

Hangi İstanbul? Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Kemal'in Gözünden Şehre Bakmak

Handan İnci*

İstanbul, türün ilk örneklerinden bu yana romancıların vazgeçilmez anlatı mekânı olmuştur. Bazı yazarlar, İstanbul'a duydukları ilgiyi sadece roman ve öykülerine konu etmekle sınırlı kalmamış, şehir hakkındaki düşüncelerini müstakil kitaplarla da ortaya koymuştur. Bu kitaplar, söz konusu yazarların İstanbul'u edebiyat malzemesi olarak nasıl kullandığını anlamamız için iyi birer kaynak oluşturur. İstanbul'u eserlerinin önemli bir yapı taşı olarak gören yazarların, mesela Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Boğaziçi Mehtapları*'nda, Tanpınar'ın *Beş Şehir*'de, Orhan Kemal'in *İstanbul'dan Çizgiler*'de, Orhan Pamuk'un *İstanbul* kitabında anlattıklarından yola çıkarak, şehri kurgularken hangi düşünceyle hareket ettiklerini kavrayabiliriz.¹ İstanbul, bu anlamda yazarların edebi kimliğini açığa çıkaran bir turnusol kâğıdına benzer.

Yukarıda andığım isimlerden üçü, Hisar, Tanpınar ve Pamuk, İstanbul'a bakarken dikkatlerini aşağı yukarı aynı kültürel ve tarihsel malzemeye yöneltmiştir. İstanbul'un tarihsel kimliğini değil, yoksul insanlarını konu alan Orhan Kemal'in durumu ise oldukça farklıdır. Yazarların İstanbul'a bakışındaki karşıtlıklardan söz açmak istediğim yazıda bu nedenle Tanpınar'ı ve Orhan Kemal'i ele alacağım.

Külliyatlarından sadece birer kitap okunsa bile Tanpınar'ın romancılığı ile Orhan Kemal'in romancılığının birbirine taban tabana zıt olduğu görülecektir. Bu iki yazarın edebiyat anlayışı ne kadar başka ise, anlattıkları İstanbul da o denli başka bir şehirdir. Oysa ikisi de deneyimlenmiş İstanbul'dur. Başka bir ifadeyle, her iki yazar da şehre ait bir gerçeği yazmıştır ve bu olgu, ister istemez bizde şu soruyu uyandırır: İstanbul'u bir bütün olarak, tek bir çizgide kavramak ve tanımlamak mümkün mü?

Yazarlar malzemelerini edebi dönüştürmeye uğratarak kurguladıkları için ortaya koydukları romanlar elbette bir şehir kroniği ya da röportaj gibi okunamaz. Ancak burada sözünü etmek istediğim bakış farklılığı sadece kurguda değil, İstanbul üzerine yazdıkları kitaplarda da sürdüğü için soruyu ister istemez tekrarlamak durumunda kalırız: Hangisi İstanbul?

Gerçekten de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir*'inin İstanbul kısmı ile Orhan Kemal'in *İstanbul'dan Çizgiler* kitabını, bu şehri hiç görmemiş biri okusa, iki ayrı yerden söz edildiğini düşünebilir. Aşağı yukarı aynı dönemlerde yaşamakla birlikte, Tanpınar (1901–1961) ve Orhan Kemal (1914–1970), İstanbul'u öylesine farklı bakışlarla kaleme alıyorlar ki karşılaştırmalı bir okumada, şehrin, niyete/tercihe/bakışa göre nasıl farklı görüntülenebileceğine dair çok verimli iki örnek oluşturuyorlar.

İstanbul, her iki yazar için de anlatacakları hikâyeyi üzerinde işledikleri kanavardır. Tanpınar'ın romanlarının tamamı, Orhan Kemal'inkilerin ise büyük çoğunluğu İstanbul'da geçer. Daha da önemlisi, ikisinin de İstanbul'a bir mekân olmanın ötesinde anlamlar yüklemesidir. İstanbul bu yazarlar için edebiyatlarının özünü oluşturan belirli bir "mesele"yi somutlaştıran şehirdir. Orhan Kemal, taşradan göç edenlerin sıkıntılarını ve yoksulluğu, Tanpınar, imparatorluğun yıkılışından sonraki kültürel çözülme ve dağılmanın yansımalarını, gözlemlerinden

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, handan.inci.elci@msgsu.edu.tr

¹ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları* (İstanbul: YKY, 2013); Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020); Orhan Kemal Ögütçü ve Ferit Öngören, *İstanbul'dan Çizgiler* (İstanbul: Sinan Yayınevi, 1971); Orhan Pamuk, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (İstanbul: YKY, 2003).

Tanpınar'ın İstanbul'u yaşanmış, tükenmiş, parçalanmış ve kalıntıları birbirinden kopuk şekilde gündelik hayatın unutulmuş köşelerine dağılmış, bununla birlikte çarpıcı güzelliği ve temsil ettiği yaşama kültürü ile hâlâ göz alıcı bir rüya iken, Orhan Kemal'in İstanbul'u, yaşama mücadelesiyle didişip duran insanların, bozuk yollarda ilerlemeye çalışan arabaların, seyyar satıcıların yarattığı kakafonik uğultuyla bir karabasan gibidir.

Anlattıkları İstanbul birbirinden bu kadar farklıyken, şehirle kurdukları ilişkide iki yazarın bazı ortak noktalar göstermesi ilginçtir. İkisi de İstanbul'a taşradan gelirler. Tanpınar, İstanbul'u anlattığı romanlarını 1950'lerin başında yazmaya başlar. Bu aynı zamanda Orhan Kemal'in İstanbul'a göç ettiği dönemdir.

Romanlarında ve öykülerinde İstanbul'a göç etmiş insanların yaşama mücadelesini konu edinen Orhan Kemal'in kendisi de yoksul bir İstanbul göçmenidir. Daha delikanlılık çağında büyük bir futbolcu olmak hayaliyle Adana'dan İstanbul'a kaçmış, şehrin sokaklarında beş parasız ve aç kalınca gerisin geri dönmüştür. Yıllar sonra bu defa evli, çocuklu bir yetişkin erkek olarak, neyle karşılaşacağını bilmenin olgunluğuyla gelir şehre. Gözlem kadar yaşadığından da beslenen Orhan Kemal, tanık olduğu ve deneyimlediği sıkıntıları sıcağı sıcağına roman kalıplarına döker.²

Tanpınar da Orhan Kemal gibi bir İstanbul göçmenidir. İstanbul doğumlu yazar henüz bir yaşındayken, babasının resmi görevi nedeniyle aile şehir dışına çıkar. Tanpınar'ın çocukluk dönemi ve ilk gençlik yılları bu nedenle Anadolu'nun farklı şehirlerinde geçer. Ailesi kısa aralıklarla İstanbul'a gelse bile bu yıllar Ahmet Hamdi'nin şehirle bilinçli bir ilişki kuramayacağı kadar küçük yaşlara denk düşer. Dolayısıyla Tanpınar, İstanbul'dan uzakta büyümüş, doğduğu şehre ancak üniversite yıllarında kavuşabilmiştir.³

Her iki yazar da İstanbul'u, şehirden çok uzaktayken soyut bir mekân olarak algılarlar önce. Adana'daki ilk gençlik yıllarında futbol ve sinema tutkunu Orhan Kemal için İstanbul, hayallerin gerçekleştirilebileceği bir rüya ülkesidir. Zengin ve ünlü bir futbolcu olmak için kaçtığı İstanbul'da aklıktan ölecek hale gelmesi, daha sonra, romanlarında şehrin yoksul ve hayalperest gençleri nasıl yoldan çıkaracağını anlatırken yararlanacağı bir deneyime dönüşür. İstanbul, onu dışarıdan tahayyül edenler için vadettiği pembe hayatların, kışkırtıcı filmlerin ve gösterişli vitrinlerin arkasında bambaşka bir gerçeklik taşır. *Kötü Yol* romanında İstanbul, "uçurum kenarlarında bitmiş göz alıcı çiçekler gibi" insanı kendine çekmekte, sonra da aşağı yuvarlanmasını kayıtsızca seyretmektedir.⁴ Orhan Kemal'in bütün romanları, işte tam da bu uçurumun kenarından yazılmış ve önümüze dönemin ekonomik, sosyolojik panoramasını yansıtan siyah-beyaz, hüznü bir yığın fotoğraf karesi yığılmıştır.

Tanpınar'ın da İstanbul'la ilişkisi önce "tahayyül etmek"le başlar. Okuduğu kitaplardan ve dinlediği hikâyelerden edindiği izlenimle bu uzak ve büyümlü şehre tutkuyla bağlanır. Şehirden kilometrelerce uzaktayken okuduğu "İstanbul Mektupçusu" Ahmet Rasim'in "Sokaklarda Geceler" adlı yazısından⁵ çok etkilendiğini biliyoruz.⁶ *Beş Şehir*'de geçen "1914 yazında son mehtap âlemlerinin başkalarından dinlediğim hikayesi..."⁷ cümlesinden de İstanbul'un ona bir masal gibi nakledildiğini anlıyoruz. Bu sırada on beş yaşındadır. İstanbul'u "dinleyerek" ve "okuyarak" öğrenmesi ve şehre uzaklığı, Tanpınar'da İstanbul'u bir hatıra ve özleyiş duygusuyla iç içe geçirmiştir. Bu nedenle, onun romanlarında İstanbul, yaşanandan çok tahayyül ve tefekkür edilen bir şehirdir. İstanbul, Tanpınar'da topografik ve sosyolojik bir şehir olmaktan önce, tarihiyle "bilgi," güzellikleriyle de "hayal" olarak yer

2 Orhan Kemal'in hayatı için bkz. Eray Canberk, "Orhan Kemal," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 6 (İstanbul: Tarih Vakfı, 1993), 136-137.

3 Tanpınar'ın hayatı hakkında bkz. M. Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2010).

4 Orhan Kemal, *Kötü Yol* (İstanbul: Tekin Yayınları, 1995), 175.

5 Ahmet Rasim, "Sokaklarda Geceler," *Nevsâl-i Millî* (1330 [1913]).

6 Tanpınar, *Beş Şehir*, 128.

7 Ibid., 204.

etmiştir. İstanbul'u yaşamaktan ziyade, duyarak, okuyarak, dışarıdan kavrayarak sevmiştir Tanpınar.

On dokuz yaşında üniversitede okumak için Antalya'dan İstanbul'a geldiğinde, yani şehirle kendi deneyimleriyle birebir ilişki kuracağı sırada karşısına Yahya Kemal'in çıkması, Tanpınar'da İstanbul'un geçmişiyle bağlantılı duygusunu daha da kuvvetlendirir. Yahya Kemal'in İstanbul'u, "bir rüyadan artakalan" şehirdir. Öğrencisiyle sohbetlerinde hemen daima şehrin geçmişinden söz etmesi, gündelik konuları bile şehrin geçmişine bağlayarak yorumlaması, Tanpınar'da derin iz bırakmıştır. Böylece Tanpınar için İstanbul, yaşadığı an bile hatırlanan, daha doğrusu ancak hatırlanarak yaşanabilen bir "hayal şehir"e dönüşür. *Beş Şehir*'in baştan sona kadar -dı, -di kipleriyle birbirine eklenen cümlelerinde geçmişte kalmış bir yaşantının hayali ve hasreti dışı vurulur.

Bununla birlikte Tanpınar'ın İstanbul'u sadece bir "mazi cenneti" değildir. İçinde yaşadığı İstanbul'u hiç gözden kaçırmayan Tanpınar, geçmişe de bir dekor olarak değil, yaşanılan günü zenginleştiren, canlandıran, ona yeni şekiller vermek için bir ufuk sağlayan bütünlük olarak bakar. Tanpınar'ın İstanbul'unda geçmiş, hâl ve gelecek iç içedir. Yaşadığı İstanbul'u anlatırken bile, şehri saran sorunların, yoksulluğun, ihtiyaçların arkasında devamlılığa ve kültürel konulara odaklanmıştır. *Huzur*'da gördüğümüz gibi Tanpınar, sokaktaki bakımsız çocukların şarkılarında, mezarlıktaki küçük kızın duasında devam etmekte olan kültürel bağı ortaya çıkarmanın peşindedir. Geçmişten geleceğe uzanan bu çok katmanlılık sebebiyle onun İstanbul'u Yahya Kemal'inkinden, Hisar'inkinden ve elbette Orhan Kemal'inkinden daha boyutlu, daha zengindir.

Tanpınar, İstanbul'a sadece tarihî ve doğal güzelliklerin biriktiği bir şehir olarak bakmaz. Ona geleceği şekillendirecek kimlik bilgisini çıkaracağımız bir bellek-mekân olarak değer verir. Bu nedenle, şehirlerin kuşaktan kuşağa bir miktar değişmesini kabul etmekle birlikte, yerine konamayacak olanın tahrip edilmesine itiraz eder. Tanpınar'ın romanlarını Abdülaziz (hük. 1861-1876) döneminden 1960'lara kadar İstanbul'da meydana gelen dönüşümü eleştirel bir bakışla saptayan metinler olarak da okuyabiliriz. *Beş Şehir*'de İstanbul'un dönüşümünde iki önemli tarihe işaret etmektedir Tanpınar: 1908 ile 1923. İlki imparatorluğun kökten sarsıldığı, ikincisi tamamen yıkıldığı tarihtir. *Sahnenin Dışındakiler* romanında, 1920'lerin başında İstanbul'a gelen Cemal "[t]esbihin dizisinin koptuğunu"nu görür.⁸ Onun bir kısmını yaşadığı ve yok oluşuna tanıklık ettiği İstanbul'u sonrakiler, Mümtaz ve Selim, okuyarak ve dinleyerek öğrenecektir. Mümtaz'ın lirik İstanbul'u, *Aydaki Kadın*'da Selim için tam anlamıyla bir kâbusa dönüşür. Tanpınar'ın bu son romanı bir İstanbul ağıdı olarak da önemlidir. 1950'leri anlatan *Aydaki Kadın*'da, İstanbul'u radikal bir dönüşüme uğratan imar hareketi büyük bir öfkeyle eleştirilir. Mümtaz'ın 1930'larda yoksulluğuna rağmen okura güzelliğini derinden hissettirdiği Üsküdar, 1950'lerde Selim'in gözüne "sefil, perişan, dizi dizi barakalar" olarak görünür.⁹ 1930'larda İstanbul'un bakımsız sokaklarını, yoksul halkını şefkatle seyreden Tanpınar, 1950'den sonra sadece imar hareketine değil, Anadolu'dan gelen insanların yarattığı sosyolojik değişime de tahammülsüzdür ve bunun bedelini iktidara çıkarmak tarafındır. Selim'in deyişiyle "bir rejimin getirdiği değişiklikler" İstanbul'a "sefaletin ta kendisi" olarak yansımıştır.¹⁰ Tanpınar'ın eleştirisi, 1950'lerde şehrin hem taşradan aldığı göçle sosyolojik olarak değişmesine, hem de imar hareketleriyle eski görüntülerini kaybetmeye başlamasına odaklanır. Selim, her zaman gittiği lokantaya girdiğinde "buranın müşterisi çok değişmiş" diye düşünür.¹¹ Sadece şehrin yeni sakinleri olan taşralılarıyla değil, bir tür yaşama yoksulu olan türedi ve görgüsüz yeni zenginleri de asabi bakışlarla süzer. Aynı romanda, İstanbul hayranı Parisli Adrienne'e ise şunları söyletecektir: "İstanbul'dan nasıl ayrılabilirim? Elimden gelse hep orada otururum. Bütün tehlikelere rağmen... Çünkü İstanbul çok değişti. [...] Beyoğlu'nda Şişli'de, hatta dolmuşlarda neler oluyor... Bilmezsin kadınlar neler çekiyor son günlerde."¹²

8 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler* (İstanbul: Derglâh Yayınları, 1990), 233.

9 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Aydaki Kadın* (İstanbul: Adam Yayınları, 1987), 42.

10 Ibid., 93.

11 Ibid.

12 Ibid., 165.

154 Adrienne’i rahatsız edenler, Orhan Kemal’in Beyoğlu sokaklarında kadınlara yiyecek gibi bakarak dolaşan lümpenlerinden başkaları değildir. Tanpınar’ın kaleminde İstanbul’un kimliğini bozan, “sefaletin ta kendisi” olarak nitelenen bu insanlar ve hayatlar, Orhan Kemal romanlarının ana malzemesidir. Böylece Tanpınar’la Orhan Kemal’in İstanbul’u arşınlayan adımları bu noktada kesişmiş olur.

Her iki yazarın da ortak özelliklerinden biri, şehri yürüyerek düşünmeleridir. İstanbul’da saatlerce yürümeyi çok seven, gördüklerini bir roman malzemesi olarak belleğinde saklayan yazarların görüş ve anlatış farkını çok etkileyici bir şekilde somutlaştıran iki örnek üzerinde durmak istiyorum.

Sahaflar’da gezdiği bir gün Çınaraltı’nda yerlerde satılan eşya Orhan Kemal’in ilgisini çeker ve eski İstanbul hayatının belirli bir yönünü yansıtan bu eşya üzerinden sahiplerine dair bir hikâye uydurur hemen:

Paşa Baba ölmüştür. Oğlan sıırım gibi. Her gece eğlencede. Bir gün şu şamdanları satmıştı, öbürsü gün güllü aynaları. Ana Firkat hanım, dayanamayıp ölür. Oğlan da konsolu, paşa babasının şu bastonunu, yemek tabaklarını, yağlı cilt cilt kitapları, her şeyi okutmuş geçmiş olmalı. Kız kardeşi kimbilir kime kaldı.¹³

Üzücü de olsa yazarın külhani dilinde gülünç bir hal alan bu hikâyedeki gibi, parçalanmış, dağılmış pek çok aile görebiliriz Orhan Kemal’in romanlarında. Çok ilginç bir şekilde, aynı yerde Tanpınar da dolaşır. Sahaflar’dan Bedesten’e geçerken, o da yere saçılmış eşyaya bir romancı dikkatiyle bakar; o da dağılmayı, çözülmeyi görür, bundan acı duyar ama, şöyle:

Eski İstanbul, gizli Anadolu, hattâ mirasının son döküntüleriyle imparatorluk, bu dar, iç içe dükkânların birinde, en umulmadık şekilde ve birden parlardı. [...] Eski halı ve kilimler, Bizans ikonlarından eski yazı levhalarına kadar bir yığın sanat eseri, işlemler, süsler, hulâsa yığın yığın sanat eşyası... Bu eski Şark değildi, yeni de değildi. Belki iklimini değiştirmiş zamansız hayattı.¹⁴

Aynı mekânda, hemen hemen benzer eşyaya bakarken, biri sıradan ailelerin dağılışını, diğeri daha geniş ölçekte bir imparatorluğun, kültürün, medeniyet tarzının dağılıp yok oluşunu görmektedir.

Orhan Kemal, hiç kuşkusuz yüzyıllarca farklı kültürlerle yoğrulmuş İstanbul’un tarihsel kimliğindeki özgün niteliğin farkındadır. O da İstanbul’un görkemli geçmişini, kültürel değerini görmez, bilmez değildir. *İstanbul’dan Çizgiler*’i birlikte hazırladıkları ressam-karikatürist Ferit Öngören, yaptıkları gezilerin ilkinde Orhan Kemal’i bir Osmanlı çeşmesine kendinden geçmiş halde bakarken şöyle anlatır:

Osmanlı yapılarını sevmek, İstanbul’da bir soru oluyor. Anlamı tam kestirilememiş bir yakınlık çevrelerinde esmekte. Açığa vurulması bilinmeyen bir bağlılık bu. O çeşmeye durup bakışımız bir hesaplama gibiydi. Bu güzelliğin kendisini duyuruşunda çelik gibi bir gücü var. Anlaşılan, kendisini yıllardır bağlamış bir yargıdan kurtulmak istencesine, Orhan Kemal’in elini bir silkeleyişi oldu: –Güzel yahu! Kim ne derse desin.¹⁵

Osmanlı yapıları karşısında sınıfsal bir tavır almak zorunluluğu hisseden ancak kırık dökük de olsa varlığını sürdüren bazı yapıların yarattığı güzellik duygusunu bastıramayan Orhan Kemal’in ağızdan dökülen, “–Güzel yahu! Kim ne derse desin,” cümlesi önemlidir. Marksist Orhan Kemal, bilinçli bir şekilde dikkatini Taşlıtarla gibi yeni yeni oluşan varoşların sorunlarına odaklamak istemiştir ama İstanbul’un öteki yüzündeki kültürel varlığın ve güzelliklerin de farkında olduğunu dile getirmiştir. Ancak, onun dikkati de Tanpınar’ın sokaktaki sıradan insanlara bakışı gibi uzun sürmez; gözüne ilişen ilk yoksulluk sahnesinde silinir gider.

13 Orhan Kemal ve Öngören, *İstanbul’dan Çizgiler*, 19.

14 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur* (İstanbul: YKY, 2000), 41.

15 Orhan Kemal ve Öngören, *İstanbul’dan Çizgiler*, 13.

Bir başka sahnede Orhan Kemal'in, Tanpınar'ın İstanbul'una ait bir malzemeyi kendi malzemesi içinde nasıl erittiğine ve komikleştirdiğine tanık oluruz. Arkadaşıyla birlikte kiralık ev ararken, apartmanlar arasına sıkışmış bir hazireden görünen katibî sarığa takılır gözleri. "Sarığıyla mezarından kalkmış bu 'alemi-fena'ya öfkeyle bakmakta olan birini"¹⁶ hatırlatan mezar taşının karşısında durur ve konuşurlar. Tanpınar'ın ve kahramanlarının bu iyi işlenmiş mezar taşı karşısında derhal bir eski zaman rüyasına dalacağını biliyoruz. Orhan Kemal ve arkadaşının diyalogu ise şöyle gelişir:

Kimbilir, belki de 'Dersiâm'dı hazret de 'Kaale Aristoteles'li, 'Nasara Yansuru'lu hikmetler savururken iri patlak gözlerini devire devire ayınları çatlata çatlata 'azabı elim', 'azabı şedit'lerden söz aç aça, sıtma görmemiş sesiyle ne kubbeler çınlatmıştı! Hacı, hoca imamdı belki de. Elinde doksandokuzluk tesbih, yel yepenek yelken kürek sarığı bastırıp cübbesinin etekleri uça uça kimbilir lokmaları ne yağlı konakların cenazelerine koşmuştu!¹⁷

Taşın kime ait olduğunu öğrenmek için mezarlığa girdiklerinde onları sadece eski mezar taşları değil, mezarlığın bir köşesine baraka yapıp sığınmış yoksul bir aile de karşılayacaktır. Orhan Kemal'in roman ve öykülerinde anlattığı tipik ailelerinden biridir bu. Çocuklar mezar taşları arasında oynamakta, anne iki mezar taşı arasına gerdiği ipe çamaşır asmaktadır. İplerden biri yoldan bakarken heybetli duruşuyla geçenleri ürkün taşın ensesine bağlanmıştır. Yazarla arkadaşı, az önceki varsayımlarını hatırlayarak kahkahalarla gülmeye başlar. Bu komikleştirme ile Orhan Kemal, İstanbul'un nostaljik Osmanlı malzemesini yerle bir ediverir.

Tanpınar ise, aynı mekânda ve yine ancak bir Orhan Kemal öyküsünde yer alabilecek küçük kız karşısında, roman kahramanına şunları düşündürüyor:

Harap bir mezarın önündeydi. Mümtaz kitabeden bunun Şeyh Sinani Erdibli olduğunu öğrendi. Aşağı yukarı Fatih devrinin sonu. Şehrin en eski hemşehrilerinden biriyle karşı karşıya idi. On, on bir yaşlarında, bütün vücudu sivilce ve yara içinde bir kız çocuğu mezarın ortasına oturmuş, taşların üstündeki mum artıklarını topluyordu. [...] Daha şimdiden beş on para kazanç karşılığında her şeyi satmaya hazırlanmış bir hali vardı. Mümtaz nerde ise, avuçlarını uzatacağını düşünerek üzüldü. Fakat kız sanki Mümtaz'ın yüzünde bir şeyler okuyormuş gibi:

-Sizin canınız sıkılıyor, dedi. Bari dua edin, tecrübelidir!

Mümtaz, deminki düşüncesinin ne kadar hafif kaldığını, bu küçük ve hasta çocuğun, imanı ile ne kadar üstün olduğunu anladı. Kızdan sekiz kardeş olduklarını, Merkez Efendi'nin altına düşen bir evde oturduklarını, annelerinin çamaşır yıkadığını, kendilerinin böylece geçindiklerini öğrendi.¹⁸

Kişi ve mekân açısından son derece çarpıcı bir örtüşmedir bu. Aynı şehir, aynı mezarlık, aynı sefalet aynı çocuklar... Orhan Kemal'in gözleri eski bir mezar taşına ilişse bile bir süre sonra oraya sığınmış yoksul ailenin maddi ihtiyaçlarına kayarken, Tanpınar bu yoksulluk içinde bile dayanma gücünü veren inanç biçiminin kültürel devamlılığını saptamak peşindedir. Tanpınar'da bütünün içinde bir parça olan, Orhan Kemal'in gözünde bütün şehrin temel meselesidir. Onun baktığı İstanbul'da şehri, öbek öbek halkları ile göçebe çadırlarına benzettiği gecekondular çepeçevre sarmıştır. Hiç kuşkusuz her ikisinin de metinleri toplumsal ve ekonomik dönüşümlerin dinamizmini içerir ama Orhan Kemal yıkılan konağı değil yapılan "kondu"yu anlatmanın peşindedir.

Orhan Kemal, kendisine gelinceye kadar da İstanbul'un bu katmanına hiç değinilmediğini ileri sürer. İstanbul'da yığınla Pehlivan Ali, Köse Hasan, İflahsızın Yusuf yaşadığı halde "çalışan İstanbul'un çalışan küçük insanların İstanbul'unu" kimsenin veremediğini söyler. Ona göre "İstanbul, bir takım sulu boya resimlerden ibaret değildir... İstanbul'un sadece adaları, denizi,

¹⁶ Ibid., 76.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Tanpınar, *Huzur*, 320.

156 göğü, Beyoğlu'su, içkisi, motoru ve sandalı olamaz. İstanbul'u derinlemesine, yoksul semtler, çalışan irili ufaklı insanlarıyla onların geçim koşulları, acılarıyla bilerek, tanımak demektir. [...] Bir takım peyzajlardan öteye geçmemiş, realiteyi değil de kendi tasvirlerini edebiyat sanmış kişileri" elinin tersiyle bir tarafa itiverir Orhan Kemal.¹⁹

Hiç kuşkusuz, şehre ait bütün kültürel veya ekonomik meseleleri dipten yukarıya bir harmanla ele aldığını fark edemeyen yüzeysel bir bakış, Tanpınar'ı da rahatlıkla bu tür "manzara ressamı" arasına katabilir. Tanpınar aynı zamanda renkli ve bol ışıklı peyzajlarıyla bir İstanbul ressamıdır çünkü. Ama şehrin siyah beyaz fotoğraflarındaki figürlere de tamamen kayıtsız değildir. Orhan Kemal'in kişileri Tanpınar'ın romanında sokakta şöyle bir görünüp geçerler. Tanpınar da fark eder onları; hallerini duyumsar, acılarını yoklar ama uzun boylu durmaz üzerlerinde. Çünkü bu onun meselesinin özü değildir; o başka bir cümle kurmanın peşindedir. *Huzur* romanında Mümtaz, Edirnekapı'nın ara sokaklarında, Sultanahmet'ten Mahmutpaşa'ya inen ara yollarda gezerken şehrin ve küçük insanın yoksulluğunun farkındadır; derin bir acı da duyar bunun için, hatta bir kalkınma programıyla bu yoksulluktan kurtulmak gerektiği konusunda kafa yorar, ama dikkati bir süre sonra kırık bir çesmeye, eski bir camiye, medrese kalıntısına kayar; oradan şehrin tabiatındaki büyüye kaptırır kendini; Boğaz'ı, çınarları, erguvanları seyrederek ve derken daha geniş bir zamana ve mekâna yayılan kültürel konulara dalarak uzaklaşıp gider.

Aynı şekilde, Orhan Kemal de şehri gezerken kaçınılmaz şekilde Tanpınar'ın İstanbul'uyla karşı karşıya gelir. Bir Osmanlı çeşmesine, taşları yıkılmış bir hazireye rastladığında durur ve uzun uzun bakar. Orada bir konu olduğunun farkındadır ama ona göre yazıya geçirilmesi gereken şey bambaşkadır. Dikkati hemen mezar taşları arasına sığınmış yaşam mücadelesi veren küçük insanlara odaklanır.

Kısacası, Tanpınar da, Orhan Kemal de İstanbul'un günlük hayatında yeri olan, şehri öyle ya da böyle etkileyen sorunları ele almışlardır. Anlatım biçimleri, mevcut sorunlara bakış biçimleri farklı olsa bile ikisinin de bulunduğu çok temel bir nokta vardır: İstanbul ve ahali için dinmeyen bir hayıflanma hali. Tanpınar ile Orhan Kemal'in kaleminde İstanbul'un ancak bu noktada kesiştiğini söyleyebilirim. Her iki yazar da yaşadıkları İstanbul'un sorunlarından —tabii çok farklı beklentilerle— Demokrat Parti (DP) yönetimini sorumlu tutarlar. Tanpınar özellikle *Aydaki Kadın* romanında ve *Yaşadığım Gibi*'de yer alan bazı yazılarında,²⁰ Orhan Kemal ise romanlarının pek çok sahnesinde ve Taşlıtarla, Beştelsizler gibi şehrin varoşlarında bir gazeteci gibi dolaştığı *İstanbul'dan Çizgiler* kitabında, DP'ye ağır eleştiriler yöneltirler. Orhan Kemal'in sık sık konu edindiği bu iki önemli mekân, Taşlıtarla ve Beştelsizler, Tanpınar'ın İstanbul'una hiç girmemiştir. Orhan Kemal'in *İstanbul'dan Çizgiler*'inde ise tek satır Boğaziçi güzellemesi yer almaz.

Aynı şehre, aşağı yukarı aynı dönemlerde bakmış bu iki yazar, çok katmanlı, kozmopolit şehirlerde süregelen hayatın edebiyata dönüştürülürken alabileceği farklı görüntülere çok etkileyici iki örnek oluşturuyor. "Hangi İstanbul?" ya da "Hangisi İstanbul?" sorusunun bize tek bir cevap verdiremeyeceğini de hatırlatıyor.

19 Nurer Uğurlu, *Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1973), 376.

20 Tanpınar, *Aydaki Kadın* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015); Tanpınar, *Yaşadığım Gibi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013).