



EEDER

# Edebi Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Ekim 2022, Cilt 6, Sayı 2

Atf/Citation: Turan, T. (2022). "Folklor, Metinlerarasılık ve Beş Şehir", *Edebi Eleştiri Dergisi*, 6(2), s. 43-56.

Taner TURAN\*

## Folklor, Metinlerarasılık ve Beş Şehir\*\*

*Folklore, Intertextuality and Beş Şehir*

### ÖZ


Bir metinlerarasılık veya söylemlerarasılık perspektifinde metne dâhil edilmiş pek çok folklorik unsur çözümlenmek, anlamlandırmak, ayrıca konumlandırmak bir ulusun kültürünü canlı tutmaya olanak sağlayan çözümlenme yollarından birisidir. Folklorik unsurlar, metinleştiklerinde birer göstergeye dönüşerek yazınsal bir metnin kültürel ya da düşünsel boyutunu oluştururlar. Folklorik olanın en küçük birimi olarak tanımlanan söz konusu göstergeler birer folklorbirim işlevi kazanırlar. Her folklorbirim doğal olarak ulusal kimliğe, ortak düşünüşe gönderimde bulunur ve onun izlerini taşır. Bir folklorik gösterge değeriyle ulusal kimliğin ayırıcı bir unsuru durumuna gelir, yer aldığı metinde ayrı bir okumabirim olarak değerlendirilmeyi bekler. Beş Şehir’de yer alan folklorbirimler, metinlerarasılık veya söylemlerarasılık perspektifinde değerlendirilip anlamlandırılabilir. *Beş Şehir*’deki beş anlatı (*Ankara, Erzurum, Konya, Bursa’da Zaman, İstanbul*) içerisinde bulunan Evliya Çelebi, Hacı Bayram Veli, Yunus Emre, Nedim, Baki, vb. gibi isimlerden yapılan alıntılar, metnin izlekselliğinden de hareketle folklorik gösterge değeri kazanarak metin içerisinde ayrı birer okumabirimine dönüşürler. Bu okumabirimleri, folklorbirim ve mimarbirim kavramı aracılığıyla yorumlanabilir. Bu çalışmada söz konusu folklorik göstergeler söylemlerarasılık perspektifinde folklorbirim ve mimarbirim kavramlarından hareketle değerlendirilmiş ve metnin derin yapısı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Hamdi Tanpınar, Beş Şehir, folklorbirim, mimarbirim, metinlerarasılık.

### ABSTRACT

Analyzing, making sense of, and also positioning many folkloric elements in an intertextuality or interdiscursive perspective is one of the ways of analysis that allows to keep a nation's culture alive. Folkloric elements, when they become texts, turn into signs, and form the cultural or intellectual dimension of a literary text. These indicators, which are defined as the smallest unit of the folkloric, gain a folklore function. Each folklore naturally refers to national identity and common thought and carries its traces. It becomes a distinctive element of national identity with a folkloric indicator value, waiting to be considered as a separate reading unit in the text in which it is included. Folklore in *Beş Şehir* can be evaluated and interpreted from the perspective of intertextuality or interdiscursivity. Quotations made from names such as Evliya Çelebi, Hacı Bayram Veli, Yunus Emre, Nedim and Baki, who are among the five narratives in *Beş Şehir* (*Ankara, Erzurum, Konya, Bursa’da Zaman, İstanbul*), gain the value of a folkloric sign based on the thematicity of the text and turn into a separate reading unit in the text. These reading units can be interpreted through the concepts of folklore and archereme. In this study, the folkloric signs in question were evaluated in the perspective of interdiscursivity, starting from the concepts of folklore unit and architectural unit, and the deep structure of the text was tried to be revealed. In this study, the folkloric signs in question were evaluated in the perspective of interdiscursivity, starting from the concepts of folklore and archereme, and the deep structure of the text was tried to be revealed.

**Keywords:** Ahmet Hamdi Tanpınar, Beş Şehir, folklore, archereme, intertextuality.

\* Arş. Gör. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, tanerturan@osmaniye.edu.tr  ORCID: 0000-0003-4747-2331

\*\* [Araştırma Makalesi] Geliş Tarihi: 27.06.2022 Kabul Tarihi: 03.10.2022 Yayın Tarihi: 25.10.2022 DOI:10.31465/eeder.1136633

## Giriş

Folklor, metinlerarasılık ve bu doğrultuda söylem ve söylemlerarasılık kavramları bir bütün olarak folkloru, folklor söylemini anlamlandırmak açısından önemlidir; çünkü folklor, kültürün canlı tutulmasına olanak sağlar. Folklor ve söylemlerarası kavramları ışığında bir metin çözümlenirken folklorik göstergelerin belirlenmesi gerekir. Bu folklorik göstergeler, metnin (*Beş Şehir*) anlam evreni dâhilinde bir folklorbirim ya da mimarîbirim özelliği kazanarak okumabirimine dönüşürler. Bu bağlamda söz konusu kavramların çalışmanın sınırları dâhilinde folklor ve folklor söyleminden hareketle açıklanması yerinde olur.

Folklor temel olarak halk bilgisi olarak anlaşılabilir. Ancak folklorun tanımı gün geçtikçe genişlemektedir. Dundes, *Folklor Nedir?* başlıklı çalışmasında *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* isimli çalışmadan hareketle folklorun yirmi farklı tanımı olduğu üzerinde durur (2005: 17). Bu tespitten sonra Dundes, folklor kavramının doğasını ele alır. Anlatı yoluyla aktarılan avcılık teknikleri, düğün âdetleri gibi olguların çok az kişi tarafından folklor olarak kabul edildiğini belirttikten sonra folklorun basılı ve yazılı ürünlerini konu edinir (2005: 17). Ancak kökenbilimsel olarak bakıldığında “folke” halk anlamına gelirken “lore” bilgi anlamına gelir. Folklor, *Webster’s Encyclopedic Unabridged Dictionary*’de de bu anlamda tanımlanır: “1. Bir halk arasında korunmuş gelenekler, masallar, sözler, danslar veya sanat biçimleri. 2. Folklor ile ilgilenen bir bilgi dalı” (Webster, 2022: e-kaynak). Folklor kavramı beraberinde bir sorunu daha getirir. Bu durum folklorun söylem olarak ele alınmasından kaynaklanır. Bu açıdan söylemin de tanımlanması gerekir. Charaudeau ve Maingueneau’ya göre söylem kavramı, dilbilimde G. Guillaume tarafından öne sürülmüş, yapısalcılığın gerilemesi ve edimsel akımların yükselişiyle büyük bir ivme kazanmıştır (2002: 185). Böylelikle söylem, özellikle sözce ve sözceleme kavramlarıyla birlikte ele alınmış ve tanımlanmaya çalışılmıştır. Maingueneau’ya göre söylemin altı değişik tanımından söz edilebilir. Bu tanımlardan ilkinde söylem, Saussure’ün söz kavramının eş anlamlısıdır. Söylem kavramını dilbilimsel bir düzleme oturtmak ve kavramak için yine Saussure’ün dil/söz kavram çiftlerinden hareket edilir. *Genel Dilbilim Dersleri* adlı çalışmada söz, dilyetisinin bireysel yanını, dil ise yine dilyetisinin toplumsal yanını ifade eder (1985: 11). Söylem, söz düzleminde ele alınır ve folklor söylemi içerisinde ise söz, yerel olana karşılık gelir: “Ben kişi adını öne çıkarır, ancak varlığını sürdürebilmesinin temel koşulu sen’e bağlıdır” (Aktulum, 2013: 10). Burada ben-sen arasında kurulan diyalektik ilişki folklor söylemini, söylemlerarası bir düzleme taşır. Ben’in algılanması sen’i gerektirdiği için bir söylem, başka söylemlerle ilişki kurar.

Folklor ve söylem arasındaki ilişki de genellikle yukarıdaki söylemlerarasılık tanımı üzerinden şekillenir. Buna ek olarak söylem konusunda Benveniste’in görüşleri de söylemlerarasılık çerçevesinde oldukça önemlidir. Söylem de bir sözcüktür ve sözceleme özgü koşula dikkat etmek gerekir. Çünkü “sözceleme bireyin dili söyleme dönüştürmesini gerektirir. Burada sorun -güç ve fazla incelenmemiş bir sorun- anlamın nasıl sözcüklerle oluştuğunu, bu iki kavramın ne ölçüde birbirinden ayrılacağı ve aralarındaki etkileşimin nasıl betimleneceğidir” (1995: 140). Folklor ürünleri de bir söylem biçimidir. Folklor söylemi tanımlanırken metinlerarasılık veya söylemlerarasılık, bu folklor söyleminin bir ölçütü olur. Bir alıcı -bu alıcı hal, bir toplumsal grup, vb. olabilir- ve verici -masal anlatıcısı ya da icracı olabilir- arasında kimi zaman tek yönlü kimi zaman karşılıklı bir ilişki söz konusu olabilir. İşte sözlü bir ürünün aktarımı bu süreçle ilgilidir.

Bu süreç dahilinde anonim bir ürün olan herhangi bir yapıt, yinelenir ve her yinelendiğinde bu yapıtın değişik biçimleri ortaya çıkar (Aktulum, 2013: 26).

Söylemlerarasılık ve metinlerarasılık arasındaki ayrımı da vurgulamak gerekir. Söylemlerarasılık, “bir söylemin üretilme aşamasına gönderen bir sözceleme ve söylem sürecine; metinlerarasılık ise bu sürecin sonunda elde edilen, somut bir kategori olan yazılı bir sözcüye ilişkindir” (Aktulum, 2013: 21). Söz konusu tanım söylemin diğer söylemlerle çok biçimli bir ilişkiye girdiğini açıkça gösterir, çünkü söylem “ancak başka söylemlerin evreni içerisinde anlamını kazanır, bu söylemlerin arasından kendi yolunu çizer” (Aktulum, 2013: 10). Söylem/metin ikilisinin folklor bağlamında ele alınmasının sebepleri açıktır. Folklor ve hatta bir ulusun bütün bir kültürü, ortak duyusu ve ulusal kimliği, şüphesiz söylemlerarası bir doğrultuda sürdürülür. Böylece uluslar, kendi kültürlerini yineleyerek farklı bağlamlarda ele alır, onu canlı tutar ve söylemlerarası bir süreç başlatılmış olur.

Folklor bağlamında sözün, dil düzlemine geçmesi yazı aracılığıyla gerçekleşir. Yazıya geçirilmesiyle birlikte folklor, “dil düzleminde ait olduğu türe hangi bakımlardan katkı sağladığının anlaşılması da gerekmektedir” (Aktulum, 2013: 10). *Beş Şehir*'de yer alan folklorun alanına ait olan metinlerarası unsurlar da bu bağlamda ele alınabilir. Folklorik unsurların metinlerarasılık kavramı çerçevesinde ele alınması, yazıya geçirilen folklor söyleminin durağanlaşmasını da ortadan kaldırır.

Folklorun dil düzlemine aktarılmasıyla folklorik unsurlar birer gönderge hâline gelirler ve en nihayetinde göstergeleşirler. Bu göstergeleşmeyi Benveniste'in “dil gerçekliği yeniden yaratır” (1995: 30) düşüncesiyle de açıklamak mümkündür. Böylece yazın içerisinde kullanım değerleri sorgulanmaya başlanır ki bu da metinlerarası bir düzlemde gerçekleştirilmelidir. Çünkü “metinleşen her folklorik unsur bir göstergedir, bir kültürbirim ya da folklorbirim değeri taşır, bu özellik ulusal kimliğe gönderme yapan, kalıplaşmış bir bilgi türünü kapsayan söz ve söylem düzlemine ilişkindir” (Aktulum, 2013: 11). Folklorun metinlerarası kavramı bağlamında ele alınmasının pek çok getirisi vardır. Folklorik unsurlar, metinlerarasılık/söylemlerarasılık düzleminde göstergeleşerek anlam kazanmakla birlikte, gelenekle bağ kurulmasına olanak sağlar. *Beş Şehir*'in sözceleme öznesi de bu durumun farkındadır ve metinlerarasılık düzleminde anlaşılabilir bir sözce oluşturur: “Yaşanmış hayat unutulmuyor, ne de büsbütün kayboluyor, ne yapıp yapıp bugünün veyahut dünün terkiğine giriyor” (Tanpınar, 2011: 22). Bu sözcede bellek, tarihî bir bellek olarak anlaşılabilir; çünkü anlatılmaya çalışılan şeyi bireysel bellekle ilişkilendirmek güçtür. Şehir kişileştirilir ve şehrin bir bellek sahibi olduğu özellikle vurgulanır. “Yaşanmış hayat” tamlaması burada bireysel değil kolektif belleği ifade eder. Çünkü kolektif bellek, bireysel bellekleri de içerisine alır, ancak onlardan ayrı durur. Kendi yasaları doğrultusunda dönüşüme uğrar ve böylece kişisel bir bilinç içermeyecek bir şekilde bütünlüğe kavuşur (Halbwachs, 2018: 64). Genel-geçer bir sözce hâline getirilmiş bu yapı, biçimsel olarak da metinlerarası süreç dâhilinde okunabilir. Çünkü okumak anlamlar bulmak olarak tanımlanabilir. Anlamlar bulmak da onları adlandırmaktır; fakat bu adlandırılan anlamlar başka adlara doğru yönelir; adlar birbirini çağrıştırır, toplanırlar. En nihayetinde hepsinin yeniden adlandırılması gerekir (Barthes, 2006: 21). Metinlerarasılık da okuyup anlamlar ve ilişkiler bulmayı ifade eder. Yukarıda da belirtildiği gibi folklor, bu şekilde devingenlik kazanır. Sözce, biçimsel olarak ele alındığında, özellikle biçimbirimsel yinelemelerin çok sık kullanıldığını, hatta biçimbirimsel bağlamda öncelendiği görülmektedir. Bu da alımlayıcıda bu sürecin algılanmasına

olanak sağlar. Özellikle –yor şimdiki zaman ekinin yinelenmesi, “yapıp yapıp” şeklinde ikizleme kullanılması, farklı bağlaçlar aracılığıyla sözcenin dizimsel düzlemde kazandığı çizgisellik bu duruma katkı sağlamaktadır. Ancak bu çizgisellik dizisel düzlemde ise evrenselin anlatılmasına olanak sağlar. Bunu unut-, kaybol-, bugün ve dün sözlükbirimleriyle algılamak ve anlamlandırmak mümkündür.

Folklor ve gelenek bağlamında belirtmek gerekir ki devingenlik, bir yenidenyazmayı ve bir anlamsal dönüştürümü beraberinde getirir. Geçmiş, günümüze metin düzleminde aktarılırken bir seçme işlemine tabi tutulur. Bu durum dilbilimsel bir düzlemde kavramlaştırıldığında dizimsel ve dizisel süreçler öne çıkar. Geleneğin aktarılma biçimi dizimsel düzlemle ilişkilendirilirken geleneğin anlamsal dönüştürümü dizisel düzlemle çok yakından bağlantılıdır. Strauss’un da şu tespitleri bu düşünceyi destekler niteliktedir: “Geleneksel yorumların sürdürülmesine olanak kalmayınca, yeni yorumlar geliştirilmekte, bunlar da öncekiler gibi, nedenciliklerden (Saussure’ün anladığı anlamda) ve düşünsel kalıplardan esinlenmektedir” (2011: 193). Strauss’un burada yorumların sürdürülmesine koşut olarak söylediği “yeni yorumlar geliştirmek” ve bunu Saussure bağlamında ele alması kolaylıkla dizisel düzlemle ilişkilendirilebilir. Çünkü “gösterge ancak bir başka göstergenin yüzüne açılan bir çatlaktır” (Barthes, 2016: 59) Yeni yorumlar asıl olarak bir yineleme düşüncesini de beraberinde getirir. Böylece folklor söylemi ve gelenek bağlamında söylemlerarası ilişki devreye girer.

Metinlerarası veya söylemlerarası sürecin folklor bağlamında belki de en önemli katkısı, geleneğin yeniden yorumlanması/anlamlandırılması sürecini vurgulamasıdır. Çünkü bu süreç dahilinde geleneğin ve folklor söyleminin özellikle alımlayıcının bakış açısından kendisini güncel tuttuğunu söylemek mümkündür. Alımlayıcı (inceleme bağlamında metinlerarası okur da denebilir), metinlerarası sürecin içerisine dâhil olur. Ancak “metinlerarası okuma sırasında, okurun bir metinde, başka metinlere ait olan izleri bulup çıkarması yetmez, onları yorumlaması, anlamlarını açığa çıkarması gerekir” (Aktulum, 2014: 152). Bu iz, Gerard Genette’e göre palimpsest kavramıyla açıklanır. Genette, palimpsesti analogik bir bakış açısıyla, kendi düşüncesine uyarlar. Genette’e göre metinsel ilişkiler alanında nesnenin ikiyüzlülüğü, eski palimpsest analogisiyle temsil edilebilir. Aynı parşömen üzerinde bir metin, bir başkasının üzerine getirilebilir ki bu, metin üzerinde çok da gizlenmez, ama içinden geçmesine izin verilerek onun gösterilmesini sağlar. Bu yüzden öykünme ve yansılama yazını bir parşömen olarak gösteren Genette için oldukça önemlidir (1997: 398-399). Geçmişin, şimdikiyi biçimlendirmesi de bu bağlamda okunabilir. Palimpsest üzerinden hareket edildiğinde bir A metni (*Beş Şehir*) –bunu anametin olarak ele almak gerekir- B metnini –folklor söylemi bağlamında da ele alındığında bunu B-C-D... şeklinde çoğullandırmak mümkündür ve bunları alt-metinler/gönderge metinler olarak ele almak yerinde olur- gönderge olarak kullanılarak folklorik unsurlarla yeniden anlamlandırılır, hatta bu unsurlar bağlamı değiştirilerek yenidenyazılır. Tespit edildiği gibi “metinlerarası yöntem bir folklor bağlamında geleneksel unsurların daha çok kurgusal bağlamda dönüştürülerek yeniden kullanıma sokulmasını sağlayan bir araç olarak karşımızda durmaktadır” (Aktulum, 2013: 18).

*Beş Şehir*’de folklor bağlamında ele alınabilecek pek çok somut göndergeye rastlamak mümkündür. Çalışmanın amacı bütün bunları “folklor söylemi” bağlamında değerlendirmektir ve değerlendirme üzerinde düşünmek gerekir. *Beş Şehir*, bilindik gezi anlatılarından farklı olup bir çokseslilik çerçevesinde ele alınabilir. Çoksesli olarak ele alınabilmesinin sebeplerinden biri

metnin pek çok söylem biçimini bünyesinde barındırması ve pek çok metinlerarası unsura yer vermesi olarak gösterilebilir.

### 1. Folklorbirimler ve Beş Şehir

*Beş Şehir*'de yer alan anlatıların tamamı şehirlerin belleklerinin yeniden kurgulanması hatta yeniden yazılması şeklinde okunabilir. Bu argümanı kanıtlamak adına *Folklorbirimler ve Beş Şehir* başlığı altında yazınsal ve folklorik unsurları, folklorik olanın en küçük birimi olarak tanımlanan folklorbirim kavramı çerçevesinde ele alarak metin içerisinde nasıl yinlendiklerini aynı zamanda dönüştürdüklerini göstermek gerekir. Bu bağlamda *Beş Şehir*'in ilk yazınsal metni olan Ankara'da, yalnızca yazına dair folklor ürünleri göstergeleştirilerek yeniden yazılmakla kalmaz. Diğer pek çok ürün bir folklorbirim olarak ele alınır. Bu açıdan ilk olarak Roma kartalının, Ankara Kalesi bağlamında ele alınışı üzerinde durmak yerinde olur:

“Etilerin, Frigyalıların, Lidyalıların, Roma ve Bizans'ın, Selçuk ve Osmanlı Türklerinin zamanlarında bu, hep böyle olmuştur. Roma kartalı şarka doğru uçuşu için bu kaleyi seçmiş, Bizans-Arap mücadelesinin en kanlı safhaları burada geçmiştir. Selçuk zamanında Bizans'ın Anadolu içinde son savleti 1197 yılında burada kırılmıştır. Kılıç Arslan'ın ve Melik Danişmend'in müşterek zaferi olan bu muharebeden sonra Bizans Kartalı bir daha Anadolu'da uçamaz” (Tanpınar, 2011: 14).

Alıntılanan sözce, tarih söyleminin de yazınsallaştırılmasıdır. Bu noktada sözceleme öznesi, düzdeğişmeceli bir anlatımla Roma Kartalı'nı göstergeleştirir. Birçok kültürde olduğu gibi kartal, bir sembol olarak Romalılar için de oldukça önemlidir. Anlatılana göre MÖ 104 yılından itibaren lejyon sancaklarında standart hâline gelmiştir. Bu yıldan itibaren kartalla özdeşleştirilen lejyonlarda kullanılan kartal sembolü lejyon sancaklarında yer alır. Bir lejyon için en büyük utanç ise kartal sancağının kaybedilmesidir. Bu gerçekleştiğinde Roma ordusunun onurunu ve sadakatini kaybettiği düşünülür (Şirin, O. A. ve Kolağasıoğlu, 2015: 16-17). Bizans ve Roma Kartalı'nın burada bir imge olarak da kullanıldığını belirtmek gerekir. Durand'a göre “şiirsel sezgi için, Roma kartalı ve Germen-Kelt kargası esasen göksel iradenin habercileridir” (1999: 127). Sözceleme öznesi de Roma Kartalı'nı bir imge olarak ele alır ve bu perspektifte kullanır, Roma Kartalı'nın Anadolu'da bir daha uçamayacak olması göksel iradenin ve dolayısıyla Bizans'ın sahip olduğu erk kaybını imler. Bu bilgilerden hareketle Roma Kartalı, bir folklorbirim olarak ele alınabilir ve geçmiş, bugünün bakış açısıyla da şekillendirilmiş olur. Sözceleme öznesi Roma Kartalı'nı, Doğu Roma'nın kendisi olarak ifade eder. “Bizans Kartalı bir daha Anadolu'da uçamaz” sözcüğü bunun kanıtıdır.

Ankara'da yer alan pek çok gönderge, sözceleme öznesi tarafından bir folklorbirime dönüştürülür. Ankara'nın belleği yazınsal bir düzlemde kurgulanır; bu noktada Kurtuluş Savaşı, Ankara'nın en büyük değişimini temsil eder. Sözceleme öznesi bu değişimi, göstergelerarası bir bağlamda ve ekphrasis (sanat eserinin betimlenmesi) aracılığıyla ifade eder: “Atatürk'ün hemen herkesin gördüğü, mektep kitaplarına kadar geçmiş bir fotoğrafı vardır. Anafartalar ve Dumlupınar'ın kahramanı, son muharebenin sabahında tek başına, ağzında sigarası, bir tepeye doğru ağır ağır ve düşünceli çıkar” (2011: 14)

Metin düzlemine taşınan Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün bu fotoğrafı, metin içerisinde yeniden yazılır. Göstergelerarası bir süreçte ele alındığında bu fotoğraf ve dolayısıyla Gazi Mustafa Kemal Atatürk, Ankara'nın bir sembolü hâline gelir, Ankara'nın kurucusu, kültürbirimi/folklorbirimi olarak değer kazanır. Böylelikle Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün

fotoğrafı, söz bağlamından (yerellikten) dil bağlamına (evrenselliğe) bir geçişin de başlangıcı bağlamında yorumlanabilir.

Sözceleme öznesi, metinlerarası/göstergelerarası süreci yalnızca yazın dışı unsurlar aracılığıyla sürdürmez. Ankara'yı bir bütün olarak ele almak, onun kültür coğrafyasını, folklorunu kavramak ister. Bu açıdan ilk göndergesi, Hacı Bayram olur. Hacı Bayram'ın çilehanesini yazınsallaştırır. Bununla da kalmaz Hacı Bayram'ın hayatını metnin bir parçası hâline getirir. Böylece metnin bir kez daha çoksesli bir metin hâline geldiği anlaşılır. Bu bağlamda Hacı Bayram'ın şu şiiri Riffaterre'in dilbilgisel aykırılık olarak kavramlaştırdığı bir biçimde alıntılanır:

“Bilmek istersen seni  
Can içre ana canı  
Geç canından bul anı  
Sen seni bil sen seni!” (2011: 18).

Bu şiirin alıntılanmasının sebebi anlatıda ele alınan ve somut bir gönderge olan Hacı Bayram'ın kişiliğiyle özdeş olduğu düşüncesidir. Çünkü sözceleme öznesi, Hacı Bayram'ı daha çok yardımsever kişiliği ve tarikat ehli olması bağlamında ele alır. Bu açıdan çilehaneyi göstergeleştirirken bu unsurları özellikle vurgular. Sonunda ise sözü, doğrudan alıntıya bırakarak metinlerarası süreci başlatmış olur. Bu alıntıyı kendi içerisinde öncelikle kapalı bir yapıt olarak değerlendirmek gerekir. Şiirin öznesinin alımlayıcıyı hedef aldığı görülür. Bunu daha çok dilin çağrı işlevine başvurarak yapar. Son dize olan “sen seni bil sen seni!” bunun doğrudan ifadesidir. Bununla beraber ikinci tekil kişi adılının yinelenmesi de iletinin alıcı üzerine odaklandığını gösterir. Pek çok folklorik üründe olduğu gibi alıcı ya da bu çalışma bağlamında metinlerarası okur pek çok dil-bilgisel unsurla uyarılır. Şiirde de bu unsurlara rastlamak mümkündür. Uzun ve zamanın olmaması, ikinci tekil kişi şart kipi ekinin kullanılması oldukça önemlidir. Bu yüzden ki sözceleme öznesi, bu şiiri alıntılıyarak Hacı Bayram'ın düşünce evrenini kendi metninde anlamlandırmıştır. Yine Hacı Bayram dâhilinde İstanbul'un Fethi'nde önemli rol oynayan Akşemseddin de somut bir gönderge olarak ele alınır ve onun İstanbul'un Fethi'nden sonra köyüne dönmesi davranışı bizzat sözceleme öznesi tarafından şu alıntıyla ifade edilir: “Eğer padişaha huzur-ı sûrimiz matlup ise biz anda varırız veya padişahla diyar-ı Arabı beraberce feth ederüz” (Tanpınar, 2011: 20). Akşemseddin'in bu alçakgönüllülüğü yine folklorik bir ürün olan Hacı Bayram'dan bir alıntıyla pekiştirilir:

“Nâgehan ol şara vardım, ol şarı yapılır gördüm,  
Ben dahi bile yapıldım, taş ve toprak arasında” (2011: 20).

Bu alıntıyla beraber Akşemseddin ve Hacı Bayram birer folklorbirim olarak Ankara'nın yapısal bir parçası hâline getirilir. Sözceleme öznesinin bu alıntılara yer vermesi ve anlamı bu şekilde vurgulamasının sebebi, temel olarak onun retrospektif bir bakış açısıyla şehri, şehrin kültürünü anlatılaşdırma çabasının bir ürünüdür. Bu yüzden ki *Beş Şehir*, tür bağlamında bir gezi anlatısından ziyade çoksesli bir anlatıya dönüşmüştür. Böylece *Beş Şehir*'in türsellik ya da türsel etki kavramı dahilinde söylemleştirme ve yorumlama süreci ele alınabilir; çünkü “türsellik, bir metnin ucu açık öteki türsel kategorilerle ilişkilendirilmesidir” (Aktulum, 2020: 10) Bu durum metin içerisinde folklorbirimler aracılığıyla sağlanır.

Ankara anlatısını sonlandırmadan folklorik bir unsur, gönderge bağlamında Evliya Çelebi'nin de üzerinde durmak gerekir. Sözceleme öznesi doğrudan Evliya Çelebi'yi gönderge olarak ele alır. Hacı Bayram'ı anlamak/anlamlandırmak için Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'ne başvurur:

“Evliya’nın Hacı Bayram-ı Veli için bir hatim başladığı halde kendisini unutmasına üzülen Erdede Sultan gece onun rüyasına girmekle kalmaz, aynı zamanda gaipten gönderdiği bir elçiyle sabahleyin ona kendi merkadini gösterir” (2011: 23). Evliya Çelebi, gezi anlatılarında sıklıkla metinlerarası bir unsur olarak yer alır. Ancak burada sözceme öznesi onu farklı bir düzlemde okuduğunu belirtir: “Zaten ben Evliya Çelebi’yi tenkit etmek için değil, ona inanmak için okurum” (2011: 23). Sözceme öznesinin Evliya Çelebi’yi inanmak için okuduğunu vurgulaması son derece önemlidir. Belirtildiği gibi folklor ürünleri geçmişin, bugünden anlaşılabilmesine olanak sağlar ve çoğu zaman kılık değiştirmiş bir biçimde canlılıklarını korurlar. “İnanmak için okurum” sözcüsü, bütün bu kavramsal tanımların bir özeti gibidir. İnanmak için okumak, yani inanmak bu noktada dönüştürme karşılık gelir. Bu dönüştürüm sonucunda folklorik ürünler canlılıklarını korurlar. Bütün bunları bir metnin düşünüyapıbirimi olarak da ele almak mümkündür. Çünkü “bir metnin düşünüyapıbirimi metnin sözcülerinin bir bütün (metnin kendisi) olarak dönüşmesine, bu bütünü tarihsel ve toplumsal olarak konumlandırmaya olanak sağlar” (Aktulum, 2013: 37). Böylelikle folklorik bir ürünün devamlılığı sağlanmış olur.

*Erzurum* anlatısında yine Ankara’ya koşut bir kurgusal yapı görülür. Ancak *Erzurum* anlatısında farklı folklorik ürünler bağlamında Erzurum’un kültürel belleği metinlerarası bir süreçte oluşturulur. Bu noktada masallar, halk hikâyeleri ve özellikle türküler gönderge olarak kullanılır. Bunlardan ilk dikkati çeken *Âşık Kerem*’dir. *Âşık Kerem*, doğrudan Kerem ile Aslı hikâyesini anıştırır:

“Bu dağlardan sonra *Âşık Kerem* benim için bir hayalet yolcu gibi kervanımıza takılmıştı. Zaten ninemin sık sık hatırlayışları yüzünden bu yolculuk biraz da onun namına yapıyor gibiydi. Bu Trabzonlu kadının bütün coğrafya bilgisi memleketiyle gençliğinde gittiği Yemen, Mekke, bir yana bırakılarsa, bu hikâyeden gelirdi” (2011: 28).

*Âşık Kerem*’in somut bir gönderge olduğu açıktır. Ancak burada halk hikâyelerinin evrenselliği de söyleme dâhil edilir. Kadının bütün coğrafya bilgisinin bu hikâyeden gelmesi hikâyenin Anadolu’da ne kadar yaygın olduğuna bir göndermedir. Duymaz’a göre “Kerem ile Aslı hikâyesi, Türkiye’de ve Oğuz grubu Türk boylarında olduğu gibi bazı başka milletlerde de (Ermeni, Gürcü, Lezgi vb.) bilinen ve sevilen bir halk hikâyesidir” (2001: 35). Bu durumun Kerem ile Aslı özelinde pek çok eş metni de beraberinde getirdiği bilinmektedir. *Erzurum* anlatısında, Kerem ile Aslı hikâyesi bir folklorbirim olarak algılanabilir ki sözceme öznesinin bu bağlamdaki gönderimleri bunu yansıtmaktadır. Evliya Çelebi’den yapılmış olan şu alıntı da bunu açıkça gösterir: “Hakirin kâtibi bulunduğum gümrük bundadır. Dört çevresinde Arap, Acem, Hint, Sint, Hitay, Hoten bezirgânlarının haneleri de vardır. İstanbul ve İzmir gümrüğünde sonra en işlek gümrük bu Erzurum gümrüğüdür. Zira tüccarına adalet ederler” (2011: 35).

Sözceme öznesi, Erzurum’u yazınsallaştırmak niyetinde olup bunu yaparken Erzurum’u daha çok metinler üzerinden alımlar. Bu göndermelerin bir diğer sebebi de budur. Erzurum şehrinin yaşayışını bütüncül bir bakış açısıyla folklorik göstergeler aracılığıyla aktarma amacı güder. Şu kesit bunun açık örneğidir:

“Halk tatil günleri, en fakirine varıncaya kadar, cumalık elbiselerini giyerek yazlık mesire yerlerine, bilhassa varlıklı şehir halkının çadıra çıktığı Boğaz’a, cirit oyunlarına, güreşlere giderler, ayakta zıgva şalvar, belde Acem şalı, silahlık, daha üste gazeki denen cepken ile aba, hartı denen palto ile başına çok defa İstanbul’un Kandilli yazması saran esnaf, kış gecelerine de benim yetişemediğim Aynalı Kahve’de (Tebriz Kapısı’nda) *Âşık Kerem*, Battal Gazi hikâyeleri okuyan Geyik Destanı söyleyen, saz çalan, tıpkı Kerem’in zamanında olduğu gibi şiir müsabakası yapan, birbirine tarizli

cevaplar veren, yetiştikleri memleketin güzelliği öven, geçtiği yolları gurbet duygusunu anlatan şairlerin, halk hikâyecilerinin etrafında toplanır, yahut da aşağı yukarı on asırlık bir gelenekle sürüp gelen sıra gezmelerinde kendi aralarında eğlenirmiş” (2011: 39).

Erzurum’daki yaşayış, birtakım folklorikbirimler aracılığıyla yazınsallaştırır. Bunların tamamını metinlerarası alıntı olarak ele almak mümkündür. Yazılı/basılı olmayan ancak yazınsallaştırılan acem şalı ya da acem kuşağı, silahlık, cepken, aba, hartı gibi folkbirimlere yer verildiği görülmektedir. Bu birimlerin kendi yerel isimleriyle kullanılması anlatının folklor ve metinlerarasılık bağlamında değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Metin hüviyetine de sahip olan Geyik Destanı, Battal Gazi Hikâyeleri gibi folklorik metinler ise folklorun sözlü kısmına doğrudan göndermede bulunur. Bunların dışında Sarı Gelin, Yemen Türküsü gibi sözlü ürünlerde anlatı dahilinde anlamlandırılır ve pek çok türkü doğrudan alıntılanır. Ancak bu türküler alıntılanırken günümüzden geçmişe yani retrospektif bir bakış açısı benimsenerek yeniden yazılır. “Şimdi o kadar sene üzerinden bütün bu besteleri, mayaları, hoyratları, Zihnî, Sümmânî, ağızlarını dinlediğim zaman bakıyorum, musikinin, nağmenin bir topluluğun hayatının yerini anlıyorum” (2011: 57) diyen sözceleme öznesi, bütün bu folklorik ürünleri divan şiirinin alanına taşır. Ancak bu iki kültürü birleştirirken metinlerarası bir tutum izler ve Baki’nin “Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş” dizesini alıntılar. Folklorik ürünler ve Divan şiiri birbirinin anlamlandırılmasında birbirlerinin yerine geçerler. Bu durumu bağlamın değiştirilerek yeniden yazılması olarak da düşünmek mümkündür.

Tanpınar’ın *Beş Şehir*’inin sıradan bir gezi yazısı, seyahatname olmamasının sebebi vardır. Seyahatname ya da gezi yazısı bir yazarın yurt içinde veya dışında yaptığı geziler sonucunda gördüklerini yazınsallaştırması olarak tanımlanır. Bu eserlerde gezgin (metin dahilinde sözceleme öznesi), “bir toplumun yaşayışını, gelenek ve göreneklerini, türlü açılardan dikkatini çeken ve okurun dikkatini çekeceğini umduğu başkılıkları sergilemeye çalışır” (Gökyay, 2018: 457). Tanpınar’ın anlatısı da Gökyay’ın tanımıyla büyük ölçüde örtüşmektedir; fakat *Beş Şehir*’de sözceleme öznesi, toplumun yaşayışını, gelenek ve göreneklerini göstergeler üzerinden alımlamaya ve anlatmaya, onları yeniden yazarak söz konusu şehirleri açık bir şekilde yazınsallaştırır. Bursa’nın yazınsallaştırıldığı *Bursa’da Zaman* adlı anlatıdaki Evliya Çelebi gönderimlerini bu şekilde okumak yerinde olur. Bu doğrultuda sözceleme öznesi, Bursa’yı Evliya Çelebi’yle algılamaya çalışır, bu yüzden ruhaniyetli bir şehir olarak Bursa’yı ele alır ve öznellik vurgulanır. Aynı şekilde Gide’e ve Gide’in *La Marche Turque* eserine gönderimde bulunulur. Ancak amaç yine şehrin belleğini yazın ve folklor bağlamında vurgulamak olduğundan Yunus Emre’den alıntı yapılır:

“Emîr Sultan dervişleri,  
Tebîh ü sena işleri, Dizilmiş humâ kuşları  
Emir Sultan türbesinde” (2011: 107-108).

Yine aynı kullanımı Kul Hasan’ın Eşrefoğlu’na vermiş olduğu cevapta da görmek mümkündür:

“Arı vardır uçup gezer,  
Teni tenden seçip gezer,  
Canan bizden kaçıp gezer  
Arı biziz, bal dizdedir” (2011: 115).

Bu alıntıların dışında Bursa, büyük ölçüde mimarî üzerinde anlamlandırılmaya çalışıldığını belirtmek yerinde olur.



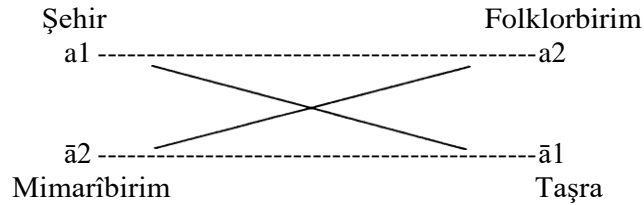
İstanbul anlatısında şehrin gündelik yaşayışına dair unsurlar bir folklorbirim gibi yinelenir. Bu bakımdan önce giyime dair göstergelerin folklorleşmesi üzerinde durulur, sarık, kalpak, fes gibi göstergeler, folklorbirim olarak metin içerisinde yer alır. Burada sözceleme öznesinin amacı İstanbul'un yaşayışındaki çarpıklığı vurgulamaktır:

“Gümrükten geçen her şey Müslümanlaşıyordu. Kazaskerin sırtında İngiliz sofu, hanımının sırtında Lyon kumaşından çarşaf, üst tarafına asılmış Yesarîzâde yazması yüzünden Fransız üslûbu konsol, Bohemya işi lamba hep Müslümandı. İngiltere'den dün gelmiş rokoko saat, melez döşenmiş aynalı, saksılı, Louis XV. üsluplu otoman ve markizetli yahut patiska minderli odaya girer girmez çok Müslüman bir zamanı saymağa başladığı için derhal Müslümanlaşır, kuvvetli ilâhiyat tahsili yüzünden az zamanda ulema kisveni taşımağa hak kazanan bir mühtedi yahut hiç olmazsa Keçecizade İzzet Molla'nın meclisinde Kur'an ve Hadîs bilgisiyle asıl Müslümanları susturan Hançerli gibi bir şey olurdu” (2011: 126).

Tanpınar hem zamanın karşısında hem de zamanın içerisinde mücadele eden bir kalemidir. Yalnızca *Beş Şehir*'de değil *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında, Ne İçindeyim Zamanın -ki bu şiirin dizelerinin şairin mezar taşında yazması da son derece çarpıcıdır- şiirinde modernizmin belki de en temel sorunsallarından biri olan zamanı ele alır, onunla mücadeleye girer, doğu-batı karşıtlığı içerisinde zaman ve dolayısıyla ölçü kavramı üzerinde durur. Bundandır ki Tanpınar metinlerinde zaman, çoğunlukla metafora dönüşür. *Bursa'da Zaman* anlatısında yekpare olarak nitelendirdiği zamanı burada Batı'ya ait bir form içerisine yerleştirir. İngiltere'den gelen rokoko saat'in Müslümanlaşması/yerelleşmesi ve bir noktada folklorleşmesi bundan kaynaklanır. Böylece *İstanbul* anlatısı diğer dört anlatıdan büyük ölçüde ayrılır, çünkü burada doğu-batı karşıtlığı kurgunun ciddi bir bölümünü oluşturur. Örnekler çoğaltıldığında geçmişe sığındığı gözlemlenen sözceleme öznesinin sokak satıcılarını bir folklorbirim olarak anlatıya dâhil ettiği, yazınsallaştırdığı da görülmektedir. Sokak satıcısının “lamba” sattığı özellikle belirtilir. Bunun karşısına ise gramofon ve radyo arasında kalan ve satıcı sesini anımsayamayan bir çocuk imgesi yerleştirilir. Böylece hem geçmişe hem de şimdiye dair pek çok gösterge şehrin belleğinin nasıl oluştuğunu göstermek adına okura/alımlayıcıya yardımcı olur.

## 2. Folklorbirimlerden Mimarîbirimlere Beş Şehir

*Beş Şehir*'in ilk anlatısı olan Ankara'da, Ankara şehrinin bir gösterge olarak ele alınıp yazınsallaştırılması bağlamında göstergelerarası bir söylemin benimsendiği açıkça belirtilmişti. Bu açıdan mimarî ve yazın iki farklı gösterge alanı olarak birbiriyle etkileşime girer. Çünkü Tanpınar metinlerinde mimarî ve mimarîye ait değerler göstergeleşir, bu göstergeleşme dâhilinde mimarîye ait değerler birer mimarîbirime dönüşür; böylelikle mimarîbirim kavramı metnin kendisi açısından belirleyici olduğu gibi folklorbirim kavramının yerine geçer. Bu durum göstergebilimsel dörtgen<sup>1</sup> aracılığıyla şu şekilde ifade edilebilir:



Şekil 1: Göstergebilimsel Dörtgen ve Beş Şehir

<sup>1</sup> Göstergebilimsel dörtgen hakkında bilgi için bkz. (Greimas ve Courtes, 1982: 308-311).

Üst karşıtlar eksenine yerleştirilen şehir-folklorbirim ve alt-karşıtlar eksenine yerleştirilen taşra-mimarîbirim kavramları anlatıların temelinde yer alan düşünceyi ifade eder. Bütünleyim ekseninde ise şehir-mimarîbirim ve taşra-folklorbirim kavramları yer alır. Böylece şehir, kendi kültürünü, folklorunu önce mimârî üzerinden tanımlar ve bunu kimi zaman bir folklorbirime dönüştürür. Özellikle *Konya*, *Bursa'da Zaman* ve *İstanbul* anlatılarında bu durum açıktır. Ankara ve Erzurum ilk olarak Anadolu şehirleri olarak gösterilerek belirli yönlerden diğer üç şehirden ayrılır. Fakat Ankara'nın başkent oluşu ve Cumhuriyet'in sembolü hâline gelmesi yapıyı değiştirerek Ankara'yı şehir durumuna getirir. Bundan hareketle Ankara anlatısında yer alan şu sözceyi aktarmak yerinde olur:

“Her tarafta bir şantiye manzarası vardı. Hiçbirini üslubu yanı başındakini tutmayan, çoğu mimari mecmularından olduğu gibi nakledilmiş villalarıyla, küçük memur mahalleleriyle yeni şehrin kurulduğu devirdi bu. (...) İran Sefareti eski Sâsânî saraylarının hâtıralarından bir şark üslûbu aramıştı. Biz birkaç arkadaş Belçika Sefareti'nin sakin ve gösterişsiz, klasik yapısını seviyorduk. Bu tecrübeler arasında Türk mimarîsi de kendine bir üslup yaratmaya çalışıyordu. Türk Ocağı binası, Etnografya Müzesi olan bina, Gazi Terbiye Enstitüsü, İstanbul'da Yeni Postahane ve Dördüncü Vakıf Hanı ile başlayan tecrübenin devamı idiler” (2011: 16).

Ankara'nın içerisinde bulunduğu kültürel dönüşüm evresi mimarînin yazınsallaştırılmasıyla anlatılır. Bu açıdan Türk Ocağı binası, Etnografya Müzesi olan bina, Gazi Terbiye Enstitüsü öncelikle birer somut göndergedir, gerçeklikte yansıması vardır. Ancak sözceleme öznesi bununla yetinmez, bunları yazın içerisinde göstergeleştirerek onlara yeni değerler yükler. Bu değerlerin başında Ankara'nın imârî ve değişen sosyal hayatı vardır. Söz konusu göstergeler modern şehir anlayışının bir anlatımıdır. Dizisel düzlemde Türk Ocağı binası, Cumhuriyet'in temelinde yatan Türkcülük düşüncesine, Etnografya Müzesi, tarihin bir bütün olarak ele alınıp başkent bünyesinde şekillendirildiğine, Gazi Terbiye Enstitüsü ise değişen eğitim anlayışına dolaylı yoldan bir göndermedir. Sözceleme öznesi tarafından bağlam içerisinde gösterilenler (anımlar) değiştirilerek birer kültür ürünü hâline getirilirler. Böylelikle mimarî ve yazın arasında bir metinlerarası/göstergelerarası süreç de başlar. Yine metnin sonraki kesitinde yer alan ve ekphrasis aracılığı ile ortaya konan pek çok mimarî eser bu bağlamda okunabilir: İyonya tarzında bir sütun başlığı veya arkitrav fırlar, ötede bir türbe merdivenin basamağında bir Roma konsülünün şehir gelişini kutlayan kadim bir taş, vb.

*Konya* anlatısında *Şehnâme*, *Oğuz Destanı*, Yunus Emre ve şiirleri somut göndergeler olarak yer alır ve bütün bunların Konya kültürünün oluşmasındaki rolü vurgulanır. Fakat *Konya* anlatısının bu çalışma dâhilinde en belirleyici özelliği mimarî yapısıdır. Yine ekphrasis olarak adlandırılabilir bu yazımda sözceleme öznesi, mimarîyi kendi süzgecinden geçirir, ona yeni bir anlam yükler ve yazınsallaştırır. Elbette “Mimarî folklorun bir parçası mıdır?” sorusu sorulabilir. Mimarînin bu şekilde bir folklorbirim olarak ele alınmasının sebebi bir yapı olarak *Konya* anlatısının kendisinden kaynaklanır. Belirtildiği gibi *Beş Şehir*, sıradan bir gezi anlatısı değil, çoksesli ve çok biçimli bir anlatıdır. Bu anlatı içerisinde mimarî ve mimarî etki, sözceleme öznesi tarafından bir folklorbirim gibi kurgulanır. Bu noktada mimarînin edebiyat içerisinde alınılması üzerinde kısaca durmak gerekir. David Spurr, *Architecture & Modern Literature* (tr. Mimarî ve Modern Edebiyat) adlı çalışmada mimarînin yazınsal eserlerde kullanımı üzerine birtakım tespitlerde bulunur. Spurr, Walter Benjamin'in “mimarlık bir toplumun gizli mitolojisinin önemli bir tanığıdır” görüşünden hareketle mimarînin folklorik bir yapısı olduğuna dair gönderimde bulunur. Ancak mimarî ve yazın ilişkisi modernizmden çok öncelere dayanır ki

Spurr da imgesel bir düzlemde *İlyada ve Odysseia*'yı bu bağlamda ele alır (2012: 1-9). Mimarînin yazın içerisinde öncelenmesi, göstergelerarası bir unsur hâline getirilmesi iki sanat alanının alışverişine sahne olur. Mimarînin bir sanat olarak alımlanması ve yazın içerisinde bir unsur hâline gelmesi adına Gadamer'in anlayışı etkili olmuştur. Çünkü Gadamer, sanatlar arasındaki farkı daha farklı terimler yoluyla tanımlamaya çalışır. Mimarî eser, her zaman bir problemin çözümü olduğundan, anlamı dünyadaki yerinin, biçimi ve çevresindeki bağlam arasındaki ilişkiye göre bir işlevidir. Bu işlev dâhilinde Gadamer'in şu tespitinin mimarî ve yazın arasındaki göstergelerarası ilişkiye ışık tutacağı düşünülebilir:

“Büyük mimarî eserler, en azından, geçmişin yaşayan tanıkları olarak şimdinin hayatı içinde var olmaya devam ederler; her miras alınmış teamülü, davranışı, imajı ve dekorasyonu muhafaza etme, aynı şeyi yapmak durumundadır; çünkü o da şimdinin hayat tarzıyla geçmiş hayat tarzlarını birbirine bağlar” (2008: 119).

Gadamer'in mimarî üzerine “şimdinin hayat tarzıyla geçmiş hayat tarzlarını birbirine bağlar” görüşünün folklorun temel bir ilkesi olduğu belirtilmişti. Bu görüşten ve sözceleme öznesinin anlayışı doğrultusunda *Beş Şehir* özelinde yazınsallaştırılan mimarî eserler bir folklorbirim olarak okunabilir. Tanpınar'ın bu yapıtından üretilen yazınsal anlamın kendisi, mimarî biçim ve yazara ait anımsama tarafından üretilen diğer anlamların yeniden yazımıdır. Bu bağlamda metin içerisinde sözcelere ayrılan şu kesiti alıntılar yapmak yerinde olur:

“(1) Sahip Ata'nın yaptırdığı İnce Minareli'nin cephesi tiftikten dokunmuş büyük bir sultan çadırına benzer.

(2) Süs olarak sadece iki Kur'an suresini (Yasin ile Sûre-i Feth) taşıyan ve onların, kapının tam üstünde çok ustalıklı bir düğümle birbirinin arasından geçerek yaptıkları düz pervazla, Allah kelâmının büyüklüğü önünde insan talihinin biçareliğini anlatmak ister gibi mütevazî açılan asıl giriş yerini çerçeveleyen bu kapı bütünü, nev'inin hemen hemen yegânesidir. (3) Sultan Hanı, Sırçalı Medrese (Karatay Medresesi) ve asıl büyük Sultan Hanı Kervansarayı'nın yapıldığı devirde birdenbire şahit olduğumuz bu değişiklik, Erzurum'da Çifte Minare ve Sivas Darüşşifası'nın cephelerinin daha bütün görünüşleri yanında belki yeni bir dinî hassasiyeti ifade eder. (4) Bu binaların duvarlarını, geniş eyvanlarını içerden sırlı tuğlalar veya çiniler süslerdi. Tuğla inşaatta, tıpkı minarelerde olduğu gibi, bu renk dışarıya da süslerdi. Selçuk çinisi dediğimiz mücevherciliğe koyu zümrüt yeşili, çok koyu lâciverdi ile asıl tonunu verirdi. Yekpare taştan kafes gibi işlenmiş pencerelerden belki de renkli camlar arasından süzülerek gelen çok iyi idare edilmiş bir ışık, bu renk cümbüşünün üzerine düşerdi. (5) Bu binaları yaptıran, kan içinde yüzen, haris, mağrur ve dindar vezirler etraflarında her şeyin en güzelini, en sanatkârcasını istiyorlardı” (2011: 80).

Beş sözce şeklinde kesitlere ayrılan bu alıntının ilk sözcesinde yapı, bir bütün olarak tiftikten dokunmuş büyük bir sultan çadırına benzetilir. Bu benzetme bir süreci, bir biçimsel değişikliği ifade eder. Sözceleme öznesi, Türk kültüründe önemli bir yeri olan çadırı yapıyla bütünleştirir, onun sınırları içerisinde, onun gözünden alımlar. İkinci sözcede ise yapının dışındaki işlemler ele alınır. Bu bağlamda dilin şiirsel işlevine de başvurulur. Mimarî yazınsallaştırılırken ona yeni bir anlam yüklenir, yapı insan talihinin çaresizliği olarak görülür. Üçüncü sözcede ise diğer mimarî göstergelerden yararlanılarak âdeta mimarîlerarasılık/göstergelerarasılık bağlamında bir tutum benimsenir, bu tutum içerisinde İnce Minareli Medrese, diğer göstergelerle bağdaştırılarak anlamlandırılır. Dördüncü sözcede yapı, kapalı bir yapıt anlayışı çerçevesinde betimlenir, onun mimarîbirim olarak adlandırılacak unsurları yazınsallaştırılır. Beşinci ve son sözcede, bu yapı tarihle buluşturulur. Kesitlere ayrıldığında açıkça görülmektedir ki mimarî, sözceleme öznesi

tarafından anlatının bir folklorbirimi hâline getirilmiş ve metinlerarası bir süreç işletilerek anlamı genişletilmiştir.

*Bursa'da Zaman* hususunda yukarıda da üzerinde durulduğu gibi, Bursa, daha çok mimarî üzerinden anlamlandırılmaya çalışılır. Bu açıdan şu iki mimarî eser, folklorbirim olarak anlamlandırılabilir: Yeşil Cami ve Emir Sultan Türbesi. Sözceleme öznesi bu iki mimarî yapıyı mimarîbirimleri yineleyerek folklorbirime dönüştürür. Bundaki amacı Türk mimarisinin Bursa dahilinde şekillendiğini göstermektir: “Bayezıt ve Süleymaniye'nin mükemmeliyetine ve ihtişamına doğru yol alan oluş hâlinde bir tekniğin bu camide en güzel ve en fazla telkin edici tereddütlerinden birini geçirdiği de muhakkaktır” (2011: 107). Sözceleme öznesinin Yeşil Cami için söyledikleri bir köken arayışının ifadesidir; o, mimarînin de yinelenerek şekillendiğini/dönüştüğünü düşünür, mimarîyi şehrin belleğinin bir parçası hâline getirerek onu folklorbirime dönüştürür. Aynı durum *Emir Sultan Türbesi* için de geçerli olup bu türbeye olan bakış açısı yazına dair birtakım gönderge metinlerle ifade edilir. Bu bakımdan Hoca Sadeddin'in Tarih, Taşköprülü'nün *Şakayık-ı Osmaniye* ve Belig'in *Güldeste* isimli eserlerine gönderimde bulunulur; bu eserlerdeki menkıbeler, bir halk anlatısı gibi anlatılarak Bursa'nın bir panoraması çizilmiş olur.

*Beş Şehir*'in gönderge metinleri içerisinde büyük bir yere sahip olan Seyahatname, İstanbul'un anlamlandırılmasında da kullanılır; ancak İstanbul dâhilinde söz konusu metin daha çok mimarî bağlamında alıntılanır. İlk olarak sözceleme öznesi Bayezıt Camii'ni İstanbul'un mimarîbirimi hâline getirir ve bütüncü içerisinde onu folklorbirime dönüştürür. Evliya Çelebi'ye de tam da bu noktada başvurulur; Bayezıt Camii hakkındaki rivayetler aktarılır. İstanbul söz konusu olduğunda Mimar Sinan'dan bahsedilmemesi düşük bir ihtimaldir. Bu noktada Mimar Sinan'ın eserlerinde yer alan mimarîbirimler sırasıyla vurgulanır:

“İşte Sinan bunu yapar. Yaratıcı, nizam verici hamleleriyle İstanbul ufkunu, mermeri, kalkeri, porfiri, kubbeyi, kemeri, istalaktiti, asırlık şekilleri birbirine karıştırır; nisbetleri değiştirir, tenazurları kırar, sanki dehasıyla kendisinden öncekilerin tecrübelerini, buluşlarını bir sonsuzluğa taşımak istiyormuş gibi, her şeyi genişletir, büyütür, sayıları çoğaltır, her motiften ayrı ayrı şekiller ve terkipler çıkartır” (2011: 137).

Sözceleme öznesi, Mimar Sinan yapılarını göstergelerarası bir düzlemde okur/alımlar. Asırlık şekilleri birbirine karıştırır, kendisinden öncekilerin tecrübeleri, her motiften ayrı ayrı şekiller ve terkipler çıkartır gibi söylemler bunun ifadesidir. Böylelikle sözceleme öznesinin mimarîbirimleri, söylemlerarasılık bağlamında okuduğu görülür; çünkü amacı İstanbul'un panoramasını, İstanbul'un belleğini inşa etmektir. Bu bağlamda dikkati çeken diğer bir mimarîbirimin Yeni Cami olduğunu söylemek mümkündür:

“Yeni Cami'in kubbe sistemi, Sultanahmet'e yakındır. Fakat onun güzelliğini planından ziyade teferruatındaki mükemmellikte, şehrin bir sahilinde henüz karaya yaklaşmış masal gemisi durumunda aramalıdır. Bütün XVII. asır Türkiye'si, burada yazının, tezhibin, ciltçilik sanatının mimariyi âdeta giydirdiği âhenk mücizesinde aranmalıdır. Şüphesiz burada da Sinan vardır; hattâ yan cephe hemen hemen Süleymaniye'yi tekrarlar fakat daha oynak, daha duygulu, hayatla birtakım münasebetler arıyor gibi. Yine onun mirası içinde olduğumuzu bilmekle beraber, başka bir iklimde girdiğimiz ilk bakışta görülür. Bu musikiyi, bu dinamik rakı XVI. asır veremezdi. İnsan bu cepheyi seyrederken büyük muasırları, meselâ İtrî, Hâfız Post veya Seyyid Nuh'tan birer beste dinliyor hissine düşer. Bu pencereler ve kapı, bu kemerler bize Neşatî'den veya Nâilî'den birer gazel gibi gelirler” (2011: 144).

Sözceleme öznesi öncelikle Yeni Cami'nin bir mimarîbirim olarak görülebilecek kubbesini Sultanahmet'le karşılaştırır ve sırasıyla ona dair mimarîbirimleri öznel bir dille, dilin sanatsal işlevine başvurarak ele alır. Burada dikkati çeken sözceleme öznesinin bir göstergeyi ve göstergeye dair şeyleri başka bir gösterge alanıyla açıklamaya çalışmasıdır. Böylece ilk olarak göstergelerarası bir süreç başlar; yazın, musiki ve mimarî iç içe geçer. Bütün bunların folklorbirime dönüşmesi ise sonradan yapılan bir metaforla gerçekleştirilir. MİMARÎ ROMANDIR kavramsal metaforundan hareketle sözceleme öznesi, Yeni Cami'nin hikâyesini roman üzerinden alımlar, onun hakkında olan rivayetleri roman formu dâhilinde aktarmaya çalışır, yapının bir psikolojik macerası olduğunu ileri sürer. Bu psikolojik macera ve roman metaforu *İstanbul* anlatısını diğer dört anlatıdan ayırır; çünkü İstanbul, Tanpınar'ın bu anlatısında büyük ölçüde arada kalmışlık izleği üzerinde kurgulanmış ve İstanbul'un bütün bir yaşayışı, folkloru bu bağlamda ele alınmıştır. Yeni Cami için söylenenler de bunun açık örneğidir.

### Sonuç

Tanpınar'ın romanları ve öyküleri dışında kendine özgü bir yere sahip olan *Beş Şehir*, bünyesinde bulundurduğu beş farklı anlatıyla şehirlerin kültürel belleklerine dair birçok saptama içerir, hatta şehirlerin kültürel bellekleri bu anlatılarda yeniden kurgulanır. Bu kurgulanma sürecinde sözceleme öznesi, şehre dair pek çok folklorik öğeyi anlatıların içerisine yerleştirir, şehirleri bu unsurlar üzerinden hem alımlamaya hem de açıklamaya çalışır. Söz konusu folklorik öğeler, metin içerisine birer folklorbirim gibi dâhil edilir. Bir okumabirimi olarak da ele alınan folklorbirimler, metin içerisinde dönüştürülür. Dönüştürüm, söylemlerarası süreci başlatmış olur.

*Beş Şehir* içerisinde ele alınan beş anlatının beşi de folklor bağlamında anlamlandırılabilir. Şöyle ki yazına dair (türkü, destan, şiir, vb.) ve yazın dışı folklorik öğeler (giyim-kuşam ürünleri, kültürel göstergeler, vb.), anlatılarda birer folklorbirim olarak yer alır. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'si başta olmak üzere, pek çok anonim ya da anonim olmayan sözlü kültür ürünlerinden doğrudan ya da dolaylı olarak alıntı yapılır; bu alıntılar aracılığıyla bir gösterge olarak görülebilecek şehrin gösterileni dizisel düzlemde yeniden yazılmış olur ve gösteren de buna göre şekillenir. Gösterenin buna göre şekillenmesi özellikle mimarîbirimlerin folklorbirimlere dönüştürülmesi ya da iki kavramın birbirinin yerine geçmesi/geçirilmesi sonucunda gerçekleşir. Bütün bunlar folklorbirim ve folklorleşen mimarîbirim olarak adlandırılabilir birimlerin metnin anlam evreninde belirleyici olduğunu açıkça gösterir. Çünkü şehirlerde yer alan mimarî yapılar, folklorbirime dönüşerek bir gösterge olan şehrin kültürel belleğinin nasıl oluştuğuna, nasıl aktarıldığına ve nasıl anlamlandırıldığına dair anlambilimsel yapılar oluşturmaktadır, bu yapılar aracılığıyla da hem metin dâhilinde hem de metin dışında kültürel süreklilik sağlanmaktadır. Bu bakımdan Ankara'da, Konya'da, Bursa'da ve özellikle İstanbul'da yer alan mimarî yapılar (sözceleme öznesi özellikle İstanbul anlatısında Mimar Sinan'ın yapılarını şehrin göstereni hâline getirir), şehir için bir mimarîbirim olmakla birlikte söz konusu mimarî yapıların şehre ve şehrin kültürüne yaptığı katkılar dolayısıyla folklorbirim olarak ele alınabileceklerini de belirtmek gerekir.

### Kaynakça

- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.  
Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi.  
Aktulum, K. (2020). *Moda ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi.  
Barthes, R. (2006). *S/Z*, çev. Kasar, S. Ö., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Barthes, R. (2016). *Göstergeler İmparatorluğu*, çev. Yücel, T., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benveniste, E. (1995). *Genel Dilbilim Sorunları*, çev. Öztokat, E., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Charaudeau, P.; Maingueneau, D. (2002). *Dictionnaire D'analyse du Discours*. Seuil.
- Dundes, A. (2008). "Folklor nedir?", *Halkbiliminde Kuram ve Yaklaşımlar I*, haz. Oğuz, M. Ö., Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Durand, G. (1999). *The Anthropological Structures of the Imaginary*, çev. Sankey, M.; Hatten, J., Avustralya: Boombana Publications.
- Duymaz, A. (2001). *Kerem ile Ash Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gadamer, H. G. (2008). *Hakikat ve Yöntem Sorunları Cilt I*, çev. Arslan, H.; Yavuzcan, İ., İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in Second Degree*, çev. Newman, C.; Doubinsky, C., Lincoln: University of Nebraska Press.
- Gökyay, O. Ş. (1973). "Türkçede Gezi Kitapları", *Türk Dili*, 258, s. 457-467.
- Greimas, A. J.; Courtés, J. (1982). *Semiotics and Language An Analytical Dictionary*, Bloomington: Indiana University Press.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif Bellek*, çev. Karagöz, Z., İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Levi-Strauss, C. (1994). *Yaban Düşünce*, çev. Yücel, T., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Saussure, F. D. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Vardar, B., Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Spurr, D. (2015). *Architecture and Modern Literature*, Michigan: University of Michigan.
- Şirin, O. A. ve Kolağasıoğlu, M. (2015). "Kartal", *Müze Dergisi*, 18, s. 16-21.
- Tanpınar, A. H. (2011). *Beş Şehir*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Webster. (2022). "Folklore". *Merriam-Webster*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/folklore>. Erişim Tarihi: 12.10.2021.
- Zariç, M. (2014). "Geyik Destanı (Destan-ı Geyik), Ebû Zerr ve Kardeşlik Eğitimi", *Heceöykü*, 63, s. 144-153.

**Çatışma beyanı:** Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

**Destek ve teşekkür:** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.