

*Makale Gönderilme Tarihi / Article Submission Date: 06-10-2020*

*Makale Kabul Tarihi / Article Acceptance Date: 06-10-2020*

*Araştırma Makalesi / Research Article*



INTERNATIONAL JOURNAL OF HUMANITIES AND EDUCATION (IJHE),  
VOLUME 6, ISSUE 14, P. 731 – 749.

ULUSLARARASI BEŞERİ BİLİMLER VE EĞİTİM DERGİSİ (IJHE), CİLT 6,  
SAYI 14, S. 731 – 749.

## Mustafa Kutlu'nun “Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı” Hikâyesinde Mekânın Poetiği

Hakan DEĞİRMENÇİ<sup>1</sup>

### Özet

Mekân, hikâye ve roman dünyasının temel unsurlarından biridir. Nihayetinde her anlatıda bir vak'a akışı, vakanın cereyan ettiği bir zaman ve buna sahne olan bir mekân vardır. Zaman içerisinde mekâna ontolojik, psikolojik ve felsefi anlamlar da yüklenmiş, hikâye ve roman incelemelerinde insan-mekân-olay ilişkilerine bu yeni bakış açısıyla yaklaşılmıştır. Mustafa Kutlu, 1968'de yayımlanan *O* hikâyesinden itibaren, *Beşleme* diye tabir edilen hikâye dizisinde ve sonuncusu 2018'de yayımlanan *Sevincini Bulmak* hikâyesine kadar yayımlanmış otuz hikâye kitabında gösterdiği sanatkârlığın yanı sıra, mekân unsurunu kullanım şekliyle de dikkatleri çekmiş bir yazardır. Yazarın 2009 senesinde yayımlanmış olan *Tahir Sami Bey'in Özel hayatı* isimli hikâyesi, ilk bakışta sıradan bir hayatı ele alması bakımından, yazarın diğer yapıtlarını anımsatmaktadır. Fakat hikâyenin içine girdikçe bu anlatıyı diğerlerinden farklı kılan iki unsurla karşılaşmaktadır. Bunlardan ilki anlatım tekniği, diğeri de mekân kullanımındaki yoğunluktur. Öyle ki daha kurmacanın başında, hikâye kahramanı mekân üzerinde bir sorgulamaya girişerek, insan, hayat ve mekân kavramlarının birbirini tamamlayıcı yönüne dikkat çekmiştir. Hikâyede üç nesil boyunca bir ailenin geçim kaynağı olan ciltçilik mesleğinin değişen hayatımızla birlikte ailenin son halkasını oluşturan Tahir Sami Bey'in döneminde bütünüyle ortadan kalkması, bir medeniyet değişiminin dar anlamdaki çarpıcı ifadesidir. Bu çalışmamızda insanın mekânla olan ontolojik bağı, mekândan yola çıkarak karakter çözümlemeleri, modernizmin toplumsal hayata getirdiği değişim ve dönüşüm, insan-mekân etkileşimi bağlamında ele alınacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Mustafa Kutlu, Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı, hikâye, mekân.

## Space Poetics in Mustafa Kutlu's Story “Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı”

### Abstract

Space is one of the basic elements of the story and novel world. Ultimately, in every narrative there is a flow of a case, a time when the incident takes place, and a place where it is the scene. In time, space has also been loaded with ontological, psychological and philosophical meanings, and human-space-event relations have been approached with this new perspective in story and novel studies. Mustafa Kutlu is a writer who has attracted

<sup>1</sup> Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi ABD. E-posta: hakan.degirmenci@adu.edu.tr. ORCID: 0000-0002-1208-6628.

attention with the way he uses the space element, as well as his artistry in thirty story books published since the O story published in 1968, to the story series called Beşleme and to the story of Sevincini Find published in 2018. The story of the author, Tahir Sami Bey's Private Life, which was published in 2009, at first glance, resembles the author's other works in terms of handling an ordinary life. However, as we enter the story, two elements that make this narrative different from the others are encountered. The first is the narrative technique and the other is the intensity of the use of space. So much so that at the very beginning of the fiction, the hero of the story attempts to question the space, drawing attention to the complementary aspects of the concepts of human, life and space. In the story, the disappearance of the bookbinding profession, which was the livelihood of a family for three generations, during the period of Tahir Sami Bey, who formed the last link of the family with our changing lives, is a striking expression of a civilization change in a narrow sense. In this study, the ontological connection of human with space, character analysis based on space, the change and transformation that modernism brings to social life will be discussed in the context of human-space interaction.

**Keywords:** Mustafa Kutlu, Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı, story, place.

## GİRİŞ

Kurgusal metinlerde Tekin'in ifadesiyle (2012a, s. 129) vakanın ayağının yere basmasını sağlayan en önemli unsur mekândır. Mekân sözcüğü etimolojik olarak Arapça isim olan "kevn" kelimesinden türemiştir (Devellioğlu, 2010, s. 699). Bu durum mekânı ele alışıta farklı yaklaşımları ön plana çıkarmıştır. Bunlardan biri de ontolojik anlamda bir yaklaşımdır. Korkmaz'a göre (2017, s. 11) ontolojik anlamda mekân, insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü, hem de etkileyen nitelikli uygulama alanıdır. Yani fiziksel anlamda mekân kurgusal metinlerde sadece bir dekor olarak yer alır, olayları okuyucuya ileten bir araç vazifesi görür. Ontolojik anlamda ise mekân, kahramanın bu dekor içerisinde karşısındakilerin bakış açısından, içinde bulunduğu ortamdan, nesnelere hem etkilenir hem onları etkiler ve kendini şekillendirir, kendini yeniden yaratır. Bu yönüyle mekân insanın dünyayı algılama ve kavrama biçimiyle yakından ilişkilidir.

Mekân incelemelerine sadece fiziki bir durum olarak bakmak yanlış olacaktır. Kurgusal metinlerde vaka, kahramanlar, zaman ve mekân birbiri ile sıkı bir ilişki içerisinde ve çok boyutlu bir yapı olarak karşımıza çıkar. Vakanın, kahramanların, zamanın anlatılarda birden çok işlevi olduğu gibi mekânın da işlevleri vardır. Mekân unsuru, "Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak cihetinde kullanılabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir. Aslında bunların hepsinin temelinde yatan gerçek, anlatılanlara 'sahihlik' kazandırma endişesidir (Tekin, 2012a, s. 143). Mekânın birden fazla işleve sahip olması yönü ile kurgusal metinlerde okuyucuya sunulan dünya bir terkipten ibarettir. Bu terkipten en önemli toplanma noktasını mekân oluşturur. Kurgudaki her şey mekân üzerine inşa edilir.

Çetin (2011, s. 134-136) mekânı, somut mekân ve ütöpik, fantastik, metafizik, duyusal mekânlar olarak soyut mekân olarak ikiye ayırır. Korkmaz (2017, s. 12) ise mekânı, anlatma (narration)'nın ağırlıkta olduğu eserlerdeki çevresel mekân ve betimlemenin ağırlıkta olduğu eserlerdeki gibi algısal mekân olarak tasnif eder. Bunlara ek olarak Narlı (2014, s. 15) mekânı düzenlenmiş yerler, doğal yerler, kozmik yerler, mitolojik yerler, var olduğuna inanılan kutsal yerler olarak sınıflandırır. Görüldüğü üzere her araştırmacının mekâna yüklediği fonksiyon farklı olduğu gibi her okurun da mekân algısı algıladığı dünyaya göre değişir.

Mekân, kurgusal metinlerde kendini daha çok tasvir yöntemi ile gösterir. Mekân tasvirlerini başarıyla kullanan bir yazarın kurgusal metninden yola çıkarak olay zincirinin içeriğini çıkararak kahramanların psikolojik tahlilini yapılabilir. Mekân tasvirinden yola çıkarak yazarın bilerek kahramanın eksik bırakmış olduğu noktaları tamamlanabilir, ileride cereyan edecek olayları kestirebiliriz. Yani mekân tasvirleri edebi metinlerde bir yönüyle açık diğer yönüyle gizemli bir rol üstlenebilmektedir. “Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder. Örneğin, bir odanın tefriş tarzı orada, günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir.” (Aktaş, 1991. s. 145). Bazı eserlerde mekân ve kişi özdeşliği o kadar belirgindir ki, mekân incelemesi yapılmadan o karakterin psikolojisi hakkında yapılan yorumlar eksik kalır. Söz gelimi Bihruz Bey'i “Çamlıca”sından, Naim Efendi'yi “konak”ından, Ayaşlı İbrahim Efendi'yi “oda”sından ayrı düşünülemez. Mekân bu noktada hem şahıs kadrosunun oluşmasında hem de şahıs kadrosu oluşurken içinde yer alan karakterlerin psikolojilerini etkilemesi noktasında çözümlemeye değerdir. Buradan hareketle mekânın çok yönlü, insanla etkileşiminin dinamik, karakter çözümlemeye işlevsel bir araç olduğu sonucu çıkarılabilir.

Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde Anadolu ve İstanbul, taşra ve kent, modernizm ile gelenek, tabiat, tasavvuf, ahlak, kanaat, iyilik ve adalet mekân ve zamanla bütünleştirilerek tahkiyenin değerler dizgesini oluşturur. Yazarın Beşleme'yi oluşturan hikâyelerinden itibaren en son yayımlanan *Sevincini Bulmak* hikâyesine kadar yayımlanan bütün hikâyelerinde söz konusu değerler mekân-zaman-insan sacayağının üzerine inşa edilmiştir. Hikâye kişileri psikolojilerine göre mekânla bütünleşir, içinde buldukları ruh hallerini mekâna yansıtır ve/veya mekân kahramanları kendine göre dizayn eder. Bu şekilde mutlak bir alış veriş yazarın bütün kurmacalarında hâkimdir.

*Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*, ilk bakışta sıradan biri gibi görünen Tahir Sami Bey'in hayatını anlatan ama diğer taraftan Türk toplumunun yaşadığı değişimi bireysel ve sosyolojik

süreçler bağlamında gözler önüne seren bir hikâyedir. Eser, sıra dışı bir kurgu ve anlatım tekniğiyle tahkiye edilmiştir: Yazar Mustafa Kutlu, kurgusal metindeki Mustafa Bey, kurgunun içinde Tahir Sami Bey ve kurgu içinde kurgu olarak Tahir Sami Bey. Bu şekilde içi içe geçmiş anlatım katmanlarından oluşan eser, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi sıradan bir adam olan Tahir Sami Bey'in mistik dünyasına odaklanır. Bu dünya, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın anlatılarından aşına olduğumuz hayal ile gerçek arasındaki mekânlardan ibarettir. Nitekim ilerleyen sayfalarda bu benzerlik anlatıcı tarafından da dillendirilir: “Tıpkı Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü gibi.” (s. 16).

Uzun hikâye kategorisinde değerlendirilen eser, mekâna ait birçok malzemeyi içinde barındırır. Okuyucunun algısını zorlayan iç içe geçmiş anlatım, psikolojik mekânlarla oluşturulmuştur. Bu mekânlar sosyolojik ve psikolojik çıkarımlar yapmamızı sağlayan son derece etkileyici tasvirlerle inşa edilmiştir. Tahir Sami Bey'in doğduğu ev, çıraklık yaptığı ciltçi dükkânı, Sahaflar Çarşısı ve Kapalıçarşı onun hem kişiliğini oluşturan hem de dönemin sosyolojisi hakkında zengin bilgiler veren mekânlardır.

### **Karakter Çözümle Aracı Olarak Tahir Sami Bey'in “Özel” Hayatında Mekân**

Hikâyenin başında anlatıcı-kahraman Mustafa Bey'le tanışırız. Sıcakkanlı bir insan olan ve bu yönünü “beş dakikada ahbab olurum.” (s. 9) diye vurgulayan Mustafa Bey, emekli bir öğretmendir ve mesaisini İstanbul'u tanımaya ayırmıştır. Ona göre bir şehri tanımanın yolu yaya gezmekten, acele etmeden, yavaş yavaş yürümekten geçmektedir. Kişi yorulduğunda bir çayevinin tahta sandalyesinde veya bir ağacın gölgesinde soluklanmalıdır. “Bütünü kapsayan güzellik sizi alıp götürebilir. Aldanmayın. Asıl güzellik ayrıntılarda gizlidir.” (s. 6) diyen anlatıcı, sokağı, binaları, çatıları, bacaları, merdivenleri, hatta meydanda bulunan asırlık ağacı ve onun dibindeki mermer çeşmeyi görmenin yeterli olmayacağını; asıl önemli olanın, az ilerideki sıbyan mektebinin artık yazıları okunmayacak kadar yıpranmış kitabesinin üzerindeki kuş evi görebilmek olduğunu anlatır. Zira oradaki kuş evini göremezsek, “ruha nüfuz eden âhengi” (s. 7) yakalamamız mümkün olmayacaktır. Eğer bakışlarımız o kuş evini görürse “o sakağın kumrusu, serçesi, martısı, güvercini hep bir ağızdan sadece bizim anlayabileceğimiz mekânın büyümlü hikâyesini nakledecektir.” (s.7) Böylece Mustafa Bey daha hikâyenin başında, mekân ile insan ve hayat arasındaki şaşırtıcı ilişkiye dikkat çeker. *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı* adlı bu eser, muhtevası itibarıyla mekân poetikasını dert edinmiş bir hikâye kahramanına sahip olması bakımından da ayrıca dikkat çekici bir eserdir.

Hikâyenin kahramanı Mustafa Bey İstanbul sokaklarını yürüyerek gezerken burnunun dibinden geçen kırlangıç vasıtası ile bir devlet dairesi gözüne çarpar. Osmanlı'dan kaldığı her hâlimden belli olan bu yapı muhtemelen eski bir medrese binasıdır. “Gerçekten ilginç bir mekân” (s. 14) diye düşündüğü binanın içerisine merakla giren anlatıcı sağa sola bakınırken çay ocağında Şeref Efendi'yi görür. “Bir mekânı tanıyan oranın müstahdemidir.” (s. 16) diyerek mekândaki kişiler hakkında Şeref Efendi'nin ağzından sorularına cevap alır.

Mekânda nesnelere bağlantısı kurularak anlatılan ilk kişi yine Şeref Efendi'dir. “Kısa boylu, dazlak başlı, hafif kırçıl bıyıklı, maviş gözleri fır fır dönen, göbekli yelekli köstekli saatli, şalvara dönmüş kumaş pantolonlu, Sümerbank ayakkabılı biri” (s. 14) olarak betimlenen Şeref Efendi tam bir Anadolu insanıdır. Nasıl ki Anadolu'da her şey doğal mekâna teslim olmuşsa Şeref Efendi de içinde bulunduğu dairenin bir demirbaşı haline gelerek mekânla özdeşleşmiştir. Mekânda olup bitenlere tamamıyla hâkim olduğu için her şey ondan sorulur olmuştur.

“Büyük kubbeli salonun ortasında, kallavi sobanın yanındayız. Şeref Efendi anlatıyor: Gördüğünüz gibi bu yanda iki masa var. Sağdaki Cahide Hanım'ın. Evlenmiş, boşanmış, bir daha da evlenmemiş. Çocuğu yok. Yedikule'de ana-kız birlikte yaşıyor. Bütün gün örgü örer, sanırsınız örgüyle doğmuş.” (s. 17) Cahide'nin psikolojik durumu mekâna durağan olarak yansımıştır. Sinirli olması, fazla konuşmaması onun takıntılı bir tip olduğunu gösterir ve bu takıntısını her sabah masasını kolonya ile silerek mekâna yansıtır. Karakterini tespit ederken mekândaki -Cahide'nin sürekli örgü örmesi gibi- durağan uğraşları karşımıza çıkmaktadır. Algısal anlamda kapalı ve dar olan bu mekân kişinin kendini gerçekleştirmesine izin vermeyen mekândır. Birey böyle bir mekânda dıştan içe doğru çekilir ve çevresindeki varlık ve nesnelere bir tehdit olarak algılar. Karakter gitgide mekânda silikleşir.

“Sol taraftaki masa. Ha, orası Hülya Hanım'ın. O da evli değil. Cahide gibi o da yaşlı ve hasta anasına bakıyor.” (s. 17) Cahide'nin durumunun tersine Hülya'nın psikolojisi mekâna canlı olarak yansımıştır. Cahide gibi somurtkan değil, aksine konuşkandır, sohbeti sever. Her ikisi de evli olmamasına rağmen mekâna yansıtıkları psikolojileri ve aynı mekânda çalışmalarına rağmen dünyaya verdikleri tepki aynı değildir. Bu yönü ile kendi hâlince mekâna bakan insan, yine bulunduğu mekânı kendi hâlince algılar. Fiziki anlamda buldukları mekân algısal anlamda Cahide için kapalı mekân iken Cahide için açık mekândır. Nitekim “Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisi sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını

yansıtan bir değerdir.” (Korkmaz, 2017, s. 13). Mekânın kapalı veya açık olarak değişmesi kişinin ruhsal durumuna göre değişiklik gösterir. Kumarbaz, sarhoş, toto loto, at yarışı oynayan bir kişi olarak Şeref Efendi tarafından betimlenen Ercan Bey, mekânın insan üzerindeki etkisine vurgu yapmak için “iyi çocuk ama muhiti kötü” (s. 18) diyerek tanıtılır.

“Oradan daha küçük kubbeli odaya geçiyoruz. Buranın mefruşatı iyi; koltuklar, sehpa yeni; koca bir masası var Müdür Bey’in, üzeri karma karışık.” (s. 18) diyerek betimlenen oda Müdür Şaban Bey’in odasıdır. Mekânın karışık olarak betimlenmesi ile karakterin arasında dinamik bir bağ vardır. İşte güçte gözü olmayan, mekânı büro gibi kullanan, geleni gideni hiç eksik olmayan, kahve tiryakisi bir tip olarak çizilen Şaban Bey, devlet dairesindeki işinden başka arsa, ev, araba, makine alım satımı yapan bir kişidir. Mekânı bu yönü ile bir üs olarak kullanır ve bu nedenle müdürün mekân ile bağlantısı zayıftır.

Buraya kadar mekânla bağlantısı kurulanlar, anlatının yan karakterlerdir. Bu nedenle mekânla bağlantıları sınırlıdır ama içerisindeki nesnelere kurdukları bağ onların mekânı algılayış biçimleri hakkında, mekâna kendi özelliklerini yansıtma bakımından önemlidir.

Anlatıcı “Ee, başka neresi kaldı görmediğimiz. Sami Bey’in Arşiv Odası. Gelin, bu yanda.” (s. 19) diyerek gerilimi zirveye çıkarıp okuyucuyu merkezi kahramanın odasına götürür. Bu mekân Tahir Sami Tokaç’ın hayatının özeti gibidir. Mekân üzerinden karakter çözümlemeye en önemli işlev bu mekâna yüklenmiştir. Bu mekânı hesaba katmadan Tahir Sami Bey’i ve sonuçta hikâyeyi anlayamayız.

“Bir küçük masa, duvara yakın, duvarda bir pencere, pencerenin çıkıntısında iki saksı, biri camgüzeli, öteki fesleğen. Camgüzeli açmış, bu kasvetli arşiv odasını aydınlatmış. Masanın bir ayağı ile duvar arasında bir gazete yığını, demek ki Sami Bey gazete okuyor. Dönüyoruz, iki yanı ahşap raflar, raflarda rengi atmış dosyalar, arada dar bir koridor. Küçük bir mekân, altı rafı var. Üçü bir yanda, üçü öte yanda.” (s. 20) diyerek anlatıcı kahraman tarafından betimlenen bu arşiv, Tahir Sami Bey’in hayatının büyük bir çoğunluğunun geçtiği açık ve geniş bir mekândır. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır (Korkmaz, 2017, s. 21). Tahir Sami Bey’in kendini bu mekânda mutlu hissetmesinin nedeni mekânın karakterine uygun olmasıdır. “Lise ikiden terk bir arşiv memuruyum. Yemeği sefertasında yiyorum. Evden işe, işten eve dolap beygiri gibi gidip geliyorum. Ha, bir de sahaflar ve kitaplar ile adı anılmaya değmez bir dergi var.” (s. 33). Yaşayış tarzı bakımından ve dış görünüşü ile eski zaman beyefendisi tipi çizen

Tahir Sami Bey, adeta arşiv odasının bir parçası olmuştur. Arşiv odasındaki her bir nesnenin kendi zihninde bir karşılığı olduğu için Tahir Sami Bey mekân ile âdeta bütünleşmiştir. Böyle bir mekânda birey kendini korunaklı bir limanda gibi güvende hisseder. Varlığı, savunduğu değerleri koruma altındadır. Ontolojik anlamda bireyin yaşamış olduğu bu huzur ve güven duygusu sayesinde birey kendini içten dışa doğru açar. Mekândaki ferahlık algısından hareket eden kahraman bulunduğu yeri içtenlik mekânına dönüştürür. Birey bu içtenlik mekânında hiçbir şeyi kendisine tehdit olarak algılamaz. Arşiv odası Tahir Sami'nin biçimlendiği, insan-mekân ilişkisinin derinlemesine kurulduğu yerdir.

Dairenin içinin anlatıldığı mekânda kişiler mekâna sıkı sıkıya bağlıdır. Yukarıda da belirttiğimiz üzere mekânı göz önüne almadan karakterleri ve romanı anlayamayız. Arşiv odasının lağvedileceği haberini alan Tahir Sami'nin “Ben alışkanlıklarına bağlı, münzevi bir adamım Mustafa Bey. Burası çok güzel ve ben çok mutluyum. Eğer Lağvederlerse...” (s. 114) şeklinde üzüntüsünü belirtmesinden yola çıkarak Tahir Sami Bey'i arşiv odasından ayrı düşünemeyiz. Nasıl ki arşiv odasında her şey durağandır, standarttır, Tahir Sami Bey'in de hayatı tekdüzedir. Bu yönüyle mekân-insan ilişkisi bağlamında, arşiv odası ile Tahir Sami Bey'in hayatı arasında bir ilişki kurabiliriz. Arşiv odası ve devlet dairesi fiziki anlamda dar ve kapalı bir mekândır. Ancak Tahir Sami'nin hayatının çoğunluğunu geçirdiği yer olması nedeniyle onun için geniş ve açık bir mekân olarak değerlendirilebilir.

Tahir Sami Bey'in çocukluğu ablası Nebahat'ın baskıcı yönetimi altında geçmiştir: “Annesi kızına çıkışıyor, bu çocuğu sıkma böyle, eve kapanıp kaldı diye nasihat ediyordu ama nafile. Nebahat'ın dediği dedikti. Zavallı Samicik ne yapsın; kendi kendine oyunlar icat eder, bahçede çiçekler ve böceklerle ilgilenir, en nihayetinde taş ve yaprak koleksiyonu yapar, hayaller kurardı. Sokağın dilini, kanununu bilmeyen bu hanım evladı çocuk daha ilkokul birinci sınıfta bu yapısının, bu ruh halinin, bu yabancılığın ve dayanıksızlığının ceremesini çekmeye başladı. Daima itilip kakıldı, oyunlara alınmadı, saf dışında, duvar dibinde kaldı” (s. 64) Nebahat'ın otoriter yönetimi altında sokağa bile çıkamayan küçük Tahir Sami, bu yıllarda yaşadığı psikolojik şiddetin etkisiyle ileride içe dönük bir karaktere sahip olacaktır. Sokağa nadiren çıkabilmesi ancak babasının ciltçi dükkânına götürmesiyle mümkün olacak, burada babasının arkadaşlarıyla gününü geçirecek ve yaşının çok üstünde bir olgunluğa sahip olacaktır. Bu şekilde kahramanın yaşadığı her mekân onun kişilik gelişiminde belirleyici olmuştur.

“Sami’nin annesi de öldü. Götürüp babasının yanına defnettiler. Evde artık iki abla ve muhtemelen bekâr kalacak olan Sami kalmıştı. Sessiz, mutsuz, kasvetli bir ev. Nebahat’ın karanlık krallığı. Nurhayat bu aileye bakmak için resmen kendini feda etmişti. Artık göçüp giden gençliğini geri döndürmek mümkün değildi. ... Nebahat kendine bulduğu meşgaleler ile bir hayat kurmuştu.” (s. 95) şeklinde boğucu, karanlık, dar ve kapalı bir mekân ile betimlenen ev ortamı, Tahir Sami Bey için, içinde kitapları olduğundan dolayı, açık ve geniş bir mekândır. Tahir Sami Bey varoluşunu bu noktada tamamlamaya çalışır. Aynı mekân kız kardeşleri için dar ve kapalı bir mekândır. Örneğin Nebahat’ın çocuklukta yaşamış olduğu bir kaza neticesinde bir kolu ve bir ayağı sakat kalmıştır. Bu nedenle mekâna karamsar bakış açısı ile bakmaktadır. Mekânda kendini oyalayacak, kendi hâlinde vakit geçirecek şeylere yönelmiştir. Nurhayat ise sırtına geçim sıkıntısı bindiği için mekânı algısal anlamda bir yük olarak algılayıp içinde bulunduğu çevreyi ona göre değerlendirmiştir. Hâsılı aynı mekân Tahir Sami Bey için ontolojik anlamda içten dışa doğru açılan bir pencere olurken, kız kardeşlerinin içinde bulunduğu ruh halinden kaynaklı olarak dışarıdan içeriye kapanan bir kapı olmuştur. “Ev, manzaradan daha çok ‘bir ruh halidir’. Yalnızca dış cepheden ibaret olarak yeniden-üretilmiş bile olsa, bir içselliği dile getirir.” (Bachelard, 2017, s. 103).

Simgesel anlamda Tahir Sami Bey’nin yaşadığı ev, mekânsal anlamda dışarıya açılan bir penceredir. Tahir Sami Bey’in odasında artık kitaplarını koyacak yer kalmaması üzerine “Nurhayat bazen ona takılır; ‘Oğlum sokaktan bir kamyon geçse sarsıntı ile bunlar üstüne yıkılır, altında kalırsın, bak demedi deme’ diyerek kıkırdar; Nebahat buna fena halde sinirlenir; ‘Şımartma şunu, etraf tozdan geçilmiyor, temizle Nebahat temizle. Valla bir gün hepsini hurdacıya satacağım, bıktım artık’ diye hem tehdit hem de sızlanma ile Sami’ye çıkışır; Sami işi-gücü olan, artık yaşı ilerlemiş biri sıfatıyla kaşlarını çatıp: ‘Kitapların sayfasına zarar gelsin, seni bu evle birlikte yakarım. Kızdırmayın beni’ diye postasını koyardı.” (s. 96). Bu noktada mekân, işlevsel anlamda kullanılmıştır ve daha sonra yaşanacak olumsuz olayların hissettirilmesi bakımından önemlidir.

Mekân-insan ilişkisi bağlamında değinilmesi gereken bir başka yan karakter de Ketrin’dir. Tahir Sami Bey ergenlik yıllarında babasının ciltçi dükkânına gelen “Hayat” mecmuasının kapağındaki kadına, adeta halk hikâyelerindeki resimden âşık olma motifinde olduğu gibi, âşık olmuştur. Kadının bütün fotoğraflarının fotokopisini çekip albüm yapan Tahir Sami Bey’e bu aşktan sadece küller arasında bir kıvılcım kalır. “O asaletli yüz, o masum ve derin bakışlar, o mevzun vücut, o gelinlik giymiş masal prensesi sobanın alevleri arasında kayboldu.” (s. 139). Aradan yıllar geçtikten sonra âdeti olduğu üzere Kapalıçarşı



antikacılarını dolaşırken bir vitrinin önünde Tahir Sami Bey çivilenip kalır. “İçeride, camın gerisinde, büyük ahşap antika bir masanın başında kestane rengi saçlarını sıkıca topuz yapmış, gözlerinde zarif bir gözlük, üzerinde beyaz bir gömlek ile o kadın masadaki bazı evrakları inceliyordu. Sami küçük dilini yuta yazdı. Benzerlik bu kadar olabilirdi. Masal prensesi işte orada, zarif ve ağır hareketlerle evraklara bakıyordu. Küller arasında kalan kıvılcım parladı.” (s. 139). Tahir Sami Bey’in Ketrin’den bu kadar etkilenmesinin nedeni sadece mecmuanın kapağında gördüğü kadınla Ketrin’i eşleştirmesi, kafasındaki şablona oturtması olamaz. Aynı zamanda antikacı dükkanının nostaljik, insana gizemle karışık huzur veren atmosferinden etkilenmesi sonucunda bu durum ortaya çıkmıştır. Bu etki mekânın içinde bulunduğu nesne ve insan ile bağının canlı bir şekilde kurulup sunulması şeklinde karşımıza çıkar. Yaşantısı ve görünüşü ile eski zaman adamı portresi çizen Tahir Sami Bey’in nadiren mutlu olduğu yerlerden birinin Kapalıçarşı olması mekân üzerinde kurulan bu bağ ile ilgilidir. Kapalıçarşı, “âdeti olduğu üzere” (s. 139) buraları gezen Tahir Sami Bey için de Ketrin için de algısal anlamda açık ve geniş bir mekândır, çünkü ruhsal anlamda mutludurlar. Mekân içerisinde bulunan kadın başta olmak üzere, nesnelere Tahir Sami Bey’in ruhunu aydınlık zamanlara taşıyan çağrışımsal anlamlara sahiptir. Bu sayede kendisiyle ve yaşamla uyumlu bir ilişki kurar. Aradaki resitaller, ortak zevk ve duyuşa sahip olan Ketrin ve Tahir Sami Bey’i birbirine bağlar; böylece mekân ortak bir duyuşun toplanma noktası haline gelir. Mekânın genişliği, duygusal boyuttaki bu akıştan kaynaklanır. Kişilerin kendilerini konumladığı mekânı bu şekilde duyumsamaları, kendilerine ve hayata yüklediği değerlerle doğrudan ilişkilidir.

Fransa’ya işlerini taşıyan Ketrin’in, babasından kalan dükkândan Tahir Sami Bey’e bahsederken “Ama şu dükkân hatıralarla dolu, ondan vazgeçemiyoruz.” (s. 142) demesi mekân-insan-eşya arasında kurulan bağı özetlemesi bakımından dikkat çekicidir.

“Kalbinin attığını duyumsamak için” her gün Kapalıçarşı’ya giden Tahir Sami Bey, günün birinde Ketrin’in dükkânı devredip Fransa’ya yerleştiğini öğrenir. Bu durumun etkisini anlatıcı “içindeki kuş aniden öldü.” (s. 155) şeklinde dile getirir. Ketrin’in dükkânı devrettiğini öğrenen Tahir Sami Bey için önceden açık ve geniş olan mekân, bir anda darlaşır ve kapalı mekân haline gelir. Mekânsal sıkışma ve darlaşma, üzerinde yaşayan kişilerde ruhsal bir sıkışma ve parçalanma duygusu yaratır (Korkmaz, 2017, s. 18). Çaresizlik, mekânı daraltarak kişiyi açmaza sokar, bireyi acımasızca ezer. Artık kişi olumsuzluklarla örülü bir psikoloji tarafından kuşatılır ve mekânın altında algısal anlamda ezilen insanın kaçış isteği uyanır. “Sonra ayakları birbirlerine dolaşarak, oracıkta yıkılmamaya çalışarak, gözyaşlarına hâkim olamayarak, nereye gittiğini bilmeksizin uzaklaştı.” (s. 155)

“Eve geç vakit geldi. Yorgun, bitkin, bitmiş. Meğerse evde küçük bir kıyamet kopmuş.” (s. 156). Tahir Sami Bey bu düşüncelerle eve geldiğinde kız kardeşi Nebahat ile bir sorun yaşar. Yaşanan sorunun ardından ev, çatışmanın mekânı konumuna gelir. O ana kadar Tahir Sami Bey için açık ve geniş olan mekân, darlaşır ve kapalı mekân haline gelir. Kardeşinin “Kitaplarını al ve bu evden defol.” (s. 156) sözü üzerine çalıştığı dairede kalacağını söyleyerek evi terk eder. Mekân bu noktada bir kez daha kaçısa sahne olur. Çalıştığı dairede en sevdiği şey Tahir Sami Bey’e mekân olur. Bu durumda kişi ve mekân arasındaki ayrılmaz bağ bir kez daha kurulmuş olur: “Sevgili kitaplarının üzerinde yatacağı. İşte bundan böyle kalacağı mekân.” (s. 158).

Hikâyede geçen Sahaflar Çarşısı, Beyazıt Meydanı, Hurdacılar Sokağı ve Kapalıçarşı genel anlamda çevresel olarak betimlenen mekânlardır. Fakat hikâyede geçen bu çevreler işlevsel anlamda bir fonksiyon üstlenmezler. Örneğin birey burada ontolojik anlamda varlığını sorgulamaz, psikolojik bir etkileşim sözkonusu değildir. Daha çok “olaylar nerede geçti” sorusunun cevabının alındığı bu mekânlarda genel bir çerçeve çizilir. Bu çerçeve ayrıntılı tasvirlerle tamamlanmaz. Burada sadece olay örgüsü içinde harekete odaklanılır. Hareket unsuru yardımıyla yazar okuyucuyu metnin içine çeker.

Tahir Sami Bey’in sıklıkla uğradığı çay evi, fiziki olarak kapalı olmasına rağmen anlamsal olarak genişleyen bir özellik gösterir (Sekman, 2016, s. 111). Beyazıt Camii’ne namaz gitmek, ardından bir köşeye çekilip inzivaya çekilmek hariç, Tahir Sami Bey artık bütün gününü ehl-i tarik insanların mekânı olan bu kahvede geçirmeye başlar: “Sahaflar Çarşısı’nın ardında bir nevi bitpazarı olan hurdacılarla dolu bir sokak. Sokağın ortasında küçük mü küçük bir çay evi. Ancak camda ‘Çayevi’ yerine ‘Neyzenler Kahvesi’ yazıyor. Çayevini tek başına işleten Abdullah Usta, belki kendisi de neyzen olduğu için, ney üflemenin yanında usta bir ney imalatçısı olduğu için, Abdullah imzalı neylerden almak üzere yurt içinden ve dışından yüzlerce kişi geldiği için, bu küçük mü küçük çayevi bütün ülkenin tanıdığı meşhur neyzenlerin toplanma yeri olduğu için, eh ‘Neyzenler Kahvesi’ diye yazılmayıp da ne yazılacaktı.” (s. 123). Kahve, Tahir Sami Bey’in iç huzuru yakaladığı tek köşedir (Tekin, 2012b, s. 245).

**Mekânın Gelenekselden Modernizme Kayması yahut Değişen Mekân Algısında Modernizm Eleştirisi**

“Bir beldeyi, mahalleyi, sokağı, şehri tanımak mı istiyorsunuz; orayı mutlaka yaya dolaşmalısınız. Aman acele etmeyin. Yavaş! Yavaş!” (s. 5) diyerek hikâyeye giriş yapan anlatıcı, her şehrin bir ruhunun olduğunu okuyucuya hissettirir. Hikâyenin daha ilk satırlarından mekânın önemini ortaya koyan anlatıcı, hız ve haz duvarları arasında kalan bir yolda istikamet tutturmuş olan modern insanın, bir an durup etrafına bakması ve sonra kendi iç benliğine yönelip “ben kimim, amacım nedir ve ne yapıyorum” gibi sorular sorarak hayatı anlamlandırması gerektiğinin vurgusunu mekân-insan üzerinden verir.

“Etrafınızı dikkatle ve defalarca gözden geçirin. Sonra isterseniz gözünüzü alan binanın mimarisine, öteki binalarla ilişkisine, bütün bir sokağın hangi ruhu barındırdığına geçebilirsiniz. Pencere demirlerine, demirlerin gerisindeki çiçek saksılarına, kapı tokmaklarına, perdeler, balkonlara geçebilirsiniz.” (s. 5) Anlatıcının çevresel anlamda mekânla ilgili tasvirleri ayrıntılarla doludur. Mekân tasvirleri başarılı bir şekilde kullanıldığı için romanın ruhundaki insan-nesne-mekân bağlamı sağlam bir şekilde kurulmuştur. “Söz, davranış, duruş, bakış, gülümseme, selam, alışveriş; insandan eşyaya, eşyadan insana gidip gelen eşsiz ahenk. Tabii bu ahengin kaybolmadığı bir mekânda iseniz. Malum artık bunlar nadirattandır.” (s. 6). Eşya, içinde bulunduğu mekâna ve o mekânda yaşayan insana ruh katan bir unsurdur. Biz insanlar pratikte hep eşyaya bağlıyız (Nohl, 2018, s. 219). Eşyanın eşya olma durumu, insanla doğrudan bağlantısı ve işlevselliğinin değişmesi mekânı anlamlı kılan durumlardandır. İnsan hangi mekâna kendini konumlandırırsa bakış açısı o yönde şekillenir. “Eğer bakışlarımız kuş evine odaklanmış olsaydı; o sokağın kumrusu, serçesi, saksığanı, kargası, martısı, güvercini hep bir ağızdan sadece sizin anlayacağımız mekânın büyüğü hikâyesini nakledeceklerdi.” (s. 7)

Bir kuş yuvasının kusursuz olması, sağlam bir içgüdü ile yapıldığına kanıttır. “Her hayvanın kendi yuvasını yaparken gösterdiği ustalık ve özen o hayvana öylesine uygundur ki, daha iyisini becerebilecek başka bir varlık yoktur, bu da onu tüm duvarcılardan, marangozlardan ve yapı ustalarından daha yetkin kılar; çünkü şimdiye kadar hiçbir insan kendisi ve yavruları için, o küçücük hayvanların yaptığı ölçüde yetkin bir yapı ortaya koyamamıştır, öyle ki bu konuda şöyle bir atasözü bile vardır: ‘İnsanlar her şeyi yapmayı becerir, kuş yuvasından başka.’” (Bachelard, 2017, s. 125). Dünya, mekânsal anlamda insanın yuvasıdır. Yuvasında aradığını bulamayan, kendini yuvasına konumlandırılamayan insan, değişim karşısında direnemez. Direnemediği için de değişmek zorunda kalır. “Peki bu bina. Ne menem şeydir anlamadım.” (s. 11) diyerek dairenin değişim karşısında direnmesini anlatan yazar, memleketin büyük bir değişimden geçtiğini ve bu değişim sonucunda insanın da değiştiğini

mekân üzerinden verir. Yani insan mekânı etkilerken aynı zamanda ondan da etkilenir. Bir başka deyişle arşiv dairesi artık sade bir mekân değil, eski ve yeninin çatıştığı ve birinin galibiyetinin ilan edildiği sembolik bir mekândır. Orada Tahir Sami Bey'in şahsında toplumsal belleğe dair bir takım intiba ve algılar vardır. Kahraman oradan sosyal ve psikolojik alışveriş yaparak mazi ile an arasında bir etkileşim başlatmış ve geleceğe aktarımlar yapmıştır. Şeref Efendi tarafından söylenen “Bizim binamız silme tarih dolu, ama kimse ne olduğunu bilmiyor.” (s. 15) sözleri ise değişim karşısında direnemeyen bir toplumun bilinç yitimini anlatır. Yine “Ocak orijinal galiba. Bilmem, ben geldiğimde burada idi. O sıralar odun kömürüyle çay yapardım. Sonra tüpgaz çıktı, işte biz de değiştirdik.” (s. 15) cümleleri, insanın değişime nasıl ayak uydurmak zorunda kaldığının bir göstergesidir.

Hikâyede modernizm eleştirileri yapılırken geleneksel mekânlar övülür. “Bu kapalı kapı tuvalettir. Efendim ayıptır diye teklif etmiyorum ama tuvaletler tamamen orijinal. Osmanlı'dan kalma taşlar, mermer kurnalar var, havalandırması şahane, içeride en ufak bi koku kalmıyor, bildiğin yayla havası. Ecdat yapmış bir iş ama hakkını vermiş.” (s. 20). Mekân içindeki nesnelere anlam kazanır. Dairenin içindeki nesnelere geleneksel ve modern olarak iki çerçevede anlatılmıştır. Mekândaki değişim süreci bir anda verilmemiştir. Çünkü eşya imha edilmediği sürece değişmez. İnsanın değişmesi kolaydır, ama eşya hep aynı kalır. Söz gelimi bir kapının, bir duvarın, bir masanın değişmesi imkânsızdır. Hikâyede de bu değişim, bir nesnenin yerine zamanla ya yenisi getirilerek ya da eskisi özelliğini tamamen koruyarak verilmiştir.

Coğrafyanın insan ve mekân üzerinde etkisi büyüktür. Tanrıkulu'na göre (2014, s. 40) mekânın fiziki şartları insan faaliyetlerini bazen etkilemekte, hatta bazen tamamen kendisi tayin etmektedir. Örneğin Tahir Sami Bey'in atalarının mensup olduğu Eğin kazası tasvir edilirken verilen şu bilgiler tezimizi destekler mahiyettedir: “Eğin<sup>2</sup>, Fırat nehrinin daralan ve uzayan, âdeta bir boğazı andıran noktasında kurulmuştur. İki yandan yükselen dağlar nehre doğru dik inerler, dolayısıyla ziraat için elverişli bir arazisi yoktur. Belki bu sebeple ticaret ve zanaat merkezi olmuştur.” (s. 37) Hâl böyle olunca zaman içinde Eğin ile İstanbul arasında oluşan ticari bağ, zamanla kültüre ve mimariye de yansımıştır. Nitekim ilçe sakini evini, bahçesini, duvarını, çeşmesini, camisini İstanbul usulü kurmuştur. Anlatıcı “Standartlar bölgenin topografik, coğrafi, iklim ve malzeme birikimi göz önüne alınarak ve geleneklerden faydalanılarak uygulama alanına konulur. Erzurum'da taş ve kerpiç kullanılırken,

<sup>2</sup> Anlatıcı, hikâyenin bu noktasında Eğin'in Erzincan'ın kazası Kemaliye'nin eski adı olduğu notunu düşer.

Karadeniz’de ahşap, yapıya ayrı bir güzellik katar. Bu, merkezin çevreyi biçimlendirmesine güzel bir örnektir.” (s. 38) derken son cümlesinde önemli gördüğümüz bir sosyolojik tespit yapmıştır. İnsanlar tarihsel süreç içerisinde çoğu kez coğrafyanın tahakkümü altına girip tercihlerini buna göre belirler.

İnsan, gücünün yettiği ölçülerde mekâna hükmeder. Bu durum hikâyede Nişan Usta’nın Süleymaniye civarında yer alan dükkânı üzerinden anlatılır. “Nişan Usta’nın anlattığına göre Vakıflara ait olan bu çarşı zamanında ciltçiler, kâğıtçılar, kamyş kalem, kalemtıraş, is mürekkebi satan; daha ziyade hattatlar ile ilim erbabına hitap eden bir çarşı imiş. Zamanla düzenini kaybetmiş, dükkânlar başka esnafların eline geçmiş. Artık eski ilim erbabından, medrese talebe ve hocalarından, sayıları iyice azalan hattatlardan kimse gelmiyormuş.” (s. 44). Bu açıdan bakıldığında değişen hayatın sosyal hayata etkisi, Tahir Sami Bey’in ata mesleği olan ciltçilik odak noktasına alınarak verilir. “Geçen zaman içinde harf inkılabı yapılmış, dünyadaki yeniliklerin, teknolojik buluşların bir kısmı az da olsa Türkiye’ye ulaşmış, elektrikle çalışan cihazlar artmış, bu arada matbaacılık gelişmiş, buna bağlı olarak ciltçilik de yepyeni bir yola girmişti. Basılan kitapların neredeyse tamamı artık karton kapakla piyasaya veriliyordu. Eski usul ciltçilik bir “el sanatı” seviyesine düşmüştü. Ya bu modern makinelerden alıp yeni bir cilthane kuracaktınız, ya da köşenize çekilip kitap meraklılarının getireceği birkaç klâsik cilt siparişiyle geçinecektiniz.” (s. 58)

Hikâyede mekân üzerinden modern hayata ve bunu getirdiği sonuçlara da değinilmiştir. Üç nesil boyunca bir ailenin geçim kaynağı olan ciltçilik mesleğinin değişen hayatımızla birlikte bir “el sanatı seviyesine düşmesi” Tahir Sami Bey şahsında anlatıcının içini sızlatan bir durum olmuştur. Bunun yanı sıra anlatıcı “İstanbul’da hayat tarzı ağır ağır değişiyor, ahşap evler yıkılarak yerlerine apartman yapılıyor.” (s. 58) cümlesiyle Tahir Sami Bey’in ana tarafından dedesi Terzi Sami’den kalan ahşap evin akıbetini sezdirmiştir. Nitekim sıra ona da gelmiş, en sonunda yanında dikilen apartmanların baskısına dayanamayıp satılmıştır. Tahir Sami Bey’in babası Ziya Bey buradan gelen parayla Fatih’te ucuz ama Haliç’i de gören müstakil bir eve geçmiştir. Ziya Bey’in burada yaptığı aile bütçesinin sınırları içinde değişime direnç göstermek olmuştur. Kimileri de “dededen kalma evlerini müteahhide verip yıkılmasını hazmedemeyerek çocuklarına ve torunlarına şöyle vasiyet etti: ‘Ben ölünceye kadar bu ev böyle kalsın, benden sonra ne yaparsanız yapın’.” (s. 58). Ancak geleneğin muhafazası adına gösterilen bireysel dirençlerle modernizmin kuşatması yarılacak gibi değildir. Zira iştahı kabaran müteahhitler yüzüne bakılmaz, çökmek üzere olan binalara “etek dolusu para vermeye başlayınca” insanların tavrı değişmeye başlamıştır. Evlerini, metruk arsalarını

gözden çıkararak insanlar zenginleştikçe diğerlerini etkilemeye başlamıştır: “Bu kadar paraya can mı dayanır. Oğullar ve torunlar vasiyet sahibi dedenin veya ninenin bir an önce dünyasını değiştirmesi için sabırsızlanmaya, hatta dua etmeye başladı. ‘Ölmedi gitti şu ihtiyar yahu’ deyip duruyorlar, içlerinden geçen bu cümle dile getirilmese bile yüzlerinden belli oluyordu.” (s. 59). Görüldüğü gibi, insan-mekân bağlamındaki değişim, beraberinde ahlaki yozlaşmayı da tetiklemiş yahut hızlandırmıştır. İnsan çevresi ile bir bütün olduğu için değişen mekân algısından etkilenmemesi mümkün değildir. Yazar bu etkiyi “Ah bu eski dünyanın dükkânları. Maddi alışverişten çok belki de manevi alışverişin yapıldığı yerler; dostluğun, arkadaşlığın, sohbetin koyulaştığı yerler.” (s. 61) diyerek geleneksel mekânlara hasretle dile getirir. Anlatıcıya göre eski toplumumuzda padişahattan bekçiye kadar sanatla, ilimle iştil eden kişiler kalmamıştır. Değişen mekân sonrası insanlar da bundan nasibini almıştır.

Genel anlamda ahşap ev alaturkayı, çok katlı binalar ise alafrangayı yansıtır. Elçi'nin ifadesiyle (2003, s. 47) İkinci Meşrutiyet'in Türk ev kültürüne etkisi ise o zamana kadar sadece zengin gayrimüslimlerin mekânı olan apartmanlarda yaşama modasını başlatmasıdır. Dolayısıyla bir moda ile başlayan mekânsal değişim, ahlaki çöküşe neden olmuş ve bu durum insan ilişkilerine yansımıştır. Arşiv Dairesi'nin müdürü Şaban Bey, işi ile ilgili hiçbir alakası olmadığı halde, mesaisini Çengelköy sırtlarında inşa ettiği mahalleye harcamaktadır. Yolsuzlukla, hile ile arazi kapatıp zenginleşen Şaban Bey “Biz de köylümüze böyle hizmet ediyoruz Sami Bey.” (s. 99) diyerek kendini savunmaktadır. Anlatının bu bölümü, para kazanma sevdasının insanı ne durumlara düşürdüğünü göstermesi ve genel anlamda kapitalizmin toplumsal değerler üzerindeki etkisini göz önüne sermesi bakımından ibretlik kurgular içermektedir.

Hikâyede geleneksel hayattan yana olan Tahir Sami Bey'in modernizme direncini gösteren bir diğer örnek onun bir köy dergisi çıkarmasıdır. Tahir Sami Bey'in hayatını “özel” kılan detaylardan biridir.

### **Değişime Direnemeyen İnsanın Ölümü**

Bir zaman dilimi içerisindeki değişikliklere ayak uyduramayan insan yaşadığı mekânda kendisini algısal anlamda sıkıştırılmış hisseder. Kız kardeşi Nebahat ile yaşadığı sorundan sonra evi terk eden Tahir Sami çalıştığı arşiv dairesinde kalmaya başlar. Daha sonra “Her işin bir sonu vardır değil mi? Her canlının bir ölümü. İşte o gün geldi arkadaşlar. Bu dairenin sonu geldi. Kapanıyoruz!” (s. 147) sözleri ile dairenin kapanacağını müdür Şaban Bey'in ağzından

okuruz. Artık bu iki kötü olaydan sonra mekân çöküşe sahne olur. Yazar okuyucuya yaşanacak kötü günlerin haberini mekân üzerinden sezdirir.

Tahir Sami Bey daire kapanana kadar o mekânı kendisine ev olarak kurar. Hayatta en sevdiği şey, yani kitapları, ona mekân olur. “Sevgili kitaplarının üzerinde yatacaktı. İşte bundan böyle kalacağı mekân.” (s. 158). Algısal anlamda bu mekân Tahir Sami Bey için açık ve geniş bir mekândır. Sami yine benliğini bu mekânda bulur ve kendisini içeriden dışarıya doğru açar. Ontolojik anlamda yeniden doğar. Hayata tutunma noktası yine kitapları ile kurduğu mekân olur. Kurmak istediği Türk Köyü Kütüphanesinin hayali ile gecelerini aydınlatır. Fakat kitaplarını bağışlamak istediği yerlerden olumlu ya da olumsuz hiçbir cevap alamaz. Böylelikle Tahir Sami Bey için açık ve geniş olan mekân, algısal anlamda darlaşır ve kapalı bir mekân haline gelir. Bu darlaşma sonucunda birey kendi içine çekilir. Psikolojik anlamda bunalır. “Portakal sandığı sobada şöyle bir parlayıp yandıktan, Sami son çayını içip ısındıktan sonra, yorganı başına çekip, üstüne paltosunu serdikten sonra yatağın ve içinin karanlığına dalıyor.” (s. 163). Ev, insan için dış dünyanın dalgalarına, fırtınalarına karşı vazgeçilmez, temel bir koruyucu olmasına rağmen sarsılmaz, yıkılmaz bir mekân da değildir (Demir, 2011, s. 29). Hayatta umduğunu bulamayan, zamana uyum sağlayamayan, değişime ayak uyduramayan ve tüm bu sebeplerden ötürü herhangi bir mekâna kendini konumlayamayan Tahir Sami Bey bir umut ile uyur. “Rüzgâr artık İstanbul’un üzerine tipi yağdırıyor. Her yan beyaza kesiyor. Her şey donuyor. İşte böyle bir karlı gecede Tahir Sami Bey uyuduğu yatakta uyuyakalıyor. Ebedî.” (s. 163) Mekân-insan-renk arasındaki uyum sembolik anlamda bir şeylere işaret etmektedir. Kar, beyaz olması nedeni ile Tahir Sami Bey için tertemiz adamdı çıkarımını yapabiliriz. Karlı bir kış gecesinde kendi iç benliğine, içsel mekânına çekilip ölümü beklemesi temiz yaşantısına bir göndermedir. “Kış, evi içsellikle, içsellüğün incelikleriyle doldurur. Evin dışındaki dünyadaysa, kar ayak izlerini siler, yolları karıştırır, gürültüleri boğar, renkleri maskeler. Evrensel beyazlık, kozmik bir olumsuzlamanın işbaşında olduğunu hissettirir. Ev düşçüsü bütün bunları bilir, hisseder ve dış dünyanın varlığı azaldıkça, bütün içsellik değerlerinin şiddetinin arttığını görür.” (Bachelard, 2017, s. 71).

Tahir Sami Bey’in ölümü trajiktir. İhtiyar bir komşu kadın, Tahir Sami Bey’i üç gün göremeyince şüphelenir ve polisi arar, daireye gelen polisler Tahir Sami Bey’in cansız bedeni ile karşılaşır. “Dairenin kapısı bir daha kim bilir ne zaman açılmak üzere kapatılıp kilitleniyor.” (s. 164). Yaşarken kıymeti bilinmeyen Tahir Sami Bey’in ölümü de garip bir şekilde olmuştur.

## Sonuç

Hikâyede insanların gözünden irak, hatta devletin bile unuttuğu bir resmi dairede yaşayan Tahir Sami Bey'in "özel" hayatı anlatılmıştır. Bu hayat, yazarın *Trende Bir Keman* hikâyesinde ifadesini bulan "Masumiyet bekâretini kaybetmemiştir" diye işaret ettiği eski İstanbul'da başlar ve günümüze kadar uzanır. Bu bakımdan hikâyede eskinin masumiyetini oluşturan iyilik, merhamet, hakikat, çalışkanlık, helal olana talip olmak, kanaat etmek, tevekkül içinde olmak yüceltilirken; menfaatperestlik, tembellik, kapitalizm, hırs gibi insanı küçülten hasletler eleştirilmiştir. İki ayrı dünya ve değerler arasında bocalama hali, hikâyede mekânlar üzerinden verilmiştir. Ahşap konak-apartman, gökdelenlerle dolu semtler-Beyazıt Meydanı, ciltçi ve antikacı dükkanları-müteahhit büroları ve bankalar, kütüphaneler-loto toto oyunları ve at yarışları çatışmanın kurulduğu mekanlardan öne çıkanlardır.

Hikâyenin, anlatıcı-kahraman Mustafa Beyin mekân üzerine yaptığı değerlendirmelerle başlaması oldukça manidardır. Zira yine onun anlatımıyla tanımaya başladığımız Tahir Sami Bey'in hayatında mekânların oldukça belirleyici bir rolü olmuştur. Atalarından kalan, doğup büyüdüğü ahşap ev, baba mesleğinin icra mekânı olarak Sahaflar çarşısı, Neyzenler kahvesi, Kapalıçarşı'daki antikacı dükkânı, onun karakterinin gelişip şekillenmesinde doğrudan tesiri olan mekânlardır. Bunlara ilaveten üç nesil boyunca yaşadıkları evin değişimi, mahallenin ve genel anlamda İstanbul semtlerinin değişmesi modernizm tartışmalarına ışık tutmaktadır. Bütün bunların insan psikolojisinde oluşturduğu sorunlar, değerler yozlaşması ve bunların yansımaları gibi başlıklar hikâyenin bir başka odak noktası olmuştur. Bireyin ve toplumun dönüştüğü, yozlaştığı bir ahvalde mekân değişmeye başlamış, mekân değişirken insanı tahakküm altına almıştır.

Anlatının sonunda Tahir Sami Bey'in ölümü farklı değerlendirmelere açık bir tercihtir. Değişime direnen insanın ölümü, bir bakıma direnişin kaybetmesidir. Anlatıcı belki de kahramanını genç yaşta ebedi bir uykuya yatırarak hem dünyayı kötülere bırakmış, hem de Tahir Sami'nin ruhunu huzura kavuşturmak istemiştir.

Hız ve haza dayalı modern yaşamın kenarında Tahir Sami Bey'in hayatını özel yapan unsulardan biri de hiç kuşkusuz Mustafa Kutlu hikâyelerinin temel izleklerinden birisi olan "geçicilik" fikridir. Kutlu hikâyelerinde kahramanlar sade ama anlamlı bir hayat yaşarlar ve ardından aniden ölüverirler. Ölümün arkasından yazar meseleyi uzatmaz. Ölüm sorgulanmaz, sebebi üzerinde durulmaz, hele ağıt hiç yakılmaz. Zira her insan doğacak, yaşayacak ve ölecektir. Ölüm, zaten beklenen ve çoğu zaman da arzu edilen bir durumdur. Kutlu



hikâyeciliğinde ölüm değil, yaşamın kendisi öne çıkarılır. Fakat bu sırada “Dünya hayatı bir oyundan, bir oyalanmadan ibarettir.” mealindeki En’am Suresi’nin mana ve ikazı, okuyucunun zihninden hiç çıkmaz. Yazar için aslanan yaşamın niteliğidir; yaşam, onun telakkisinde bir sanat eseri gibi veya bir cümle gibidir. Bu bakımdan biçimsel olarak ahenkli, içerik olarak hikmetle dolu olmalıdır. Bu ikisi varsa, o hayat anlamlı bir hayattır. Bu nedenle olsa gerek, onun hikâyelerini dikkatle takip eden her okuyucu ölümlere alışıktır. Tahir Sami Bey’in ölümü de bu bağlamda değerlendirilmelidir. Tahir Sami Bey karlı bir gecede ebedi uykusuna dalmıştır. Onunkisi anlamlı bir hayatın ardında gelen güzel bir ölümdür. Naaşına üç gün sonra ulaşılmış olması bile bu güzelliği bozmaya yetmemiştir.

### Kaynakça

- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çetin, N. (2011). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.
- Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca–Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Demir, A. (2011). *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı Türk Hikâyesinde Mekân (1870 – 1922 Dönemi)*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Elçi, İ. H. (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, İstanbul: Arma Yayınları.
- Korkmaz, R.-Şahin, V. (2017). *Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kutlu, M. (2012). *Tahir Sami Bey’in Özel Hayatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Nohl, A. M. (2013). *Eşya ve İnsan*, (Çev. Özden Saatçi), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sekman, A. (2016). Mustafa Kutlu’nun Mekân Algısı, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tanrıkulu, M. (2014). *Coğrafya ve Kültür*, Ankara: Edge Akademi.
- Tekin, M. (2012a). *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tekin, M. (2012b). Tahir Sami Beyi Takdimimdir, *Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi Yayınları.

### **Extended Abstract**

According to the famous literary scientists Wellek and Varren, literature represents life. Space, on the other hand, is the scene of the events expressed in the "chain of events" in literary works. Because, as Tekin stated, every case needs a real or imaginary space. Ramazan Korkmaz defines space as "the holding place of human existence in the universe" and "the place where existence is located". The home is a space that reflects the inner world of a person and all the elements of the outer world surrounding him. In this case, the house ceases to be a plain shelter and becomes, as Bachelard says, a structure that "transcends the geometric space in which we live".

The place should not be limited to the house. A street, a neighborhood, a city or the middle of the sea, the summit of a deserted mountain is also the place. Sometimes there are even utopian spaces, imaginary spaces. In short, every narrative needs a place. In fact, there is always a place in fantastic narratives. If there is an event happening, there is definitely a ground that hosts the events. In Turkish literature, in the beginning, space was used only as a material element. It is a plain, plain and simple use. After the Tanzimat novels, with the Servet-i Fünun novels and stories, the space started to gain a more functional dimension. The change we have mentioned has started to be seen since the stories of Ömer Seyfettin, and it became clear with the novels of Halit Ziya Uşaklıgil.

One of the basic elements of the world of stories and novels is space. Ultimately, in every narrative there is a flow of a case, a time when the incident takes place and a place where it is the scene. In modern times, space has also been loaded with ontological, psychological and philosophical meanings, and human-space-event relations have been approached with this new perspective in story and novel studies.

Storyteller Mustafa Kutlu is a writer who has attracted attention with the way he uses the space element, as well as his artistry in the thirty story books published annually, from the O story published in 1968 to the story series called Beşleme and the last one to Find Your Joy in 2018.

The main spaces in Mustafa Kutlu's works are houses and nature itself. In his stories, Anatolia itself is an endless place of happiness. This point of view, which we can summarize as the idea of participating in nature, is actually the way to protect or get rid of the individual and social difficulties brought by modernism. In his stories, old districts of Istanbul, mosques, mosque courtyards, fountains and fountains, dervish lodges, coffee houses and libraries are

also important places. Mustafa Kutlu used these places as an element of character creation in his stories. On the other hand, these places are places that are the victims of the inevitable rise of capitalism. In this respect, the state of defeat is also expressed in his stories through the places. Story persons integrate with the space according to their psychology, reflect their moods to the space and / or design the heroes of the space according to themselves. Such an absolute exchange prevails in all fiction of the author.

The story of Mustafa Kutlu, Tahir Sami Bey's *Private Life*, published in 2009, is similar to the author's other socialist-realistic works in terms of dealing with an ordinary life at first sight. However, as we enter the story, two elements that make this narrative different from the others are encountered. The first of these is the narration technique and the other is the intensity of the use of space. So much so that at the beginning of the fiction, the hero of the story attempts to question the space, drawing attention to the complementary aspects of the concepts of human, life and space. Narrator Mustafa Kutlu - Mustafa Bey in the fictional text - Tahir Sami Bey in the fiction and Tahir Sami Bey as fiction in the fiction. Consisting of layers of narrative intertwined in this way, the work focuses on the mystical world of Tahir Sami Bey, an ordinary man, as we have stated above. This world consists of the spaces between dream and reality that we are familiar with from Ahmet Hamdi Tanpınar's narratives.

In the story, the disappearance of the bookbinding profession, which was the livelihood of a family for three generations, during the period of Tahir Sami Bey, who formed the last link of the family with our changing lives, is a striking expression of a civilization change in a narrow sense. In this study, the ontological connection of human with space, character analysis based on space, the change and transformation that modernism brings to social life will be discussed in the context of human-space interaction.

This work, which is evaluated in the long story category, contains many materials belonging to the space. The intertwined narrative, which challenges the reader's perception, has been created with psychological spaces. These spaces were built with extremely impressive depictions that enable us to make sociological and psychological inferences. The house where Tahir Sami was born, his binder shop as an apprentice, Sahaflar Bazaar and the Grand Bazaar are the places that both create his personality and provide rich information about the sociology of the period. The work has been enhanced with an extraordinary fictional and narrative technique.