar, ezanla çan sesinin birbirini karşıladığı sabah ve akşamlar, iç içe hurafeler, birkaç dilde teşekkür ve küfür, bir dilden öbür dile aktarılmış şakalar, her cinsten kalabalığın doldurduğu falcı odaları, hülâsa insiyaklarımızın olduğu kadar hayatımızdaki karışıklığın da bir ahtapot gibi sayısız kollu mezbelesi.”*⁴⁴⁸

Marie dışında bir de oturduğu binada yaşayan Madam?’in doğum günü davetine katılan Selim, geceyi ve insanları Beyoğlu’na benzeterek anlatır. Gecede her türden çıplak göğüs, omuz, tebessüm, gerçek ya da sahte mücevher parıltıları, çiçekle karışan diş kokusu,

⁴⁴² Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 112.

⁴⁴³ A.e., s. 112.

⁴⁴⁴ A.e., s. 185.

⁴⁴⁵ A.e., s. 25.

⁴⁴⁶ A.e., s. 25.

⁴⁴⁷ A.e., s. 25.

⁴⁴⁸ A.e., s. 25.

pudralı yüzler tıpkı Beyoğlu'nun vücut bulmuş hâlidir.⁴⁴⁹ Renkli yaşamıyla dikkat çeken Beyoğlu, eğlence yerlerine giden birbirinden farklı ve son derece bakımlı insanları içinde bulundurur. Bu bağlamda Beyoğlu, her yönüyle Selim'e farklı gelmekte olan bu insanlarındır biraz da. Çünkü eğlenceye düşkün, Batı'ya özenmekte olan bu insanlar için çok da uygun bir mekândır.

4.5.2.2. Üsküdar

Binalarında yaşayan Naşit Bey'in evinden ayrılan Selim, Üsküdar iskelesine gider. Ağzına kadar soğan dolu taka Üsküdar iskelesine yakın bir yerde geçmekte olan vapura yol vermek amacıyla dümen kırmıştır. Havada bazı lodos günlerinin sahillerde bıraktığı acayip bir ten kokusu vardır. Bazı sahillerdeki denizin kokusu “*insan teni, yorgun kadın teni*” veya saçlı bir “*mahluk teni*”⁴⁵⁰ gibi kokmaktadır. Selim bu yerde, daha önce ailesiyle birlikte yaşadığı konakta yanlarında çalışan Ali usta ile karşılaşır. Konuşmaları sırasında ise çocukluğunun Üsküdar'ını anımsar. Küçük ve dar yolları olan o eski Üsküdar, şimdi araçlarla dolu karmakarışık bir hâle bürünmüştür.⁴⁵¹

“*Üsküdar çarşısı sefil, perişan, dizi dizi barakalarda bütün şehrin yiyeceği ile sımsıkı dolu akıyordu. Mevsim sonu manav dükkânlarını değiştirmişti. Kocaman bir tepside bir örgü işi gibi muntazam dizilmiş barbunyalar... Yanı başında büyük bir mercan, büyümesi yarıda kalmış canavar başıyla hiçbir şey görmeden etrafına bakıyordu. Nasıl olmuş da buraya düşmüşler... Büyük lokantalar varken...*”⁴⁵²

4.5.2.3. Boğaz

Boğaziçi doğal güzellikleri, saray, köşk, konak, yalı, mesire ve eğlence yerleriyle medeniyet ve kültürümüzün şekillendiği mekândır. İlk olarak Heybeliada'da Asım'ın evinde verilen davet ile karşımıza çıkar. Davet sonrası evden ayrılan Selim ve arkadaşları zindandan kurtulmuş gibi sevinç içinde etraflarına baktıklarında bütün ada ve yollar mehtabın ışığında çalkalanıyor, sanki her şey cam fanusun altında, olduğundan başka bir hâlde gerçekte hayalin arasında⁴⁵³ görünüyordur. Yelkenli ile hareket ettikleri sırada Selim, denizle neredeyse aynı hizada bulunmanın artırdığı gerçek dışı hisle sarı renkli nilüfer çiçeklerinin doldurduğu uzak, kırmızı, mavi, altın sarısı, yeşil renkteki şeritlerin yosunlar gibi birbirlerine dolaştı âlemde kaybolacağını düşünür. Ay tam üstlerindedir ve

⁴⁴⁹ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 37.

⁴⁵⁰ A.e., s. 44.

⁴⁵¹ A.e., s. 44.

⁴⁵² A.e., s. 48-49.

⁴⁵³ A.e., s. 96.

bulundukları noktayı altından yapılma bir havuza benzetir.⁴⁵⁴ Buradaki Boğaz manzarası Selim’i oldukça etkileyen ve kendi içine doğru çeken bir durumdadır.

Romanın Karşı Karşıya bölümü Leyla’nın Boğaz’daki yalısının bahçesinde düzenlenen davette geçmektedir. Yalının bahçesi bazen romantik bazen de trajik bir atmosfer oluşturur. Bu oldukça kalabalık ve renkli davet gecesinde Selim’in huzursuzluğu, kıskançlığı ve gerginliği ayrıntılı şekilde işlenir. Boğaz manzarasının deniz ve akşamla birleşerek oluşturduğu tablo, renklerle ifade edilir. Katılmış olduğu davette öncelikle yalının arka tarafında bulunan Selim bu eşsiz manzaraya şahit olur. Şahit olduğu bu manzara onu etkiler fakat içindeki huzursuzluğu alıp götürmez. Tanpınar’ın yapmış olduğu betimlemelerdeki bazen abartmaya kaçan ifadeler burada aksine bir dinginlik oluşturmuştur: *“Bahçe denizin ve akşamın müsterek fantezisi olmuştu. Rıhtım boyunca kabaran dalgalar, küçük hücumlarla akşamın yavaş yavaş zaptetmeğe başladığı havaya kendi yaldızlı mavi ve lâciverdinden çok mesut ve dolgun akisler katıyordu.”*⁴⁵⁵

Selim ve Leyla rıhtıma geçtikleri sırada bir saat önce denizde ve gökyüzünde yaşanan renk cümbüşü ve ateş oyunlarından geriye hiçbir şey kalmamıştır. Geceyi kabule hazırlanan Boğaz ve karşı kıyıda akşam, yerini hafif bir sis arasından gelen turuncu ve kıızıl arasında sallanan ışıklara bırakmıştır. Işıklar; önlerindeki suda birbirlerine kenetlenen aydınlık ve ince yosunlar, mücevher ve gerdanlıklar hâlinde çoğalıyor, minik ürperişlerle bir sahilden diğer sahile uzanıyor ve Boğaz gecesi denen yüklü, zengin ve büyük terkihi yapıyordur.⁴⁵⁶

Deniz fenerinden gelen yeşil ışık, önce Selim ve Leyla’nın üzerini sonrasında binayı, yanlarındaki geniş arsayı, civardaki yalıları ışıltıyla yalayıp karşı sahile geçer. Bu sırada önlerindeki karanlık sularda ışıktan kilimler yaparak makinesinin gürültüleri içinde bir Boğaz vapuru geçer.⁴⁵⁷ Bahçede bulunan tüm ışıklar dışında Boğaz’dan geçen Mehmet Kaptan’ın projektörle yansıttığı ışıklar da gecenin dinamizmini artırır.⁴⁵⁸

4.5.2.4. Bahçe

Bahçe; ev, yalı, köşk ve konakların ayrılmaz parçası olarak kullanılmıştır. Eserdeki kalabalık şahıs kadrosu bu bahçelerde bir araya getirilir. Genel anlamda sosyalleşmenin

⁴⁵⁴ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 96-97.

⁴⁵⁵ A.e., s. 119.

⁴⁵⁶ A.e., s. 215.

⁴⁵⁷ A.e., s. 219.

⁴⁵⁸ A.e., s. 196.

bir aracısı olan bahçe, aynı zamanda Selim için kimi zaman yalnızlaşmanın da aracısı olur. Selim, çocukluğunun geçtiği köşkten bahsederken oranın bahçesinden ve orada bulunan her şeye karşı sevgisinden de bahseder. Köşkün kendisine ait bahçesinde fıstık, servi, incir ve çam ağaçları bulunur. Bunların dışında besleyip büyüttükleri hayvanlar da vardır. Selim'in yaşamaktan zevk aldığı köşk ve bahçesi onun hayatında önemli bir konumdadır. Fakat kız kardeşi Nevzat'ın ölümü sonrasında köşkle birlikte bahçesi de azap dolu bir mekâna dönüşmüştür.

Aynı zamanda Selim, aktüel zamanda köşkün satılığa çıkarılmasıyla birlikte geçmişe duyduğu özlemleri dile getirirken yine bahçedeki ağaçların, büyük servinin ve çınarın fırtınalarda çıkardığı seslerden bahseder.⁴⁵⁹

Resim sanatından anladığını kendine has üslubuyla ortaya koyan Tanpınar, Leyla'nın yalısında bulunan bazı resimlerdeki ağaç dallarının kayboluşunu nonfigüratif terimiyle ifade eder. Nonfigüratif terimi kullanılarak yalının bahçesinin resmedildiği tablolar, ressam Suat'ın Leyla'ya hediyesidir. Bu bağlamda bahçe, fener ışıklarının aydınlatması ve çağrışım değeri yüksek tablolar ile otantik hava sahiptir.

*“Nonfigüratiflerden birisinin yalının rıhtımından görülen akşam olarak başladığı aşikârdı. Fakat genç adam turuncu ve her gamdan kırmızıyı, yeşil ve sarıları, denizin grisini o kadar birbirine karıştırmış, bahçenin ağaçlarını öyle ön plana getirmiş, geçtiği yolu o kadar oyunla gizlemişti ki hiçbir şeyi olduğu gibi fark etmenin imkânı yoktu. İkinci nonfigüratif ondan sonra olmalıydı. Birincisindeki kaotik cümbüş ve bolluk burada durulmuştu. Bu hiç benzemeden akşam ve denizdi.”*⁴⁶⁰

Leyla'ya olan kıskançlığıyla tanıdığımız Selim, Ankara'da düzenlenen bir davette Leyla ve Nuri'yi dans ederken görmüştür. Bu durum karşısında içten içe çökmüş ve Nuri ile Leyla'nın arasındaki çekimi yeraltı bahçesi olarak nitelendirmiştir. Burada bahçe, mekân unsuru olmaktan çıkıp Selim'in düşünce dünyasında bir aşk daveti olarak verilmiştir.⁴⁶¹

*“Ankara'da beraberce dans ederlerken nasıl aşağıya doğru çekiyordu Leylâ'yı. Gel bir de benim yeraltı bahçemi gör. Nasıl gülüyordu. Nasıl yumuşak gülüyordu.”*⁴⁶²

4.5.2.5. İstasyon

Romanda geçmişe yönelik hatıralar, bellek mekânlarla verilir. Bu bellek mekânlardan biri de istasyondur. Selim, köşkü satmak için Erenköy'e gittiğinde bahçede duyduğu bir tren

⁴⁵⁹ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 139.

⁴⁶⁰ A.e., s. 127.

⁴⁶¹ Çiğdem Tan, A.g.e., s. 161.

⁴⁶² Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 158.

sesiyle istasyonu hatırlar. Erenköy istasyonu, Selim'in anılarını ortaya çıkarmak amacıyla verilmiştir:

*“Daha başladığı anda o kadar dikkatle beklediği bu tren sesi ona ne Erenköy istasyonunun küçük bahçesinin yaz sabahlarını, ne trenle önünden her geçişinde kapalı pencerelerini seyretmekten hoşlandığı büyük, Abdülaziz devri konağında güzel, taze kadınları, ihtiyar halayıklar ve kalfalarıyla vehmettiği sırları, ne istasyonun merdivelerinden çıkar çıkmaz kış günlerinde yüzünü kavuran o keskin poyrazlardan birini, hiçbir şey getirmemişti.”*⁴⁶³

4.5.2.6. Sokak

Tanpınar'ın romanlarında bir kaçış yeri olarak işlenen sokaklar, burada Selim'in gördüğü rüyaların net olmamasıyla sokakların belirsizliği arasında bir ilişki oluşmasına yardımcı olur. Bu durum Selim'in ruhsal portresini ortaya çıkarır. Rüyalardaki karamsar hava; karmaşık dar sokaklar, çıkmaz sokaklar, küçük sokaklar gibi nitelemelerle anlatılır.

Tanpınar tarafından Selim'in; çocukluğunun geçtiği sokağa yabancılaştırılması, adımlarını geçmişin tükenmeye yüz tutan aşinalığıyla atmasına neden olur.⁴⁶⁴ Selim'in anılarıyla geçmiş; Erenköy'deki köşk ve bahçesi, köşkün yer aldığı sokak bağlamında tekrar ortaya çıkarılır. Köşkün bulunduğu yerlerde büyük ahşap köşkler yerine yapılmış tıpkı domino taşlarına benzeyen betondan birkaç ev ve büyük bir apartman bulunmaktadır. Köşe başında mimarisiyle insanı dehşete düşüren ikinci bir apartman ve apartmanın pencere boşluklarını dolduran mozaik benzeri renkli levhalar, üst katlarında kendini gizleyen sarı, tirşe, açık mavi, zevk sefaleti yuvarlak köşeli acayip teraslar vardır.⁴⁶⁵ Bu korkunç imar yapıları Selim vasıtasıyla eleştirilmiştir.

Selim, çocukluğunun geçtiği köşkten çıkıp ana caddeye doğru yürümeye başladıktan biraz sonra ikinci yan sokağın başında konak yavrusu denilen fakat dökülmekte olan ahşap evin önündeki kalabalığı görünce duraksar. Bu ev gençliğinde sevdiği Atıfe ve annesi Zümrüt Hanım'ın evidir. Fakat bu sevgi zamanla yön değiştirmiş ve aralarında en az on altı yaş bulunan Zümrüt Hanım'a yönelmiştir.⁴⁶⁶ Bu bağlamda sokak, Selim için unutulmaya yüz tutan anılarıyla yüzleştiği bir konumdur.

Arkadaşı Atıf ile lokantadaki buluşmasından ayrılan Selim, kalabalık ve sıcak olan sokakta yürür. Aceleyle yürüyüşünün ardından duraksayan Selim, sokağın acayip desenli

⁴⁶³ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 54.

⁴⁶⁴ Çiğdem Tan, *A.g.e.*, s. 201.

⁴⁶⁵ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 53.

⁴⁶⁶ *A.e.*, s. 54-55.

bir duvar gibi önünde dikildiğini görür. Adım atması bile imkânsız bu yerde diz üstünde tırmanıyormuş gibi yürümeye çalışır. Sonrasında bütün duvarın ve etraftaki otomobiller, tramvaylar, dükkân, kendine doğru gelen insanların üstüne düştüğünü hayal etmiştir.⁴⁶⁷ Selim'in geçirmiş olduğu bu kısa süreli fenalaşma, gün içinde karşılaştığı insanlar ve anımsadığı anıların bir sonucudur. Hepsinin üst üste gelmesi ona taşıyamayacağı bir yük yüklemiştir.

Bahsedilen bu adı belirsiz sokaklar dışında adıyla anılan sokaklarda vardır. Bunlar Erenköy sokağı, Saint-Jacques sokağı, Tivoli sokağı ve Tomtom sokağıdır. *"bu küçük Erenköy sokağında."*⁴⁶⁸ *"Bu tebriklerden birisi bir akşam Tivoli sokağındaki evinde Selim'le beraber dünyanın en acayip konferansını dinlediği isprizma meraklısı bir kontesten geliyordu."*⁴⁶⁹ *"Selim Tomtom sokağındaki garsoniyerine ilk defa davet edildiği gece bunu anlamıştı. Daha sürprizler kapıdan başlamıştı."*⁴⁷⁰

4.5.2.7. Paris

Leyla'nın yalıda düzenlediği davette Selim, yıllar önce Paris'te tanıştığı Adrienne ile karşılaşır. Bir bellek mekân olarak karşımıza çıkan Paris; Selim ve Adrienne'nin karşılaşması sonucu Selim'in zihninde oluşturduklarıyla anlatılır. Adrienne ile son görüşmeleri Paris'teki La Fayette'in biraz gerisinde, Osmanlı Bankası'nın tam karşısında gerçekleşmiştir.

*"1938 senelerinin modernizmi, Paris'i, Montparnasse'ı. Coupole'ün duvarlarında bugün eskinin eskisi gibi görünen resimler. Rotond'daki ressam ve sanatkar kalabalığı. Modigliani'nin canlı hatıraları. Çatıdaki Cocteau ve Rus balesi. Mistinguette, René Clair. Paris çatılarının altında. Bir milyon ikramiye. Adrienne ve Ziya. Adrienne'nin arkadaşları. Proust'un üstünde sabahladığım geceler. Valéry, Gide, Stravinsky. Ziya'nın küçük pathé gramofonu. Saint-Jacques sokağı. Schala Cantorum'daki konserler. Feuillautine'deki pansiyon. Saint-Germain'de yedinci kattaki benim odam. Sonra Ankara'daki küçük ev."*⁴⁷¹

Selim'in Paris'te bulunduğu süreçte yapmış olduğu Paris gezintileri sırasında Papa, Papaz Efendi, katedralin kapısının iki tarafındaki vitraylar, mavi, kırmızı, mor ve griler arasından sazlara benzeyerek çınlayan ışık gibi birçok ana tanıklık edilmiştir. Uzaktan

⁴⁶⁷ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 112-113.

⁴⁶⁸ A.e., s. 58.

⁴⁶⁹ A.e., s. 157.

⁴⁷⁰ A.e., s. 225.

⁴⁷¹ A.e., s. 185.

görünen balık kılıcığına doğru da zengin Fransız toprakları bulunur. Burada bulunan kilise on dördüncü Louis zamanında dağda kazılarak yapılmıştır.⁴⁷²

4.5.2.8. Kırklareli

Romanda Kırklareli, Selim'in geçmişe yönelik geriye dönüşleriyle verilmiştir. Askerliklerini burada yapan Asım ve Selim'in bazı anılarına şahit olunur. Selim'in Leyla ile tanışması da burada başlamıştır ve bir akşam sokakta buldukları köpek ikisi arasında birleştirici bir rol üstlenmiştir. Leyla'nın yalısında verdiği davette tüm bunları anımsayan Selim, geçmişe dair özlem ve üzüntü duyar.



⁴⁷² Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 193-194.

5. SONUÇ

Yaşadığı dönemde kıymeti anlaşılamamış, entelektüel donanıma sahip, musiki, sanat ve mimari konularında oldukça birikimleri olan Ahmet Hamdi Tanpınar; yazarlığı dışında aynı zamanda şairdir. Bu çalışmada Tanpınar'ın "*Huzur, Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler, Aydaki Kadın, Saatleri Ayarlama Enstitüsü*" romanlarındaki mekânlar; iç ve dış mekânlar başlığı altında incelenmiştir. Tanpınar, karakterlerin ruh durumları üzerinden mekânları bütünleştirmeyi seven bir yazar olduğundan çevresel mekânlar sayılıdır. Çevresel mekânlar genellikle yer yön göstermek maksadıyla bir geçiş özelliği verirler.

Tanpınar'ın yaşarken tutmuş olduğu günlükleri sayesinde onun hayatı hakkında daha fazla bilgi sahibi olunmuştur. Günlüklerinden yola çıkarak hayatının geçtiği Antalya, İstanbul ve Sinop başta olmak üzere birçok mekânın adını duyduğumuz romanlarında biz okuyucularını âdetâ bu şehirlere doğru bir yolculuğa çıkardığına şahit olunur.

Hocası Yahya Kemal gibi bir İstanbul hayranı olan Tanpınar, eserlerinde işlediği İstanbul semtlerinin büyük bir çoğunluğunu ele almıştır. Şehzadebaşı, Tanpınar'ın doğduğu yer olması bakımından romanlarında genişçe bir yer tutmuştur. Bu bağlamda, oluşturduğu karakterlerin yaşadıkları yerlerde kendi hayatından mekânları kullanmıştır. Tanpınar, semtleri sadece isim olarak değil orada bulunan mimari yapılarıyla da ele almıştır. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinin etkisinde geçen romanları; döneme tanıklık eden mekânları, mimarisi ve yaşanmışlıklarıyla karşımıza çıkmıştır.

Roman karakterlerini mekânlara benzeterek mekânlar üzerinde bir somutlaştırma da yaparak romanlarına zenginlik katmıştır. Boğaziçi'ne karşı hayranlık besleyen Tanpınar sevdiği ve daha hanımefendi olan kadınları oraya benzetirken, birçok türden eğlencelerin yaşandığı Batı özentisi Beyoğlu'nu ise daha hoppa kadınlara benzetmiştir.

"*Huzur, Mahur Beste ve Sahnenin Dışındakiler*" eserleri nehir roman özelliği göstererek birbirinin devamı niteliğindedir. Behçet Bey, İhsan ve Nuran gibi kişiler bu romanların her birinde geçmektedir. *Huzur*, İstanbul'u keşfetmek için en uygun romandır. Çünkü Nuran ve Mümtaz'ın birlikte yapmış oldukları İstanbul gezileri sayesinde birçok yer hakkında fikir sahibi olunmuştur. Bazılarının sadece adı verilip geçilmiş, bazıları hakkında kısa kısa bilgiler verilmiştir. Bazılarının ise içlerine girilip karakterin üstünde bıraktığı etkiden söz edilmiştir. Tüm bunların sonucunda ise algısal mekânların çevresel

mekânlara nazaran daha çok olduğunu görürüz. Dolayısıyla İstanbul, çevresel mekânlar hariç başka mekânlarla psikolojik bakış açısıyla sunulmuştur. Bunda Mümtaz'ın aydın kimliğinin ve bu kimliği oluşturmada yardımcı olan sanat ve kültürün payı olduğu söylenebilir. Bütün bu durumlar, Tanpınar'ın İstanbul'u bireysel bakış açısıyla anlatmasına zemin hazırlamıştır. Romandaki huzursuzluk duygusu, Mümtaz'ın değişkenlik gösteren ruh hâlleri de İstanbul manzarasıyla verilmiştir. İstanbul; bireyin içinde barındırdığı kültürel ve tarihsel zenginliğiyle, tarihin bu güne kadar ulaştırdığı mekânlarıyla, ait olma duygusunu hissettiren bozulmamış bir kent tutumuyla karşımıza çıkmıştır.

Sahnenin Dışındakiler'de ise işgale uğrayan İstanbul'un değişiminden bahsedilir. Cemal karakterinin anlattığı anıları sayesinde bu değişim daha açık şekilde verilmiştir. Cemal'in geçmişe dönük anıları ve aktüel zamanda karşılaştığı İstanbul sayesinde iki ayrı zamandaki mekânın farkı gözler önüne serilmiştir. Huzur'da bozulmamış tutumuyla karşımıza çıkan İstanbul, burada oldukça değişmiş ve eskiden eser kalmamış hâliyle anlatılır. Yabancılar tarafından işgal edildiği için bünyesinde artık Batı'nın özelliklerini barındırır. İşgal sonucunda yeni gelen insanlarla da etnik yapısı değişmiştir.

Mahur Beste, Tanpınar'ın musikiye düşkünlüğü sebebiyle bir beste makamından adını almıştır. Burada daha çok Behçet Bey'in hayatına ve düşüncelerine tanıklık edilmiştir. Tanpınar'ın ilk romanı olma özelliği gösteren eser, Behçet Bey'in yaşadıklarına dair anlatımlar içermektedir.

Bir ironiden yola çıkarak toplumun birçok müessesesini eleştirdiği, aksaklıklarını belirttiği romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'dür. Bu romanında saat tamiratından yola çıkılarak kurulan enstitü ve burada ciddi manada çalışmakta olan karakterler anlatılmıştır. Bu romanda mekân olarak İstanbul'u değil daha çok enstitüyü görmekteyiz.

Tamamlanmamış bir eseri olan *Aydaki Kadın*'da da *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki kişiler gibi diğer romanlarından farklı isimler kullanılmıştır. Yirmi dört saatlik bir zaman diliminde geçen roman, Selim'in geriye dönüşleriyle uzamıştır. Aktüel zamanda Leyla'nın yalısında verdiği davette Boğaz'ın en güzel hâlini görürüz. Algısal mekânların ön plana çıktığı bu eserde Selim'in içinde bulunduğu ruhsal durumları, onun mekânda nasıl konumlandığını gösterir.

Farklı zaman ve farklı durumlarda mekân algısının nasıl değiştiği gözlemlenen romanlarda *Huzur*'daki Mümtaz ve Nuran'dan örnek verilebilir. Mümtaz'ın Nuran ile

beraber olduğu zamanlarda gözlemlediği şehir “*huzur ve aşk*”ı simgelerken, tek başınayken gözlemlediği şehir “*huzursuzluk ve endişe*”yi simgelemiştir.⁴⁷³

Tüm romanlarında farklı konulara yer veren Tanpınar’ın ortak noktası İstanbul, musiki ve mimaride birleşmiştir. Hazırlanmış olan bu çalışmada romanlardaki mekânlar üzerinde ayrıntılı bir çalışma yapılmış ve Tanpınar’ın mekânlara olan tutkusu, bilgisi ve oldukça tasvir edici özellikleri gözle görülür bir durum kazanmıştır.



⁴⁷³ Ed. Julian Rentzsch-İbrahim Şahin, *A.g.e.*, s. 174.

KAYNAKLAR

- Bachelard, G. (2014). *Mekânın poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İthaki.
- Bourneur, R., & Quellet, R. (1989). *Roman dünyası ve incelemesi*. (H. Gümüş, Çev.) Kültür Bakanlığı.
- Çalışkan, T. (?). Tamamlanmamış eser: Sahnenin dışındakiler. *Academia*, 1-6.
<https://www.academia.edu/>
- Çetin, N. (2021). *Roman çözümleme yöntemi*. Akçağ.
- Çetişli, İ. (2016). *Metin tahlillerine giriş/2 hikâye-roman-tiyatro*. Akçağ.
- Çolak, U. (1999, Haziran). Mahur beste romanının incelenmesi. *Neu*. 1-2.
<http://docs.neu.edu.tr/library/6291999170.pdf>
- Deveci, M. (2021). Huzur romanında kimlik ve kimsesizlik mekânları. İçinde R. Korkmaz, & V. Şahin (Eds.), *Romanda mekân: Romanda mekân poetiği ve çözümlemeler* (ss. 163-185). Akçağ.
- Devellioğlu, F. (2023). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. İş Bankası Kültür.
- Enginün, İ. (2019). *Ahmet Hamdi Tanpınar*. Dergâh.
- Enginin, İ., & Kerman, Z. (2010). *Günlüklerin ışığında Tanpınar'la başbaşa*. Dergâh.
- Enginün, İ. (2012). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Dergâh.
- Hisar, A.Ş. (2006). *Geçmiş zaman köşkleri*. Yapı Kredi.
- Hüküm, M. (2017). Sahnenin dışındakiler, kimler sahnenin içinde. *Academia*. 1-6.
<https://www.academia.edu/35841397/>
- Kaplan, M. (1982). *Tanpınar'ın şiir dünyası*. Dergâh.
- Kerman, Z. (2007). *Tanpınar'ın mektupları*. Dergâh.
- Kolcu, A.İ. (2018). *Cumhuriyet Edebiyatı 2 /hikâye ve roman*. Salkımsöğüt.
- Konyalı, B.Ş. (2015). *Edebi mekânın poetikası*. Etüt.
- Korkmaz, R. (2021). Romanda mekânın poetiği. İçinde R. Korkmaz & V. Şahin (Eds.), *Romanda mekân: Romanda mekân poetiği ve çözümlemeler* (ss. 9-25). Akçağ.
- Korkmaz, R., & Şahin, V. (2021). Önsöz. İçinde R. Korkmaz & V. Şahin (Eds.), *Romanda mekân: Romanda mekân poetiği ve çözümlemeler*. (ss. 7-8). Akçağ.
- Kurukafa, V. (2001). Mahur Beste üzerine bir inceleme ve çözümleme denemesi. *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, (4), 1-12.
- Moran, B. (1998). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1/ Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a*. İletişim.
- Okay, O. (2010). *Bir hülya adamının romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*. Dergâh.

- Okay, O. (2002). Kaderin eşiğinde Tanpınar, ârafta bir süreklilik arayışı olarak Ahmet Hamdi Tanpınar özel sayısı. *Hece*.
- Okumuş, S., & Şahin, İ. (Haziran, 2012). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında zaman ve mekân bağlamında yabancılaşmanın tezahürleri. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3(5), 108-120.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/odusobiad/issue/27569/290086>
- Oral, C., & Şengül, A. (2022). Kemal Bilbaşar'ın denizin çağırışı romanını mekânın dönüştürücü etkisi bağlamında okumak. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 15(37), 347-360.
- Özcan, N. (2010). Tanpınar'ın günlüklerinden bakıldığında aydaki kadın. *Türkbilig*, (20), 226-247. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/990078>
- Sami, Ş. (2015). *Kâmûs-ı Türkî*. Çağrı.
- Samsakçı, M. (2022). *Hakikî ruh mimarımız Tanpınar'ın İstanbul'u*. Fatih Belediyesi.
- Şahin, V. (2021). Halid Ziya Uşaklıgil'in 'aşk-ı memnu' romanında mekân-insan Diyalektiği. İçinde R. Korkmaz & V. Şahin (Eds.), *Romanda mekân: Romanda mekân poeziği ve çözümlemeler* (ss. 27-45). Akçağ.
- Şahin, İ., & Rentzsch, J. (Eds.). (2018). *Tanpınar'ın saklı dünyası arayışlar-keşifler-yorumlar*. Doğubatı.
- Şahin, S. (2007-2008, Kasım-Mayıs). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sahnenin dışında kalmış bir romanı: sahnenin dışındakiler. *Pasaj*. <https://www.academia.edu/3786657/>
- Şengül, M. B. (2010). Romanda mekân kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11), 528-538.
- Şerefoğlu, Z. K. (2005). *Sosyal kimlikleri açısından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın roman kahramanları* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Tan, Ç. (2024). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında mekân tasviri*. [Yüksek lisans tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Tanpınar, A. H. (2020). *Aydaki kadın*. Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2017). *Huzur*. Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2016). *Mahur beste*. Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2017). *Saatleri ayarlama enstitüsü*. Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2016). *Sahnenin dışındakiler*. Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2022). *Suat'ın mektubu*. Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2022). *Beş şehir*. Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2023). *Huzur eleştirel basım*. Dergâh.

- Tanpınar, A. H. (2015). *Yaşadığım gibi*. Dergâh.
- Törenek, M. (2009). *Başka hayatlar peşinde*. Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Mekân. *Güncel Türkçe sözlük* içinde. Erişim tarihi: 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. (31 Aralık 2019). Ahmet Hamdi Tanpınar. Erişim tarihi: Ocak 14, 2023, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmet-hamdi-tanpınar>
- Uçman, A., & İnci, H. (2008). “*Bir gül bu karanlıklarda*” Tanpınar üzerine yazılar. 3F.
- Yetiş, K. (2013), *Dönemler, problemler şahsiyetler aynasında Türk edebiyatı II/1*, Kitabevi.
- Zambak, F. (2007). *Türk romanında mekân*. [Yüksek lisans tezi, Muğla Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Kübranur Biton

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim Durumu

Lise : Samsun Onur Ateş Anadolu Lisesi, 2016.

Lisans : Erzurum Atatürk Üniversitesi, 2020.

Yüksek Lisans : Sinop Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2024.

