

## Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Acıbadem'deki Köşk" Hikâyesinde Mekânın Kullanımı

Orhan OĞUZ\*

### ÖZET

Tanpınar, "Acıbadem'deki Köşk" adlı hikâyesinde mekân unsurunu anlamlı karşıtlık ve paralelliklerle kullanmıştır. Bu kullanım, hikâyede sağlam bir kurgu ve etkili bir anlatım olarak meyvesini vermiştir. Bu karşıtlık ve paralelliklerin irdelenmesi, metnin ironik anlamını ve ironinin hedefini açığa çıkarmaktadır. Baş kişi Sani Bey'in zihin yapısının köşkün mimarisıyla, kişi adlarının kişiliklerle, kahraman anlatıcının entelektüel gelişiminin köşkün çeşitli evreleriyle ilişkileri bu karşıtlık ve paralelliklerin ve metnin alt katmanlarının aydınlatılmasında en çarpıcı ipuçlarını verirler.

**Anahtar kelimeler:** Mekân, adlandırma, zihniyet, köşk

### The usage of the Place in the Ahmet Hamdi Tanpınar's "The Kiosk in Acıbadem" Story

### ABSTRACT

Tanpınar used the settings as elements of his short story "The Kiosk in Acıbadem" in effective contrast and parallelism. This method arises as a strong fiction and an effective narration in the story. Scrutinizing these contrasts and parallelisms represents the ironic side of the text and the aim of the irony. There are some relationships between the structure of Sani Bey's mentality as a main character and architecture of the kiosk, between the names and the characters, between the intellectual improvement of the narrator and different phases of the kiosk. These relationships give us fascinating clues to understand the contrasts and parallelisms and deep layers of the text.

**Keywords:** Setting, appellation, mentality, kiosk

### Giriş

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (1901-1961) Acıbadem'deki Köşk (1955)<sup>1</sup> adlı hikâyesi, kahraman anlatıcının ağzından, geriye dönüş tekniğiyle kaleme alınmıştır. Hikâyenin kahraman anlatıcısı, çocukluğunun önemli bir kısmını geçirdiği köşkteki yaşantısını, en belirgin sima olan Sani Beyi öne çıkararak sergiler. Sani Bey, anlatıcının annesinin dayısıdır ve anlatıcı, çocukluğunda bazen ailesiyle birlikte köşte misafir olarak ağırlandığını belirtmektedir. Hikâye, anlatıcının köşkün yapısını, bu köşkteki yaşantıları ve köşk sakinlerinin portrelerini hatıra formunda vermesi üzerine kurulmuştur. Bu kurgu içerisinde anlatıcı, okura, köşkün etkisinde şekillenen entelektüel gelişimini aktarır.

\* Doktora öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Öğretmenliği

<sup>1</sup> Hikâye ilk olarak "Âile mecmuasında (Sonbahar 1949, N. 11)" çıkmıştır (Orhan Okay, "Tanpınar'dan Acı Bir İroni Acıbadem'deki Köşk", *Yedi İklim*, Sayı 1, 1992, s. 8).

Çözümlemenin ilerleyen bölümlerinde adlandırma, mekân ve bunlara bağlı olarak olay ve zaman unsurları verildikçe köşkün bir sistemi, bu sistemin temelindeki zihniyeti veren bir yapı olduğu görülecektir. Bu bakımdan, kahraman anlatıcı, teknik açıdan isabetli bir seçimdir. Bu yolla hikâyenin inandırıcılığı arttırıldığı gibi anlatıcı, okur için, bu karmaşık, işlevsiz ve olumsuz sistemin içindeki bir casus konumuna getirilmiştir. Bu sistemin, en iyi şekilde, içinden tanıtılacağı söylenebilir. Diğer yandan hikâyeyi sunan anlatıcının olayların hikâyede gerçekleştiği anda çocuk olması, metnin “komik unsur”na katkıda bulunmuştur.<sup>2</sup>

### Mekân Seçimi ve Köşkün Mimarî Özellikleri

Hikâyede mekân olarak Osmanlının üst düzey yönetim mensuplarının, saray çevresinin köşklerinin bulunduğu bir semt olan Acıbadem’de bulunan üç katlı bir köşk seçilmiştir.<sup>3</sup> Ana mekân olarak anlatıcının çocukluğunda imparatorluğun başkenti olan, Cumhuriyet sonrasında da Türk aydını için merkeziliğini sürdüren İstanbul’un seçilmesinin uyandıracığı fikirler, bu semt ve yapının seçilmesiyle desteklenmiştir. Bu anlamda hikâyenin adlandırılış biçimi, kişilerin adlandırılmalarında görüleceği gibi anlamlı bir işleve sahiptir. Hikâyenin adı gibi giriş bölümü de köşkün macerasının aktarılacağını sezdirir:

*Acıbadem’deki köşkün hayatımın her safhasında açık bir tesiri vardır.*<sup>4</sup>

Anlatıcı, belli bir yaşa geldiği zaman köşk üzerinde düşünmeye başlar ve bu köşk sayesinde Sani Bey’in zihniyetini anlamaya, çözümlenmeye gider. Bunun sonucunda anlatıcı, erken bir olgunlaşma sürecine atılır:

*İşte her düşüncenin esası olan, niçin, neden ve nasıl? gibi suallerle ben bu evde, ve onunla karşılaştım. Bu yüzdendir ki, düşüncem hiçbir zaman metafizik problemlerde gecikmedi. Onun sayesinde doğrudan doğruya realite üzerinde düşündüm.*<sup>5</sup>

*Görülüyor ki bende zihnî tecüssüsün mekanizması sadece bu evin etrafında işliyordu.*<sup>6</sup>

Köşkteki mimarî tarz, Sani Bey’in zihniyetinin somut bir yapıya dönüşmüş hâlidir. Bachelard’ın, insanın evin içinde oluşu kadar evin de insanın içinde olduğu ve bu nedenle insanın ruhunu tanımak için

<sup>2</sup> Orhan Okay, *a.g.e.*, s. 9.

<sup>3</sup> “Tanpınar’ın on beş öyküsünden dokuzu şöyle ya da böyle köşk-konak hayatı içinde ya da bu hayatın çevresinde geçer.” (Hüseyin Su, “Rüya Gören Öyküler”, *Hece (Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı)*, Sayı 61, 2002, s. 26.)

<sup>4</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Acıbadem’deki Köşk”, *Yaz Yağmuru*, Varlık Yayınları, İstanbul 1955, s. 75.

<sup>5</sup> Tanpınar, *a.g.e.*, s. 76.

<sup>6</sup> Tanpınar, *a.g.e.*, s. 77.

kullanılabileceği görüşü<sup>7</sup>, Sani Bey ve köşk arasındaki ilişki için geçerlidir.<sup>8</sup>

Dışarıdan bakılınca çevresindeki yapılarla uyumlu, tipik bir görünüm arz eden köşke yakından bakıldığında ya da içine girildiğinde ise bu yapının üzerinde dikkatle durmak gerektiği, insanı bir şaşkınlıkla birlikte düşünmeye zorladığı anlaşılır:

*Dışardan yaşıtı olan İkinci Hamit devri köşklerinden hiç fark edilmeyen bu zarif köşke adım atar atmaz garabetler birbiri peşinde sıralandı.<sup>9</sup>*

*Fakat bu evin acayıpliklerini saymak hakikaten güçtü.*

*Bunlar sadece birtakım küçük merakların ilâvesi değildi. Evin mimarisine bile geçmişti.<sup>10</sup>*

Burada diğer köşkerin de içine girilmesi durumunda, Sani Bey'in köşkündeki yapıyla karşılaşılabileceği izlenimi verilmiştir. Yapı, normal işleyişe uyan köşk sakinleri için güçlüklerle, normal olmayan yollardan köşke girecek bir hırsız için ise açıklarla doludur. Sani Bey, köşk halkının emniyetini ve rahatını düşünürken, yaptıkları âdeta köşk halkına karşı alınmış önlemler gibidir:

*(...) bir bilmeceye benzeyen kapı ve kilitleri, girip çıkmak için rahatsız edici güçlükleri ve heyhat hâlâ akıl erdiremediğim bir tezatla, bu güçlükleri karşılayan bir yığın kolaylıkları vardı.<sup>11</sup>*

*Meselâ bu köşkte, başka evlerde olduğu gibi merdivenlere tek bir kafes içinden çıkılmazdı. Annemin dayısı hırsız korkusundan her katın merdivenini evin ayrı bir cihetine yaptırmıştı. Böylece evin sokak kapısının yanından en üst kata, sağ taraftan ikinci kata çıkılır, sol taraftan zemin kata inilirdi. İkinci kattan üçüncü kata çıkmayı aklına getiren talihsiz, evvelâ alt kata inecek, oradan üst kata çıkacaktı. Daha gücü, bu merdiven daima sıkı sıkıya kapalı kapılarının yanbaşında kendilerine benzeyen ve o kadar süslü, yaldız zırlı, tahtası fevkalâde cilalı iki üç dolap kapısının bulunmasıydı. Böylece ev halkı bile bilhassa*

<sup>7</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev.: A. Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 28.

<sup>8</sup> Tanpınar'ın eserlerinde mekân, yeterince irdelenmemiş olsa da, tıpkı 'zaman' gibi öteden beri önemi vurgulanan bir kurgu ögesi olarak görülmüştür. "Beş Şehir" veya İstanbul'u ele alış şekliyle "Huzur" romanı bile mekân konusunda başlı başına dikkat çekecek eserlerdir. Diğer yandan "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" romanında da mekânın titizlikle ele alınması gerektiği kanaatindeyiz. "Tanpınar'ın eserlerinde mekân iki ayrı açıdan değer kazanır. İlki olayın geçtiği yerdir. Anlatıda, olaya zemin olan kasaba ya da kent, çoğu zaman, bir kimliğe bürünerek 'olay'a kültürel bir altyapı sunar. Bu bakımdan olayın nerede geçtiği, metni açıcı bir unsur olarak, üzerinde durulması gereken bir noktadır. Bundan başka, daha dar algılanımlı mekân olgusunda da, mekânı betimleyen tasvirlerin benzer bir işlevi yükledikleri gözlenir." (Tamer Kütükçü, "Tanpınar'ın Bir Hikâyesinde "Mekânın ve Mekânsal" Unsurların Kültürel Dolayımı", *Toplumbilim (Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı)*, Sayı 20, 2006, s. 183)

<sup>9</sup> Tanpınar, *Yaz Yağmuru*, s. 75.

<sup>10</sup> Tanpınar, *a.g.e.*, s. 77.

<sup>11</sup> Tanpınar, *a.g.e.*, s. 76.

*o elektriksiz zamanlarda akşam saatlerinde bu merdiven kapılarını şaşırabilirlerdi. Evden olmayanlar ise onları bulmak için epeyce vakit kaybeder, güçlük çekerlerdi. Buna mukabil üst üste odaların çoğu birbirine yük dolaplarında gizlenmiş dar merdivenlerle bağlıydı. Böylece üst kat sofasında yolunu şaşırarak bir hırsız, sağ tarafta bulunan dayımın kayınvalidesinin odasının gizli merdiveninden büyük kolaylıkla dayımın her zaman yatağında ve başı duvara dönük yatan annesinin odasına inebilirdi. Eğer bu odanın hemen karşısındaki Raci'nin odasına kimse görmeden geçmeyi akıl ederse o odanın yüklüğündeki merdivenle de dayımın çalışma odasına, oradan da atelyesine inerdi ki buradan daima dalgın, daima yeni bir fikrin hücumu altında kendini kaybetmiş duran dayımın gözleri önünden bile pencereden bahçeye çıkması kolaylıkla mümkündü. Kaldı ki açlığa tahammül eden bir adam bu atelyede kimse görmeden günlerce gizlenebilirdi.<sup>12</sup>*

Burada içeri girmeyi ve mekânın çeşitli bölümleri arasında hareketi zorlaştıran, hem dışa hem içe kapalı denebilecek bir mimarî yapıyla karşı karşıyayız. Köşk halkı için yarattığı zorluklara rağmen, sessiz bir anlaşmaya uyarcasına, bu yapı, anlatıcı dışındakiler tarafından sorgulanmaz. Anlatıcı da bu sorgulamayı kendi içinde yapmakta ve merak duygusunun dorukta olduğu çocukluk döneminde bile etrafındaki büyüklerine bu konuda bir şey sormamaktadır. Böylece diğer kişilerin de içlerinden bu sorgulamayı yapması mümkün bir husus olarak kalmaktadır. Verdiği bütün rahatsızlıklara rağmen yapının, kutsal bir hikmete sahipmişçesine tartışma konusu yapılmamasının nedeni olarak Sani Bey'in eleştirilere verdiği tepki ve ev halkının ona duyduğu korkuyla karışık sempati ya da sempati altında perdelenmiş korku gösterilebilir.

Köşkteki birçok şey güçlük çıkarmanın yanı sıra işlevsizdir:

*Niçin kapılar bu kadar ehemmiyetle kilitlenirken her katın sofasında yangın merdiveninin açıldığı pencere –çünkü dayım yangın merdivenini İstanbul'da ilk kullananlardan biridir- daima yarı açık bulunur? Neden dayım sokaktan gelecek her şeyden bu kadar çekindiği halde etrafında sadece alçak duvarlar bulunan bahçe tarafını çok emin bir yer addeder ve mutfak kapısının gece gündüz ardına kadar açık bulunmasına göz yumardı? Nasıl olurdu da dayım bu kadar kilit ve sürgü meraklısı olduğu halde evdeki anahtarların hiçbiri kilitlerine uymazdı?<sup>13</sup>*

Sani Bey'in düşüncelerini hayata geçirmek için çalıştığı mekân olan 'atelye'de bir kaosla karşılaşılır:

*Burası tam mânasiyle bir kırılmış, dökülmüş âlet mahşeri idi.<sup>14</sup>*

<sup>12</sup> Tanpınar, *Yaz Yağmuru*, s. 77.

<sup>13</sup> Tanpınar, *Yaz Yağmuru*, s. 76-77.

<sup>14</sup> Tanpınar, *a.g.e.*, s. 78.

*Atelyenin ortasında dayımın büyük çalışma tezgâhı, kenarlarında tek âletlerin bulunduğu küçük masalar vardı.*<sup>15</sup>

Köşkü değiştirmek, tamir etmek için kullandığı malzemeler çeşitli yerlerden toplanmış hurdalardır. Bu malzemeler, köşkün bir mekân olarak, nasıl bir zihniyetin yansıması ya da somut göstergesi durumuna geldiğini belirlemektedir:

*(...) dayım yolda, yaymacılarda, Haydarpaşa garı atelyelerinde, mezatlarda, iskelelerde, hurda demir eşyası satılan yerlerde ne kadar işe yarar veya yaramaz makine parçası bulursa buraya getirirdi. Kırık gemi dümen parçaları, parçalanmış uskurlar, pervaz enkazları, jarklar, borular, somunlar, davlombazlar, büyük çiviler, saç levhaları, paslanmış pistonlar, saç kazanlar, benim adını bilmediğim bir yığın şey burada toplanmıştı.*<sup>16</sup>

Köşkün yapılanma ve kalkınma merkezi kabul edilebilecek ‘atelye’nin ve içindeki malzemelerin tasviri, Sani Bey’in zihninin karmaşasını yansıttığı gibi, köşkün kötü kaderinin arka plânını da aydınlatmaktadır. Sani Bey’in zihnindeki karmaşa ile mekândaki dağınıklık, düğümlülük birbirini beslemektedir. Sani Bey bu ‘atelye’de çalışmaya devam ettiği sürece kendini de şekillendirmekte, böylece zihniyetinin olumlu yönde evrimi de imkânsız duruma gelmektedir. Sani Bey’in Kerim Ağa dışında kimseyi ‘atelye’ sine almaması, köşk halkının kendilerini bekleyen tehlikelerden - “ıcat, ıslah ve tadil” faaliyetlerinden-habersiz olmalarına yol açmakta ve bu faaliyetleri doğru şekilde anlayıp çözümlemelerini engellemektedir. Bu manzara içerisinde ‘atelye’, köşk içinde bir “çekirdek köşk” olarak varlığını devam ettirmektedir. ‘Atelye’, Sani Bey’in bilinçaltının somut bir yansıması olarak da değerlendirilebilir; karmaşık görünümüyle onun kişilik yapısının olumsuz parçalarının kaynağı gibidir.

Gusülhane, Sani Bey’in icatlarındaki garabetin doruğa çıktığı mekândır:

*(...) bu, ayağa dikilmiş küçük çapta bir dekovil lokomotifine benzeyen soba ve kazanıyla, duvarlarındaki bir yığın çark, büyük vida, musluk, boru ve helezonî borularla, duvar diplerindeki hiçbirimizin tanımadığı bir yığın âletlerle yıkanılacak bir yerden ziyade bir vapurun yeni tertip makine dairesine, bilmediğimiz maddelerle ısınan bir kalorifer teçhizatına, çok lezzetli ve zalim işkencelerin yapıldığı bir yere benziyordu. Hakikatte ise bu sonuncu benzetiş doğru idi. Çünkü her soyunmuş insan bir kere sabunun ve suyun gaddar ellerine mukadderatını teslim ettikten sonra şaşkınlığın, evvelden öğrenilen şeyleri çarçabukça unutmamanın, etrafını lâyıkiyle görememenin işkencesi başlardı. Evvelâ siz soyunana kadar sinsice yanan soba birdenbire şiddetle ötmeğe başlar, başınızı sabunladığınız andan itibaren sıcak ve soğuk su muslukları*

<sup>15</sup> Tanpınar, a.g.e., s. 78.

<sup>16</sup> Tanpınar, a.g.e., s. 78.

*karışır, ötmeğe başlayan acayip düdükler telâşınızı arttırır, hararet arttıkça, su ısındıkça karışıklık, tasavvuru imkânsız şekle girer ve siz dışarıdaki tulumbanın altına kendinizi atana kadar bir duman, sıcak veya soğuk su tufanı altında boğulurdunuz. Çünkü yıkanma denen amelîyenin vücudu hazırladığı rahatlık içinde bu gusulhanenin karışık tertibatını idare etmeğe imkân yoktu. Bununla beraber mesele o kadar çetin değildi. Soba iyice yandıktan sonra suyun kazana devamlı akması için sağ duvardaki büyük çark çevrilir ve asıl kazanın yanındaki çaprast makas açılırdı. Ondan sonra yıkanacak adamın ayaktaki minyatür lokomotifin biraz ilerisinde duvara yapışık kurnanın önüne oturması ve sıcak, soğuk, ılık su musluklarını yoklaması kâfiydi.*

*Fakat bu musluklar tek başlarına işlemezlerdi. Bu mühim ameliye muhtelif çarkların, duvara gömülü âletlerin kontrolünden geçtiği için evvelâ sol taraftaki duvarda büyük bir çark işletilir; onunla tam bir zaviye dil'ı yapan saat rakkasına hafifçe dokunulur, sobanın üstündeki dört vida kurulur ve gene sobanın üstündeki beş musluk açılırdı. Böylece her şey hazırlanınca biraz sonra tulumba başında zatürrieye tutulmanız veya yüzünüzün sabunlarını silmeden gözünüzü açıp giyinmeğe mecbur olmanız yüzünden üç gün göz ağrısı çekmek üzere yıkanmağa başlardınız.<sup>17</sup>*

*Gusulhane ile ilgili yukardaki alıntı, âdeta köşkün tasvirinin bir tekrarı gibidir. Anlatıcı da bunların paralelliğine değinir:*

*(...) estetik zevklerimiz zihnî hazırlıklarımıza, duruş ve giyiniş tarzlarımız çok bağlıdır. Bunun için çırpıplak oturduğunuz bir kurna önünde bu su oyunu sizi hiç mesut etmez, derin murakabenin yerine içiniz hiddetle, sabırsızlıkla dolardı. Fakat çok sürmezdi. Çünkü ısınmış suyun duvar çağlayanına gitmesi bir nevi sessiz alarm işareti idi; o iyice kaynayan suyun kazanı zorladığına delâlet ederdi. Böyle zamanlarda estetik zevkiniz ve köşk mimarîsi hakkındaki düşüncelerinize fazla kapılıp da bu son derece karışık, her işleyiş şekli ayrı hesaplı banyo odasından fırlamazsanız duman içinde boğulma ihtimaliniz yüzde seksendi. Çünkü her ihtimali hesap eden dayım (...)<sup>18</sup>*

Köşk halkı, gusulhanenin açılışında yerlere yatarak gülerler. Ne var ki hepsi orada yıkanırken yanarak bir şekilde zarar görürler. Daha sonra Sani Bey'in eşinin gusulhanenin yanında yaptırdığı bir ocakta su ısıtıp taşımak yoluyla eski tarzda yıkanmaya başlarlar. Fakat gusulhanedeki mekanizmanın asıl kurbanı, mucidi Sani Bey olur; orada yıkanırken yanar ve sonra ölür.

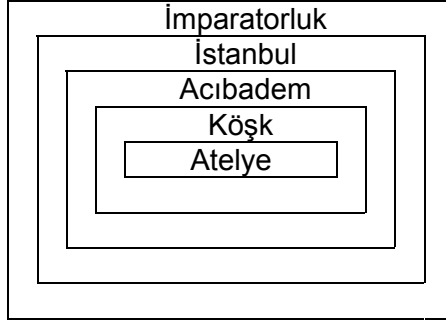
Tanpınar, "imparatorluğun mimarîsi"ni, "imparatorluğun kendisine" benzetir.<sup>19</sup> Hikâyede Sani Bey'in zihniyle 'atelye' eşdeğer

<sup>17</sup> Tanpınar, *Yaz Yağmuru*, s. 81-82.

<sup>18</sup> Tanpınar, *Yaz Yağmuru*, s. 82.

<sup>19</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1992, s. 163.

unsurlar kabul edilerek mekânların birbirlerini aşağıdaki şekilde içten dışa ve dıştan içe yapılandıkları görülür:



Sani Bey köşkü yapılandırdıkça köşk de onu yapılandırmaktadır. Bir bürokratik kesim, bir köşk muhiti olan Acıbadem bir bakıma Sani Beylerin ya da Sani Bey köşklerinin toplamıdır. Birbirini karşılıklı yapılandırma en iç halkadan en dışa kadar uzanır. Yukarıdaki şekil, bir piramidin görünüşü kabul edildiğinde, piramide yukarıdan mı aşağıdan mı bakıldığı, Sani Bey'in zihninin ya da 'atelye'sinin en tepe mi yoksa en dip mi olduğu belirsizleşir. Bir zihniyeti ve ona dayalı olarak bir sistemi doğuran bu karşılıklı yapılandırma içerisinde etkinin nerede başladığı, tepkinin nereden verildiği açıkça seçilemez. Sani Bey köşkte faaliyetlerini sürdürdükçe hem zihnini köşke yansıtmış olur hem de bunun sonucunda ortaya çıkardığı eserleri yanlış değerlendirmek yoluyla kendi zihniyetine olumsuz bir yapı taşı daha eklemiş olur. Yukarıdaki şemada, aradaki basamaklar atlanarak, Sani Bey'in -İstanbul ve taşranın toplamından oluşan- imparatorluğu, imparatorluğun da onu yapılandığı söylenebilir.

#### **Kişilerin Mekândaki Konumlarına Göre Adlandırılmaları**

Kişinin adını belli bir serüven sonunda ya da kişiliğine uygun bir şekilde alması, Türk edebiyatının sözlü ve yazılı geleneğinin her döneminde görülebilir; bu husus günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.<sup>20</sup> Bu hikâyede isimlerin kahramanların karakterleri için tanımlayıcı, ironik bir ilişki içinde kullanımıyla karşılaşılır. Köşkün mimarî yapısı bir sistemi ifade etmekte, kişi adları da kişilerin bu sistemdeki rol ve konumlarını yansıtmaktadır. Bu durum, mekânın çözümlenmesi için adlandırma tekniğinin irdelenmesini gerekli kılmaktadır.

<sup>20</sup> Aydın Oy, "Türk Romanında Ad Verme Geleneği" (Selçuk Üniversitesi, III. Millî Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi'nde Sunulan Bildiri Metni, 16-17 Eylül 1989, Konya), *Yusuf Atılgan'a Armağan*, Haz.: Turan Yüksel vd., İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 485.

**Anlatıcı:** Anlatıcı, Sani Bey'in faaliyetleri etrafında köşkte gelişen olayların içeriden bir gözlemcisidir. Anlatıcı, Sani Bey'in 'atelye'sine, gizli yollardan girebilen ve Sani Bey'in dalgınlığından yararlanarak orada uzun süre kalabilen tek kişi olduğunu belirtir. Köşkteki yapı ve olaylar hakkındaki kanısı üç aşamalı bir gelişimde değişiklikler gösterir. Bu aşamalar, anlatıcının mekâna yönelik algısının zamanla ilişkilendirildiği bir sonraki bölümde ele alınacaktır.

Anlatıcının adını vermemesi, kendini köşkteki sistem içinde tanımlamaktan kaçınması ve sürekli gelişim içinde olması ile açıklanabilir.

**Sani Bey:** Anlatıcının annesinin dayısı olan Sani Bey, eski bir çarkçı<sup>21</sup> yüzbaşısıdır. Eğitimi konusunda anlatıcıya kesin bir fikir verilmemekle birlikte meraklıdır, ilericidir ve hayatını "icat, ıslah ve tadil"le şekillendirmiştir. "Yapan" ve "yaratan" anlamıyla "sani", kahraman için uygun bir isimdir. Köşkün sakinleri, kendilerinin emniyet ve rahatı için yaptığı değişiklikleri tuhaf ve gülünç bulsalar da, bunlardan zarar görseler de ona karşı çıkmazlar; özellikle onun önünde bunlar hakkında fikir yürütmekten kaçınırlar. Çünkü Sani Bey, köşk halkı için bir cazibe merkezi olduğu kadar bir korku kaynağıdır. Girişimlerinde son derece samimi olan Sani Bey'in eleştiriye tahammülü yoktur, bağnaz ve alıngan bir tavır takınır. Medeniyetin birikiminden doğru şekilde haberdar olmak ve yararlanmak yerine, at arabasını yeniden icat etmesi karşısında kendisine ihtiyatlı bir tarzda yöneltilen soruları cevaplarırken bu tavrını görürüz. Keşfedilmiş olanı yeniden keşfetmesi bakımından "sani" kelimesinin "ikinci" anlamının da kendisine uygun düştüğü söylenebilir.<sup>22</sup> Sani Bey çalışmalarına kimseyi ortak etmez, kararlarını tek başına alır ve bunlar 'mutlak' kararlardır. Çalışmalarını yürüttüğü 'atelye'ye iş arkadaşı Kerim Ağa dışında kimseyi almaz.

Sani Bey'in yaşam tarzı ve onun doğurduğu sonuçlar bir tesadüf değildir; o, bunları bir felsefe ile şekillendirmiştir. Anlatıcının tespitiyle, bu felsefenin temelindeki zihniyetin iki özelliği vardır: 1- "Basit" değildir, yani karmaşık bir şekilde işler. 2- Amaçtan uzaklaşır; pratik değildir, bu nedenle faydalı olanı bulamaz. Bu zihniyetle Sani Bey, bir ayıklamaya gitmeden her gördüğünü ele alıp üzerinde çalışır, değiştirir. Anılan özellikler Sani Bey'in felsefesini ifade edişinde de görülür: süslü ve karmaşık bir anlatım. Felsefesinin manifestosu kabul edilebilecek risalesi yirmi sayfalıktır ve ("galiba") tek cümleden oluşur. Bu yirmi sayfalık tek cümle karmaşık, süslü anlatımın bir sonucu olduğu gibi onun benimsediği ve zihniyetine temel saydığı vahdet-i vücut düşüncesindeki birliği de simgeler. Ne var ki bu düşüncede 'bir', düzen sebebiyken Sani

<sup>21</sup> Vapurlarda makine bölümünü yöneten kimse (Komisyon, *Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara, s. 439).

<sup>22</sup> "Sani" ve "raci" kelimelerinin metindeki imlâsından dolayı anlamlarını kesin olarak tespit etmek mümkün olmadığından, diğer muhtemel anlamlarını da göz önünde bulundurduk ve bunu metnin bir zenginliği olarak görmeyi tercih ettik.



Bey’de bu, kaosa dönüşür. Aynı anda bir paralellik ve karşıtlığın kullanıldığı bu durum, metindeki ironinin vurgularından biridir. Peki o, bu düşünceyi iyi kavramış mıdır, yoksa zihniyetinin karmaşık işleyişinde bir çıkmaza mı çevirmiştir? Okumasına ve yazmasına rağmen, iyi kavradığını söylemek zor; zaten eğitimi konusunda anlatıcının kesin bir fikir edinmemesi de buna işaret eder. Üstelik Sani Bey, faaliyetlerini bir profesyonel olarak yürütmez, örneğin bir mühendis değildir; makineyle olan ilgisi mesleğinden ileri gelmektedir ve her ne kadar gayretli ve samimi olarak sunulsa da bir amatördür. Çalışmalarında takındığı ciddiyeti ironik kılan yönlerden biri budur ve köşkün bir bakıma kalkınmasını, bayındırlığını üstlenmesi bu ironiyi keskinleştirir.

**Derviş:** Köşkün “tek araba atı” olan Derviş, hayattan kopuk mistik anlayışın sembolüdür. O, “attan insana doğru bir tekâmül” içindedir, “evin mühim şahsiyetlerinden” biridir, “at uzviyeti içinde mahpus insan psikolojisi” ile yaşamaktadır. Seçtiği mistik yolda insanı aşması, kemale ermesi gereken Derviş, insanın gerisine düşmüştür; hatta “insana doğru” gelişimi de durmuş gibidir. Miskin bir yaşam sürse de inzivada değildir, insanlara sürekli ihtiyaç duyar. Bir at ve evcil hayvan olarak ev halkına olan fiziksel gereksinimleri yanında onlara duygusal bakımdan da muhtaç olması, kendine yetebileceği varoluş alanının darlığını gösterir. Diğer taraftan kendisinden medet umulan bir mistik gibi köşk halkı, işlerini onun yanında görür; bir bakıma ona başvurur. Bahçede yaşayan Derviş’in daha sonra köşkün en üst katına çıkması köşkteki işleyişin doğurduğu “garabetler”den biridir.

**Kerim Ağa:** Kerim Ağa, Sani Bey’in “iş arkadaşı” olmasına rağmen onun karar alma sürecine katılamaz; yalnızca söylenenleri uygular. Onun gösterdiği ‘kerem’, kendini köşke vermesidir; köşkün her işine koşmasıdır. Ne var ki Kerim Ağa, birçok işi aynı anda yapmakla birlikte hiçbirinin ehli sayılmaz, hiçbirinde başarılı olduğu söylenemez. Uşaktır, fakat köşkteki işler sürekli köşk halkının zararına gelişmektedir; seyistir, fakat insana çok ihtiyaç duyan Derviş’e iyi bakamaz; arabacıdır, fakat arabanın elden gitmesine engel olamaz.

**Raci:** Raci “evin tek oğlu”dur, tıbbiye öğrencisidir. Evin oğlu olarak Raci, ailenin geleceği olarak düşünülebilir. Ne var ki Raci’ye yapılan eğitim yatırımının pek bir karşılığı yoktur. Gusülhanedeki birçok yanma olayına rağmen, bir müdahalesi ya da en azından bir tedavi önerisi, bir yorumu görülmez. Bu noktada adının “geriye giden” anlamı, eğitiminin kendisine ve köşk halkına herhangi bir düzeyde katkısı olmamasıyla paraleldir; kelime, “ilişkili” veya “ilgili” anlamında alındığındaysa köşkteki olaylara ilgisizliğiyle bir karşıtlık tespit edilir.

**Sani Bey’in hanımı:** Sani Bey’in hanımı, “akrabasından zengin bir kız”dır. Anlatıcı ondan “yenge” diye söz eder. Evin hazinesi ve Sani Bey’in “icat”ları için finans kaynağı olan hanım, Sani Bey’in parayı israf etmesine engel olamaz. Sani Bey’e karşı herkes gibi çekingendir, anlayışlı olmaya çalışır. Sani Bey’e olan tepkisini açıkça dile getiremez.

Yine de eleştiriye tahammülü olmayan Sani Bey'i sitem yoluyla, yumuşak bir tarzda da olsa tek uyarabilen odur; anlatıcı bunu yapabilmesinin nedeni olarak onun 'para kaynağı' olmasını gösterir. Bir diğer önemli husus da, sırf kadın oluşundan dolayı Sani Bey'in onun görüşlerini önemsememesidir. Sani Bey'in bisikletten yola çıkarak bir araba yapması, bu çabasının sonucunda at arabasını yeniden icat etmesi ile ilgili bir akşam yemeğinde geçen sahne bu tespitin en önemli kaynağıdır:

- İyi ama beyciğim, o zaman canım atlı arabanın ne kabahati vardı?

Dayımın çileden çıkması için bu kadarı bile çok idi; peşkiri masaya atarak doğruldu:

- Kadın kafası neyi anlar ki, diye bağırды.

Fakat yengeme üç gün evvel imzalattığı iki yüz altınlık senedin hâtırasıyle derhal yumuşadı.<sup>23</sup>

Bu bölümün devamında Sani Bey, kendi icat felsefesi doğrultusunda karmaşık bir üslup ve ifadeyle hanımını, dolayısıyla sofrada oturan diğerlerini ikna etmeye çalışır. Sözlerinin inandırıcı olmadığını gören Sani Bey'in gözleri yaşla dolar. Herkes bundan etkilenmiştir. Hanımın, anlatıcının "yenge"sinin, köşk halkının sözcüsü durumunda olduğu söylenebilir. Onun, köşkün otoritesi olan Sani Bey'e itirazı bu kadarla sınırlı kalmakta; bazen azarlama, bazen demagoji, bazen de duygu sömürüsü ile tepkileri Sani Beyce göğüslenmektedir. Elbette demagoji ve duygu sömürüsü kavramlarını bir sakınca ile kullanmaktayız; çünkü anlatıcının Sani Bey'in samimiyetinden şüphesi yoktur.

"Yenge", anlatıcı ile birlikte adı verilmeyen diğer hikâye kişisidir. Adının "yok"luğunu Sani Bey tarafından yeterince önemsenmemesi, kişiliğinin sindirilmesiyle açıklamak mümkün. Diğer yandan konumuna uygun bir şekilde adlandırılmaması, metnin boşluklarından biri olarak da değerlendirilebilir.

**Anlatıcının babası:** Adı Hayri'dir. Sani Bey'i bir dâhi sayar, ona hayrandır. Anlatıcının, yaşadığı olgunlaşma süreci sonunda köşkteki sistemi çözmesi, bundaki işlevsizlik ve olumsuzluğu görmesine karşılık, babasının âdeta anlatıcının çocukluk dönemine denk düşen bir entelektüel aşamada olduğu söylenebilir. Baba bu noktada geleneğe körü körüne bağlılığın simgesi, anlatıcının iyi bir entelektüel miras almadığının göstergesidir. Bu durum, baba ile anlatıcı arasındaki farklı bakış açısından kaynaklanan kuşak çatışmasını da ortaya koymaktadır.

### **Mekân Algısının Zaman Unsuru İçinde Verilişi**

Olay, 20. yüzyılın başlarında, İkinci Meşrutiyet'in hemen öncesinde başlayıp sonrasına uzanır:

<sup>23</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaz Yağmuru*, s. 84-85.

*Yaşım biraz ilerleyip de (...) Bu 1907-1908 senelerine doğru oldu.*<sup>24</sup>

*1911 senelerinde idi.*<sup>25</sup>

Zaman konusunda anlatıcının kesin tarihler vermemesi, olayın bulanık yanlar da içeren hatıralardan oluşmasına inandırıcılık katar; geriye dönüş tekniğini güçlendirir.<sup>26</sup> Anlatıcı, kırk yıl önce yaşadıklarını anlatmaktadır:

*Aradan kırk sene geçtiği halde şu satırları yazarken (...)*<sup>27</sup>

Bu durumda anlatma zamanının 1950'li yıllara denk geldiği söylenebilir. Anlatıcı, uzun süre önceki bir olayı aktarışını, Sani Bey'in eğitiminden emin olamama ve yukarıda tarihlerin verilisinde olduğu gibi kimi başka bilgileri de bulanıklaştırarak destekler:

*Yaşım bu dikkate müsait miydi? Burasını bilmiyorum.*<sup>28</sup>

"Anlatıcının güvenilirliği"ni sarsan<sup>29</sup> bu bulanık bilgilerin yanında, anlatıcının köşkün mimari yapısını en ince ayrıntılarına kadar hatırlaması ve vermesi, bu yapının zihnine yaptığı derin etkinin seviyesini işaret etmektedir.

Anlatıcı, köşkteki hayatını üç "safha"ya ayırır. Bu safhaları ayırma ölçütü olarak bilincinin aşamalarını esas alır. Anlatıcı, yaşla beraber entelektüel gelişimini gösteren bu aşamaların her birinde, köşkteki yapı ve olayları ayrı bir şekilde algılamış ve değerlendirmiştir.

İlk aşama "masal" aşamasıdır; anlatıcı, bu aşamada oldukça küçük yaşta. Köşkteki atmosferden büyülenmiştir, ürperti içindedir, var olan "garabetler" in iç yüzünü görememiştir:

*...ilk çocukluk yaşlarımda, ben işin bu tarafını pek bilmezdim. O yıllarda bu evde misafir kaldığımız vakitler ben onun bol aynalı, ağır koyu perdeleri yarı inik, eşyası bir saray müşiri kadar yaldızlı ve kordonlu odalarında çocuk muhayyilemi bir sarhoşluk gibi saran ilk*

<sup>24</sup> Tanpınar, *Yaz Yağmuru*, s. 76.

<sup>25</sup> Tanpınar, *a.g.e.*, s. 83.

<sup>26</sup> Tanpınar'ın anlatılarında geriye dönüş, sık kullanılan bir tekniktir; üzerinden belli bir süre geçmiş olaylar "mumya"lanmıştır (Köksal Alver, "Edebiyat ve İdeoloji: Tanpınar'ın Romanlarında İdeolojik Örgü", *Hece (Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı)*, Sayı 61, 2002, s. 19-20) ve şu anla, dinamik bir öge olarak, çeşitli şekillerde ilişkilendirilir; bu durum, Tanpınar'ın zamanın bölünmesine karşı çıkan anlayışıyla (Rıfat Günday, "Proust ve Tanpınar'ın Zaman Algısı", *Toplumbilim, (Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı)*, Sayı 20, 2006, s. 150) örtüşür.

<sup>27</sup> Tanpınar, *Yaz Yağmuru*, s. 79.

<sup>28</sup> Tanpınar, *a.g.e.*, s. 78.

<sup>29</sup> "Anlatıcının varlığının açık ya da gizli oluşu yanında bir diğer önemli husus da onun güvenilirliği meselesidir. Yani, okuyucuya olay-insan ve mekânı nakleden vasıtanın güvenilirliği gözden uzak tutulmamalıdır. Güvenilir olmayan aktarıcı okuyucu üzerinde şüphe uyandırır. Güvenilir olmamanın asıl kaynakları olarak şunları söylemek mümkündür: anlatıcının sınırlı bilgisi, onun ferdi ilişkileri vb." (Yavuz Demir, *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002, s. 104.)

*korku ürpertilerini, o her şeyin kendiliğinden bir masal olduğu anları tatmıştım.*

...

*Akşama kadar onun<sup>30</sup> yanında kalırdım. Sonra yengemin yarım baş ağrıları başladığı zaman yukarıya odalardan birine çıkar, evin bu saatlerde büründüğü o garip sessizlik içinde, büyük, ağır gölgeli, bazen derinliklerine Karacaahmet serviliklerinden sızan akşamların tortulandığı aynalara bakarak kendime masallar uydururdum.*

*(...) kendimi sonu bu aynalardan birinin içinde kaybolmağa benziyen hulyalara bırakırdım.<sup>31</sup>*

İlk aşamada çocukla kimsenin -özellikle anne ve babasının- ilgilendiğinden bahsedilmediği, kendisine mutlu bir gelecek için düş gücü kazandıracak masalları bile tek başına kurguladığı görülür. Hikâyede anlatıcı, annesini ansa da ondan tanıtıcı şekilde söz etmez; bu da ilgisizlik içindeki çocukluk aşamasının en önemli vurgularından biridir. Anlatıcı, Sani Bey'in hanımından "yenge" ve köşkten "ev" diye söz ederek Sani Bey'in hanımına ve köşke duyduğu yakınlığı, onlara sığınma eğilimini ve onları benimsemişliğini ortaya koyar; bu yolla ailesinden alamadığı ilgi ve korunma ihtiyacını karşılar gibidir. Köşk, güçlü bir aileye sahip olmayan anlatıcının çocukluğunun bir kısmını geçirmeye, yaşamaya âdeta mecbur olduğu bir mekândır. Diğer yandan yukarıdaki alıntılarda geçen aynalar, kendi başına kalmışlığının, yalnızlığının ve bu durum içerisinde kendini tanıma çabasının göstergeleridir. Burada üç öge, çocukluğunun içinde geçtiği atmosferi betimler: tek başına bir odaya çekilmesi, akşam vakti ve ölüm çağrışımla Karacaahmet servilikleri. Az ışıklı bir mekân kullanımıyla verilen bu üç öge, içinde bulunduğu yalnızlığı ve köşkün bilincindeki belirsizliğini verir. Anlatıcı, aynalardan kendi iç dünyasına yönelmekte ve bir yandan da köşkü, Sani Bey'i ve diğerlerini anlamaya çalışmaktadır. Bu az ışıklı mekânda aynalar, çocuk anlatıcının kendi içini ve etrafını keşfi kadar, buna paralel olarak aydınlığı mekânda arayışının da göstergesidir.

İkinci aşamada anlatıcı, hayal dünyasından "realite"ye geçer; köşkün karmaşık, işlevsiz yapısını sorgulamaya başlar:

*"Yaşım biraz ilerleyip de müphem ürpemelerin yerine bilmek ve anlamak zevkini ister istemez duyduğum zaman bu evin hayatımdaki rolü de beraberce değişti. (...) Acıbadem'deki evi bambaşka gözlerle görmeğe başladım."<sup>32</sup>*

<sup>30</sup> Burada "Derviş" kastedilmektedir.

<sup>31</sup> Tanpınar, *Yaz Yağmuru*, s. 75-76.

<sup>32</sup> Tanpınar, *a.g.e.*, s. 76.

Anlatıcı, köşk sayesinde “niçin, neden ve nasıl” sorularını kendine sormaya başlayarak “realite üzerinde” düşünür; bu soruların peşinden giderek köşkteki araştırmalarını derinleştirmesi sonucu Sani Bey’in atölyesine girmesi, onun zihnine girmesinin göstergesi olarak da okunmalıdır.

Üçüncü aşama ‘ironi’ aşamasıdır ve gusülhanenin açılmasıyla başlar. Gusülhane, Sani Bey’in yatak odasının altındadır ve herkesin kullandığı giriş dışında bu yatak odasından oraya inen bir merdiven vardır. Gusülhane, Sani Bey’in yatak odasının altına konumlanmıştır; bu konum, gusülhanenin onun düşlerindeki eser olmasının mimarî bir göstergesi. Bu icat karşısında “realite” iflas eder. “Garabet” artık absürde dönüşmüştür ve köşk halkının Sani Bey’e karşı gösterebileceği ciddî ve gerçekçi bir tavır yoktur. Bu nedenle ironi devreye girer; olanlar akılla bağdaşmadığı için akıl sağlığını korumak ve Sani Bey’in tepkisiyle karşılaşmamak için gereken budur:

*“...banyo dairesi hepimize âdeta büyük bir merasimle açıldığı günden itibaren zihnî hayatım üçüncü safhaya girmiştir. Eğer dostlarım beni ciddî bulmuyorlarsa, olur olmaza gülmemi ayıplıyorlarsa, yahut kendilerini o kadar heyecanlandıran, büyük ümitlere kapturan işlerde soğuk durduğumdan şikâyet ediyorlarsa, hülâsa herkese benzemek herkesle beraber az çok çıldırmamak meziyetlerinden –ki hayatta muvaffakiyetin en büyük şartlarından olsa gerektir- mahrumsam, bunun tek mesulü şüphesiz annemin dayısı veya onun icadı olan bu şaheser gusülhanedir.”<sup>33</sup>*

Bu aşamalar sonucunda anlatıcının bir olgunlaşma süreci yaşadığı ve mekâna, köşke yönelik algısının her aşamada değiştiği görülmektedir. Son aşamada köşk, anlatıcının zihninde bir anlam bulmuş, ilk aşamadaki belirsizlik kaybolmuştur. Ayrıca bu aşamalar, yalnızca anlatıcının olgunlaşmasını vermez; köşke yönelik değişik bakış açılarının ve bu bakış açılarıyla oluşan zihin yapılarının bir karşılaştırmasını yapma imkânı da verir. Kantarcıoğlu, anlatıcının yaşadığı bu olgunlaşmayı şöyle yorumlar:

*“Acıbadem’deki köşk ve Sani bey, Osmanlı tarihinin belli bir devrini ve o devrin değerlerini temsil etmek için kullanılan bir kültürel yapı ise, bu yapının değerlerinin içini boşaltan mantık merkezi, yeğendir.”<sup>34</sup>*

Bir mekân olarak köşkün anlatıcının çocukluğundaki atmosferi, masal aşamasına; köşkün mimarîsinin uyandırdığı merak sonucu keşfettiği ‘atelye’, realite aşamasının zirvesine; gusülhane ise, ironi aşamasının başlangıcına denk düşer.

<sup>33</sup> Tanpınar, *Yaz Yağmuru*, s. 79.

<sup>34</sup> Sevim Kantarcıoğlu, *Ahmet Hamdi Tanpınar/Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikâyeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 92.

### İroninin Aracı Olarak Mekân

İlk olarak metindeki ironinin zıtlıklara dayanan belli başlı vurgu noktaları aşağıdaki şekilde sıralanabilir:

- Sani Bey tarafından köşk halkının rahat ve emniyeti için hazırlanan düzenin onlara zahmet verirken köşke gayri meşru yollardan girmeye çalışanlara nimetler sunması.
- Sani Bey'in vahdet-i vücut düşüncesini benimsemesine rağmen, zihniyetinde ve işlerinde birlik ve düzen yerine karmaşanın hâkim olması.
- Sani Bey'in kendi "şaheseri" olan gusülhanede ölmesi, kendi sistemine kurban gitmesi.
- Bir uzlet içinde olması gereken Derviş'in diğerleri olmadan yaşayamaması; yaşamdan el etek çekmiş olmasına ve kendini idare etmekten aciz olmasına rağmen köşkün üçüncü katına çıkarılması, en üste yükseltilmesi.
- Kerim Ağa'nın isminin tersine köşk için verimsizliği.
- Tıbbiye öğrencisi Raci'nin yanık vakalarının hiçbirine müdahale etmemesi.

"Acıbadem'deki Köşk" hikâyesi Tanpınar'ın "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" romanıyla aynı özden yapılmıştır.<sup>35</sup> Köşkteki hayat, sakat bir bürokratik işleyişin alegorisi kabul edilebilir: ağır ve zahmetli yürüyen işler, normal prosedürü takip edenler eziyet çekerken gayri meşru yollara başvuranların işlerini görmeleri, birçok kişinin çaba sarf etmeden üst mevkilere yükselmesi, kişilerin ehil olmadıkları görevlere atanmaları, israf ve karşılıksız kalan yatırımlar...

Hikâyedeki olaylar İkinci Meşrutiyet öncesinde başlayıp sonrasına uzandığına göre, tarihî olarak son dönem Osmanlı bürokrasisinin hedeflendiği söylenebilir. Bunun, edebî eserlerde "mesaj" denen unsurun, açıkça değil anlatıcının hatırasının bir alt katmanı olarak verilmesi köşkün mimarî yapısına ve Sani Bey'in zihniyetine "dikkat"li bakmayı gerektirmesi metnin başarısıdır.<sup>36</sup> Sani Bey'in üç yıllık zorlu çabası sonucunda köşk halkının hizmetine sunulan yıkanma mekanizmasının yanında köşk halkının eski usulle bir ocakta su ısıtıp taşımak yoluyla yıkanması o dönem Türk sosyal hayatında açıkça görülen ikiliğe işaret eder: yerli hayata iyi uyarlanamayan "yeni" ile bütün eksik yönlerine rağmen "eski" yan yanadır.<sup>37</sup> Sani Bey'in köşkte mutlak hâkim

<sup>35</sup> Orhan Okay, *a.g.e.*, s. 8.; Abdullah Uçman, "Tanpınar'ın Hikâyeleri", *Hisar*, Sayı 113, 1973, s. 20.

<sup>36</sup> Alver, Tanpınar'ın eserlerinde ideolojinin alt katmanda verilip çözümlemesinin okura bırakıldığını belirtir (Köksal Alver, *a.g.e.*, s. 23.).

<sup>37</sup> Tanpınar, Tanzimattan sonraki dönemin bir özelliği olarak etkisini daha sonrasına taşıyan "alaturka" ve "alafranga" ya da "eski" ve "yeni" ikiliğini hemen hemen tüm eserlerinde gösterir; bu ikiliğin sonuçlarını hem kurumlarda hem bireylerde gözlemler

olması, “iş arkadaşı” Kerim Ağa dışında kimseyi ‘atelye’sine almaması, eleştiriye karşı tahammülsüz olması meşrutiyetin padişahça hazmedilmemesine bir gönderme olarak okunabilir. Ayrıca köşkteki bütün önlemlerin dışarıya değil, âdeta köşk halkına yönelik olması da buna eklenebilir.

Belli bir tarihî dönem ve kurum belirlemek ve eleştiriye bununla sınırlamak yerine hikâyede ironinin eline düşen sistemi kavramak ve bu sisteme yönelen ironik algıyı değerlendirmek daha önemli olsa gerek. Bu, hikâyede verilen mekân unsurunun anlamını, olayın gerçekleştiği zaman diliminin önüne geçirmek anlamına da gelir. Nihayetinde sorun, köşkün kendisinde değil Sani Bey’in zihniyetindedir; işleyişi karmaşık, işlevi ise sıfır hatta sıfırın altında olan bu sistem, bir zihniyete yerleştikten sonra bir köşke/eve de uygulanabilir, bir kuruma da. Ayrıca bu zihniyetin hayata geçmesi karşısında sessiz kalan -kalmak zorunda olan- köşk halkının tavrı da sorunludur. Olanlara gülmek, çaresizliklerinin en son noktaya geldiğinin göstergesidir. Bu ironik tavrın bir diğer yönü, sorgulanan zihniyete karşı acımasız ve kızgın bir duruş sergilenmemesidir<sup>38</sup>, anlatıcı, örneğin gusülhanenin açılışından atlı

---

(Ahmet Hamdi Tanpınar, *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2001, s. 136-138). “Bu ikilik, evvelâ umumî hayatta başlamış, sonra cemiyetimizi zihniyet itibarıyla ikiye ayırmış, nihayet ameliyesini derinleştirerek ve değiştirerek ferd olarak da içimize yerleşmiştir” (Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Haz.: Birol Emil, Türkiye Kültür Enstitüsü, İstanbul 1970, s. 24). “Bugünkü Türk ruhunun, kendisini muasır olduğu milletlerden ayıran bir hususiliği, onu çok ferdî, bir talihin sahibi yapan bir trajedisine var. Bu, iki büyük âlemin içimizde yaptığı mücadeledir. Bir yandan tarihî zaruretlere kudret alan bir irade ile Garb’a gittik, öbür yandan hakikî cevheri ile bizde konuşmaya başladığı zaman, sesine kulaklarımızı kapatmak imkânsız olan bir mâzinin sahibiyiz. Bu, hemen hemen yalnız bize nasip olan bir tecrübe, bir imtihandır ve kıt’aların çehresini değiştiren büyük göçler, ayrılma ve yeniden kaynaşma devirleri bir yana bırakılacak olursa, ona benzer bir macerayı, bir milletin tek başına yaşadığını görmeyiz” (Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 31). “İki şey yapılabilirdi: Ya eski tamamiyle yıkılarak yerine yenisi kurulurdu, yahut da olduğu gibi, kendi kendine tükenmesi için bırakılan eskinin yanı başında yeninin devri başlardı. Biraz imkânsızlık ve biraz da herhangi bir tepki korkusu, Tanzimat’ı yapanlara ikincisini tercih ettirdi ve birdenbire memleketin hayatı bir müstemleke şehrinin garip manzarasını aldı. Hayatımız ikiye bölündü.” (Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 32).

Ülken, bir sentezi yapılamamış bu ikiliğin Tanzimat döneminin en belirgin özelliği olduğunu vurgulayarak bunun yol açtığı “buhran”ın Türk toplumunun Cumhuriyet sonrasında da en önemli sorunu olduğunu belirtir (Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul 1979, s. 46).

<sup>38</sup> “Bir düşünür olarak Tanpınar’da öteki Batıcı-muhafazakâr aydınlar da olmayan bir husus vardır: maziyle hesaplaşırken olumsuz yaklaşmamak, yeniyi ararken de kolaycı bir eklektizmden özellikle kaçınmak” (Mehmet Aydın, “Tanpınar’da Eski ve Yeni Üstüne”, *Toplumbilim (Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı)*, Sayı 20, Ankara 2006, s.169).

“(…) hicvin dozu onun dayısına duyduğu şefkati azaltmadığı için, hikâye güldürü tonunu kaybetmemektedir.” (Sevim Kantarcıoğlu, *a.g.e.*, s. 92).

Moran, Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nü ele aldığı yazısında, Tanpınar’ın hicvi çeşitli düzeylerde kullanarak okurun gülünç bulmaktan kızgınlığa kadar çeşitli duygularına

arabanın ikinci kez icat edilmesine kadar çeşitli durumların yol açtığı öfke, şaşkınlık ve gülünçlüklere rağmen Sani Bey'in samimiyetini, özellikle kendine inançla ve huzur içinde ölmesini vurgulayarak, geçmişi olduğu gibi kabullenme eğilimi gösterir. Sani Bey'i vaktiyle eleştirmenin, ona kendisini anlatmanın mümkün olmaması ironinin kara tarafını koyulaştırır.

### **Sonuç**

Hikâyede köşkün mimarisi, Sani Bey'in zihniyetiyle olan ilişkisi açısından bir sistemin haritası gibi verilmiştir. Köşkün bir mekân olarak tasviri, Sani Bey'in zihniyetinin radyolojik bir sonucu gibidir. Anlatıcı, bu haritayı, zaman içerisinde üç aşamada üç ayrı algı tarzıyla, bir olgunlaşma çizgisi üzerinde değerlendirmektedir. Bu değerlendirme, hikâyenin diğer kişilerinin algılayış tarzları da verilerek belirlenmiştir; böylece, anlatıcının bu olgunlaşması ile diğer kişilerin algılarının karşılaştırılması imkânı verilmiştir. Sani Bey'in zihin yapısıyla köşkün mimarisi arasındaki paralellik, hikâyede verilen olayların arka planını ve ironinin zeminini belirginleştirir. Bu ironik işleyiş, son dönem Osmanlı bürokrasisinin eleştirisi olarak alınabileceği gibi, metnin evrenselliği bağlamında, onunla eşdeğerde yapıların bir tasviri yerine kullanılmaya da uygundur. Kişilerin adlandırılmalarında, kişilik özellikleri ve köşkün yapısı içinde şekillenen rolleri yansıtılmıştır. Kişilerin adları köşkteki yaşam hakkında fikir verdiği gibi metindeki ironiye de katkıda bulunmuştur.