



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 9, Sayı/Issue: 2, Temmuz/July 2025]

Gözde TEKİN

<https://orcid.org/0000-0002-9068-0788>

Dr.Öğr. Üyesi

gozde.tekin@hbu.edu.tr

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

<https://ror.org/05mskc574>

Edebiyat Fakültesi

Türk Halk Bilimi Bölümü

Kültürel Mekân ve Bellek Bağlamında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Beş Şehir"i

*Cultural Space and Memory in Ahmet Hamdi
Tanpınar's Beş Şehir*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 30.05.2025

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 03.07.2025

Yayın Tarihi | *Date Published*: 20.07.2025

Atıf | *Citation*

Tekin, G. (2025). Kültürel Mekân ve Bellek Bağlamında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Beş Şehir"i. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 9(2), 952-978. <https://doi.org/10.34083/akaded.1710271>

Tekin, G. (2025). Cultural Space and Memory in Ahmet Hamdi Tanpınar's *Beş Şehir*. *Journal of Academic Language and Literature*, 9(2), 952-978. <https://doi.org/10.34083/akaded.1710271>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Gözde TEKİN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Mekân kültüre dair imgelerin temsil edildiği, toplumun kültürel bellek ve deneyimlerinin yansıdığı ama aynı zamanda da geleneksel kültürün, inanç ve ritüellerin şekillendirdiği bir yapıdır. Kültürle ve toplumsal yaşantıyla olan ilişkisi mekânları, fiziki mekân olmanın ötesine taşır ve kültürel mekânlarla dönüştürür. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kaleme aldığı *Beş Şehir* adlı eser, yazarın ele aldığı şehirlere dair tarihi ve kültürel bilgiyi kendi deneyim ve gözlemleriyle harmanlayarak anlattığı bir deneme kitabı olması açısından bahsedilen kültürel mekânlarla örnek teşkil eder. Tanpınar, bir anlamda şehirlerin ruhunu ararken halk kültürüne, geleneksel yaşam biçimlerine, kentsel mekânların toplumsal hafızayla ilişkisine, halkın mekânlara yüklediği anlamlara dair çözümler sunar ve şehirleri âdeta birer metin olarak ele alır. Yazar, bir "şehir denemesi" kaleme almanın ötesinde, şehirlerin ruhunu ve kültürünü kendi deneyimleriyle desteklediği bir mekân, toplum ve kültür okuması sunar. Tanpınar'ın şehirleri yalnızca fizikî, mimari ve tarihî yapılarıyla değil, toplulukların belleği, kültürel yaşamı ve gündelik pratikleriyle birlikte ele alışı, çalışmanın geleneksel kültür ve mekân odaklı yorumuna zemin hazırlamıştır. Bu çalışma, *Beş Şehir*'i kültürel mekân ve bellek kavramları çerçevesinde ele alarak bu beş şehirde kültürel mekânların nasıl inşa edildiğini ve geleneksel kültürle kurduğu çok katmanlı ilişkiyi analiz etmektedir. Bu bağlamda çalışmada veriler, *Beş Şehir*'deki kent mekânı tasvirlerinde öne çıkan üç tema etrafında -sözlü anlatılar ve geleneksel eğlence, bayramlar ve toplumsal ritüeller, mahalle kültürü ve gündelik hayat- nitel bir araştırma yöntemi olan içerik analizi kullanılarak irdelenmiştir. Mekânsal ve kültürel belleği inşa eden ve şehirlere kimlik kazandıran kültürel pratikleri yansıtan *Beş Şehir* ve benzer şehir denemelerinin/kent monografilerinin barındırdıkları geleneksel kültüre dair bilgi ile folklor çalışmalarına kaynaklık edebileceği ortaya konmuştur. Eserdeki şehir anlatıları "kent folkloru" bakış açısıyla incelendiğinde, sözlü kültür ürünlerinin, ritüel pratiklerin, gündelik hayat düzeninin, meslek örgütlenmelerinin ve inanç temelli mekânların birer hafıza ve aktarım aracı olduğu görülür. Bu da şehir denemelerinin tıpkı halk biliminin temel yazılı kaynaklarından kabul edilen seyahatnameler gibi şehir/kent yaşamına ilişkin bilgi vermesi bakımından yapılacak çalışmalara kaynak teşkil edeceğini gösterir.

Anahtar Kelimeler: Kültürel mekân, Beş Şehir, Ahmet Hamdi Tanpınar, kültürel bellek, şehir denemesi.

Abstract

Space is not merely a pyysical construct but a structure shaped by traditional culture, beliefs, and rituals, while simultaneously serving as a reflection of society's cultural memory and experiences. Throught its interaction with culture and social life, space transcends its materiality and transforms into a cultural space. Beş Şehir (Five Cities), written by Ahmet Hamdi Tanpınar, exemplifies such cultural spaces. In this collection of essays, Tanpınar interweaves historical and cultural knowlegde with his personel experiences and observatşons, offering reflections that go beyond a simple urban narratice. As he searches fort he "soul" of the cities, he engages sith folk culture, traditional lifestyles, and the relationship between urban spaces and Collective memory, providing interpretations of teh meanings communities attach to these spaces. Rather than merely writing an urban essay, Tanpınar presents a cultural and spatial reading of society, informed by

this own lived experiences. His treatment of cities as entities defined not only by their physical, architectural, or historical characteristics but also by the memory, cultural life, and everyday practices of their inhabitants provides the basis for this study's focus on traditional culture and space. This study analyzes Beş Şehir through the lens of cultural space and memory, examining how cultural spaces are constructed in these five cities and how they engage in multilayered relationships with traditional culture. The data is analyzed using the qualitative research method of content analysis, focusing on three prominent themes that emerge in the book's depictions of urban space: oral narratives and traditional entertainment; festivals and social rituals; and neighborhood culture and everyday life. It is argued that Beş Şehir -along with similar city essays and urban monographs- serves as a valuable source for folklore studies by reflecting cultural practices that construct spatial and cultural memory and give identity to cities. In the context of "urban folklore" the narratives in Beş Şehir reveal that oral traditions, ritual practices, occupational organizations, and belief-based spaces function as vehicles of memory and transmission. In this respect, such city essays, much like travelogues considered foundational written sources in folklore, offer rich material for studies on urban life and culture.

Keywords: Cultural space, Beş Şehir, Ahmet Hamdi Tanpınar, cultural memory, urban essay.

Giriş

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eseri Erzurum, Konya, Bursa, Ankara ve İstanbul şehirlerini tarihî, kültürel, mimari özellikleriyle ele alarak yazarın kişisel izlenimleriyle yorumladığı bir deneme kitabıdır. İlk baskısını 1946 yılında yapan eser, bireysel ve toplumsal hafızayı bu beş şehir üzerinden anlamlandırmaya çalışan metinler ortaya koymasının yanında her bir şehri bir kültürel anlatı mekânına da dönüştürür. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*'de genel olarak bir mekân, toplum ve kültür okuması yaparken yer yer geleneklerden, anlatılardan, ritüellerden kısaca mekânın toplumsal ve kültürel yaşamla kurulan canlı yapısından bahseder. Kitabın satır aralarında; kültür ve mekânın birbirini nasıl etkilediğine, mekânsal kaybın kültürel pratiklere etkisine, mekânın yaşam alanı olmanın ötesinde topluluk için bir paylaşım ve aktarım alanı olarak öne çıkan özelliklerine dair gözlem ve yorumlar kültürel mekân bağlamında dikkat çekicidir. Mekânlar, yalnızca fiziksel yapılarla değil, o yapıları inşa eden, içinde yaşayan ve onlara anlam yükleyen insanlarla var olur. Toplumun kültürel birikimi, değerleri, yaşam pratikleri ve ekonomik örgütlenmesi mekânın dokusuna sinerken bu dokuda şekillenen mekânlar da toplumsal davranışları, kimlikleri ve hafızayı biçimlendirir. Bu çift yönlü etkileşim, mekâna kültürel ve simgesel bir kimlik, bir ruh kazandırır. Dolayısıyla mekân, hem toplumsal olanın izlerini taşıyan bir anlatı hem de toplumu dönüştüren canlı bir organizma hâline gelir. Bir toplumun geçmişten bugüne ürettiği maddi ve manevi değerler bütünü olan kültürün tanımlanmasında sıkça yer verilen "maddi ve manevi" kavramları, Tanpınar'ın bu eserinde kendini net bir şekilde gösterir. Şehirlerin manevi kültürü onların ruhunu oluşturur ki *Beş Şehir*'de her bir şehrin anlatısında hâkim bir ruh vardır ve bu ruh mekânı anlamlı kılan temel unsur olarak karşımıza çıkar.

Edebî eserlerde kişi, olay ve mekânların kurgu ve temsili yazar, dönem ve akımlardan bağımsız düşünölemeyeceği gibi bu durum, edebî türün niteliği ile de doğrudan ilişkilidir.

Örneğin bir mekânın anlatımı öykü ya da romanda farklı bir üslupla ele alınabildiği gibi aynı mekân seyahatname, gezi yazısı ya da deneme türünde çok daha farklı şekilde kurgulanarak aktarılabilir. Türk edebiyatındaki şehrengizler, seyahatnameler, gezi yazıları ve şehir temalı denemeler, özellikle kent folkloru çalışmalarında başvurulabilecek önemli yazılı kaynaklardır. Deneme türü içerisinde tematik bir alan oluşturan “şehir denemeleri”nin tür gelişimini, Fatih Aydoğan *Türk Edebiyatında Şehir Denemeleri (1905-2015)* adlı çalışmasında Ahmet Rasim ve Basiretçi Ali Efendi’nin “Şehir Mektupları” adıyla dönemin gazetelerinde yayımladıkları yazılarla başlatmanın mümkün olduğunu dile getirir. Seyahat hatıraları, kent eleştiri ve tarih-yaşantı örneğinde ilerleyen şehir denemeleri hem süreli yayın olarak hem de başlı başına bir eser olarak yazılmıştır (2019, s. 8). Bu makalede Türk edebiyatında “şehir denemesi” olarak ilk akla gelen eserlerden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Beş Şehir* adlı kanonik yapıtı, kültür ve mekân ilişkisi odağında ele alınmıştır. Çünkü eserde tarih ve mekân ilişkisini yansıtan tarihî mekânlar kadar kültür ve mekân ilişkisini yansıtan kültürel mekânlar da öne çıkmaktadır. *Beş Şehir* özelinde, şehir denemelerinin halk biliminin şehir/kent¹ ve mekân analizlerindeki temel yazılı kaynaklardan olabileceği tezi “kültürel mekân, kültürel bellek, mekânsal hafıza, kent kimliği ve ruhu, kültürel süreklilik, ritüel mekân vb.” kavramlar çerçevesinde analiz edilmiştir. Bu bağlamda, çalışmada nitel bir araştırma yöntemi olan içerik analizi kullanılarak *Beş Şehir*’de yer alan mekân tasvirlerinde öne çıkan sözlü anlatı ve geleneksel eğlencenin aktarım mekânları; bayram, kutlama ve toplumsal ritüeller ve mekânları; mahalle kültürü ve gündelik hayat, geleneksel meslekler, zanaatlar ve çarşılar; ziyaret yerleri ve türbeler vb. konular kültürel mekân ve bellekle ilişkileri çerçevesinde analiz edilmiştir. Tanpınar’ın şehirleri yalnızca fiziki yapılarıyla değil, bu yapılar içerisinde yaşayan toplulukların belleği, kültürel yaşamı ve gündelik pratikleriyle birlikte ele alışı, çalışmanın halk kültürü odaklı yorumuna zemin hazırlamaktadır. Tanpınar’ın şehir tasvirlerinde kültürel bellek, toplumsal kimlik ve geleneksel halk yaşantısının taşıyıcısı olarak mekân âdeti kültürel bir mekâna dönüşür. Bu tasvirler “kent folkloru” bakış açısıyla incelendiğinde, sözlü kültür ürünlerine, ritüel pratiklere, gündelik hayat düzenine, meslek örgütlenmelerine ve inanca dayalı mekânların birer hafıza ve aktarım aracı olduğu görülür.

1.Halk Bilimi Bağlamında Beş Şehir

Ahmet Hamdi Tanpınar, bahsettiği şehirlerde taşraya değil şehir merkezindeki mimari ve kültürel dokuya odaklanır. Yani yayımlandığı tarihte idari anlamda günümüz kentlerini karşılamasa da üretim biçimi, ekonomik yapı ve mimari özellikleriyle şehir merkezlerinden bahseder. Yine günümüz bakışıyla bir kent folkloru kaynağı olmasa da ele aldığı beş şehre dair hacimli sayılabilecek düzeyde folklorik malzeme sunması eserin halk bilimi açısından bir kaynak olarak kabul edilebileceğini gösterir. Bu bağlamda

¹ Çoğu kaynakta birbirinin yerine kullanılsa da şehir ve kent kavramlarının farklı olguları karşıladığı bilinmektedir. Şehir kavramı medeniyet ile kent kavramı ise modernite ile ilişkilendirilmiştir. Şehir, medeniyetin bulunduğu yer, kent ise modernizmin mekânı olarak kabul edilir. Ancak makalede bazı kısımlarda Tanpınar’ın kullanımına sadık kalınarak şehir şeklinde bir kullanım tercih edilmiş bazı kısımlarda ise kalıplaşmış terimlere uygun şekilde (kent imgesi, kent folkloru vb.) kent kavramı kullanılmıştır.

öncelikle eserin ve yazarın halk bilimi disiplininin çalışma alanı ve yöntemleriyle ilişkilendirilebilecek noktalarına değinilmesinde fayda vardır.

Halk biliminin 19. yüzyıldaki kurumsallaşma süreci, halkın ruhunu köyde arayarak ve köyleri kültürel üretimin merkezi olarak kabul ederek başlamış ve bu bakış açısı uzun yıllar devam etmiştir. Halk biliminin ortaya çıktığı on dokuzuncu yüzyıl aydınlarının halka ve folklorla bakışı ve disiplinin çalışma alanı, yirminci yüzyılın ortalarında Dundes öncülüğünde güncellenen halk ve folklor kavramlarıyla tartışmasız bir şekilde dönüşmüştür (Tekin, 2020, s. 59). Disiplinin ortaya çıktığı süreçte köylü geleneksel kültürü üreten “halk”, köy ve kasaba da kültürün üretim ve aktarım mekânı iken kentleşme ve modernleşme süreçleriyle kent nüfusunun artması bu bakış açısının genişlemesini zorunlu kılmıştır. Dundes’in halkı “en az bir ortak özelliği paylaşan herhangi bir insan grubu” (2006, s. 16) olarak tanımlaması halk biliminin yalnızca kırsal toplulukları değil, kentlerde yaşayan grupları da kapsamayı gerektğini işaret eder. Özellikle yirminci yüzyılın ortalarından sonra halk bilimi, kültürün üretim, aktarım ve mekânsal bağlamını kentleri de kapsayacak şekilde incelemeye başlamıştır. David Puglia halk bilimi çalışmalarının kırsal topluma ve ekonomiye uygun geleneklerin incelenmesinden, hem kültürel olarak tanımlanmış mahallelerin çeşitliliğine uygun hem de kentin ticarî, endüstriyel ve kurumsal kültürlerine odaklanan incelemelere geçiş yaptığını ifade eder (2018, s. 1-6). Halk biliminin çalışma sahasındaki bu değişim, kuşkusuz modernleşme ve kentleşme süreçleriyle birlikte hız kazanmıştır. Ancak bu durum, şehirlerin folklorun üretiminde “yeni” bir mekân olarak ortaya çıktığı şeklinde anlaşılmamalıdır. Çünkü şehirler de köy veya kasaba gibi tarih boyunca kültürel üretimin, halk bilgisinin merkezlerinden biri olmuştur. Öcal Oğuz, halk bilimi çalışmalarının merkezinde kır ve köyün yer almasının olumsuz etkisini “Göktürk çağından günümüze farklı coğrafyalarda farklı nitelikleri olan kent soylu uygarlıklar kuran veya kurulu uygarlıklara katkı sağlayan Türklerin halk bilimi ürünlerinin tarihinin ve özelliklerinin kavranması bakımından yetersiz kalmaktadır” (2019, s. 22) ifadeleriyle ele almaktadır. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e uzanan modernleşme sürecinde İstanbul, Bursa, İzmir gibi şehirler hem geleneksel hem de geçişken kültür formlarını barındıran zengin halk bilgisi alanlarıdır. Ancak hem aşağıda kısaca yer verilen kent ve folklor ilişkisini yansıtan erken dönem derleme çalışmalarında hem de Tanpınar’ın *Beş Şehir* eserini yazdığı 1900’lü yılların ilk yarısında kent ya da şehir diye bahsedilen yerleşim birimlerinin çoğunun taşraya karşılık geldiğini de belirtmek gerekir. Fatih Aydoğan, Tanpınar’ın eserinde yer verdiği şehirlerden İstanbul ve Ankara’nın merkez; Bursa, Konya ve Erzurum’un taşra kentleri olarak nitelendirilebileceğini ifade eder (2016, s. 41-42). Dolayısıyla bu şehirlerin ve bu şehirlere dair anlatıların idari birim statülerinden ziyade toplumsal ilişki biçimleri, ekonomik faaliyetleri ve kültürel yapıları çerçevesinde şekillendiği ve bu bakımlardan merkez olarak adlandırılan şehirlerden, özellikle de İstanbul’dan farklılaştıklarını da ifade etmek gerekir. Nükte Sevim Derdiçok, mekânının kırsal veya kentsel olarak değişiminin bağlamsal yapıda farklılıklara yol açtığını, kent folkloru teriminin inceleme alanına dair parametrenin mekân üzerine kurgulanarak nüfus, ekonomi, siyasi yapılanma, toplum yapısı, gelenek, kültürel öğeler gibi pek çok dinamiğin değişimini sağladığını belirtir

(2024, s. 31). Bu da halk biliminin köy, kır, kasaba, kent olarak idari bir yapıya değil mekâna odaklanmasının önemini ortaya koyar. Çünkü bu yapılarda yaşayan topluluklar birbirinden üretim ve tüketim biçimleri, toplumsal ilişki biçimleri ve yaşam biçimleri gibi değişkenlerle ayrışsa da temelde bu değişkenleri ortaya çıkartan mekânsal yapıdır. Öcal Oğuz'a göre halk bilimi disiplini içinde kente yönelik alanı daraltacağı yönündeki olumsuz bakış yerini zaman içinde "kent folkloru" kavramının üretilmesiyle alana yeni bir açılım ve ivme kazandıran bir yaklaşıma bırakmıştır. Oğuz, Türk kentlerinin kuruluş ve gelişmelerinin, mahalle, sokak, kurum ve bunlara bağlı törelerin, eğlence biçim ve mekânlarının, sanat ve zanaat üretimlerinin vb. pek çok konunun halk bilimi alanına giren unsurlar dikkate alınarak tarihsel ve kültürel süreçler izlenerek incelenmesi (2019, s.22) gerektiğinden söz eder. Yine de Türkiye'de halk biliminin araştırma alan ve konularına baktığımızda kentle olan ilişkinin neredeyse yirminci yüzyılın ortalarından itibaren güçlendiğini belirtmek gerekir. Ayrıca köy ve kent arasındaki farklılıkların kent folkloru kavramının ortaya çıkmasını sağladığını ifade eden Erkan Aslan, kent folkloru kavramında yer alan "kentin" de modernizmle bağlantılı bir şekilde Sanayi Devrimi sonrası ortaya çıktığını ifade eder (2023, s. 49). Sanayileşme ve modernleşme süreçlerinin bir sonucu olarak değerlendirilebilecek kentleşme ile de yaşam alanları ve yaşam biçimleri dönüşmüştür. Ancak kent folkloru zaman içinde sadece bu dönüşümü incelememiş kentlerin üretim ilişkilerine yönelik meslek, grup folkloru vb. alt başlıklarda da kendine araştırma alanları açmıştır.

Halk biliminde alan olarak kent/şehir odaklı derleme çalışmaları, yapıldığı tarihlerde her ne kadar kuramsal olarak kent folkloru bakış açısıyla ele alınmamış olsa da, 1880'li yıllara tarihlenir. Selcan Gürçayır Teke, *Türk Halk Biliminde Derleme: Çalışmalar, Tartışmalar* adlı kitabında Ignác Kúnos'un 1886 yılında İzmir'de başladığı derleme çalışmalarına Bursa, Aydın, Manisa, İzmit, Ankara, Bilecik, Eskişehir gibi yerleşim yerlerinde devam ettiğini ve Kúnos'un şehir hayatının hızla modernleşmekte oluşundan, geleneksel kültürün zayıflamasından söz ettiğini aktarır. Ancak Kúnos'un derlemelerini alt tabakadan kişilerle yani köylü ve eğitim görmemiş kişilerle yapmış olması (2020, s. 17-18), kentin ya da kentlinin folklorunun peşinde olmadığını gösterir. Yine erken dönem derleme çalışmalarından biri sayılabilecek Abdülaziz Bey'e ait *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri* adlı eserin 1910'lu yıllarda tamamlandığı tahmin edilmektedir. Mustafa Gültekin, İstanbul'u konu alan eserin kentte yaşayan toplumun âdet ve merasimlerine odaklandığını ve kent folkloru çalışmalarıyla büyük paralellikler gösterdiğini ifade eder (2004, s. 225). Benzer şekilde Emine Çakır da Abdülaziz Bey'in yaşadığı dönemde, aydınların folklor malzemesinin derlenmesi için hedef gösterdiği bağlamın "köyler ve taşra" olduğunu vurgular ve genel temayülden farklı olarak kentte derleme yapan Abdülaziz Bey'in, İstanbul merkezli derleme çalışmasının "kent folkloru" bağlamında önemli ve öncül bir kaynak olduğunu ifade eder (2013, s. 90). Selcan Gürçayır Teke ise, Abdülaziz Bey'in yaşadığı şehirdeki gündelik hayat ve geleneksel yaşama ilişkin gözlemlerini paylaşan bir aydın olduğu düşünüldüğünde folkloru kentte arayan biri olduğunu öne süremeyeceğimizi belirtse de (2020, s. 28) eseri "kent folkloru" niteliğinde bir çalışma olarak değerlendirir (s. 254). Bunun yanında Gürçayır Teke, Ahmet Baha

Gökoğlu'nun 1934 yılında yaptığı çalışma kapsamında kentte de derleme yapılabileceğine dair düşüncelerini Türkiye'de kente yönelik ilk yaklaşımlar olarak değerlendirir (2020, s. 255). Yirminci yüzyılın ilk yarısında yapılmış ve alışılmışın dışında mekân olarak köye değil kente odaklanan bu çalışmalar günümüz kent folkloru bakış açısıyla üretilmiş çalışmalar olmasa da halk bilimi disiplininin erken dönemlerinde kentin de çalışma sahasına girmiş olmasını göstermesi bakımından önemlidir. Bu ilk çalışmalarla yakın yıllara tarihlenen *Beş Şehir* (ilk basım yılı 1941 olsa da Tanpınar'ın çocukluğundan itibaren hayatının farklı dönemlerinde gittiği ve deneyimlediği şehirleri anlatıyor olması kitabın anlattıklarının daha eski yıllara dayandığını gösterir) yazarın yaşadığı şehirlerdeki tarihî ve mimari yapının yanında tıpkı diğer aydınlar gibi gündelik hayat ve geleneksel yaşama ilişkin bilgi sunmasıyla kent monografisi olarak değerlendirilir. Tıpkı Abdülaziz Bey'in bahsedilen eserinde İstanbul'u kent monografisi bağlamında ele alıp İstanbul'un folkloruna odaklandığı gibi Tanpınar da benzer bir şekilde İstanbul, Bursa, Konya, Ankara ve Erzurum şehirlerinin folkloru hakkında bilgi verir. Bu yönüyle eser, yazıldığı döneme dair gözlemlerin kaydedilmesi açısından folklor özelde ise kent folkloru çalışmalarına kaynak teşkil edebilir. Eserin kaleme alındığı 1940'lı yıllar düşünüldüğünde halk bilimcilerin kültürü korumak için yöneldikleri bağlamın şehirler değil köy ve kasabalar olduğu bir başka ifadeyle kent folkloruna yönelik derleme faaliyetlerinin ikinci planda tutulduğu, halktan anlaşılanın okuma yazma bilmeyen ve ücra köylerde yaşayanların olduğu söylenebilir. Bu da *Beş Şehir*'in şehirlere odaklanan bir metin sunarak, halk bilimi disiplininin ihmal ettiği alanlara yönelik folklorik bilgiyi barındırması ve disiplinin çalışma konuları bakımından önemli bir kaynak olduğunu gösterir. Ayrıca halk biliminin erken dönemlerinde oldukça yaygın olan “köy monografileri” doğrudan halk bilimi kaynağı olarak kabul edilirken, edebiyat disiplininin çalışma konularına dahil edilen şehir denemeleri, seyahatnameler, gezi yazıları vb. türler kent/şehir monografileri olarak halk bilimi araştırmacılarına da bilgi sunmaktadır. Kent kültürü hakkında bilgi veren kent monografileri ya da şehir denemeleri, kent kültürüne yönelen dikkat olması yönüyle kent folkloru çalışmaları açısından bu nedenle önemlidir. Bu çalışmanın temel tezi olan şehir denemelerinin (ve diğer edebi türlerin) bir kent monografisi olarak halk biliminin yazılı kaynakları arasında değerlendirilebileceği konusu *Beş Şehir*'in hem kültür ve mekân ilişkisine hem de mekânsal ve kültürel değişime yönelik sunduğu bilgiyle örneklendirilmiştir.

Beş Şehir'de halk bilimi açısından ele alınması gereken bir başka konu ise Tanpınar'ın ele aldığı şehirlerdeki aktörlerin kim olduğu bir başka ifadeyle Tanpınar'ın zihnindeki halk kavramıdır. Tanpınar'ın halk kavramı ile ilgili görüşünün “sınıf” kavramıyla ilişkilendirildiği söylenebilir. Tanpınar'ın halktan anladığı “şehirli, kasabalı ve köylü” olma açısından kapsayıcıdır ve bugünkü halk tanımlarıyla da uyumludur. “Şehir halkı, münevver halk, her sınıf halk, orta sınıf halk, kibar sınıf halk, Hristiyan ve Müslüman halk, erkek kadın köylü kasabalı halk” ile “ulema ve şeyh sınıfı, kibar sınıfı, köylü ve çiftçi sınıfı, yüksek sınıf, orta sınıf, zengin fakir ve her sınıf” (Tanpınar, 2024) ifadelerinden hareketle Tanpınar'ın halktan anladığı yaşanılan yere, iktisadi güce, dinî inanışa,

toplumsal cinsiyete, meslek ve eğitime bağlıdır. Eserde halkın betimlenmesi genel olarak karşısına konumlandırılan bir karşıtlıkla gerçekleştirilir.

Beş Şehir'in halk bilimi bakış açısıyla ele alınmasını gerektiren bir diğer yönü ise şehirleri özellikle kültürel değişim ekseninde geçmişle karşılaştırarak fiziki ve kültürel dönüşümün etkilerine değinerek ele almış olmasıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar, sadece *Beş Şehir*'de değil diğer eserlerinde de özellikle şehir ve şehirlerdeki mimari yapı üzerinden kültür ve medeniyet okumaları yapmaktadır. Tanpınar tarafından medeniyet durağı olarak görülen bu beş şehir (Aydoğan, 2016, s. 29) genel olarak eski ve yeni çatışması üzerinden ele alınır. Mehmet Samsakçı, sadece *Beş Şehir*'de değil diğer eserlerinde de ana eksen ve eserin tümünü idare eden *leit-motiv*ve olarak "medeniyet" ve "garplılaşma" kavramlarının karşımıza çıktığını belirtir. O, bütün diğer meseleleri, mekânları, zamanları hatta şahısları bu meselenin açılımı ve tartışılması amacına uygun olarak kurgular. Bu anlamda eser, bir nostalji yumağı olmaktan çok mâziyle bir hesaplaşma ve buluşma tecrübesidir (2023, s. 97-98, 181). Yazarın eserlerinde ana eksen olarak medeniyet ve garplılaşma (Batılılaşma) çerçevesinde anlatılar kurgulaması, eserlerde şehirlerin mekânsal özelliklerin ötesine geçerek kültürel zeminler olarak değerlendirdiğini de göstermektedir. Bu da eserin halk bilimi açısından daha da önemli hâle gelmesini sağlar. Çünkü Tanpınar, şehirlerdeki gündelik hayatı, ritüelleri, meslekleri, eğlenceleri, inanç mekânlarını anlatırken bunların ardında medeniyet değişiminin etkilerini de takip eder. Bunu yaparken de şehirlerin parçaların bir araya gelerek oluşturduğu bir bütün olduğunu gösterir.

Şehirdeki tarihî, sanatsal yapı ya da unsurlara, aslında şehre ait her ne varsa onlara estetik gözle bakan Tanpınar, onların her birinde derin anlam bulur, her birinin ruhu varmış gibi yaklaşır. Onun gözünde şehre ait eserler, nesneler, şehrin insanı hep sembolik anlam taşır, birbiriyle ayrılmaz organik bağa sahiptirler, her biri bir "terkib" in parçasıdır. Bu bağlamda söz gelimi bir şehre ait olan musiki eseri, o şehrin tarihinden, coğrafyasından/tabii güzelliğinden, insanından; mimari eserleri de şehre hâkim kültür/medeniyet(ler) dairesinin bağımsız düşünülemez (Güneş, 2018, s. 37).

Tanpınar'ın bu bütünsel yaklaşımını, kentlerle kurduğu bağda görmek mümkündür. *Beş Şehir*'in ön sözünde yazarın kitabın konusuna dair söyledikleri hem kitabın temel yaklaşımını hem de yazarın şehirlerle kurduğu duygusal ve kültürel ilişkiyi özetlemektedir:

Beş Şehir'in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiahtır. İlk bakışta birbiriyle çatışır görünen bu iki duyguyu sevgi kelimesinde birleştirebiliriz. Bu sevginin kendisine çerçeve olarak seçtiği şehirler, benim hayatımın tesadüfleridir. Bu itibarla, onların arkasında kendi insanımızı ve hayatımızı, vatanın manevi çehresi olan kültürümüzü görmek daha doğru olur (Tanpınar, 2024, s. 9).

Tanpınar'ın şehirleri, sadece fiziksel yapılar değil duyguların, hatıraların ve kültürel anlamların biçimlendiği karmaşık mekânlar olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Diğer yandan *Beş Şehir*'de Tanpınar'ın edebî kimliğinin yanında âdeta halk bilimci tavrıyla mekâna etik ve emik bakış açısıyla yaklaştığı, "korumak, kaydetmek, kaybolmak,

unutmak, hatırlamak, anmak” gibi sözcüklerle mekânı kültürden bağımsız yorumlamadığı söylenebilir. Tanpınar’ın beş şehre seyahati, sadece öznel ve edebî değerlendirmelerle değil, aynı zamanda gerçekliğin bir izdüşümü olarak açıklayıcı ve gözlemci bir üslupla okura sunulmaktadır. Orhan Okay’a göre *Beş Şehir*’in en önemli özelliği, yazıların objektif birer şehir monografisi olmaktan ibaret kalmamasıdır. Eserde tarih bilgisinden ziyade tarih kültürü, sanat tarihi tasvirlerinden çok sanatkâr sezgisi, bir sosyal yapının incelenmesi yerine de insanî değerlerin ön planda tutulduğu görülür. Okay’a göre bir diğer özelliği ise kitâbî bilgiye değil yazarının müşahedelerine dayanmasıdır. Tanpınar, bu şehirlerin her birinde en az iki yıl veya daha fazla bir süre kalmış, oranın tarihi, mimarisi, günlük yaşayışı, insanları ile bir âlim gibi değil bir dost gibi âdeta haşır neşir olmuştur (1992, s. 548). Gözlem, hatıra ve deneyimleriyle örülü bir şehir denemesi kaleme alan Tanpınar, gözlem tekniği olarak da yorumlayabileceğimiz “gördüğüm” ifadesini eserinde sıkça kullanır. Kendi bireysel deneyimlerinden hareketle gözlemlerine yer veren yazarın bu üslubu, kimi zaman bir anısını paylaşma şeklindedir. Tahir Alangu, Tanpınar’ın Batı etkilerinin daha sonradan eğitimle gelmiş olmasına karşılık, Doğu etkilerinin hayatının daha ilk basamaklarında doğrudan doğruya yaşama çevresinden geldiğini, kişiliğine damgasını basacak kadar güçlü olduğunu, hayatına işleyen ve onu bütünlüğü ile derinliğine niteleyen temel bir anlam taşıdığını ifade eder (2008, s. 147). Eserde şehirler, Tanpınar için kişisel bir geçmişin mekânları olmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal kimliğin ve kültürel belleğin, bu makalenin konusu içinde belirtmek gerekirse mekânla şekillenen geleneksel yaşam biçiminin ve kültürün taşıyıcıları olarak kendini gösterir. Çünkü eserde şehirler hem bireysel hafızanın hem de toplumsal kimliğin şekillendiği, anlam kazandığı kültürel alanlar olarak okunabilir. Eserde ele alınan şehirler, yazarın yaşamında iz bırakmış olmalarının yanı sıra, Türk kültürünün farklı tarihsel ve toplumsal katmanlarını temsil etmektedir.

2.Kültür, Mekân ve Bellek İlişkisi

Toplumsal ve kültürel üretimlerin ve ilişki biçimlerinin mekân üzerinde gerçekleşiyor oluşu, mekânı şekillendirmesi ve mekândan etkilenmesi, kültürel mekânı ortaya çıkarmaktadır. Mekân, kültürel pratiklerle fiziki yapısının ötesine geçerek kültürel anlam yüklenir, sadece kullanılan değil yaşanan ve anlamlandırılan mekân hâlini alır. Toplumsal olan, toplum tarafından yapılan her şey mekânda olup biter. Öcal Oğuz, *Folklor ve Kültürel Mekân* adlı makalesinde kültürel mekânların işlevlerinin doğum, evlenme, ölüm gibi geçiş ritüellerine bağlı olabileceği gibi, cami, türbe, yata, mezarlık, hıdırlık, bayram yeri gibi halk inançlarına veya bağ bozumu, yayla şenliği, köy yaşantısı gibi halk hayatına yönelik olabileceğini belirtir (2007, s. 32). Bu anlamda kültürel mekân çift yönlü bir oluşum olarak toplumsal pratikler ve kültürel üretimlerle birlikte mekânın fiziksel yapısı içinde şekillenir. Bir bina, meydan, köy, kent vb. alanlar oradaki kültürel pratikler ve yaşanan toplumsal ilişkilerle kültürel bir anlam kazanırken; mekân da bu üretimleri ve ilişkileri şekillendirir. Köksal Alver, toplumun kendini mekânda ürettiğini ve toplumun da kendi kimliğini mekânlara yansıttığını ifade ederek bu çift yönlü ilişkiyi vurgular. Toplumsal kimlik, mekânlara kazınarak bir gelenek ve bilinç oluşturur ve böylelikle mekân sosyal göstergeye dönüşür. Mekânın değer yüklü oluşu onu değerden, dünya görüşünden, hayat tarzından bağımsız bir şekilde ele almamayı

gerektirir (2007, s. 20). Mekân ile toplumsal kimlik arasındaki bu ilişki dolayısıyla mekân; hem toplumun kendisini içinde var ettiği hem de üzerine kimliğini yansıttığı kültürel bir düzlemdir. Bu kültürel düzlem üzerinde anlatılar, ritüeller, gündelik hayat, kutlamalar, bayramlar vb. pek çok unsur kendine yer bulur ki kültürel olarak ele alınmasını sağlayan da bu unsurlardır. Doğal mekânın olmadığını ifade eden Miquel Amaros'a göre tüm mekânlar toplumsal mekânlardır; toplumsal ilişkileri gösterir, kapsar ve saklarlar. Toplumsal ilişkiler de mekânsal birer oluşa sahiptirler, mekân içinde tasarlanırlar ve mekânı üreterek üzerinde iz bırakırlar (2016, s. 129). Mekâna ait saklama, tasarlama ve yeniden üretim özellikleri üzerinde yaşanan kültürel pratiklerin devamlılığını sağlar ve mekân kaybı bu pratiklerin ve belleğin kaybına karşılık gelir. Konuya kent imgesi üzerinden yaklaşan Kevin Lynch'e göre; imge sürecinde canlı ve bütünleşmiş bir fiziksel çevrenin sosyal rolü ve grup iletişimi göz ardı edilemez. Çünkü çevre kolektif hafıza ve semboller için ham malzemeler sağlar. Diğer yandan her bireyin kendi imgesini yaratabileceğine karşılık grup üyeleri arasındaki uzlaşmadan doğan bir halk imgesinin ortaya çıkmasını kentlinin ortak zihinsel imgeleri olarak değerlendirir (2017, s. 1-13). Lynch'in sözünü ettiği bu zihinsel imgeler, mekânla ilişkisi çerçevesinde bir kişi, anlatı, ritüel, bayram, eğlence olabileceği gibi toplanma ve aktarım mekânları, ziyaret mekânları, eğlence mekânları olarak da ortaya çıkar. Önemli olan bireysel imgeler var olsa bile, kentlinin bir ortaklık etrafında birleşmesidir. *Beş Şehir*'de de pek çok mekânın bu ilişki biçimleriyle öne çıktığı görülür. İstanbul'da Boğaziçi mesireleri, eğlenme, birlikte zaman geçirme kültürünün mekâna yansımalarıdır. Konya'daki Mevlâna Dergâhı, bir ritüel etrafında şekillenen kültürel mekâna karşılık gelir. Ankara'da ise henüz toplulukla güçlü bağları olmayan pek çok mekân bir arayışın ve karmaşıklığın sembolü olarak aktarılır. Erzurum, anlatılar, anlatı ortamlarıyla ve geleneksel yaşam biçimiyle öne çıkan bir kentken; Bursa, geçmişle derin bağların kurulduğu bir hafıza mekânı olarak karşımıza çıkar.

Mekânın kimlikli hâle gelmesi için orada gerçekleştirilen faaliyetler, bu faaliyetlerin yarattığı insan yoğunluğu ve etkileşme biçimlerinin yarattığı anlamlılıklar da etkilidir. (Tekeli, 2009, s. 84). Tekeli'nin bakış açısı Tanpınar'ın sunduğu şehir tasvirleriyle örtüşür. Tanpınar, şehirleri anlatırken sadece mimari yapılardan değil; o yapılarda yaşananlardan, halkın orada geçirdiği zamandan, inanç ve ritüellerden, anlatılardan söz eder. Mekânın kimliği, yalnızca görünen biçimlerin toplamı değil, orada yaşananların, hatırlananların, tekrar edilenlerin ve anlamlandırılanların ürünüdür. Tanpınar'ın şehirleri de bu yönüyle, fiziksel dokunun çok ötesine geçen anlam yüklü kültürel mekânlar olarak okunabilir. Mehmet Samsakçı'ya göre Tanpınar mimariyi en çok "zaman, devamlılık, süreklilik, sonsuzluk" gibi kavramlar ekseninde düşünüp değerlendirmiştir. Mimarının zamana direnmesi, bir milletin değişik nesillerini aynı duygu etrafında toplaması, bir araya gelmesi imkânsız olan insan topluluklarına aynı havayı teneffüs ettirme kabiliyetine vurgu yapar (2023, s. 101). Tanpınar'ın mekâna bakışı anlatılar, hatıralar, duygular ve değerlerle yüklü alanların şehir ruhunu nasıl kurduğunu gösteren bir metin ortaya çıkarmıştır. Mekânların, kuşakları duygusal anlamda birbirine bağlayan mekânlar olarak ifade edildiği anlatımlar vardır.

Mekânın toplumsal yapı ve pratiklerle ilişkisi söz konusu olduğunda Lefebvre'in bu konudaki kavramsal çerçevesi ve sınıflandırması *Beş Şehir*'in mekâna toplumsal, kültürel ve

tarihsel bakış açısını anlamlandırmak açısından önemlidir. Lefebvre mekânı ve mekânın üretimini; mekânsal pratikler (algılanan), mekân temsilleri (tasarlanan) ve temsil mekânları (yaşanan) şeklinde üç düzlemde ele alır. Mekânsal pratikler, toplumsal pratiklerin üretildiği topluma ait yer ve mekânsal oluşumlar; mekân temsilleri, bir toplumun (üretim tarzının) içindeki egemen mekândır ve üretim ilişkilerini barındırır; temsil mekânları ise imgeler ve semboller aracılığıyla yaşanan mekânlardır (2014, s. 67-68). Lefebvre'nin yaptığı sınıflandırmada mekânın fizikî yapısının ötesinde toplumsal ilişkiler, kültürel üretimler ve bireysel/tarihsel deneyimler üzerinden ele alışı mekânın iç içeliğini gösterir. Bu ayrımда özellikle yaşanan mekân olarak temsil mekânlarının çok katmanlılığını oluşturan şey bireysel ve toplumsal tarihle örülüdür. Bir anlamda anlatılar, hikâyeler, semboller, inançlar ve ritüellerle üretilir. Mekânın kültür ve kimlikle olan bağı, onu doğrudan bellek kavramıyla ilişkilendirmeyi gerekli kılar. Bu noktada bellek ve mekân ilişkisine odaklanan kuramcıların bu ilişkiye yönelik söyledikleri hem makalenin kültürel mekân ekseninde şekillenen teorik çerçevesini anlamak hem de alt başlıklarda analiz edilen Tanpınar'ın şehirlere dair anlatılarını teorik zemine oturtmak açısından önemlidir.

Pierre Nora (2006, s. 17) “süreklilik duygusunun kökü mekândadır” diyerek bellek ve mekân ilişkisini net bir şekilde ortaya koyarken hafıza mekânını, “insanların iradesiyle ya da zamanın işleyişiyle herhangi bir topluluğun ortak hafıza malına ait simgesel öge haline getirdiği maddi ya da fikri düzendeki her anlamlı birim” (Nora, 2006, s. 171) şeklinde tanımlamıştır. Maurice Halbwachs ise “uzamsal bir çerçevede gelişmeyen hiçbir kolektif hafıza bulunmamaktadır” (2017, s. 153) ifadeleriyle mekân ve kolektif bellek arasındaki zorunlu ilişkiyi yani belleğin mutlaka mekânsal bir bağlama ihtiyaç duyduğunu vurgular. Jan Assmann, hatırlama figürlerinin belli bir mekânda cisimleştirilmeye ve belli bir zamanda güncellenmeye ihtiyaç duyduğuna vurgu yapar. Hatırlanan içerikler hatırlamanın periyodik ritmi sayesinde zamansallık kazanır, bayram kutlamalarının ortak yaşanan bir zamanı yansıması gibi (Assmann, 2018, s. 46-47). Bunun yanında hatıralar yaşanan bir mekâna dayanmak zorundadır ve Assmann mekân ve bellek arasındaki zorunlu ilişkiyi şu şekilde açıklar:

Kendini grup olarak sağlamlaştırmak isteyen her topluluk sadece içsel iletişim biçimlerinin sahnesi olarak değil, aynı zamanda kimliklerinin sembolü ve hatıralarının dayanak noktası olarak bu tür mekânları yaratmak ve garanti altına almak ister. Belleğin mekâna ihtiyacı vardır, mekânsallaştırma eğilimi içindedir. (...) Toplumsal belleğin zaman ve mekân kavramları, söz konusu grubun duygusal ve değerlerle yüklü yaşam bağlamı içindeki iletişim biçimleri ile oluşur (Assmann, 2018, s. 47-48).

Kültürel bellek ve mekân ilişkisinde hatırlama eyleminin zamana ve mekâna zorunlu bağlılığı önemlidir. Kültürel bellek mekânla güç kazanmaktadır. Kültürel olarak anlam atfedilmiş mekânlar (türbeler, anıtlar, meydanlar, bayram yerleri, ritüel mekânları vb.) bireylere sadece bir yer değil, kimlik ve aidiyet hissi sağlayan sembolik alanlardır. Yani aslında ortak bir belleğe sahip topluluk olmanın şartlarından biri kimlik sembolü olan ve hatırlamayı kolaylaştıran bu kültürel mekânlardır. Diğer yandan bu hatırlamanın sürekli olması da önemlidir. Assmann'ın yukarıda geçen “hatırlamanın periyodik ritmi” şeklinde

ifade ettiği zaman ve bellek ilişkisi mekânla da yakından ilgilidir. “Ritüel tekrar, grubun zaman ve mekânsal birlikteliğini garanti eder” (Assmann, 2018, s. 65) ifadesi gündelik hayatta bayramlar, yıl dönümleri ve kutsal günler şeklinde karşımıza çıkar. Bu düzenli tekrarlar toplumun zamanı organize etme biçiminin ötesinde bellek söz konusu olduğunda geçmişin canlı tutma özellikleriyle de önem kazanır. Diğer bir deyişle, bu ritüellere ilişkin periyodik ritim, zamanı yapılandırmanın yanında geçmişin toplumsal olarak hatırlanmasını sağlayarak kültürel belleğin sürekliliğini teminat altına alır. Kültürel belleğin sürekliliği özellikle kentleşme ve modernleşme gibi değişim odaklı süreçlerde daha da önem kazanır. Halbwachs, kentlerde bir değişim söz konusu olduğunda taşların ve malzemelerin diremeyeceğini ancak grupların direneceğini ifade eder: “Grup, geleneklerinin bütün gücüyle direnir ve bu direnç etkisiz olmaz. Yeni koşullar altında eski dengesini arar ve bulmakta da kısmen başarılı olur” (Halbwachs, 2017, s. 146). Fiziksel değişime karşın toplumsal ve kültürel bellek etrafında birleşen grup, bir anlamda kültürel direnç gösterir. Ancak bu direnç de grubun o kültürel pratik ya da imge etrafında bir araya gelmesiyle sağlanabilir. Assmann da her kültürün bağlayıcı yapı olarak adlandırılan bir şeye ihtiyaç duyduğunu ve bu yapının hem sosyal hem de zamansal olarak birleştirici ve bağlayıcı olduğunu ifade eder: “Ortak deneyim, beklenti ve eylem mekânlarından bir ‘sembolik anlam dünyası’ yaratarak, birleştirici ve bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkânı sağlayarak insanları birbirine bağlar (...) Her bağlayıcı yapının temel ilkesi tekrarlama” (2018, s. 23). Assmann’ın burada “bağlayıcı yapı” olarak tanımladığı şey, her kültürün kendisini tanımlayabilmesi, sürdürebilmesi ve yeni kuşaklara aktarabilmesi için gereksinim duyduğu ortak anlamdır. Bu ortak anlamı var eden ve ayakta tutan, periyodik tekrara imkan sağlayan şeylerden biri de mekânlardır. Anlaşılabacağı üzere kültürel bellek, unutulmaması gerekeni yalnızca hatırlamakla değil, onu sembolleştirerek, mekânsallaştırarak ve düzenli olarak tekrarlayarak yaşatır. Bu çerçevede, tekrar ve mekân, kültürel belleğin temel taşıyıcılarıdır. Kültür kendini mekân üzerinden inşa eder ve korur. Kısacası mekân bellekle ilişkisi dolayısıyla hatırlama alanı, aidiyetle ilişkisi çerçevesinde kültürel bağ kurma zemini, toplumsal yapı ve anlamları şekillendirmesiyle de toplumsal ilişki ve kültürel bellek alanı olarak karşımıza çıkar.

Kültür, toplum, bellek ve mekân üzerinden ortaya atılan tüm bu yaklaşımlar çerçevesinde denilebilir ki mekânlar, toplumsal ve kültürel belleği ayakta tutan temellerden biridir. Toplumsal belleğin bazen tarihî bazen mimari bazen de kültürel hafızasını “şehir”lerde arayan *Beş Şehir*, Tanpınar’ın bireysel hafızasının ve anılarının ötesine geçmiştir. Tanpınar, gözlemleriyle folklor çalışmalarına kaynak oluştururken, kendisi de halk biliminin yazılı kaynaklarından (seyahatname, tarih kitapları vs.) yararlanarak geçmişin kültürel birikimini yorumlamış, şehirlerin ruhunu da bu çok katmanlı bellekle kurmuştur. Tanpınar’ın *Beş Şehir*’de sıklıkla Evliya Çelebi’ye atıfta bulunması bu fikri destekler. Bir başka ifadeyle eserde bahsedilen beş şehir, hem Tanpınar’ın hem Evliya Çelebi’nin beş şehridir. Diğer yandan pek çok mekânı tarihî kişi, anlatı, gelenek, ritüel gibi kimlik taşıyıcıları üzerinden sembolik mekânlar olarak sunmuştur. Yani Assmann’ın ifade ettiği bağlayıcı yapı, *Beş Şehir*’de her şehir, şehirler içinde de bazen semt, bazen mahalle, bazen tek bir yapı odağında farklılaşmaktadır. Bu denli bir çeşitlilik sunan eser bu yapıyla farklı disiplinlerin bakış

açılarıyla ele alınmayı hak etmektedir.

3.Beş Şehir’de Sözlü Kültür ve Geleneksel Eğlence Mekânları

Beş Şehir, sözlü anlatılar ve geleneksel eğlence unsurlarına dair zengin bilgiler sunmaktadır. Yazar, Erzurum’u tasvir ederken kentle sembolik bir bağ kurduğuna inandığı masal, efsane, halk hikâyelerinin yanında toplumsal bellek içinde yer edinmiş başka anlatılara da yer verir. Özellikle Erzurum’da sözlü anlatıları ve sözlü anlatıların kahramanlarını kentin imgesi olarak kabul eder ve bazen de bu imgelerin peşine düşer. “Erzurum’a üç defa, üçünde de ayrı ayrı yollardan gittim” (Tanpınar, 2024, s. 27) cümlesiyle başladığı Erzurum şehrine dair anıları, çocukluk ve yetişkinlik dönemine aittir. İlk kez çocukluğunda gittiği bu şehri masalsı bir yolculuk ile anar. Bu yolculuk sırasında bölgenin doğasıyla ve doğal yaşamla olan ilişkisini ortaya koyar. Ayrıca ninesinden dinlediği masalları, şiirleri sıralar ve bunların hatırasındaki canlılığına dikkat çeker. Yıldız ve Süphan dağlarının, Bingöl çobanlarının kendisinde insanüstü bir etki yarattığı açıktır. Bu etkide ninesinin anlatılarının payı büyüktür. Şüphesiz Tanpınar’ın gezdiği yerleri bu kadar canlı anı mekânları olarak anlatmasında bu geleneksel aktarım biçiminin önemi göz ardı edilemez:

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 bırakılırsa, bu hikâyeden gelirdi. (...) İki defa bir beni mahfesinin yanına çağırarak biraz sonra uzağından geçeceğimiz veya huzuruna varacağımız ebediyetin adını, varsa hikâyesini söyler, Yunus’tan Âşık Kerem’den beyitler okurdu (2024, s. 28).

Metin boyunca Erzurum’un ruhu, Tanpınar’ın belleğindeki bu anlatılarla örülerek yaratılır. Ayrıca sözlü anlatımların yanında geleneksel eğlence biçimleri ve bu unsurlara ait anlatı ve aktarım mekânları imge mekânlar olarak kabul edilebilir. Bunun yanında kent yaşantısında halk hikayeciliği geleneğinin yeri ve bu geleneğin aktarım ortamları olan kahvehaneler, Tanpınar’ın metninde de kendine yer bulmuştur:

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, silâhlık, 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 güzelliğini 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 (Tanpınar, 2024, s. 38-39).

Erzurum’un eğlence anlayışını oluşturan unsurları anlatırken sözlü anlatıları ayrıca önemser. Erzurum’da çocukluğundan beri dinlediği ve sevdiği Geyik Destanı’nın tamamını bulmak üzere bir saz şairinin peşine düşer. Bu yolculuk esnasında bir halk kahvesinde Battal Gazi hikâyesinin okunuşuna tanıklık eder (Tanpınar, 2024, s. 47). Yemen Türküsü, Sarı

Gelin, Yıldız Türküsü, Tanpınar'ın duygularıyla ve yöresel özellikleriyle değindiği halk türküleridir (2024, s. 52-55). Sözlü anlatılar ve çevre ilişkisini ortaya koyması açısından bu değerlendirmeler önemlidir.

Anlatımlarda yer alan mesire yerleri, oyun ve güreşlerin oynandığı mekânlar, destan ve hikâyelerin anlatıldığı kahveler, kentlinin kültürel belleğinin muhafazasına imkân veren mekânlar olarak değerlendirilebilir. Kentlinin kimlik ve aidiyet hissini pekiştiren bu mekânlar ve buralardaki toplanma ve eğlence pratikleri Assmann'ın "bağlayıcı yapı" olarak nitelendirdiği ortak unsurlardır. Bağlayıcı özelliği, halkın tatil günlerinde ortak bir kültürel pratik etrafında ve bu pratikle sembolleşmiş bir mekân üzerinde buluşuyor oluşudur. Tanpınar'ın "Kerem'in zamanında olduğu gibi" ifadesiyle dikkat çektiği süreklilik bu bağlayıcı yapıyı ortaya serer. İlerleyen sayfalarda ise Erzurum ile asıl özdeşleşmiş olan yerel musiki üzerinde durur. Tanpınar'ın "mahalli musiki" olarak belirttiği şey türkülerdir: "Erzurum'da kaldığım müddetçe mahallî diyebileceğimiz musikiyi şahsî bir macera gibi yaşamıştım. (...) kendilerini yaratan insanların malıdırlar, bize toprağı, iklimi, hayatı, insanı, onun talihini ve acılarını verirler" (Tanpınar, 2024, s. 52).

Mevlâna ve Selçuklu mirasına ağırlık verdiği Konya'ya dair izlenimlerini aktarırken de şehrin mayasında bulunan "üçüncü varlık" şeklinde nitelendirerek folklordan söz eder. Tanpınar'ın folklor olarak belirttiği şey Orta Anadolu türküleridir: "Ben Orta Anadolu türkülerini o gurbet, keder, türlü ten yorgunluğu ve iç darlığı dolu acı dert kervanlarını bu şehirde tanıdım" (2024, s. 89). Çeşitli mekânlarda ve anılarında bu türkülerin yerini anlatan yazar, türkülerin hepsi Konya'ya ait olmasa da Konya'da dinlediği için ona Konya'yı hatırlattığını belirtir: "Onun içindir ki şimdi bu türkülerini radyoda dinlerken veya vakit vakit hafızanın sırrına erilmez dönüşüyle hiç farkında olmadan kendi kendime mırıldanırken içimde Konya birdenbire canlanır..." (Tanpınar, 2024, s. 91). Tanpınar'ın bu açıklamasından anlaşıldığı üzere, Konya'da dinlediği türkülerini Konya'yı hatırlatan bellek mekânı olarak değerlendirmek mümkündür. Benzer şekilde Bursa da onun zihninde efsane türü ve efsanevi kişilerde karşılığını bulmuş bir şehirdir:

Bursa'ya birkaç defa gittim ve her defasında kendimi daha ilk adımda bir efsaneye çok benzeyen bu tarihin içinde buldum. (...) Gümüşlü, Muradiye, Yeşil, Nilüfer Hatun, Geyikli Baba, Emir Sultan, Konuralp... Bunlar hakikaten bir şehrin muayyen semt ve mahalle adları yahut tıpkı bizim gibi bir zaman içinde yaşamış birtakım insanların anıldıkları isimler midir? Hepsinin mazi dediğimiz o uzak masal ülkesinden toplanmış hususî renkleri, çok hususî aydınlıkları ve geçmiş zamana ait bütün duygularda olduğu gibi çok hasretli lezzetleri vardır. Hepsi, insanı hayat ve zaman üzerinde uzun murakabelere çeker, hepsi, zihnin içinde küçük bir yıldız gibi yuvarlanırlar ve hafızanın sularında mucizeli terkiplerinin mimarisini altın akislerle uzaltıp kısaltarak çalkanırlar (Tanpınar, 2024, s. 93-94).

Bursa'nın semtlerine ismini veren yukarıda adı anılan ulu kişiler, kent belleğinin hangi zaman aralığında oluştuğunu gösterir. Tanpınar için kentin belleği zaten bu kent için önemli kişiler, olaylar ve duygulardan meydana gelir. Daha doğrusu bu kişilerin ve sebep oldukları/yer aldıkları olay ve durumların Tanpınar'daki hissiyatını görürüz. Tanpınar,

Bursa'daki Konuralp, Geyikli Baba gibi önemli şahsiyetlerin isimlerini ya okulda duymuş ya da babasından dinlemiştir. Yine Bursa'da Emir Sultan Türbesi etrafında gelişen anlatı ve bu anlatıya bağlı oluşan inanış (Tanpınar, 2024, s. 108) birlikteliğiyle türbenin anlatı odaklı kültürel mekân olma özelliği ön plana çıkar. Lefebvre'in temsil mekânları kavramında belirttiği gibi, bu anlatılar, imgeler ve semboller aracılığıyla mekân yaşanır kılınır, toplumsal hayatta yeniden üretilir.

Tanpınar yukarıdaki anlatımlarda da yer aldığı üzere halkın eğlence anlayışı üzerine de ayrıntılı bilgiler sunmaktadır. İstanbul'da kendi çocukluğu ile *Beş Şehri* yazdığı zamanının eğlence kültürüne dair bir karşılaştırma yapar. O, çocukluğunda zengin, fakir her sınıfın beraberce eğlendiğini ve bu eğlencelerin âdeta şehrin beraber yaşamasını temin ettiğini ifade eder. Ancak ekonomik şartlarla birlikte değişen zevk ve moda anlayışı bu eğlence biçimini değiştirmiş "İstanbul'u bütün halkının beraberce eğlendiği bir şehir olmaktan" çıkarmıştır (Tanpınar, 2024, s. 130-131). Burada bir modernleşme ve ortak yaşamın çözülmesi eleştirisi de yapan yazar, "şehrin beraber yaşaması" ifadesiyle mekândaki aidiyet duygusunu ön plana çıkartmaktadır. Birlikte eğlenmek bir anlamda toplumsal uyumun göstergesidir ki şehrin kimliği ve ruhu kadar yaşayan topluluğun da kimliği ve ruhunu yansıtır. Tanpınar önceleri eğlenmek için gidilen Kağıthâne, Çamlıca, Boğaz gibi semtlerin ya yerini başka mekânların aldığını ya da başka sebeplerle terk edildiğini belirtir. Bu da mekânsal değişimin kültürel bir kırılma ve bir bellek kaybıyla sonuçlanmasına neden olmuştur.

Tanpınar, İstanbul kısmında kahve kültüründen, âşıklık geleneğinden, meddah ve Karagöz gibi Türk halk tiyatrosu unsurlarından sıklıkla bahsetmiş ve bu unsurların İstanbul'un kent kültürü ve kentlinin gündelik hayatı içindeki yerine özellikle vurgu yapmıştır. Tanpınar, şehir halkının önemli toplanma mekânları olarak nitelendirdiği kahveleri ve buralardaki kültürel pratiklerin durumunu 16. yüzyıl ve sonrasındaki dönüşümü dikkate alarak detaylı olarak anlatır.

Semtine göre orta sınıf halkla esnaf ve yeniçerilerin, deniz kenarındakilere kayıkçı ve balıkçıların devam ettiği bu kahvelerde meddahlar hikâyeler anlatırlar, saz şairleri şiir müsabakası yaparlar ve ramazan gecelerinde de bazılarında Karagöz oynatılırdı. Daha XVI. asır sonunda semt kahvelerine çok yüksek rütbeli memurların dışında münevver halkın da toplandığını biliyoruz. Birçok halk masalında kahve mühim bir yer tutar. (....) Tanzimat'tan sonra insanla beraber kahve zevki de değişti. Viyana ve Paris usulü, duvarları aynalarla süslü, sandalye ve masalı kahveler açıldı ve bugün o kadar zevkle dinlediğimiz "Kâtibim" türküsünde kolalı gömleği ve setresiyle alay edilen İstanbul beyleri bu kahvelerde toplanmaya başladılar. Aziz devrinde birdenbire yayılan gazete zevki yüzünden bu kahvelerin bir kısmı kıraathane adını aldılar. Beyoğlu'ndan Galata ve Divanyolu'na, Bayezit'a kadar bu kıraathaneler vardı. (....) Parmakkapı'daki büyük kahvede Meddah Aşkî dinleniyor, Hayalî Salim'in oynattığı Karagözler seyrediliyordu. (....) Zaten daha Tanzimat başlangıcında Bayezit tarafları Karagöz ve ortaoyunun merkezi olmuştur. Bu kıraathanelerde daha sonra yine ramazan ve cuma geceleri için musiki fasılları konmuştu. (Tanpınar, 2024, s. 165-167).

Görüleceği üzere İstanbul için kahveler, ritüel mekân olarak öne çıkar. Toplumsal etkileşimi sağlayan bu mekânlar; meddah, saz şairi, Karagöz gibi anlatı ve gösteri sanatına yönelik

yaşayan mekânlardır. Süreç içinde "kahve"den "kıraathane"ye dönüşen bu mekânların, kent imgesi olmanın ötesinde neredeyse "semte imgesi"ne dönüşecek ağırlıkta olması ve Tanpınar'ın da vurguladığı gibi İstanbul'un önemli toplanma mekânları arasında olması eğlence kültürü ve mekân arasındaki ilişkiyi analiz etmek noktasında önemlidir. Çünkü İstanbul folklorunun önemli bileşenlerinden olan eğlence kültürü, toplanma ve aktarım mekânları ve bunlar üzerinden şekillenen gündelik hayat üzerine zengin bir görünüm sunar. Özellikle kahveler ekseninde çizilen bu kültürel değişim, kentteki toplanma ve aktarım mekânlarının sözlü kültürün taşıyıcısı olarak ne denli belirleyici olduğunu gösterir. Ayrıca Tanpınar'ın metinde yaptığı İstanbul ve Beyoğlu ayrımı, modernleşen İstanbul'un geleneksel eğlence kültürüyle ön plana çıkan diğer İstanbul ile dirençli bir ilişki kurduğunu gösterir.

Tanpınar'ın özellikle Erzurum ve İstanbul anlatısında öne çıkan birlikte eğlenme kültürü, kamusal mekânın kültürel anlamının yanında halkın kent mekânıyla kurduğu ilişkiyi folklor unsurları üzerinden çözümlemeye olanak tanır. Assmann'ın toplumsal kimlik olarak adlandırdığı sosyal aidiyet bilinci, ortak bir dilin konuşulması veya ortak bir simgesel sistemin kullanımı ile ulaşılan ortak bilgi ve belleğe katılıma dayanır. Ortaklığı belli eden her şey gösterge olabilir ve önemli olan dilin araçsallığı değil, simgelerin işlevi ve gösterge yapısıdır. Tüm bu yapıyı "kültürel sistem" olarak adlandıran yazar, toplumsal kimliğin de bu sisteme denk düştüğünü ve ortaklık sayesinde kuşaklar boyu sürdürüldüğünü vurgular (Assmann, 2018, s. 148-149). Assmann'ın sözünü ettiği simgeleşmiş kültürel pratiklerin bir mekânda gerçekleşmesi doğal olarak o mekânı da bu kültürel sisteme dahil eder. *Beş Şehir*'de, halk hikâyelerinin anlatıldığı kahvehaneler, saz eşliğinde şiirlerin söylendiği Karagöz ve meddah gösterilerinin sahnelendiği kahveler ve diğer pek çok geleneksel eğlence ve toplanma mekânı kültürel sistemin ayrılmaz bir parçasıdır. Eserde yer alan anlatı ve eğlence kültürünün mekânları, toplumsal kimliğin yeniden üretildiği mekânlardır. Bu mekânların kamusal mekânlar olması, kent ve kültür ilişkisini güçlendirirken kentlerin ruhunu da şekillendirmiştir.

4.Toplumsal Belleğin Tören Mekânları: Bayramlar, Kutlamalar ve Toplumsal Ritüeller

Ritüel, sözleri ve hareketleri kapsayan gösteri yönü ön planda olan, ifade ve biçimsel hareketlerin sıralarının değişmezlik şartı olan (ama bazen de değişebilen), manevi mesaj barındıran bir yapıdır ve sosyal uzlaşmanın sahneye konmasıdır (Rappaport, 2022, s. 187-190). Assmann'a göre ritüeller grup kimliğinin sürdürülmesi için vardır ve katılımcıların bu kimliğe dair bilgi edinmelerini sağlarlar. Örneğin bayramlar, -ait oldukları gruba göre ister dini açıdan, kutlansınlar, ister burjuva ya da köylü geleneklerin gereği olarak isterse de askeri bir takvime bağlı olarak kutlansınlar- ortak yaşanan bir zamanı yansıtır (Assmann, 2018, s. 46, 152). Bu bağlamda, toplumsal ritüellerin, bayram ve kutlamaların toplumsal belleği ve grup kimliğini pekiştirici gücü, Tanpınar'ın şehir anlatılarında da belirgin biçimde hissedilir. Onun şehir tasvirlerinde mekân; geleneksel pratiklerin, toplumsal ritüellerin, bayramların, geçiş dönemi ritüellerinin sahnesi olarak da karşımıza çıkar.

Erzurum’u üç kere ziyaret eden yazar özellikle ikinci gelişinde şehrin savaş ve felaketler nedeniyle tanınmaz hâlde olduğunu belirtir ve sonrasında da şehirde hayatın canlanışını kültürel unsurlar ve ritüeller üzerinden tasvir ederek âdeta yaşayan mekânı kültürel pratiklerle tanımlar. Tanpınar, kentin her şeye rağmen koruduğu canlılığı kentle özdeşleşen geleneklerin varlığıyla anlatmaktadır. Gelenek ve topluluk arasındaki sıkı bağ, Erzurum’da yer alan önemli anlatı unsurlarındandır.

Ölümün zaferinin yanı başında, imkânsız bir kışın kasıp kavurduğu bir bahçede, buzların kilidi çözülür çözülmez başlayan o acayip baharlar gibi, yavaş yavaş hayatın türküsü yükseliyordu. Yıkılmış şehirde yeniden gençler evleniyor, çocuklar doğuyor, yarısı toprak olmuş evlerde baba ocakları tütüyor, akşamın alacakaranlığında kılıç artığı çocuklar türkü söylüyorlar, adlarıyla artık mevcut olmayan şeylere hudut çizen şehir kapılarının önündeki meydanlarda davul zurna çalınıyor, cirit, bar oynanıyordu. Hulâsa fırtınanın dağıttığı kartal yuvası yeniden kuruluyor, sağ kalanlar güneşin adına neşide söylüyorlardı. Her yerde marazî denebilecek bir bahar şenliği vardı. Kıvamını henüz bulmamış olan bu canlılık, insanı on yıl önce görmüş olduğum muhteşem yazdan daha başka türlü sarıyordu. Bu, her şeye rağmen hüküm süren hayatın zaferi idi (Tanpınar, 2024, s. 31).

Görüleceği üzere savaşın ardından şehir, toplumsal ve kültürel belleğini ritüeller ve gündelik hayat pratikleri üzerinden yeniden inşa etmektedir. Tanpınar, yıkımın ortasında “hüküm süren hayatın zaferini” türkü söyleyen çocuklardan düğünlerde oynanan barlara, meydanlarda çalınan davul zurnadan evlilik ritüellerine kadar uzanan bir dizi kültürel pratikle tasvir etmiş ve toplumsal hafızaya odaklanmıştır. Bu unsurlar, Assmann’a atıfla bir topluluğun kimliğini sürdüren ritüel tekrarların mekânsal ve zamansal birlikteliği garantileyen simgesel göstergeleri olarak okunabilir. Ayrıca Halbwachs’ın ifade ettiği “grubun gelenekleriyle direnmesi” de Tanpınar’ın bahsettiği hatırlama biçimine karşılık gelmektedir. Şehir fiziki olarak yıkılmış olsa da topluluk kültürel belleğini yeni koşullarla yeniden üretmeye başlamıştır, bu noktada da kolektif hatırlama devreye girer.

Kaybolan çarşı, yıkılan şehir, bozulan ev, birdenbire suyu çekilmiş bir nehir gibi ortadan silinen bütün bir hayat dinmeyen yaralar gibi kanıyordu. Erzurum hatırlıyordu: gömüldüğü toz ve çamur yığınının içinde canlı dününü, dört kapısından girip çıkan kervanları, çarşı pazarının uğultusunu, çalışan insanlarını, temiz yüzleri ve sağlam ahlâklarıyla şehrin hayatına kutsilik katan âlimlerini, güzel sesli müezzinlerini, her yıl hayatına yeni bir moda temin eden düğünlerini, esnaf toplantılarını, bayramlarını idare eden ve halk hayatını bir sazı coşturur gibi coşturan bıçkın endamlı, yiğit örflü dadaşlarını, onların cirit oyunlarını, barlarını, bazen bir alayı birden günlerce misafir eden ve bir menzillik arazisine paytonla gidip gelen eski beylerini, kısacası, bütün hayatını hatırlıyordu (Tanpınar, 2024, s. 33).

Tanpınar’ın Erzurum tasvirinde geçen “bütün hayatını hatırlıyordu” ifadesi, Halbwachs’ın toplumsal belleğe dair bakış açısıyla örtüşmektedir. Kentli, geçmişten bugüne getirdiği bir birikim olan toplumsal hafızasından; çarşıdaki sesleri, türbe ziyaretlerini, düğünleri, bayramları, esnaf meclislerini, cirit oyunlarını mekânın yeniden inşası için çağırmıştır. Dolayısıyla Erzurum, kültürel belleğiyle yıkıma direnen bir kenttir. Tanpınar’ın da bu

yeniden canlanma sürecinde bakış açısını kültürel olanın hatırlanmasına yöneltmesi, onun halk kültürüne de duyarlı kimliğiyle ilişkilidir.

Tanpınar, Konya'yı anlatırken Mevlevilik tarikatının ritüelistik tarafının, kentte bulunduğu dönem içinde Konya sakinlerinin gündelik hayatlarının içinde nasıl sıradan bir hâlde devam ettiğini detaylı bir şekilde aktarır. Dergâhların kapanmasından önce bir Kadir gecesinde rastladığı Mevlevî âyinine dair gözlemlerini ve hissiyatını paylaşır:

O akşam sema'da gördüğüm insanları ertesi sabah çarşıda, pazarda işlerinin başında ve bir talebemi lisede karşımda görünce hakikaten şaşırmıştım. (...) Bu ölen ve ertesi sabah dirilmenin sırrını bilen insanların arasına katılamadığıma, o neşveyi bulamadığıma şimdi bile içimde üzülen bir taraf vardır (Tanpınar, 2024, s. 87-88).

Tanpınar'ın ifadelerinden hareketle ritüellerin gündelik zamanın akışını durduran ve katılımcılarını başka bir boyuta taşıyan bir deneyim hâline geldiği, ritüel anında ritüel mekânın kent mekânından ayrıldığı söylenebilir. Kısaca ritüelle birlikte mekân sembolik diğer bir deyişle ritüel mekân hâline gelir. Mevlevihane, bu bağlamda gündelik ile kutsal olanı buluşturan, şehrin kültürünü besleyen ve ona imge üreten bir mekân olarak karşımıza çıkar. Bursa'da da Emirsultan Türbesi'ni bir bayram yeri olarak kültürel mekân özelliği ile ön plana çıkartır. "Eski Emirsultan Türbesi ve mescidi, Bursa'nın hayatını zaman zaman etrafında toplayan merkezlerden biriydi. Evliya Çelebi bu türbenin ihtişamını anlata anlata bitiremez. (...) Her sene bahar mevsiminde bu türbede büyük bir halk kütlesi toplanır, Erguvan Bayramı yaparlarmış" (Tanpınar, 2024, s. 107).

İstanbul'da ise bayramları Eski İstanbul bayramları olarak yine eski-yeni karşıtlığı içinde karşılaştırmalı olarak ele alır:

Eski İstanbul bayramları çok başka türlü idi. (...) Şehir, daha birkaç gün önceden bayrama hazırlanırdı. Eğer gelen şeker bayramı ise bu, sadece bayram yerlerinin hazırlanmasından ibaret kalır, Ramazan'ın hususi hayatı, şenlikleri birdenbire bayrama çevrilirdi. Dolaplarıyla, atlı karıncalarıyla, gümüş kırbaçlı çerkes eğerli pırl pırl atlarıyla, bin türlü sürprizleriyle bayram yerleri şehre gündelik hayatından çok başka, çok renkli bir görünüş verirdi. Çocuk bu günlerin tek hâkimiydi. Bu gördüğüm bayramla eski bayramların hiç alakası yoktu. (...) İstanbul'a yeni hayat, yeni bayram, yeni eğlence şekli, yeni zaman lâzım. İstanbul artık bundan böyle ekmeğini çalışarak kazanan bir şehirdir. Her şeyi ona göre düzenlenmelidir (Tanpınar, 2024, s. 132).

Tanpınar'ın tasvir ettiği İstanbul bayramları; ritüel, törensel zaman ve mekân ilişkisini net bir şekilde ortaya koyar. Bayram hazırlıklarının başlaması ve mekânın bayram yerine dönüşmesi simgesel bir dönüşümdür. Yazısız kültürlerde kültürel belleğe katılmanın tek yolunun hazır bulunmak olduğunu ve bunun için de bayramların yaratıldığını belirten Assmann'ın şu ifadeleri bellek, ritüel ve mekân ilişkisine değinir: "Bayramlar ve ritüeller, düzenli tekrarları ile kimliği koruyan bilginin iletilmesi ve devredilmesi, böylece kültürel kimliğin yeniden üretimini üstlenirler. Ritüel tekrar, grubun zaman ve mekânsal birlikteliğini garanti eder" (Assmann, 2018, s. 65). Bayramlar, grup kimliğini ve kültürel belleği yeniden üreten sahneler olarak kabul edilebilir. Kültürel belleği canlı tutan bu kutlamalar, topluluğun mekânla bütünleşmesini ve mekânın imgesel bir kültürel mekâna

dönüşümünü de beraberinde getirir. Tanpınar'ın ifadelerinden hareketle de İstanbul bayramları, kentin kimliğini besleyen kültürel bir imge, toplumsal bellek ve deneyim alanları olarak değerlendirilebilir. Diğer yandan tanıklık ettiği bayram eskiden farklıdır çünkü "İstanbul artık ekmeğini çalışarak kazanan bir şehir" olarak geleneksel yaşam biçimi ve ritüellerle ilişkisini yeniden kurmalıdır. Yazar, eski-yeni karşılaştırmasını en net biçimde yansıttığı İstanbul anlatısı içinde bayramlar üzerinden bir kırılma noktasına ve dönüşüme dikkat çeker. Tanpınar'ın bu tespitleri, ritüelin kentsel mekândaki dönüşümüne dair önemli izler sunar. Bayramların yanında Ramazan ayının da kentin ritüel etrafında gündelik görünümünün değiştiği ve kentlinin gündelik alışkanlıklarının dışına çıktığı bir zaman aralığı olarak tasvir edildiği söylenebilir:

Bayezıt Camii'nde ramazanları açılan sergiler kibar halkın toplantı yerleriydi. Bayezıt ile Şehzadebaşı arasında akşam gezintisinin asıl mevsimi ramazandı. (...) Ramazan geceleri, itibarını sonraları İstanbul tarafında da tiyatro ile paylaşacak olan Karagöz'ündü. Karagöz o kadar ramazana mahsus bir şeydi ki repertuarı bile yirmi sekiz -Kadir Gecesi ve ilk gece tabiatıyla çıkıyordu- oyun üzerine idi. (...) Eski İstanbul'da ulema sınıfı denen şeyin ne olduğunu Fatih avlusunun yukarı tarafındaki meydan kahvesini benim gibi çocukluğunda bir ramazan gecesi görmüş olanlar bilirler. Bütün meydan baştan aşağı sarıkle dolardı (Tanpınar, 2024, s. 168-169).

Görüleceği üzere Ramazan'da kamusal mekânların bir ritüel sahnesine dönüşümünde Karagöz bir imge olarak ön plana çıkmaktadır. Bu özelliği ile Karagöz, sadece bir gösteri sanatı değil, aynı zamanda kamusal belleği besleyen bir kent imgesidir. Ayrıca Tanpınar, "benim gibi çocukluğunda bir ramazan gecesi görmüş olanlar bilirler" ifadesiyle bireysel belleğini kolektif belleğe eklemlenmiştir. Belli semtlerin belirli zamanlarda kültürel merkezlere dönüşmesi ve çok katmanlı sosyal ve kültürel pratiklerle şekillenmesi, ritüel ve geleneklerin mekânın ruhunu ve işlevini geçici ve kalıcı olarak dönüştürdüğünü gösterir.

Kültürün şekillendirdiği mekânsal pratiklerin güçlü olduğu alanlar arasında inanç merkezleri, ziyaret yerleri, türbeler veya mezarlıklar da sayılabilir. *Beş Şehir*'de inanç etrafında şekillenen mekân ve ritüeller söz konusu olduğunda Konya'nın özel bir yeri vardır. Şehre, Selçuklu kadar etki eden hatta bugün Konya denildiğinde ilk akla gelen imge hiç şüphesiz Mevlânâ, yaşamı ve eserleridir. Daha önce de belirtildiği üzere Tanpınar katıldığı bir Mevlevî âyini tasvir eder ve anlatımında âyini gündelik hayatın hem içinde hem de dışında bir ritüel olarak şehir hayatına dâhil eder. Âyindeki icracılar, kent mekânından ve gündelik hayatın sıradanlığından ayrılarak ritüel mekânın ve âyinin bir parçası olurken, ertesi gün gündelik hayatlarına devam ederler. Bu da kültürel pratiklerle ortaya çıkan kültürel mekânın ve işlevlerinin fiziki mekândan ayrıldığını net bir şekilde gösterir. Şehir ve inanç ilişkisi söz konusu olduğunda Ebru Burcu Yılmaz'a göre "İslam Şehri" tanımlamasında olduğu gibi bazen şehir temel dinamiklerini dinden alan bir sistem üzerine inşa edilirken bazen de din, modern şehirlerde hayatın bir bölümünde gözlemlenen törensel bir ayrıntı ve hayatı dolaylı olarak etkileyen bir arka plan bilgisi olarak da şehir hayatına dâhil olabilir (2019, s. 216). Türk kültüründe dinî inanç ve anma kültürü etrafından şekillenen ritüel ve pratikler, inanç temelli kültürel mekânların oluşmasını sağlamıştır. Kent kültüründe inanç mekânlarının ve ritüellerin de kurucu unsurlar olduğu söylenebilir. Burcu Yılmaz'ın da

belirttiği gibi, dinî yaşantının törenleşmiş biçimleri, modern şehirde bile belleği ve kimliği etkileyen bir arka plan olarak işlev görmeye devam eder. Assmann'a göre, "hatırlama kültürü özellikle geçmişle ilişki kurmak ve geçmişle ilişki, dün ile bugün arasında bilinçli bir ayırım yapılarak kuruluyorsa, o zaman ölüm, bu ayırımın ilk deneyimidir ve ölümlerin anılması, kültürel hatırlamanın ilk biçimidir (2018, s. 69). Assmann'ın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere ölüm ve anma pratikleri, bireysel ve toplumsal hafızayı şekillendiren en eski ritüellerden biridir ve bu pratikler belirli mekânlar etrafında örgütlenir. Böylece inançla ilgili mekânlar, yalnızca ibadet için değil; aynı zamanda toplumsal aidiyetin ve belleğin mekânları hâline gelir. Ayrıca bu tür mekânlar folklorik olarak sözlü anlatımlar, ziyaret pratikleri ve dinî ritüellerle birlikte okunabilecek çok yönlü kültürel mekânlardır. "Müslüman Türk toplumunda mezarlar, gündelik hayatın bir parçası olup şehrin kompozisyonunu tamamlayan önemli manevi unsurlar arasındadır. Mezarlıklar, fizik âlemle fizikötesi arasında kurulan bağın simgesidir" (Güneş, 2018, s. 178). Mezarlar ve türbelerle ilgili İstanbul bölümündeki anlatımı da bu mekânları gündelik hayatın bir parçası ve kent kültürünün imgesi olarak gördüğünü gösterir:

Eski medeniyetimiz dinî bir medeniyetti. Beğendiği, benimsediği adama ölümünden sonra verilecek bir tek rütbesi vardı: Evliyalık. Halkın sevgisini kazanmış adam mübarek tanınır, ölünce veli olurdu. Onun içindir ki İstanbul evliya ile doludur. (...) Hemen her yerde, çoğu surların etrafında olmak üzere, fetih şehitlerinin mezarları vardır. Bunlar Türk İstanbul'un tapu senetleridir. İstanbul'da bizim hayatımız bu şehit türbelerinin etrafındaki hürmetle başladı. (...) Ölüm burada, hemen iki üç basamak merdiven ve bir iki setle çıkılıveren bir bahçede hayatla o kadar kardeşir ki bir nevi erme yolu, yahut aşk bahçesi sanılabilir (Tanpınar, 2024, s. 148-149).

Bunun yanında Bursa'da türbe ve cami etrafında imge hâline gelen yeşil rengi manevi bir sembol hâlinde sunarken (2024, s. 95) anlatıda şehir bir anlamda saltanatın kabristanlığına dönüşmüş yapısıyla öne çıkar:

Şark için "ölümün sırrına sahiptir" derler. Fakat Şark milletleri içinde dahi ona bizim kadar hususî bir çehre veren, her türlü laubalilikten sakınmakla beraber, onu ehlileştiren, başka millet pek yoktur. Ve bunu ne kadar basit unsurlarla yaparız: sade mimarîli bir türbe çok defa tahtadan sırasına göre oymalı ve zarif, bazen de düz ve basit bir sanduka, birkaç işlenmiş örtü veya düz yeşil çuha, bir kavuk, bir tuğ... İşte cedlerimize ebedî hayatı tecessüm ettirmeye yeten malzeme bundan ibarettir. Bu kadar fakir unsurlarla hazırlanan âbidede ferdi hayatı hatırlatan tek çizgi, isimden ibarettir. (...) Ölümler bu basit ikametgahlarından sokağın bütün hayatına şahit olurlardı. Zaten ramazan, bayram, kandil, büyük zaferler, sevinç ve kederlerimiz, hepsini onlarla paylaşırdık (Tanpınar, 2024, s. 103-104).

Burada aslında ölümle kurulan kültürel ilişki ön plana çıkar. Ölüm kültürünün şehrin mimarisi ve toplumsal ritüelleri üzerinden nasıl yorumladığını görürüz. Ölüm, gündelik hayatın içine dâhil edilen bir gerçeklik olarak sunulmuştur. Türbeler, mezarlıklar, sandukalar ve onları çevreleyen nesneler, kültürel belleğin mekânları olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanpınar'ın "Ölümler bu basit ikametgâhlarından sokağın bütün hayatına şahit

olurlardı” ifadesi ölümün ve onunla ilişkilendirilen mekânların kentin ve gündelik hayatın bir parçası olduğunu açıkça ortaya koyar.

5.Beş Şehir’de Mahalle Kültürü ve Gündelik Hayat

Lefebvre’ye göre gündelik hayat, her işin bir parçasıdır. Gündelik hayatın tanımı profesyonel işlerin tekrarını ve yapılış biçimini, bu işleri yapan kişilerin kişisel, doğal ihtiyaç ve alışkanlıklarını da kapsar. Böylece gündelik hayat tekrara dayanan, döngüsel özelliğiyle hem sıkıcı hem de güçlüdür. Michel De Certeau’ya göre ise gündelik hayat, planlanan, güncellenen şehir yapısını farklı okumalara tabi tutma imkânı verir ve gündelik hayat bireylerin kişisel, biricik tecrübelerinden oluşur (Duman, 2017, s. 233). Toplumsal yaşamın günlük olarak idame ettirilmesi temelinde biçimlenen gündelik hayat, sosyo-kültürel, ekonomik, politik, sembolik vb. kodları içeren kapsamlı bir olgudur denilebilir (Yılmaz, 2021, s. 145). Lefebvre’nin belirttiği gündelik hayatın tekrara dayanan döngüsel özelliği kültürel ve kolektif belleğin yapısındaki temel unsur olan “tekrar” a karşılık gelir. Assmann, kültürel belleğin gündelik dünyayı yadsıyıcı ve potansiyel öğeler katarak genişlettiğini ve tamamladığını; varlığın, gündelik yaşama bağlı olarak kaybettiklerini yeniden kazanmasını sağladığını (2018, s. 66) ifade eder. Tanpınar, kentte gündelik hayatı geleneksel yaşam pratikleriyle birlikte aktarırken bunu hem mahallenin hem de ekonomik yapının içine yerleştirir.

Tanpınar’ın “yaşayan” mekânları ağırlıklı olarak İstanbul ve Erzurum’da olsa da Bursa ve Konya’da da karşımıza çıkar. Fakat Tanpınar’ın Ankara anlatısı diğer şehirler içinde en tarihî anlatıma sahip olandır. Diğer dört şehir, kültürel pratikleri ile yaşayan mekânlara sahipken Tanpınar, Ankara’yı “kurulan” bir şehir olarak yansıtmıştır. Ankara’yı genç Cumhuriyetin inşa alanı olarak resmetmiştir. Şehir, bir yanıyla kurtuluş mücadelesine ev sahipliği yapan sakinlerinin hâlihazırdaki yaşam alanları, diğer yandan yeni başkentini yeni sakinleri için inşa ve ıslah edilen alanlarıyla kaotik bir yapıya sahiptir:

Hakikatte şehir bir taraftan Millî Mücadele’deki sıkışık hayatına devam ediyor, bir taraftan da yeni baştan yapıyordu. Her tarafta bir şantiye manzarası vardı. Hiçbirini üslubu yanı başındakini tutmayan, çoğu mimari mecmualarından olduğu gibi nakledilmiş villalarıyla, küçük memur mahalleleriyle yeni şehrin kurulduğu devirdi bu. Tek bir sokakta Riviera, İsviçre, İsveç, Baviera ve Abdülhamid devri İstanbul’u ev ve köşkerlerini görmek mümkündü. Yeni yapılmış sefaret binaları da bu çeşidi artırıyordu. Sovyet Sefareti moden mimarinin kendisini aradığı bu 1920 yıllarının en atılgan tecrübelerinden biriydi ve daha ziyade bürük bir vapura benziyordu. İran Sefareti esli Sâsânî saraylarının hatıralarından bir şark üslubu aramıştı. Bir birkaç arkadaş Belçika Sefareti’nin sakin ve gösterişsiz, klasik yapısını seviyorduk. Bu tecrübeler arasında Türk mimarisi de kendine bir üslup yaratmaya çalışıyordu (Tanpınar, 2024, s. 5-16).

Genç bir başkent olan Ankara’yı bir geçiş dönemi şehri olarak yansıtan Tanpınar, karmaşanın hakim olduğu bir mekân tasviri çizer. Bir arayış içinde olan ve yeni kurulan Ankara, farklı kültürlerin mimari yapıları ile mekân ve kültür ilişkisinin kopukluğunu gözler önüne sermektedir. Tanpınar’ın bu bakış açısı fiziksel bir şehir tasviri değil, modern bir başkent inşa edilmeye çalışılan süreçte ortaya çıkan mekânsal karmaşanın tasviridir.

Kentin temel birimlerinden biri olan mahalle, “insan ve mekânın el ele verip dokuduğu yeni bir birlik, yeni bir hayat sahnesi” olarak benzerlik, yakınlık, aidiyet gibi kavramları hatırlatır (Alver, 2017, s. 213). Tanpınar'ın anlatısında mahallenin manevi yönü, eski İstanbul mahallelerinden bahsederken kullandığı “tılsımlı bir kuyu” (2024, s. 126) ifadesinde karşılığını bulurken, yazarın genel eğilimi bu mahallelerin ve kültürün yok olması üzerine bir serzeniş şeklindedir:

Yanı başlarındaki küçük cami ve medrese mezarlıklarındaki ölüleriyle yan yana yaşayan, sevinçlerini, hüznelerini onlarla paylaşan eski İstanbul mahalleleri, bu zamanın içinde, gövdesine ağır boğumlu sarmaşık halkaları kenetlenmiş yaşlı bir ağaç gibi, güçlkle nefes alarak yaşarlardı. Bu mahallelerde gün, beş ezanın beş tonuzundan geçerek ilerleyen, sırasına göre renkli, heybetli, zaman zaman eğlenceli bir alaya benzerdi. Onun, hiçbir törenin kaydetmediği, buna rağmen hiç değişmeyen bir sürü merasimi, âdâbı vardı. (...) Satıcı sesleri bunlardan biriydi. Eski İstanbul mahallelerinde bu sesler bütün bir günü baştan başa idare eder, saatlerin rengini verirdi. Tıpkı ucuz bir aynada saçlarını düzelten güzel bir kadın gibi İstanbul mahalleleri bu seslere eğilir, onların yer yer genişleğinde günün değişmez merhalelerini kabule hazırlanırdı (Tanpınar, 2024, s. 126).

Tanpınar'ın mahalle anlatısı, kentin yaşayan mekânı ve yaşayan zamanı olarak tasvir edilir. Satıcı seslerini ve ezan sesini mahallenin sesli imgeleri olarak gördüğümüz metin, bu seslerin günün çizgisel zamanının yanında döngüsel zamanını da şekillendirdiğini gösterir. Tanpınar'ın “hiçbir törenin kaydetmediği” şeklinde nitelendiği merasim ve âdâb da sözlü olmayan anlatı biçimleriyle ortaya çıkar ve kentlinin gündelik yaşamının içinde kendine yer bulur. Aslında Tanpınar'ın mahallere dair anlattıkları mekânın ruhunu gösterir. Yazar sonrasında mahalle kültürünün kaybolduğundan söz eder:

Artık ne lamba ve lamba şişesi satan ihtiyar, ne simitçi, ne de sürahi, bardak, tabak satanlar kalmadı. Simitçi geceleri fener taşıyor, hele mâni düzmesini hiç bilmiyor; macuncunun yerini karamela satan çocukların kirli çekirge sürüsü aldı. Yalnız yoğurtçu, bazı eski köşk bahçelerini tek başına bekleyen ihtiyar çınarlar ve çamlar gibi duruyor. Fakat bilmem, çocukluğumuzda olduğu gibi, sesi gene bir mevsim fikriyle beraber yürüyor mu? (Tanpınar, 2024, s. 127).

Mahalleyi simgeleyen satıcıların kayboluşu, gündelik hayat pratiklerinin ve toplumsal ritüellerin kaybına hatta döngüsel zamanın işaretlerinin yok olmasına neden olmuştur. Çünkü bu satıcı sesleri kentin ve kolektif belleğin zamansal işaretleri hâlini almıştır. Geleneksel toplulukta döngüsel zamanı işaretleyen doğadaki değişim iken, kente geldiğimizde onun yerini satıcıların alması dikkat çekicidir. Yani kent, zamanını birden döngüsel zeminden çizgisel zemine taşımamış, kendine has işaretleyiciler belirlemiştir:

Eski İstanbullu için Silivri yağurdu kışın sonu idi. Değneğe sarılmış kiraz ile yazın, salepçi ve bozacının adımlarıyla kışın başlaması gibi. Bu ses, sokak aralarında, peşinde sürüklediği taze çimen kokusu, kuzu meleyişi hayaliyle mayalanır mayalanmaz şehir hayatında o zamanlar büyük bir yeri olan uçurtma mevsimi başlardı (Tanpınar, 2024, s. 127).

Yazar, kaybolanın sadece bu nağmeler değil mahallenin kendisi olduğunu ifade ederken “eski fakir mahallelileri”, “İstanbul’un asıl şairleri” olarak nitelendirir ve şöyle der:

Bugünün mahallesi artık eskiden olduğu gibi her uzvu birbirine bağlı yaşayan topluluk değildir; sadece belediye teşkilatının bir cüzü olarak mevcuttur. Zaten mahallenin yerini yavaş yavaş alt kattaki üsttekenden habersiz, ölümüne, dirimine kayıtsız, küçük bir Babil gibi, her penceresinden ayrı bir radyo merkezinin nağmesi taşan apartman aldı. (...) Eski İstanbul mahalleleri artık sadece bir hâtradır. İşin garibi, onlarla beraber toplu yaşamayı, toplu eğlenmeyi de kaybettik (Tanpınar, 2024, s. 129-130).

Görüleceği üzere, mahallenin kaybı yaşayan topluluğun kaybı hâline gelmiş ve mahalle âdeta ruhunu kaybederek idari bir birim hâlini almıştır. Toplumsal bellek mekânı olan mahallenin yok oluşu belleğin yok oluşunu getirir. Birlikte yaşamının ve eğlenmenin mekânı olan mahallenin çözülmesi Tanpınar’a göre kültürel belleğin çözülmesi olarak değerlendirilmiş ve mahalle sembolik bir hatıra indirgenmiştir. Diğer yandan bireyselliği sembolize eden apartmanları modernleşme sembolü olarak anlatır. Tanpınar, anlatısının içinde mahalle kültürünün yanında kentin çeşme, mezar, camilerinden söz ederek bu alanların bir yığın inanç ve gelenek barındırdığını ifade eder. “İstanbul halkı onları yaşarken yaptı” ifadesiyle ise bu alanları halka mal eder. “Pek az yerde sanat ve mimari gündelik hayata bu kadar yakından karışır. İşte, İstanbul mahallelerinin asıl çekirdeğini bu peyzajlar yapar” (Tanpınar, 2024, s. 146-147).

Tanpınar, özellikle Erzurum ve İstanbul bölümlerinde kentin yapısını, gündelik hayatını ve değişimini çarşılar, geleneksel meslek ve sanatlar üzerinden yorumlamıştır. Yazar, Erzurum’a ikinci gidişinde şehrin yapısı ve çehresini değiştiren yıkımı özellikle ekonomik yapının şekillendirdiği gündelik hayata vurgu yaparak açıklar:

O zamanın Erzurum’u, on yıl sonra 1923’te gördüğüm Erzurum’dan çok başkaydı. Her türlü kıyafette bir kalabalığın çarşı pazarını doldurduğu, saraç, kuyumcu, bakırcı, dükkânlarıyla senede o kadar malın girip çıktığı hanlarıyla, ambarlarıyla, eşraf ve âyânı, esnafı, otuz sekiz medresesi, elli dört camisiyle, İran transiti beslediği refahlı ve mâmur Erzurum’la on yıl sonra gördüğüm harap şehir arasında kolay kolay münasebet tasavvur edilemezdi (Tanpınar, 2024, s. 30).

Devamında ise Erzurum’un Trabzon-Tebriz kervan yolu ve ticaret hayatını besleyen otuz iki sanatından söz eder:

Tabaklar, saraçlar, semerciler, dikiciler, çarıkçılar, mesçiler, kürkçüler, kevelciler, kunduracılar, kazazlar, arabacılar, keçeciler, çadırcılar, culfalar, ipçiler, demirciler, dökmeciler, bakırcılar, kılıççılar, bıçakçılar, kuyumcular, hızarıcılar, sandıkçılar, kaşıkcılar, tarakçılar, marancılar, boyacılar, dülgerler, yapıcılar, sabuncular, mumcular, takımcılar (Tanpınar, 2024, s. 34-35).

Tanpınar, Erzurum’un sınıfsal yapısının giyim kuşamı ve geleneksel meslek anlayışını nasıl etkilediğini belirtmiştir. Tanpınar’ın anlatımına göre üst sınıfa özentî ve imrenmenin olmayışı, Erzurum esnafının iş ahlâkını belirleyen bir özelliktir:

Erzurum'un asıl hayatını bu esnaf yapıyordu. Asıl güzel olan şey de sağlam bir sınıf şuuruna ermesi, yukarıya imrenmeden kendisini aşağıya açık tutmasıydı. Esnaf kadını, eşraf kadınının giydikleri elbiseleri giymez, yani kutnu'larla sırmalı elbiselerle süslenmezdi. İş terbiyesi almış, eli işlediği, yarattığı için nefesine saygı duygusu yerleşmiş şahsiyetli, kendine güvenir vatandaşlardan teşekkül etmiş bir kalabalık... On üç yaşında henüz çıraklığa giren bir çocukta bile az zamanda nefesine güven başlar, el emeğine dayanan bir hayatın mesuliyet fikrinin insanoğlunu nasıl yükselttiği görülürmüş (Tanpınar, 2024, s. 39).

İstanbul'da da benzer bir şekilde bu çarşı ve ticaret merkezleri, semti gösteren adlar olmanın ötesinde, "şehrin hayatında, refahında mühim bir yer tutan, titiz el işleriyle gündelik eşyaya bir sanat çeşnisi veren bir yığın küçük sanatın hususi çarşı ve atelyeleri" olarak nitelendirilir ve bu çarşılar şehrin asıl belkemiğidir (Tanpınar, 2024, s. 122). Tanpınar, geleneksel mesleklerin, zanaatların ve çarşıların yalnızca ekonomik faaliyet alanları değil, aynı zamanda bir kentin sosyal yapısını, gündelik hayatını, kültürel değerlerini ve ahlaki kodlarını şekillendiren unsurlar olduğunu vurgular. Erzurum'da sınıf bilincine dayalı, özsaygı ve iş ahlakıyla yoğrulmuş bir esnaf kültürünün varlığını ortaya koyarken; İstanbul'da çarşıları, sanatın gündelik hayatla iç içe geçtiği, kente estetik değer kazandıran mekânlar olarak tasvir eder. Bu tasvirler bu meslek ve sanatların kent yaşamındaki yerine dikkat çekerek kentteki izlerini görünür kılar.

Sonuç

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eserini kültürel mekân odağında ele alan bu çalışmada yazarın ele aldığı şehirlerdeki halk kültürünün, ritüellerin, gündelik hayatın ve kolektif belleğin izleri takip edilmiştir. Mekânın kimliği, yalnızca görünen biçimlerin toplamı değil, orada yaşananların, hatırlananların, tekrar edilenlerin ve anlamlandırılanların ürünüdür. Tanpınar'ın şehirleri de bu yönüyle, fiziksel dokunun çok ötesine geçen anlam yüklü kültürel mekânlar olarak karşımıza çıkar.

Şehirleri hem tarihî kaynaklardan hem de kendi gözlem ve deneyimlerinden hareketle kültürel, tarihî, mimari ve toplumsal nitelikleriyle betimleyen eser, şehir denemesi olmanın ötesinde folklorik bir kaynak olarak değerlendirilmiştir. Tanpınar, şehirleri anlatırken sadece mimari yapılardan değil; o yapılarda yaşananlardan, halkın orada geçirdiği zamandan, inanç ve ritüellerden, anlatılardan söz eder. Kültürel bellek üzerine söylenenler mekân ve bellek arasındaki zorunlu bağı öne çıkartmıştır. Mekânın fiziki olarak yıkımı sonrası yeniden inşasını sağlayan topluluğun paylaştığı kültürel bellektir. Kültürel belleğin söze, inançlara, bayram ve kutlamalara, ritüel ve gündelik yaşama dair pek çok unsurunu barındıran *Beş Şehir*, bellek, kültür ve mekân ilişkisine dair önemli örnekler barındırır. Erzurum'un savaş sonrası hatırlama biçimi, İstanbul'un kaybolan eğlence kültürü ve Konya'daki Mevlevî ritüellerinin gündelik yaşamdaki yansımaları, mekân-bellek-kültür üçgeninde halk kültürünün taşıyıcısı olan folklorik öğeleri görünür kılar. Özellikle Tanpınar'ın İstanbul tasvirlerinde kaybolan mahalle yapısına ve çarşı kültürüne duyduğu özlem, mekânda süreklilik ve değişim ikiliğini ortaya koymaktadır. İstanbul'da modernleşmenin kent hayatına yansımaları ve kültürel kopuşlar, mekânın kültürel hafıza

inşasına yönelik tarafını güçlendirir. Ayrıca Tanpınar'ın kendi gözlem ve deneyimlerine yer vermiş olması bireysel belleğini toplumsal belleğe eklemlediğini gösterir ve çok katmanlı bir bellek anlatısı ortaya çıkar.

Anlattığı beş şehrin yaşantısını kültürel açıdan belgeleyen bir anlatıcı olarak Tanpınar, geçmişini idealize eden veya nostaljik bir bakış açısıyla ele alan romantik bir söyleme sahip değildir. Değişimin izlerini ve toplumsal yaşama yansımalarını iyi gözlemleyen bir eleştirmen olarak da kendini gösterir. Örneğin; yeni kurulan Cumhuriyet'e başkent olmuş Ankara tasvirinde modernleşme çabalarının izlerini gözler önüne sererken aynı zamanda tarihsel olarak da Ankara'nın şehir yapısına değinir. Diğer dört şehir arasında Ankara kültürel pratiklerin neredeyse yok denecek kadar az olduğu bir anlatım biçimine sahiptir. Ankara'nın başkent olarak kurgulanmış bir kent olması Tanpınar'ın anlatımının da daha tarihî bir çerçevede şekillenmesine ve mevcut durumu tasvir etmesine neden olmuştur. Ancak her bir kentin kendine has bir ruhu vardır ve Tanpınar bu ruhu çok katmanlı bir anlatı olarak sunar. Tanpınar'ın *Beş Şehir* eseri gibi Türk edebiyatında kaleme alınmış birçok şehir denemesi mevcuttur. Bu çalışma ile halk bilimi kapsamında kent folkloru, mekân, kültürel mekân, kentsel değişim, kentte anlatı, ritüel ve toplumsal uygulamalar vb. odaklı araştırma konularında şehir denemelerinin tıpkı seyahatnameler gibi folklorun yazılı kaynakları içinde ele alabileceği görülmektedir.

Kaynaklar | References

- Alangu, T. (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar: eserleri üzerinde düşünceler. "Bir Gül Bu Karanlıklarda" Tanpınar üzerine yazılar içinde (s. 147-160). 3F Yayınları.
- Alver, K. (2007). Siteril hayatlar, kentte mekânsal ayrışma ve güvenli siterler. Hece Yayınları.
- Alver, K. (2017). Mahalle. K. Alver (Ed.), *Kent sosyolojisi* içinde (s. 213-230). Çizgi Kitabevi.
- Amaros, M. (2016). Kent mücadeleleri ve sınıf mücadelesi. S. Torlak ve Ö. Kulak (Ed.), *Mekân meselesi* içinde (s. 129-137). Tekin Yayınevi.
- Aslan, E. (2023). Kent folkloru nedir? E. Aslan (Ed.). *Kuramsal yaklaşımlar ışığında kent folkloru* içinde (s. 49-54). Çizgi Yayınevi.
- Assmann, J. (2018). Kültürel bellek eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik. Ayrıntı Yayınları.
- Aydoğan, F. (2016). Beş Şehir'in hafıza mekânları. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (39), 29-60.
- Aydoğan, F. (2019). Türk edebiyatında şehir denemeleri [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi üniversitesi.
- Burcu Yılmaz, E. (2019). Edebiyat şehir hafıza türk romanında hafıza mekânı olarak şehir (1940-1960). Kesit Yayınları.
- Çakır, E. (2013). Türk folklor tarihinde gizli kalmış bir manifestocu: abdülaziz bey ve kültür koruma yaklaşımı. *Millî Folklor*, (99), 77-90.
- Derdiçok, N. S. (2024). Kent ortamında folklorun görünümüleri: gün olgusu. *Millî Folklor*, (142), 27-38.
- Duman, T. (2017). Şehirde gündelik hayat. K. Alver (Ed.), *Kent sosyolojisi* içinde (s. 231- 250) Çizgi Kitabevi.
- Dundes, A. (2006). Halk kimdir?. M. Ekici (Çev.). M. Oğuz, M. Ekici, N. Özdemir, G. Öğüt Eker ve S. Gürçayır (Ed.), *Halk biliminde kuramlar ve yaklaşımlar 1* içinde (s. 11-27). Geleneksel Yayıncılık.
- Gültekin, M. (2004). Osmanlı âdet, merasim ve tabirleri. *Millî Folklor*, (61), 225-230.
- Güneş, M. (2018). Şehre yansıyan medeniyet debiyata yansıyan şehir: Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde şehir. Hece Yayınları.
- Gürçayır Teke, S. (2020). Türk halk biliminde derleme: çalışmalar, tartışmalar. Geleneksel Yayınları.
- Halbwachs, M. (2017). Kolektif hafıza. Heretik Yayınları.
- Lefebvre, H. (2014). Mekânın üretimi. I. Ergüden (Çev.). Sel Yayınları.
- Lynch, K. (2017). Kent imgesi. İ. Başaran (Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nora, P. (2006). Hafıza mekânları. M. E. Özcan (Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.

- Oğuz, M. Ö. (2007). Folklor ve kültürel mekân. *Millî Folklor*, (76), 30-32.
- Oğuz, M. Ö. (2019). Kentlerin oluşum ve gelişim süreçlerinde Türk halk bilimi. *Küreselleşme ve uygulamalı halk bilimi* içinde (s. 21-28). Akçağ Yayınları.
- Okay, M. O. (1992). Beş Şehir. *İslam ansiklopedisi* içinde (s. 547-548). 5. Cilt. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Puglia, D. J. (2018). The folklor in the city. *Tradition, urban identity and the baltimore "Hon": the folk in the city* içinde (1-9). Lexington.
- Rappaport, R. A. (2022). Ritüel. K. Korkmaz (Çev.). M. Oğuz, M. Ekici, N. Özdemir, G. Öğüt Eker ve S. Gürçayır (Ed.), *Halk biliminde kuramlar ve yaklaşımlar 1* içinde (s.187-193). Geleneksel Yayıncılık.
- Samsakçı, M. (2023). Tanpınar'ın eşiğinde-Ahmet Hamdi Tanpınar ve eserleri üzerine düşünceler. Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2024). Beş Şehir. Dergâh Yayınları.
- Tekeli, İ. (2009). Modernizm, modernite ve Türkiye'nin kent planlama tarihi. Tarih Vakfı Yayınları.
- Tekin, G. (2020). Tasarlanmış mekânlarda kültürel miras aktarımı ve yeniden canlandırma: Hamamönü ve çevresi [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Yılmaz, M. (2021). Gündelik hayat: sosyo-kültürel bir yaklaşım. *Medeniyet Araştırmaları Dergisi*, (6(1), 143-162.