



T.C.  
TOKAT GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ESTİTÜSÜ

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA  
ANLATICININ KONUMU VE İŞLEVİ**

**Hazırlayan**

Murat HAKYEMEZOĞLU

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Yüksek Lisans Tezi

**Danışman**

Dr. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLILAR

TOKAT-2019



T.C.  
TOKAT GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ESTİTÜSÜ

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA  
ANLATICININ KONUMU VE İŞLEVİ**

Hazırlayan  
Murat HAKYEMEZOĞLU

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Yüksek Lisans Tezi

**Danışman**  
Dr. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLILAR

TOKAT-2019

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA ANLATICININ  
KONUMU VE İŞLEVİ

Tezin Kabul Ediliş Tarihi: 21. / 08. / 2019

Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı Soyadı)

İmzası

Başkan : Prof. Dr. Erdiğan ERBAY

erbay

Üye : Prof. Dr. Alpay DOĞAN YILDIZ

ADN

Üye : Dok. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLAR

E.H.K.

Üye : .....

.....

Üye : .....

.....

Bu tez, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 01. / 08. / 2019 tarih ve 45-13 sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. İlhan EROĞLU  
Enstitü Müdürü



## BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Dr. Öğr. Üyesi Emel Hisarcıklılar danışmanlığında hazırlamış olduğum “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Anlatıcının Konumu ve İşlevi” adlı Yüksek Lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

  
21.09.2019  
Murat HAKYEMEZOĞLU

## ÖNSÖZ

Bir roman yazarı, romanını okuyucuya sunabilmek için, bir sese ihtiyaç duyar. İşte yazarın kullanacağı bu sese anlatıcı diyoruz. Anlatıcıya olan ihtiyaç sadece roman türü için değil, anlatmaya bağlı tüm metinler için geçerlidir.

Tanpınar da romanlarında doğal olarak anlatıcılar kullanmıştır. Eserlerini teknik açıdan çok sağlam bir yapı üzerinde bina eden Tanpınar, anlatıcıya çok büyük önem verir. Ancak bizler Tanpınar'ın romanları üzerine yapılan araştırmaları incelediğimizde onun romanlarının birçok yönden araştırıldığını, ancak romanlarının anlatıcı açısından irdelenmediğini fark ettik. Yaptığımız çalışmada Tanpınar'ın anlatıcıya özel bir yer verdiğini gördük. Bunu bizzat kendisi *Mahur Beste* romanının sonunda, "Behçet Bey'e" yazdığı mektupta söylemektedir. Bu mektupta Tanpınar, romanda kullandığı anlatıcı dilini neden seçtiğinden bahseder. Yani Tanpınar eserlerinde anlatıcıyı özenle seçen, bu konuya önem veren bir yazardır.

Çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır ve birinci bölümde, genel anlamda anlatıcı unsuru hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde anlatıcı unsurunu inceleyeceğimiz romanların özetleri verilmiş, üçüncü bölümde ise anlatıcı unsuru, ilgili eserlerden yani, Tanpınar'ın romanlarından, yapılan tespitler ışığında analiz edilmiştir.

Tanpınar hakkında birçok araştırma yapılmıştır. Eserleri üzerine 73 adet yüksek lisans tezi, 16 adet doktora tezi yazılmıştır. Kendisi ve sanatı üzerine onlarca araştırma kitabı basılmış, sanatı ve kişiliği üzerine konferanslar ve seminerler düzenlenmiştir. Adına Tanpınar Merkezi kurulmuş, yazar adına Tanpınar Edebiyat Araştırmaları Uygulama Merkezi açılmıştır. Ayrıca Tanpınar adına her yıl, roman yarışması düzenlenmektedir.

Yaptığım bu çalışmada bana bilgileriyle ışık tutan ve hatalarıma sabır gösteren hocam ve danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Emel Hisarcıklılar'a ve derslerine katılmak şansını yakaladığım Prof. Dr. Alpay Doğan Yıldız'a teşekkür ederim.

Murat HAKYEMEZOĞLU

Temmuz 2019

Tokat

## AHMET HAMDİ TANPINAR’IN ROMANLARINDA ANLATICININ KONUMU VE İŞLEVİ

### ÖZET

Romanda anlatıcı çok önemli bir unsurdur. Anlatıcı unsuru, tarihini epik kökenli metinlerden alır. Destan döneminden başlamak üzere, günümüz modern romanları da dâhil olmak üzere anlatıcı, eserin olmazsa olmazıdır. Daha romancı, eser üzerine cümleleri zihninden ve kalbinden geçirmeye başlarken bile anlatıcıya ihtiyaç duyar. Bununla birlikte, anlatıcı bulununca da iş bitmez. Hangi anlatıcıyı kullanırsa kullansın, yazarın anlatıcı için aşması gereken birçok problem vardır. Yazar, anlatıcının anlatı problemlerine çözümler aramak ve bu çözümler ışığında anlatısını mantıksal ve sanatsal bir çerçevede okuyucuya sunmak zorundadır.

Anlatmaya bağlı metinlerde kullanılabilen üç tip anlatıcı vardır. Bunlar “Ben” anlatıcı, “O” anlatıcı ve “Siz” anlatıcıdır. Her anlatıcının da kendisine has avantajları ve dezavantajları mevcuttur. Yazar, anlatısına en uygun olanını seçer ve seçtiği bu anlatıcı rehberliğinde olaylar ve insanlar manzumesi olan romanı anlatmaya koyulur.

Romanda anlatıcı meselesi, her yazar için ve zaman için geçerli olacağına göre, bu konu üzerine yerli ve yabancı birçok araştırma yapılmış, anlatıcı türleri teker teker incelenerek yazarların bilerek veya bilmeyerek gerçekleştirdikleri çözümler üzerinde durulmuştur.

Biz de tezimizde, anlatıcı meselesini, edebiyatımıza derin izler bırakan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanları üzerinden incelemeye çalıştık. Romanlarında sadece olanı anlatmayan, olay ve insanları kültürel bir yelpazenin içerisinde işleyen Tanpınar’ın romanlarında, anlatıcı meselesinin analizini yapacağız.

**Anahtar Sözcükler:** Ahmet Hamdi Tanpınar, Anlatıcı, Roman, Anlatıcı Tipleri.

## THE POSITION AND FUNCTION OF THE NARRATOR IN AHMET HAMDİ TANPINAR'S NOVELS

### ABSTRACT

The narrator is a very important element in the novel. The narrator takes its history from texts of epic origin. Starting from the epic period, the narrator the sine qua non of the work, including the contemporary modern novels. Even as the novelist begins to pass sentences on the work through his mind and heart, he needs a narrator. However, once the narrator is found, it is not over. Regardless of which narrator he uses, there are a lot of problems of the novelist to overcome for the narrator. The author has to look for solutions to the narrator's narrative problems and to present his narrative to the reader in a logical and artistic framework in the light of these solutions.

There are three types of narrators that can be used in narrative texts. These are "I" narrator, "He,She,It" narrator and "You" narrator. Each narrator has its own advantages and disadvantages. The author chooses the most appropriate one for his narrative and, under his guidance, sets out to tell the novel, which is the scene of events and people.

Since the narrator issue will be valid for every writer and time, many domestic and foreign researches have been conducted on this subject and the types of narrators have been examined one by one and the solutions that the authors have done with or without knowledge have been emphasized.

In our thesis, we tried to examine the narrator issue through the novels of Ahmet Hamdi Tanpınar, who marked a period of our literature. In the novels of Tanpınar, who does not tell only what is in his novels, but also deals with events and people within a cultural spectrum, we will examine the masterful solutions of the narrator issue.

**Key Words:** Ahmet Hamdi Tanpınar, narrator, novel, narratortypes.

## İÇİNDEKİLER

<b>BİLİMSEL ETİK SAYFASI</b> .....	<b>i</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iv</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>v</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>vii</b>

<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1. ROMANDA ANLATICI KAVRAMINA GENEL BAKIŞ</b> .....	<b>9</b>
1.1.ROMANDA ANLATICI TÜRLERİ .....	12
1.1.1. “O” Anlatıcı .....	13
1.1.2.“Ben” Anlatıcı.....	14
1.1.3. “Siz” Anlatıcı .....	15
1.2.ROMAN UNSURU OLARAK ANLATICININ KONUMU VE İŞLEVİ .....	16
1.2.1.“O” Anlatıcının Romandaki Konumu ve İşlevi .....	16
1.2.1.1. Anlatıcının İlahi Tarzda Konumlandırılması .....	16
1.2.1.2. Anlatıcının Yansız Tarzda Konumlandırılması .....	18
1.2.1.3. Anlatıcının Kişisel Tarzda Konumlandırılması .....	19
1.2.2. “Ben” Anlatıcının Romandaki Konumu ve İşlevi .....	20
1.2.2.1. Anlatıcıyı Donanımlı Kılmak .....	22
1.2.2.2 Anlatıcının Gözlemci Karakterlerden Yararlanması .....	22
1.2.2.3. Anlatıcının Mektup ve Anı Yöntemini Kullanması.....	23
1.2.2.4. Anlatıcının İhtimal Kanunlarını Çalıştırması .....	25

<b>BÖLÜM 2: AHMET HAMDİ TANPINAR’IN ROMANLARININ ÖZETLERİ</b> 26	
2.1.SAHNENİN DIŞINDAKİLER.....	26
2.2.MAHUR BESTE .....	27
2.3.HUZUR.....	29
2.4.SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ .....	30
2.5.AYDAKİ KADIN.....	32

<b>BÖLÜM 3: AHMET HAMDİ TANPINAR’IN ROMANLARINDA ANLATICININ KONUMU VE İŞLEVİ</b> .....	<b>34</b>
---	-----------



3.1.AHMET HAMDİ TANPINAR’IN “O” ANLATICIYI KULLANARAK KALEME ALDIĞI ROMANLARINDA ANLATICININ KONUMU VE İŞLEVİ.....	35
3.1.1. Tanpınar’ın Romanlarında “O” Anlatıcının İlahî Tarzda Konumlandırılması.....	36
3.1.2. “O” Anlatıcının Yansız Tarzda Konumlandırılması.....	60
3.1.2.1. “O” Anlatıcının Betimlemelerle Yapılan Yansız Tarzda Konumlandırılması ..	61
3.1.2.2. “O” Anlatıcının Diyaloglarla Yapılan Yansız Tarzda Konumlandırılması .....	64
3.1.3. “O” Anlatıcının Kişisel Tarzda Konumlandırılması.....	69
3.1.4. “O” Anlatıcının Olay Örgüsünü Bozarak Araya Girmesi .....	80
3.2. AHMET HAMDİ TANPINAR’IN “BEN” ANLATICIYI KULLANARAK KALEME ALDIĞI ROMANLARINDA ANLATICININ KONUMU VE İŞLEVİ .....	83
3.2.1. Tanpınar’ın Romanlarında Ben Anlatıcıyı Donanımlı Kılmak .....	85
3.2.2. ‘Ben’ Anlatıcının Gözlemci Kahramanlardan Faydalanması .....	94
3.2.2.1.‘Ben’ Anlatıcının Kendisini Tanıtabilmesi İçin gözlemci kahramanlardan yararlanması:.....	95
3.2.2.2. “Ben” Anlatıcının Gözlemci Kahramanlardan Olay ve Kişiler Açısından Yararlanması:.....	99
3.2.3. “Ben” Anlatıcının Mektup ve Anı Yöntemlerini Kullanması .....	100
3.2.3.1. “Ben” Anlatıcının Anı Yöntemini Kullanması .....	100
3.2.3.2. “Ben” Anlatıcının Mektup Yöntemini Kullanması .....	108
3.2.4. “Ben” Anlatıcının İhtimal Kanunlarını Çalıştırması .....	110
<b>SONUÇ .....</b>	<b>117</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>121</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>123</b>

## KISALTMALAR

<b>Çev.</b>	:Çeviren
<b>Doç.</b>	:Doçent
<b>Dr.</b>	:Doktor
<b>MSGSÜ</b>	:Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
<b>Öğr.</b>	:Öğretim
<b>Prof.</b>	:Profesör
<b>s.</b>	:Sayfa
<b>vd.</b>	:ve diğerleri

## GİRİŞ

İstanbul'un Şehzadebaşı semtinde doğan Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyatımızın bir dönemine damgasını vurmuş, edebiyatımıza birçok türde eserler kazandırmış, bir sanatçı, bir mütefekkir ve bir bilim adamıdır.

O sadece romanla değil, şiirle, hikâyeye inceleme ve araştırma üzerine verdiği eserleriyle, edebiyatımızın hemen her alanında varlığını göstermiştir. Bir öğretmen, edebiyat tarihçisi, şair, öykücü, hem de roman yazarı olan Tanpınar'ın tezimizde romanlarını, inceleyeceğimiz için onun romancı kimliğine daha fazla eğileceğiz.

Tanpınar'ın romanlarına baktığımızda, eserlerinin titiz bir çalışma neticesinde ortaya çıktığını anlarız. Bu konuda, *Aydaki Kadın* romanının sunuş yazısında İnci Enginün şunları söyler.

“Tanpınar'ın günlüklerinde, bu romanla kafasının nasıl dolu olduğunu gösteren pek çok ifade yer almaktadır. Romanı henüz yazarken Tanpınar, kendisine karşı kullandığı o müthiş eleştirileri de dile getirir. Zaman zaman umuda kapılarak bir yıl sonra eserinin hazır olacağını ummakla birlikte, ecel ona bu fırsatı vermemiştir.” (Tanpınar, 2016: 6)

Görüldüğü gibi Tanpınar; zaten üçte ikisi tamamlanmış olan eserin kalan kısmını, bir yılda bitirebilmeyi sadece umut edebilmektedir. Yani o bir romanı içeriğiyle, tekniğiyle, üslubuyla, bir bütün olarak, ince ince işleyerek, uzun zaman dilimleri içerisinde kaleme almıştır.

Berna Moran, bu konuda Tanpınar'la ilgili şunları ifade eder:

“Kendisi, gerçekten de, yazdığı her romanın gerektirdiği biçim ve tekniği aramış ve biçim sorunuyla, yazarlarımız arasında az bulunur bir titizlikle uğraşmıştı. Yazarken sanki okuru unutmuş, romanının çözüm bekleyen teknik sorunlarıyla cebelleşen, her şeyden önce kendini tatmin edecek bir sanat yapıtı yaratmak isteyen bir hali vardır. Tanpınar yalnızca estetik yapı peşindedir demek istemiyorum, çünkü ‘tezli’ roman yazmak istemese de ‘meseleleri’ olan bir romancıdır ve aradığı teknik, romanda güdülen amacın, ‘meselesinin’ gerektirdiği tekniktir.” (Moran, 2015: 269)

Tanpınar, romanlarında biçim ve tekniğe önem veren bir yazardır. Ayrıca Berna Moran'ın da belirttiği gibi romanda ‘meseleleri’ olan bir yazardır. Bu ‘meseleyi’ okuyucuya en güzel şekilde sunabilmek için, biçim ve tekniğe önem vermiştir.

Tanpınar sadece bir yazar değil, mütefekkiridir. Bir mesele adamıdır. Eserlerinde sadece estetik zevk uyandırmayı amaçlamaz. Onun anlattıklarının altında bazen toplumsal bir sorun, bazen hayata ve dünyaya bireysel bir bakış, bazen kültürel problemlere dair fikirler bulunur. Ancak o romanlarında irdelediği bu fikirleri,

okuyucuya doğrudan iletmez. Roman kahramanlarının hal ve hareketlerinde, konuşmalarında saklar. Yalnız dikkatli okuyucular tüm bu olay ve insan ilişkileri arasından asıl verilmek isteneni bulabilir.

Turan Alptekin'in *Bir kültür Bir İnsan* isimli eserinin Tanpınar'ın konuşmalarından derlediği *Türk Edebiyatında Tesirler Meselesi* bölümünde, Tanpınar'ın nesir ve fikir üzerine şunları söylediğini nakleder.

“Bu konuda konuşmasına devamla Tanpınar şunları söylüyordu:

‘Nesir hayatın kendisidir ve malıdır. Fakat sadece hayatın malı değildir. Aynı zamanda insan kafasının aynası ve timsalidir. Nesrin bulunması fikrin değişmesindedir. Nesir nerede başlar? Eflâtunun nesri, düşüncesinin nesridir. Nesir, hendese gibi, fikrî hayatı olan memleketlerde doğar. Bizim eski medeniyetimizde sanat vardır.

Bugün nesirde eksik olan nedir? Fikir hayatının eksikliğidir: Şark bir takım hakikatleri bulmuş, bunları kendine mal etmiştir, fikir hayatımız eski ve yorgundur.” (Alptekin, 1975: 64)

Yaptığımız alıntıda Tanpınar; eserde sadece sanatın bulunmasının yeterli olamayacağını bu sanatın belli bir fikre yaslanması gerektiğini vurgulamaktadır. Handan İnci, Tanpınar'ı meseleleri olan bir yazar olarak addederken, Tanpınar'ın hak ettiği değeri neden çok sonra bulduğu hususunda şunları söylüyor:

“Edebiyat tarihleri de gösteriyor, istisnalar dışında önceki yazarların alımlanma süreci oldukça yavaş gelişmiştir. Metnin yapısı, konusu, iletisi ile geniş okur kesiminin beklentisi kesişmediğinde buluşmanın ertelenmesi kaçınılmaz olmuş. Tanpınar da meseleleri ve duyarlılığıyla çağının ötesine düşen bütün nitelikli yazarların ortak talihini yaşamıştı sadece.” (İnci, 2012: ix)

Tanpınar'ın her romanı farklı tekniklerle ve üslupla ele alınmıştır. *Mahur Beste*'de Behçet Bey'in hayatı anlatılırken amaç sadece Behçet Bey'i okuyucularına tanıtmak olmamıştır. Bu romanı okuduğumuzda Behçet Bey'in dışında saray hayatını, sarayda yükselmek isteyen kadınların hayallerini, eski İstanbul için yangının ne demek olduğunu, molla kültürünü, konak yaşantısını, musikiyi, kısacası birçok yönüyle İstanbul'u okuruz.

Ayrıca *Mahur Beste*'de Tanpınar okuyucuya o kadar çok insan tanıtır ki, bazen okuyucu “Sanırım romanın asıl kahramanı bu” diyecek olur. Ancak o saptığı ara sokaklardan anayola çıkmasını her zaman başarır. Bu ara sokaklardan çıkan okuyucuda ise, artık eski İstanbul'a ve dönemin diğer insanlarına dair birçok bilgi birikimi oluşmuştur.

Editörlüğünü Abdullah Uçman'ın ve Handan İnci'in yaptığı, Tanpınar üzerine yazılan yazılardan derlenmiş olan, *Ahmet Hamdi Tanpınar* isimli eserde Sema Uğurcan'ın *Tanpınar'ın Romanlarında Sıradan İnsanlar* isimli yazısında, *Tanpınar'ın* karakter ve tipleri üzerine şunlar yazılmıştır. “*Yine sıradan kahramanlar, esas kahramanı kuşatan zaman-mekân şartlarının içini doldurarak romanın dünyasını belirgin kılarlar. Aynı zamanda ilişkiler ağı örerek epizotları birbirine bağlarlar. Böylece bütüne hizmet ederler.*” (Uçman ve İnci, 2010: 236) Sema Uğurcan'ın da belirttiği gibi Tanpınar; eserlerindeki yardımcı karakterleri, ana olaya ve asıl anlatmak istediklerine başarıyla bağlar. Bu yardımcı karakterlerin her birinin ayrı ayrı görevleri vardır. Tanpınar, eserdeki kültürel öğeleri ve dönemin yaşam koşullarını, okuyucusuna yardımcı kahramanlarla aktarır.

*Mahur Beste*'yi okuyan okuyucu sık sık ara yollara saparken *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü okuyan bir okuyucu daima anayolda olduğunu hisseder. Romanda anayol Hayri İrdal'ın yaşam öyküsüdür. Baştan sona hayali bir kurguya yaslanan bu romanı bitiren okuyucu, yine İstanbul'u, eski İstanbul halkını tanır. Bununla birlikte yeni Türkiye'ye ironiyle dolu eleştirel bir bakış getirir. Tanpınar'ın bu romanı baştan sona hayali unsurlara yaslanırsa bile, içerisinde elbette derin 'meseleler' bulunmaktadır.

“Tanpınar fikir yazılarında sık sık, toplumun kangrenleşmiş bir sorunu olan üretimsizlikten bahseder; geriliği cehaleti büyük ölçüde üretimin yetersizliğiyle açıklar. Saatleri Ayarlama Enstitüsü de üretimsizliğin, işsizliğin bir sahnesidir.” (Akyıldız, 2008: 57)

İşte Tanpınar'ın romanlarını okuduğumuzda yalnızca bir olay çerçevesindeki insan tutumlarını bulmayız. Onun her romanında farklı birçok yaşantıyı, insanı ve onu insan yapan kültürü, farklı tekniklerle karşımızda buluruz. Tanpınar bu konudaki düşüncelerini *Mahur Beste* romanının sonunda, roman kahramanı Behçet Bey'e seslenerek, şöyle ifade eder:

“Siz kâinatın etrafınızda dönmesini istiyorsunuz. Düşünmüyorsunuz ki hayat sizi mahrekinin dışına atmış. Hayat kimsenin etrafında dönmez, herkesle beraber yürür. Nasıl olur da tek başınıza sizinle kalabilirim? Biliyorum, şimdi bana ‘O hâlde bu benim hikâyem değil artık.’ diyeceksiniz. Evet, öyle, artık sizin hikâyeniz değil. Sizin hikâyeniz olarak başladı, fakat arkanızdan o kadar büyük bir kalabalığı sahneye taşıdınız ki, sizin hikâyeniz olmaktan çıktı. Hepinizin hikâyesi, daha doğrusu yaşadığımız, yaşadığımız devirlerin hikâyesi oldu.” (Tanpınar, 2017c: 6)

Tanpınar'ın Behçet Bey'e seslenirken söyledikleri, onun sadece tek bir olaya ve olayla sınırlı insanlara odaklanmadığının ispatı olsa gerektir.

Konuyla ilgili Dergâh Dergisindeki yazısında, Alpay Doğan Yıldız şunları der.

“Bir roman baş kişisi yüklediği mesajı tek başına değil, etrafındaki diğer kişilerin yardımıyla oluşturur. Eğer ‘esas karakterler, gerçekten taşımaları gereken mesajı taşıyabilecek boyutlara sahip bir şekilde yaratılmışlarsa, bu daha sağlam bir maddeden yaratılan yüzlerce başka karakter sayesinde mümkün olmuştur ve her bir karakter, esas karakterle olan ilişkisinden başka, aynı derecede önemli yüzlerce beşeri ilişki içerisine yerleşmiştir’ Romanda geri planda kalmış kişiler de romanın ana düşüncesine katkıda bulunur, onun açılıp gelişmesine yardımcı olurlar.” (Yıldız, A.D. 2000: 9)

Roman kahramanının dışında kalan kişilerin de eser adına birçok katkısı vardır. Bir romanın tek bir kişi üzerinden kurgulanması adeta imkânsızdır.

Tanpınar’ın roman tekniğine çok önem verir. İşte bu yüzden Tanpınar, romanlarındaki anlatıcıyı da titizlikle seçer. Onun anlatıcıya verdiği önemi, yine *Mahur Beste* romanının sonundaki ilginç mektubundan anlıyoruz.

Mektupta Tanpınar, Behçet Bey’e seslenmekte, adeta anlatıcıyı yani kendisini eleştirmektedir. Bu eleştiriler esnasında ise, romanında niçin “Ben” anlatıcıyı kullanmadığından bahseder.

“Gerçekte yalnız sizden öğrendiklerimi yazmak istediğim için şikâyetçi değilim. Bazen sizi niçin kendi hatıralarınızı yazmağa bırakmadığıma üzülüyorum. Unuttuğunuzu unutmuş olurdunuz. Hâlbuki benim böyle bir mazeretim yok. Her şeyi derinleştirmeye, alâkalarınızı bulmağa mecburum.” (Tanpınar, 2017c: 6)

Burada Tanpınar’ın, romanı neden “Ben” anlatıcıyı kullanarak yazmadığının sebebi açıklanıyor. Çünkü Tanpınar daha çok ayrıntıya girmek istemiştir. Sadece Behçet Bey’in gözüyle çevreye bakacak olsa, yani romanı “Ben” anlatıcıyı kullanarak yazmış olsa, yeterli derinliğe inemeyeceğini belirtmiştir.

Tanpınar’ın romanlarında, anlatıcıyı nasıl kullandığını, tezimizde ayrıntılarıyla işledik. Bu alıntıyı giriş bölümüne almamızın sebebi, Tanpınar’ın anlatıcıya ve dolayısıyla roman tekniğine ne kadar önem verdiğini, kendi yazdıklarından görmemizi sağlamak içindir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanlarında dikkatimizi çeken bir başka şey de, eserlerinde gerçek hayatından izler bulunmasıdır. Tanpınar’ın romanlarındaki karakterler gerçek hayatından izler taşısa da, kendisi karakterlerinin hayal ürünü olduklarını bir röportajında şöyle ifade etmiştir.

“- Hayri İrdal’ın hayatta bir benzeri var mı?

-Hayır. Zaten anahtarlı romandan hoşlanmam, yazılabileceğine de inanmam. Hatta Proust’un romanlarındaki M. Charlus’un bile tam mânâsıyla yaşamış bir insanın portresi olduğuna kani değilim. Kaldı ki, Proust, ne de olsa Goncourt kardeşlerden gelir. Benim bu an’aneyle alâkam yoktur. Benim kahramanlarım muhayyilede yaşayan insanlardır ve daha ziyade terkibi

varlıklardır. Şüphesiz bu terkinin muhtelif unsurları insan tecrübeme, yani hayatın tesadüflerine bağılıdır. Fakat bu unsurların etrafında birleştikleri nüve hayalidir.” ( Tanpınar, 1969: 554)

Ayşe Nur tarafından yapılan ve Yeni İstanbul Gazetesinde yayımlanan bu röportajda da gördüğümüz gibi, Tanpınar karakterlerinin kendi hayatından izler taşıdığını, bunun gayet doğal olduğunu belirtmektedir. Ancak karakterlerini doğrudan hayatta yaşayan kimselerden almadığını da belirtmektedir.

Şimdi Tanpınar romanlarında hayatından ne gibi izler bulunduğuna bakalım ve bu sayede onu daha iyi tanıyalım.

Öncelikle Tanpınar, bir ‘kadı’nın oğludur. Bu yüzden gençlik yıllarında sürekli, değişik bölgelerde yaşamıştır. Sinop’ta Rüşdiye eğitimini görmüştür.

*Sahnenin Dışındakiler* romanında, roman kahramanı Cemal, İstanbul’dan babasının tayininin çıkması üzerine Sinop’a gider.

Yine Siirt’te Fransız Dominicain misyoner mektebine gitmiştir. Eserlerinde, Tanzimat döneminden kalma yanlış batılılaşma tiplerini arada bir Fransızca konuşturabilmesinin sebebi bu olsa gerektir.

*Mahur Beste*’nin kahramanı Behçet Bey’in annesi Mekke topraklarında vefat etmiştir. Hem Behçet Bey’in babası da görev icabı oradadır. Tanpınar’ın babası da Kerkük’te çalışırken, tayininin Antalya’ya çıkması üzerine Antalya’ya doğru hareket ederler. Ancak yolda annesi vefat eder ve Musul topraklarına gömülür.

Antalya şehri, *Huzur* romanının kahramanı Mümtaz için önemli bir yerdir. Anlatıcının Antalya betimlemeleri romanda uzunca anlatılmış, buraların insanı bunaltan sıcak havalardan bahsedilmiştir. Nihayetinde Tanpınar’ın lise yıllarını Antalya’da geçirdiğini biliyoruz.

Tanpınar’ın roman kahramanlarına genel olarak baktığımızda, her romanında bir veya birkaç karakterin edebiyatla yakinen ilgilendiğini görürüz. Romanlarındaki bu karakterler Ahmet Haşim’den, Tevfik Fikret’ten, Yahya Kemal’den satırlar okurlar. Onun özel hayatını incelediğimizde; tarih veya felsefe bölümünü seçmek isterken sırf Yahya Kemal’in edebiyat şubesinde ders verdiğini duyunca edebiyat bölümüne kayıt yaptırdığını öğreniyoruz. “1919 yılında yüksek tahsil yapmak üzere Antalya’dan İstanbul’a gelen Tanpınar, önce Edebiyat Fakültesi’nde Felsefe Bölümü’nde okumaya niyet eder, ancak daha önce şiirlerinden ve yazılarından tanıdığı Yahya Kemal

*dolayısıyla Edebiyat Bölümü'ne geçer.*" (Uçman, 2006: 488) Burada, ilerde edebiyatımızda söz sahibi olacak birçok isimle tanıştığını da öğreniyoruz.

"Onun için Yahya Kemal'in ilk dersini vereceği günü sabırsızlıkla bekliyordum. 1919 Kasım sabahında, sonradan Dergâhçılar adını alan ve kırk sene evvelin genç edebiyatçı nesli olanların hepsi, eski Zeynep Hanım Konağı'nın üst katında şimdi Türkiyat Enstitüsü olan medresenin karşısında büyük sınıfta toplanmış onu bekliyorduk. Ali Mümtaz, Mustafa Nihat, Mehmet Halit, Oğuz, Halil Vedat, bu asrın kapısında doğanların hemen çoğu oradaydık." (Yücel, 2003: 60)

Mustafa Yücel'in *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı Seçmeler 2 Ahmet Hamdi Tanpınar* isimli eserinde, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deneme makale incelemelerinden yaptığı derlemelerinde, Tanpınar'ın Yahya Kemal isimli eserinin *İlk Karşılaşma* isimli bölümünden alınan yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, dönemin önemli edebiyatçıları ile birlikte yetişmiş, özellikle Yahya Kemal hayranlığı çok genç yaşta başlamıştır. Hatta Tanpınar'ı yakından tanıyan öğrencileri, *Huzur* romanındaki Mümtaz karakterinin Ahmet Hamdi Tanpınar'ı İhsan karakterinin ise Yahya Kemal Beyatlı'yı temsil ettiğini söylerler. Bununla birlikte Tanpınar Yahya Kemalle olan bağlarının Dergâh dergisinin kurulmasıyla daha da güçlendiğini belirtmektedir.

Tanpınar Konya Lisesinde edebiyat öğretmeniyken, bu yıllarda kendisine sanatsal bir kimlik aramaktadır. İşte Valery'nin eserleriyle tam bu yıllarda tanışır. Bu sayede şiirlerinde rüya, musiki, zaman gibi kavramlar yer etmeye başlar. Yani, Valery'le birlikte sembolist olmuştur. Musikiye olan ilgisi, Musiki Muallim Mektebinde öğretmenlik yapmaya başlayınca daha da artar. Bu yıllarda batı müziğine ve özellikle Beethoven'a ilgisi artmıştır.

Tanpınar'ın eserlerinde sık sık karşılaştığımız; müzik, rüya ve zaman kavramları sadece şiirlerinde görülmez. Bu hemen her türde kendisini gösterir. Romanlarında da bu kavramları çok sık işler. Örneğin *Mahur Beste*'nin kahramanı Behçet Bey, eski saatlere hayrandır. Eserde bu hobiden uzun uzadıya bahsedilir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde ise roman baştan aşağı zaman kavramı üzerine kurulmuştur. Eserde zaman sadece saatle ölçülen bir mefhum olarak kullanılmamış, zamanın felsefesine inilmiştir.

Yine *Aydaki Kadın* romanında da, Tanpınar'ın ilgi ve alakalarının eserine yansındığını görüyoruz

"Romanın ana kişisi Selim, kişilik olarak Tanpınar okuru için yabancı sayılmaz. Sözgelimi hizmetçisini tembihlemiş, sabahları müzikle uyanıyor. Uyandığı zaman da rüya ile gerçek arasında bir süre bocalıyor. Dahası, başkalarının rüyalarından, sözgelimi kendini ayda gezinirken gören Fatma'nın rüyasından da etkileniyor. Yine bir gün



“Piyalepaşa'nın o karışık bir muammaya benzeyen mimarisi”ni seyretmeye gitmiş olduğunu öğreniyoruz. Dinlediği halk müziği ve klasik müzik parçalarıyla derhâl ‘başka âlem’lere geçiyor. Dahası, tıp doktoru olmasına rağmen, tıpkı Tanpınar’ın bazı hikâye kişileri gibi ve *Huzur*’un Mümtaz’ı gibi bir roman yazıyor. İşte bütün ‘standart’ özellikleriyle bir Tanpınar kahramanı!” (Tağızade Karaca, 2005: 125)

Tanpınar’ın eserlerine yansıyan musiki olgusu ise baştanbaşa bir araştırma konusudur. Bilindiği üzere müzik özellikle sembolistler için şiirde önemli bir unsurdur. Tanpınar Valery’den sonra müziği, müzikalite duygusunu şiirlerine yansıtır. Ancak bunu sadece şiirlerinde yapmaz. Müziği romanlarına da yansıtır. Ancak bu yansıtış şiirde ve şarkıda olduğu gibi doğrudan duyma üzerine değildir. Tanpınar müziği eserlerinde betimler, onun insanda ne gibi duyguları doğurduğunu anlatmaya çalışır. Belki de romanda fon müziği etkisi oluşturmaya çalışmıştır. Romanlarının hepsinde muhakkak müzikle ilgili bir bölüm bulunur. Özellikle *Huzur* romanında müzik kavramı hacim olarak da, duygusal değer açısından da çok önemlidir. O romanlarında bazen eğlenmek için, bazen hüzünlenmek için müziği kullanmıştır.

“İnsan, her zaman ve şartta, kendini ifade etmek için çeşitli vasıtalara başvurmuştur. Musikî, resim, şiir, tiyatro vesaire gibi güzel sanatlar, insanın, bu kendini ifade etme düşüncesine hizmetten doğmuş, bu ihtiyacın şekillendirdiği yapılarıdır. Tanpınar da hem kendisini, hem de dış dünyayı ifade, algılayış vasıtası olarak musikîyi kullanır. (Erbay, 2001: 51)

İşte Tanpınar romanlarında, müzik unsurunu sık sık kullanarak, müzik vasıtasıyla kendini ifade etmekte, müziği romanlarında araç olarak kullanmaktadır.

Edebiyatımızda derin izler bırakmış olan Tanpınar hakkında, şu ana kadar bitirilip tamamlanmış, kayıtlı 73 adet yüksek lisans tezi, 16 adet doktora tezi bulunmaktadır. Kendisi ve sanatı üzerine onlarca araştırma kitabı basılmıştır. Sanatı ve kişiliği üzerine konferanslar ve seminerler düzenlenmiştir. 2017 yılında kurucu başkanlığını Prof. Dr. Handan İnci’nin yaptığı Tanpınar Merkezi kurulmuştur. Yine MSGSÜ bünyesinde yazar adına Tanpınar Edebiyat Araştırmaları Uygulama Merkezi açılmıştır. Ayrıca Bursa Orhangazi Belediyesi tarafından gelenekselleştirilmiş olan Tanpınar roman yarışmasında her yıl yeni romanlar Tanpınar ismi altında ödüllendirilmektedir.

Biz de üzerine bunca çalışmanın yapıldığı Tanpınar hakkında bir yüksek lisans, tez çalışması yapmaya karar verdik. Tanpınar üzerine yazılan gerek doktora, gerek yüksek lisans tezlerine baktığımızda anlatıcı açısından Tanpınar romanlarının incelenmediğini fark ettik. Bizzat kendisinin roman tekniğine ve anlatıcı seçimine

verdiği önemi de göz önüne alarak, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında anlatıcının konumu ve işlevi konulu bir tez hazırladık. Tezimizin Tanpınar romanlarının, anlatıcı teknikleri açısından daha iyi anlaşılmasını sağlayacağına inanıyoruz.



## BÖLÜM 1. ROMANDA ANLATICI KAVRAMINA GENEL BAKIŞ

Masal, hikâye, roman, destan gibi olay çevresinde gelişen edebi metinleri, kuşatan ve bu metinleri okuyucuda estetik zevk oluşturacak şekilde bütünleyen birçok unsur bulunur. Bu unsurlardan en önemlileri anlatıcı, olay, mekân, kişi ve zamandır.

Acaba tüm bu unsurlardan en önemlisi hangisidir, sorusuna bazı araştırmacılar olay cevabını verse de genel kanının anlatıcı olduğu bir gerçektir.

Anlatıcı neden romanın en önemli unsurudur? Bu soruya cevap verebilmek için anlatıcının çeşitli tanımlamalarına eğilmek gerekir. *“Anlatıcı; destan, masal, hikâye, roman gibi epik karakterli metinlerde, sesini şu veya bu tonda duyduğumuz; gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlıktır. (Tekin,2001: 22)*

Bir yazar; romanı, hikâyeyi, destanı veya masalı yazarken başta söz söyleyici bir kimliğe yani, anlatıcıya ihtiyaç duyacaktır. Onu tespit edip, zihninde oluşturmadan hikâyeye başlayamaz. Hatta eseri henüz zihninde kurgularken bile bir anlatıcının diliyle düşünmeye başlar. Yani roman, hikâyeye, destan masal gibi olay çevresinde gelişen metinleri yazabilmenin ilk problemi anlatıcıyı kurgulama problemidir. Bu durum anlatıcının önemini diğer unsurlardan bir adım ileriye taşır. Ancak anlatıcının önemi, sadece roman yazarken aşılması gereken ilk merhale olduğundan kaynaklanmaz. O eserin başından sonuna kadar hep var olan bir sestir. Yani diğer tüm unsurlar da anlatıcının, başarısı kadar başarılı olabilirler. Yine aynı eserinde Metin Tekin konu hakkında şunları söyler: *“Anlatıcıya canlılık kazandıran diğer unsurlar, anlatıcıyla kıyaslandığında birer ayrıntıdan ibarettir. Romanın genel terkiibini oluşturan diğer unsurların varlığı da, büyük ölçüde anlatıcıya bağlıdır.” (Tekin,2014: 30)*

Anlatıcı unsuru; romanın hemen başında önem ve gerekliliğini yazara gösterdikten sonra, romanın içerisinde de yazarın anlatıcıya olan ihtiyacı artarak devam eder. Yazar zaman, mekân, olay, kişi gibi unsurları anlatıcı sayesinde, anlatıcı çerçevesinde, okuyucuya sunacaktır.

*“Bir romanda sesini duyduğumuz ilk kişi, odur. O kurmaca metinlerin sesi ve konuşanıdır.” (Demir,1995: 30)* Tanımında da görüldüğü gibi eserde sesini ilk duyduğumuz varlıktır anlatıcı. Ancak bu noktada, yazarla anlatıcıyı karıştırmamak gerekir. Yazar eseri kaleme alan kişi iken, anlatıcı yazarın sesinden faydalanmak için

müracaat ettiği varlıktır. Bu durum da anlatıcı üzerine ele alacağımız bir başka meseledir.

“Öykülemeli kurmaca edebiyat eserlerinde içeriği aktaran kişidir.” ( Sazyek, 2015: 29) Sazyek’in tanımında içeriği aktaran kişi olarak tanımlanan anlatıcı, içeriğin tamamında bulunan ve anlatmaya bağlı eserin başından sonuna kadar bulunan, bulunmak zorunda olan unsurdur.

Anlatıcı üzerine yapılan bu ve benzeri tüm tanımlarda epik metinlerden, kurmaca eserlerden veya olay çevresinde gelişen metinlerden bahsedilmiştir. Peki diğer sanat eserlerinde mesela bir heykelde bir tabloda veya bir bestede anlatıcı bulunmaz mı? Neden yalnızca edebi eserlerde özellikle anlatmaya bağlı roman, destan, hikâye ve masal gibi eserlerde anlatıcı bulunur. Bunun sebebi ritmik veya görsel sanat dallarında sanat ile kişi arasında bir engel bulunmayışıdır. “Plastik veya fonetik nitelikli sanat dallarında eser ile izleyici arasında herhangi bir engel bulunmaz.” ( Sazyek, 2015: 30) Yani bu gibi sanat dallarında anlatıcının bulunmayışı tamamen sanat dallarındaki yapısal farklılıktan kaynaklanır. Bir roman okuyucusu ise eseri önce okumak zorundadır. Sayfalarca okuma gerektirecek bu eylemi gerçekleştirdikten sonra eseri özümseyebilir. Bu durumda da yazar anlatacaklarını aktarabilmek için bir sese ihtiyaç duyar. İşte bu sese de anlatıcı denilir.

Anlatıcı kavramının doğru bir şekilde kavranabilmesi için anlatıcı ile yazarın aynı şeyler olmadığını da anlamak gerekir. “Yazar üzerinde yaşadığımız gerçek dünyaya ait bir varlıktır. Anlatıcı ise itibari âleme aittir.” (Aktaş, 1991: 84) Aktaş’ın da dediği gibi anlatıcı itibari âlemin yani kurgusal dünyanın bir parçasıdır. Anlatıcı romanın zaman, mekân, kişi olay gibi unsurlarından biridir. Romanın anlatı dünyasının bir parçasıdır. Bir roman okunurken ön planda olan anlatıcının olaylara nasıl baktığıdır. Çünkü okuyucu onun sesini duymaktadır. Bu ses, yazarın sesi değildir. Anlatıcının sesidir. Kendini romanın akışına kaptırmış bir okuyucu eseri yazarı hemen hemen unuttur. O artık anlatıcıyı dinlemekte onun gözüyle olaylara bakmaktadır. “Anlatıcının yazara bağlılığı, yine roman sanatının şartları doğrultusunda düşünenecek olursak, görece izafi bir bağlılıktır. Zira anlatıcının kişiliği, kendisine kişilik kazandıran yazarın kişiliğinden farklıdır.” (Tekin,2014: 29)

Bir romanda anlatıcı kendisini kurgulayıp, doğmasına sebep olan yazardan daha zeki, daha kibar, daha duygulu, daha acımasız olabilir. Önemli olan okuyucunun anlatıcıyı samimi bulmasıdır. Mesela hemen hemen hiçbir okuyucu, bu romanın yazarı çok eli açık birisidir ama bu kahraman ne kadar da cimri diye düşünmez. Çünkü sonuçta okuduğu romanın bir kurgu olduğunu bilir. Kurgu olduğunu unutsa bile yazarın özellikleri onun umurunda olmaz. *“Yazarın eserde nakledilen ve anlatılanları hiç ilgilendirmeyen tarafları vardır. Okuyucu bunları merak bile etmez.”*(Aktaş, 1991: 84)

Anlatıcı ile yazarın farklı kavramlar oluşunu Philip Stevick, Roman Teorisi isimli eserinde şöyle ifade etmiştir.

*“Yazarın sanatçı kişiliği, daima onun insan olarak kişiliğinden ayrı ve farklıdır. Yazarın sanatçı kişiliği, eseri oluştururken, kendisinde aslından daha üstün bir kopyasını meydana getirir. Herhangi başarılı bir roman, yazarın bu kendisini aşan kişiliğine bizi inandıran bir eserdir. Yazarın sanatçı kişiliğine bizi inandıran bir eserdir. Yazarın sanatçı kişiliği ekseriya aslından çok duygulu, akıllı, seçkin, arınmış ve algılama gücü daha fazla bir kişiliktir.”* (Stevick, 2017: 89)

Sonuç olarak, yazar ile anlatıcı farklı kavramlardır. Yazar eseri kaleme alırken anlatıcının kendisine sunduğu imkânlar sayesinde, kendinden çok üstün kahramanlar oluşturabilir. Kendi doğal yeteneklerini aşan kimlikler sunabilir. Bu durum okuyucuyu ilgilendirmez. Onun için önemli olan romanın kurgusal dünyasının onun ilgisini çekip çekmemesinden ibarettir.

Anlatıcı kavramının tanımını ve bazı özelliklerini kısaca inceledikten sonra, anlatıcı kavramının zaman içerisinde yaşadığı değişikliklere bakabiliriz. İlk olarak anlatıcı kavramının anlatmaya bağlı eserlerle birlikte doğduğunu biliyoruz.

İnsanlık tarihine baktığımızda anlatmaya bağlı ilk metinlerin, epik karakterli metinler olduğunu görürüz. Epik karakterli metinler denince de aklımıza hiç şüphesiz destanlar gelecektir. Anlatmaya bağlı edebi türlerden olan destanlarda da, doğal olarak ilk önce anlatıcının sesi duyulur. Bu anlatıcı destan türünün özelliklerinden dolayı son derece olağan üstü özellikleri sahip olmalı ve okuyucuyu veya dinleyiciyi çok üst perdeden etkilemelidir. Yani anlatıcı destan türünde ilahi bir yapıya sahiptir. Ancak günümüze gelinceye kadar anlatıcı bu olağan üstü yapısından yavaş yavaş sıyrılmıştır. Bunda yeni edebi türlerin ortaya çıkmasının hiç şüphesiz büyük katkısı vardır. Yani hayalin ön planda tutulduğu türlerden, gerçekçiliğin ön planda tutulduğu türlere geçildikçe anlatıcının da yapısında değişimler meydana gelmiştir. Destandan sonra,

hikâye ve roman gibi türlere geçildikçe anlatıcı da o ilahi yapısından sıyrılarak, gerçekçi bir yapıya bürünmeye başlamıştır. *“Dün, ‘her şeyi bilme, sezme, anlatma’ yeteneğiyle ‘ilahi’ karakterli olan ‘anlatıcı’, bugün, büyük ölçüde ‘beşeri’ bir portreye sahiptir.”* (Tekin,2014:23)

Hatta realizmin etkisiyle bu gerçekçilik abartılmış, anlatıcının eserdeki varlığı sifira indirilmeye çalışılmıştır. Ancak bunu, yani anlatıcının azda olsa üst perdeden seslenişini tamamen ortadan kaldırmak imkânsızdır. Çünkü anlatıcı okurun bilmediğini bilir. Okuru olay ve durumlarla dolu bir parkta gezdirirken, şoför hep anlatıcıdır. Özellikle ilahi bakış açısını kullanan anlatıcılar her şeyi bilmek ve görmek zorundadır. Bu durum onun ilahi bir özellik taşımasını gerektirir. En modern eserlerde bile okuyucu bunu yadırgamaz.

Görüyoruz ki, anlatıcının destan türünden kalma o ilahi yapısının yeni türlerin doğuşuyla ve gerçekçilik akımının getirdikleriyle yavaş yavaş azalmıştır. Çünkü özellikle “Ben” anlatıcısının yani kahraman anlatıcının kullanıldığı romanlarda, anlatıcının beşeri özelliği ön plana çıkar. Onun ilahi özellikleri kaybolur. Yine de sezgileri ve tahminleriyle sıra dışıdır. Aynı zamanda romanda doğan iç monolog, bilinç akışı gibi yeni anlatım teknikleri de romanda anlatıcının üst perdeden seslenişini azaltmış anlatıcıya daha beşeri bir anlayış kazandırmıştır. Bu teknikler sayesinde okuyucu, anlatıcıyı bir insan olarak görmeye başlamış, kendisini kahramanın yerine daha kolay koyar olmuştur.

Anlatıcı tiplerinin roman-okuyucu arasındaki ilişkiyi bu derecede etkiliyor olması ve roman türünü farklılaştırması, anlatıcı türlerine ayrıntılı bir şekilde eğilmemizi gerektirmektedir.

### **1.1.ROMANDA ANLATICI TÜRLERİ**

Yeni bir roman yazma arzusundaki yazarın karşılaşacağı ilk problem, anlatıcıyı tespit etmektir. İşte bu durum, anlatıcıyı diğer unsurlara nazaran önem açısından bir adım daha ileriye taşır. Ancak yazar; anlatıcıyı tespit ederken, anlatıyı hangi şahıs ağzından sunacağını da tespit etmelidir. Bu noktada anlatıcı türlerini, anlatıcı tiplerini incelememiz gerekiyor.

“Roman sanatı bağlamında üç anlatıcı tipinden bahsedilir: 1. Tekil kişi (Ben), 3. Tekil kişi (O) ve 2. Çoğul kişi (Siz).” (Tekin, 2001: 30)

- a) “O” anlatıcı
- b) “Ben” anlatıcı
- c) “Siz” anlatıcı

Yazar işte bu üç şahıstan birini veya bazen birkaçını anlatıcısına giydirir. Tabii ki bu üç anlatıcı şahsın da kendisine göre değişik avantajları ve dezavantajları vardır.

Bu noktadan itibaren anlatıcı tiplerini incelemek gerekmektedir.

### 1.1.1. “O” Anlatıcı

Roman türünün en yaygın anlatıcı tipi “O” anlatıcıdır. Çünkü yazarlar “O” anlatıcının konforundan yararlanmak ister. Eserde yazar “O” anlatıcısı sayesinde istediği yönlendirmeyi istediği zaman gerçekleştirebilir.

“O” anlatıcı, yazar için neden bu kadar caziptir? Çünkü “O” anlatıcı eserde kendini saklama gereği duymaz. Onun eserde duyup bilmediği hiçbir ayrıntı yoktur. Yazar isteği doğrultusunda bazen aşırı ayrıntıya girer bazen yüzeysel bir geçişte bulunur.

Aslında o anlatıcının temelleri destan türüne dayanır. Destandaki o anlatıcısının ilahi tarzı, insanüstü olayları anlatırken, zamanla roman türüne geçilmiş, bu türde de anlatıcı destandan kalma hâkimiyetine kısmen devam etmiştir.

“Kino, içindeki öfkeyle kinin eridiğini, yerini kokuya bıraktığını duydu. Kendisi kesinlikle bilmiyordu ama bu doktor belki de biliyordu işin aslını. Ve kendi kesin bilgisizliğini bu adamın belki de işe yarayacak bilgisiyle aynı kefeye koymayı göze alamazdı. Halkının her zaman düştüğü tuzağa o da düşmüştü, demin kendi ağzıyla söylediği gibi kitapta yazılı oldukları söylenenlerin kitaplarda gerçekten olup olmadığını anlayana kadar da düşeceklerdi bu tür tuzaklara. Böyle bir kumarı göze alamazdı, Coyotito’nun yaşamını sağlığını ortaya süremezdi. Yana çekildi, saz kulübeye giren doktorla uşağa yol verdi.” (Steinbeck, 2017: 41)

Görüldüğü gibi o anlatıcı insanların içinden geçen şeylere bile hâkimdir. Şerif Aktaş konu hakkında şunları söyler: “*Hâkim bakış açısından hareketle yaratılmış bir anlatıcı, eserin veya metnin kâinatı içinde her şeye hâkimdir. O, bir sırrı sessizce ifşa eder gibi itibari âleme has görünüşleri fısıldar. Böylece itibari âlem, bazı işaretler aracılığıyla görünür hâle gelir.*” (Aktaş, 1991: 99)

Ancak destandan romana sıçrayan “O” anlatıcı da değişmiştir. Realizmin etkisiyle artık romanda ilahi bir “O” anlatıcıdan ziyade, beşeri bir “O” anlatıcıya, doğal ve daha gerçekçi bir anlatıcıya yönelim söz konusu olmuştur. Her ne kadar gerçekçilerce “O” anlatıcının ilahi yönü törpülenmeye çalışılmışsa da bu tamamen başarısızdır.

Sonuç olarak o anlatıcı eserde her zaman her şeye hâkim bir anlatıcı tipidir. Yazarlar onun bu işe yarar yönünü sürekli kullanmıştır ve kullanacaktır.

### 1.1.2.“Ben” Anlatıcı

Bu anlatıcı tipi “O” anlatıcıdan çok farklıdır. Çünkü “Ben” anlatıcı, ister istemez kahramanlardan biri olarak karşımıza çıkar. Bu kahraman, genellikle romanın temel karakteridir. Ben anlatıcıda yazar okuyucunun karşısına bir roman kahramanı olarak çıktığından insanüstü özellikler sergileyemez. O romanın tamamen doğal beşeri bir parçasıdır.

Ben anlatıcısını “Kahraman anlatıcı” olarak adlandıran Şerif Aktaş “*Her hal ü karda kahraman anlatıcının ‘ben’i eserin merkezindedir.*” (Aktaş, 1991: 10) diyerek ben anlatıcının anlatıcılık vasfının yanı sıra eserin merkezinde olayların akışını yönlendiren veya olayların temel izlenimcisi olan kahraman olduğunu hatırlatır. Nitekim “Ben” anlatıcının hâkim olduğu romanlarda bu hemen dikkatimizi çeker. Örneğin, Peyami Safa’nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* isimli romanında anlatıcı pozisyonunda olan çocuk eserin başkahramanıdır. Olayların tamamı onun hastalığı ve onun aşkı altında biçimlenir. Yine Orhan Pamuk’un *Beyaz Kale* isimli eserinde anlatıcı İtalyan bir köledir ve olayların tam da ortasında hep o vardır.

“Ben” anlatıcısının beşeri bir varlık olması yani kahramanlardan biri olması, onun hem avantajı hem de dezavantajıdır. “Ben” anlatıcı diliyle yazılmış romanlarda okuyucu kendisini tamamen realist bir dünyada bulur ve sonuç olarak eser gerçekçi bir hale daha işin başında bürünür. Ancak “Ben” anlatıcı kendi çevresi dışında gelişen olayları doğrudan yönlendiremez. Örneğin karşısındakinin niyetini yalnızca tahmin edebilir. Onu bize doğrudan aktaramaz. Kısaca “O” anlatıcının birçok silahı “Ben” anlatıcının imkânları dâhilinde değildir.



“Ben anlatıcı, (O) anlatıcı gibi anlatı dünyasının içinde, üstünde ve hatta dışında bulunmak gibi bir lükse, bir güce sahip değildir. Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada, o hem anlatan hem de anlatılan figür konumundadır.”(Tekin, 2001: 47)

“O” anlatıcı kadar çok kullanılmasa da “Ben” anlatıcı da avantaj ve dezavantajlarıyla yazara anlatı dünyasında bir pencere açar.

“Az daha bir kahkaha atacaktım, kendimi tuttum. Hoş bir şakaysa bu, onun da gülmesi gerekirdi; gülmüyordu; ama gülünçlüğü eşliğinde olduğunun da farkındaydı. Bana düşen, hem bu gülünçlüğü, hem de nakaratın anlattığı şeyin farkında olduğumu göstermekti; çünkü devam etsin istiyordum bu sefer. Nakaratın ciddiye alınması gerektiğini söyledim; tabii, kulağının dibinde o türküyü söyleyen kendisinden başka biri değildi. Bu sözümde bir alaycılık bulmuş olacak ki, öfkeleni: O da biliyormuş bunu; merak ettiği o sesin bu sözü neden söyleyip durduğunu!” (Pamuk, 2016: 46)

İtalyan bir kölenin Osmanlı bir hoca ile yaşadıklarının anlatıldığı *Beyaz Kale* isimli romandan alınan bu örnekte “Ben” anlatıcı olayları birinci ağızdan ifade etmektedir.

Ben anlatıcı genellikle otobiyografik romanlarda karşımıza çıkar. Bunun sebebi otobiyografik romanların tür olarak bu anlatıya çok uygun düşmesindedir.

Örnek alıntıda görüldüğü gibi “Ben” anlatıcı anlatmaya bağlı türün kahramanı aynı zamanda anlatıcısıdır.

### 1.1.3. “Siz” Anlatıcı

Roman türünün anlatıcı tipleri arasında en az kullanılan anlatıcı tipidir. Siz anlatıcının yazarlar tarafından yok denecek kadar az kullanılmasının sebebi ise yazarı çok fazla kısıtlamasındandır. Siz anlatıcıda yazar ikinci çoğul şahıslı bir dil kullanır. Bu anlatıcı tipiyle yazılan romanlardan bilinen en başarılı örnek Fransız yazar Michel Butor’un *Değişme* isimli romanıdır.

“Siz” anlatıcının cazip olan yönü ise okuyucuyu adeta romanın bir parçası yapmasıdır. Okuyucu bu anlatıcı tipiyle edilgen pozisyondan kısmen çıkarak, kendisini kahramanın yerine koyabilir. Ancak siz anlatıcı tipinde yazarın birçok imkânı daraldığı için olayların yönlendirilmesinde birçok imkândan feragat edilir. Bu durum ise “Siz” anlatıcıyı kullanışsız bir hale getirir. Bu yüzden de bu anlatıcı tipiyle başarılı örnekler bulmak çok zordur.

## 1.2.ROMAN UNSURU OLARAK ANLATICININ KONUMU VE İŞLEVİ

Yazar, anlatıcıyı ve anlatacaklarını zihninde tasarladıktan sonra, onu başka bir seçim daha beklemektedir. Anlatıcının eserdeki konumu ve işlevini belirlemek. Anlatıcının konumunu ve işlevini belirlerken, bu durumun “O” anlatıcı için farklı “Ben” anlatıcı için farklı şartlarda oluşacağını da bilmemiz gerekir. Bu yüzden “Anlatıcının konumu ve işlevi” meselesini bu iki anlatıcıya göre ayrı ayrı işleyeceğiz.

### 1.2.1. “O” Anlatıcının Romandaki Konumu ve İşlevi

Roman dünyasının en fazla kullanılan anlatıcı tipi olan “O” anlatıcı, kendisini eserde şu üç şekilden biriyle veya birkaçıyla konumlandırabilir.

Bunlar: “İlahi”, “Yansız” ve “Kişisel” anlatım tarzlarıdır. O anlatıcıyı kullanacak bir yazar bu yöntemlerden birine veya birkaçına müracaat eder. “3, tekil (O anlatıcı) yöntemi, anlatıcının olaylar ve kişiler karşısında takındığı tutum itibariyle, “ilahi” (auktorial), “yansız” (neutral) ve “kişisel” (personal) olmak üzere üç düzeyde gerçekleşir.”(Tekin, 2014: 33)

#### 1.2.1.1. “O” Anlatıcının İlahi Tarzda Konumlandırılması

“O” anlatıcının romanda ilahi konumla sunulması yazara birçok avantaj sağlar. Diğer anlatıcı tipleriyle karşılaştığımızda çok daha donanımlı olan o anlatıcı, yazarlar tarafından en fazla tercih edilen anlatıcı türüdür. Anlatıcı bu anlatım türüyle olaylara ister uzaktan ister yakından değinebilir. Kahramanlarının zihinlerinin en kuytu bölümlerine ulaşip onları okuyucuyla paylaşabileceği gibi, olaylara dışarıdan bakarak roman kahramanlarının fark edemediği büyük oyundan bahsedebilir. Karakterlerin birbirleri hakkındaki düşüncelerini, yaşanan olayların altındaki asıl gerçeği, anlatıcı istediği vakitte açıklayabilir veya gizleyip okuyucuyu bir gizem diyarına sürükleyebilir. Bu büyük özgürlük alanı “O” anlatıcıyı diğer anlatıcı türlerine oranla çok daha donanımlı kılmaktadır.

Yaşar Kemal’in “O” anlatıcıyı ilahi konumlandırılmayla ve ustalıkla işlediği romanı *İnce Mehmed* de anlatıcı her türlü olanağa sahiptir. Romanda geçen birçok olay ve kişi anlatıcının hâkimiyetiyle okuyucuya sunulur. İnce Mehmet’in Abdi Ağa ile mücadelesi, köylü milletin olaylara bakışı, İnce Mehmed’in henüz çocukken Abdi

Ağa'dan kaçıışı, Hatçe'ye âşık oluşu ve daha birçok olay kişi ve durumlar anlatıcının ilahi konuyla "O" anlatıcısını kullanabilmesine güzel birer örnektir.

"Kadın sofrayı getirdi ortaya attı. Kerimoğlu gülümseyerek açtı. Memed ilk kez kendisini bir yere, bir şeye yabancı sandı. Daha doğrusu kendisine, kendi içine bir yabancılığı bu. Gözü tüfeğine gitti. Sonra kılık kıyafetini gözünün önüne getirdi. Bütün göğsü boydan boya çaprazlama fişeklik... Yan tarafında kocaman bir kama ve bombalar. Başında kirlenmiş, pörsümüş bir mor fes. Üstelik de Deli Durdu'nun eskisi... İçinden: 'Demek eşkiya oldum ha?' geçti. 'Bundan böyle ömrüm eşkiyalıkta geçecek ha?' " (Kemal, 2016: 177)

"O" anlatıcının ilahi tarzla kullanan yazar ara sıra olay akışının arasına girerek kişiler ve olaylar üzerine eleştirilerde bulunabilir. Bazen de eleştirmeksizin fikir beyanında bulunabilir. Bu konuda, eserlerinde birçok örnek bulunabilecek bir yazar olan Mustafa Kutlu'nun *Menekşeli Mektup* isimli eserinde, yazarın olay akışını keserek fikir beyan etmesine açık bir örnek:

"Keşke Remzi Bey'i aradığı gibi bir kez de karısını arasaydı. İncilâ Ferit'in sesini hiç olmazsa telefonda duysaydı.  
Hayır. Aramadı.  
Niçin aramadı? Onu bende bilmiyorum. Bir de derler ki yazarlar yazdıkları kitapta yer alan kişilerin her halinden haberdar olur.  
Hadi canım sen de." (Kutlu, 2015: 46)

Görüldüğü gibi "O" anlatıcının ilahi tarzda kullanımı, yazara olayların arasına girmeye açıklama yapmaya veya eleştiri yapmaya fırsat tanır. Ancak bu durum kimi eleştirmenlerce olumlu karşılanırken, kimileri tarafından olumsuz bulunur. Olumsuz bulan eleştirmenler okuyucunun romandan soğuyabileceğini ileri sürerler. Ayrıca romanın gerçekçilikten uzaklaşacağını savunurlar. Kendisini yazarın kurgusuna kaptırmış olan okuyucu, bir anda romanı kaleme alan yazarı hatırlayarak romanın kurgusal gerçekliğinden dışarı çıkar. Okuyucunun tekrar romanın kurgusal gerçekliğine girmesi zaman alabilir. Bu durum yazar açısından gerçekten de bir tehlikedir. Burada okuyucuyu kurgusal gerçekliğe tekrar döndürmek, ustalık isteyecektir. Öte yandan yazarın anlatı dünyasını bölüp araya görüş ve fikirler sunmasını olumsuz bulmayan eleştirmenler, bu durumun okuyucu ile anlatıcı arasında bir samimiyetin doğmasını sağladığını savunurlar.

Yazarın romanın kurgusal gerçekliğini bozarak araya girişlerine genel olarak baktığımızda; toplumsal ve ideolojik sorunları işleyen yazarların, bu tekniği daha çok kullandığını, olay akışını keserek, sık sık okuyucuyla görüş ve düşüncelerini paylaştıklarını görürüz. Buna karşılık bireysel konuları işleyen yazarların, olay akışını

kesmedikleri, gerçeğiyle karşılaşıyoruz. Aslında 19. Yüzyıldan beri tartışıla gelen bu problem bizleri yine aynı soruya götürür: Sanatın, sanat dışında bir amacı olmalı mıdır?

“Hepimizin bildiği ve Aristo’nun da dediği gibi, yazarın sesini gereğinden fazla işitmek, sanata pek yaraşmaz. Fakat ‘çok fazla’ ile ne demek istemektedir? Romanda eserlerin tek tek incelenmesinden başka, bütün eserlere uygulanabilecek soyut bir kural var mıdır?” (Stevick, 2017: 87)

“O” anlatıcısı ilahi konumda ele alan anlatıcının dikkat etmesi gereken bir diğer husus da, ilahi tarzın kendisine tanıdığı geniş özgürlük alanını dikkatli kullanmaktır. Olay ve kişiler üzerindeki inanılmaz gücünü abarttığına, roman gerçeklikten tamamen kopacak ve masalsi destansı bir hal alacaktır. Bu durum ise modern roman anlayışının aradığı gerçekçilik bağının kopmasına sebep olur.

Sonuç olarak “O” anlatıcısı ilahi tarzla işlemek anlatıya yüksek bir manevra alanı sağlar. Hemen her yazar, bu olanakları kullanmayı sever.

#### **1.2.1.2. “O” Anlatıcısının Yansız Tarzda Konumlandırılması**

“O” anlatıcısı “yansız” tarzda kullanma konumunda ise anlatıcı tamamen tarafsızdır. O anlatı esnasında sadece bir seyircidir. Yansız anlatım özellikle betimlemelerde kullanım kolaylığı bulur. Betimleme esnasında olanı olduğu gibi anlatacak olan anlatıcı, ister istemez o anlatıcısı yansız bir tarzla ele alır. Ancak her betimleme yansız bir tarzla yapılmıştır diyemeyiz. Anlatıcı roman gereği bazı mekânların tasvirinde duygusal davranabilir.

Tarık Buğra’nın *Osmancık* romanında Aykut Alp dervişleri anlatırken, anlatıcı onun dervişlere olan sempatisini de betimlemesine yerleştirerek yanlı bir betimleme yapmıştır. Yani betimlemeler yansız anlatım için kullanım kolaylığı sağlayabilir, ancak her betimleme yansız bir tutumla ifade edilmeyebilir.

“Gönül kafa ve bilek erleriydi onlar. Hem savaşçı, hem bilgili idiler. Kimi demir dövmesini, çeliğe su vermesini, kap kaçak kalaylamasını; kimi dikip dokumasını; kimi saraçlığı bilirdi; kimi hayvanların, insanların hastalığından anlar, onları iyileştirirdi Hepsi de çok, çok uzaklarda bırakılmış bir ocaktan, aynı törelerden, bir tek amaç için yetişmiş; o tek amaç için çok, çok uzaklardan gelmişlerdir...” (Buğra, 2017: 38)

Yine aynı eserde Tarık Buğra, yansız konuma uygun bir betimlemeyi şöyle yapmıştır:

“Mihail’ler yüksek ve kalın duvarlarla çevrili kocaman bir bahçenin içinde, çatı hariç, üç katlı bir konakta oturuyorlardı. Bahçede ayrıca üç bina daha vardı. Onlarda da uşaklar, rençperler, çobanlar ve silahlı adamları kalıyordu.” (Buğra, 2017: 38)

Yansız anlatım tutumu, diyalog pasajlarında da kullanışlı bir hal alabilmektedir. Nihayetinde anlatıcı karakterlerini karşılıklı konuştururken, konuşulanlara müdahale edemez. Ancak konuşma repliklerinin aralarında açıklamalarda bulunabilir. Böyle bir yaklaşım diyalogu yansız olmaktan çıkartabilir. Aşağıdaki yansız tutuma örnek teşkil edebilecek bir diyalog, Nihal Atsız'ın *Ruh Adam* isimli romanından alınmıştır.

Şivesi tuhafınıza gitti, değil mi? Dönmedir.  
Dönme mi? Hangi milletin dönmesi?  
Alman Yahudisi'dir. Asıl adı Oskar iken Müslüman olunca Osman'a çevirmiştir.  
Soyadı nedir?  
Soyadı Fişer'dir. Onu değiştirmedir. Yalnız Türk imlâsıyla yazmaya başladı.” (Atsız, 2015:127)

Bazı diyaloglarda ise anlatıcı, konuşmalar arasında açıklamalarda bulunarak diyalogları da etkileyebilir. Anlatıcı bu tür diyaloglarda yansız tutumdan kısmen vazgeçmiş olur. Yine aynı eserden, açıklamalı bir diyalog örneği:

“Ülker'i Uygur kızı gibi görüyordu. Bu sefer onu âdeta sınava çekmek ister gibi düşünceyle sordu:  
- Bu Kamlançu nereye düşünüyor?  
- Belki bugünkü Moğolistan'a...  
Emine hayretler içindeydi. Arkadaşının da kendisi gibi tarih ve edebiyat meraklısı olmadığını, yalnız felsefeden, biraz da matematikten zevk aldığı biliyordu. Birden aklına gelmiş gibi irkilerek sordu:  
- Soy kütüğünüzü gösteren deri hangi yazıyla yazılı?  
- Uygur yazısıyla...” (Atsız, 2015: 297)

Görüldüğü gibi anlatıcı aralara girerek konuşanların hislerini okuyucuya aktarmıştır.

### **1.2.1.3. “O” Anlatıcının Kişisel Tarzda Konumlandırılması**

“O” anlatıcısı kişisel tarzda işleyen anlatıcılar ise, ilahi tarzda işleyen anlatıdan daha ağır bir yükün altına girerler. Çünkü kişisel anlatım konumunda anlatıcı anlatacaklarını kahramanın ağzından gerçekleştirir. Yani anlatıcı kahramanının kişiliğine ve kültürel yapısına bürünerek, onun ağzıyla anlatımını gerçekleştirir. Bu durum genellikle iç konuşma, bilinç akışı ve bazen de karşılıklı diyaloglarda karşımıza çıkar. Bu esnada kahramanının kültürel yapısını, dil anlayışını, eğitim seviyesini ve psikolojisini dikkate almak zorundadır. Aksi takdirde kahramana uymayan bir dil hemen sırtacak, havada kalacaktır. Anlatıcı kişisel anlatım konumunu hangi kahraman için kullanırsa kullansın, kahramanının dil ve düşünce kostümünü giyinmelidir. Kahramanının kültürüne konuşabilmeli, hatta kahramanının hayat felsefesini de yakalayabilmelidir.

Yaşar Kemal'in *İnce Memed* isimli eserinde, Abdi Ağa'nın zulmünden kaçan

sekiz yaşındaki Memed, ağa'nın köyünden kaçmış ve civarda ismini bazen duyduğu diğer bir köye doğru yolculuğa başlamıştır. Sekiz yaşındaki bir çocuk için bir bilinmeze doğru yapılan bu yolculukta anlatıcı, kahramanı İnce Memed'in iç konuşmasını Çukurova'nın bir dağ köyünde yaşayan, sekiz yaşındaki bir çocuğun ağzından şöyle ifade eder:

“Orman üstüne üstüne geliyordu. Gene konuşmaya başladı. Ama bağıra bağıra konuşuyordu. Hem ormandan kaçarcasına, aksi yöne yürüyor, hem olanca gücüyle:

‘Giderim derim ki onlara... Giderim derim ki... Size derim... Size çoban olmaya geldim. Çift de sürerim... Ekin de biçerim. Derim ki benim adım Mistik derim, Kara Mistik... Anam yok, babam yok... Abdi Ağam da yok derim. Sizin davarınızı güderim... Sizin çiftinizi sürerim. Sizin çocuğunuz da olurum. Olurum işte. Benim adım İnce Memed değil. Kara Mistik derler bana. Anam ağlasın. Olurum işte. Gavur Abdi Ağa da arasın beni. Çocukları olurum işte.’

Sonra bağıra bağıra ağlamaya başladı. Karanlık orman akıyordu. Ağladıkça ağlıyordu. Ağlamaktan, yalnız, avazı çıktığı kadar ağlamaktan müthiş bir tat duyuyordu.

Yamaçtan aşağı inerken ağlaması kirp diye kesildi. Akan burnunu sağ kolunun yeline sildi. Yen, yamyaş oldu.” (Kemal, 2016: 15)

Anlatıcı burada “O” anlatıcısı kişisel olarak konumlandırmış. Bunu yaparken, hem bir çocuk gibi korkmuş, hem bir çocuk gibi çaresiz kalmış, hem bir çocuk gibi hemen umutlanmıştır. Aynı zamanda tüm bunları Çukurova'nın bir dağ köyünde yaşayan bir çocuğun ağzıyla vermeyi başarmıştır.

“O” anlatıcısı kullanan bir anlatıcı; romanın tamamında ilahi konumu, yansız konumu veya kişisel konumu kullanmak zorunda değildir. Çünkü bir romancı anlatı sisteminin içerisinde bu anlatıcı konumlarının üçünü de veya ikisini de kullanabilir. Bu durum anlatıcının tercihiyle bağlıdır. Romancı “O” anlatıcısı bir betimleme, tasvir veya diyalog için yansız konumda kullanabilirken, iç çözümleme, iç monolog veya bilinç akışı tekniklerini kullanırken kişisel konuma geçebilir. Nihayetinde her insanda olduğu gibi her kahramanda kendi kültürünün kelimeleriyle düşünecek, kendi kültürünün kelimeleriyle düşleyecektir.

Yani, “O” anlatıcısı kullanan bir romancı, “O” anlatıcısının kendisine kazandırdığı tüm avantajları “ilahi”, “yansız” veya “kişisel” konumlamalarla dilediği gibi gerçekleştirebilir.

Anlatıcının konumunu “O” anlatıcı açısından irdeledikten sonra, romancılar tarafından tercih edilebilen “Ben” anlatıcısının romandaki konumunu incelemek gerekir.

### 1.2.2. “Ben” Anlatıcısının Romandaki Konumu ve İşlevi

“Ben” anlatıcısı kullanan romancılar “O” anlatıcı gibi kullanışlı bir anlatıcıdan

vazgeçmişlerdir. Ancak “Ben” anlatıcısının da kendine göre avantajları bulunmaktadır.

Öncelikle “Ben” anlatıcı türünde anlatıcının aynı zamanda, roman kahramanlarından biri olduğunu unutmamalıdır. “Ben” anlatıcısını kullanan romancılar doğal olarak hem anlatan hem de anlatılıdır. Anlatıcı “Ben” anlatıcısını kullanırken birinci tekil kişi ağzıyla anlatımını gerçekleştirir.

Donanım açısından “O” anlatıcı kadar kullanım kolaylığı bulunmayan “Ben” anlatıcısının en önemli avantajı okuru gerçek bir dünyaya taşımasıdır. “Ben anlatıcı kurgu dünyasının içinde bile, sıradan bir insandan farksızdır. Evet, anlatıcı “Ben” konumunda romanın başkahramanı ve en belirgin karakteridir ancak diğer kahramanlardan hiçbir üstün tarafı bulunmaz. O da diğer kahramanlar kadar görebilecek duyabilecek tahmin edebilecektir. Bu durum ilk bakışta negatif gibi görünse de aslında romanın gerçekçiliğini artıran bir faktördür. “Ben” diliyle yazılan eserlerde daha fazla samimiyet ve doğal olarak da daha fazla gerçekçilik oluşur. Okuyucu kurgu dünyasında bile olsa anlatıcının kendi eşiti olduğunun farkındadır. Onu çok daha rahat eleştirip yanlışlarını doğrularını gerçek hayattaymışçasına muhakeme edebilir.

Öte yandan “Ben” anlatıcısının kısır yetenekleri okuyucudaki merak duygusunu da kamçılatabilir. Ben anlatıcısının konumunu ustaca kullanabilen bir anlatıcı; her şeyin tepeden inme bilinemediği bir kurguda, okuyucuyu başarıyla merak içerisinde bırakabilir. Zaten okuyucu “Ben” dilini kullanan anlatıcının her şeyi bize sunamayacağını farkındadır. Bu farkındalık onu da olaylar üzerinde tahminde bulunmaya daha kolay iter.

Tabi ki tüm bu avantajların verimli bir şekilde kullanılabilmesi bir anlatı problemi ve yazarın yetenekleri dâhilinde gerçekleşir.

“Ben” anlatıcısının özellikleri, onun otobiyografik romanlarda kullanımını kolaylaştırmıştır. Bu yüzden otobiyografik romanlarda “Ben” anlatıcı tercih edilir. İşte bu noktada romancı, “Ben” anlatıcısının en büyük sıkıntısıyla karşılaşır. “Kendini tekrara düşmek” Her romancı kendini tekrara düşmekten şiddetle kaçınır. Otobiyografik romanlarda ise yazar ister istemez eserde, kendisinden izler bırakır. Bu izler diğer romanlarına da yansıdığına, her eserinde özgün bir yapı sunamayabilir. Bu yüzden romancılar tarafından “Ben” anlatıcı çok rağbet görmez, Romancılar “Ben” anlatıcısını birkaç eserinde kullanmayı kâfi görürler. “Ben” anlatıcısının tekrara sebebiyet verebilmesi ve her şeye hâkim olamayışı gibi problemleri bazı yöntemlerle aşılabılır.

Bu yöntemleri sırasıyla verelim.

### **1.2.2.1. Ben Anlatıcıyı Donanımlı Kılmak**

Her şeye hâkim olamayan, olay ve durumlara “O” anlatıcı gibi yön veremeyen, insanların iç dünyalarına doğrudan giremeyen, “Ben” anlatıcının, anlatıcı tarafından donanımlı hale getirilmesidir. Yani “Ben” anlatıcı sıradan bir insan gibi olan biteni anlatmaz. O olay ve durumları tüm ayrıntıları, incelikleriyle okuyucuya sunmaya çalışır. Olay ve durumlara herkes gibi eğrelti bakamaz. “Ben” anlatıcı bu noktada “O” anlatıcı kadar olamasa da, ayrıntılara inmeye ve onları tespit etmeye çalışır. Anlatıcı bu noktada roman kahramanını, gerek gözlem gücü açısından, gerekse hissiyat açısından diğer kahramanlara oranla daha güçlü kılacaktır.

Mustafa Kutlu’nun *Umutsuz Bir Aşkın Münakaşası* isimli hikâyesinde kullanılan “Ben” anlatıcı; yukarda bahsettiğimiz gibi, gözlem gücü açısından ve hissiyat bakımından gayet güçlüdür.

“Ben bu salonu, bu salonu dolduran kalabalığı, biraz sonra arz-ı endam edecek olan gelinle damadı, bilmem gözleri bir an olsun bana takılabilir mi nikah memurunu, imza defterini de tehdit ediyorum.

Bir telaş, Sonra alkışlar. Kalabalık ikiye ayrılıyor. Şükrân kaşları yolunmaktan neredeyse görünmez olmuş; yüzü süzülen boyalardan manasını, değil tabii, halini, yani göz gözlüğünü, ağız ağızlığını kaybetmiş ve bir oyuna çıkar gibi, gerçekten beklide bir oyun bu merasim, bu merasimle başlayacak hayatın bu bölümü gerçekten bir oyun- sürüyerek uzun beyaz gelenliğini- ucundan tutan küçük çocukların ayaklarını bir birine dolaştırarak ve ‘ya düşüverirlerse, birden her şeyi berbat ediverirlerse’ diye ebebeyinlerinin yüreklerini ağızlarına getirerek – kolundaki damatla- ütülü kolalı, uygun adım bir çocuk göründü.” (Kutlu, 2016, 67-68)

Kutlu’nun hikâyesinden yaptığımız alıntıda “Ben” anlatıcı Şükrân’ın görünümünü ayrıntılarıyla betimleyerek bizlerde sunmuştur. Sıradan bir insan için belki dikkat çekmeyecek olan bu ayrıntılar, “Ben” anlatıcının donanımlı kılınmasıyla okuyucuya aktarılabilmıştır. Ayrıca “Ben anlatıcı; sadece gördüklerini ayrıntılarıyla verebilme becerisiyle değil, hissiyatının kuvvetli olması yönüyle de donanımlı kılınmıştır. Hikâyede gelinin duvaklarını taşıyan çocukların, her an düşüp düğünü berbat edecekleri düşüncesi, çocukların anne ve babalarının hissiyatıdır. Her şeye hâkim olamayan “Ben” anlatıcı, bu durumu hissedebilmiştir. Yani anlatıcı donanımlı kılınmıştır.

### **1.2.2.2 “Ben” Anlatıcının Gözlemci Karakterlerden Yararlanması**

“Ben anlatıcının yukarıda da bahsedilen, her şeye hâkim olamama problemini giderme yöntemlerinden biri de, gözlemci kahramanlardan yararlanma yöntemidir.



Anlatıcı bu sayede, sadece bir kişinin yani “Ben” anlatıcının gözlemlerine mahkûm olmaz. Anlatıcı diğer kahramanlarla da çevre hakkında olaylar ve durumlar hakkında bilgiler sunabilir. Hem bu sayede “Ben” anlatıcının kendini tanıtamama probleminde de bir çözüm bulunmuş olur.

“Hemen belirtmek gerekir ki, söz konusu anlatıcının her şeyi görüp anlatabilecek bir donanımına sahip olması anlatımın ideal düzeyde gerçekleşmesi anlamına gelmez. Zira bu tarz romanlarda anlatıcının konum ve işleve anlatımın ideal düzeyde gerçekleşmesine engeldir. O belki her şeyi bilir ve herkesi görüp anlatabilir; fakat kendisini asla... Anlatı sanatı bakımından bir ‘zaaf’ bir kusur olarak görülen bu sorunun çözülmesi, dolayısıyla “anlatıcı” konumunda bulunan figürün de okuyucu tarafından daha iyi tanınıp bilinmesi gerekir.” (Tekin, 2014, 50)

Mehmet Tekin’in bahsettiği gibi “Ben” anlatıcı kendisini okuyucuya doğrudan anlatamaz. “*O belki her şeyi bilir ve herkesi görüp anlatabilir; fakat kendisini asla...*” “Ben” anlatıcının kullanıldığı romanlarda karşımıza çıkan bu sorun yardımcı kahramanlar sayesinde giderilebilir. Romanda kullanılan diğer kahramanlar sayesinde anlatıcı hem diğer kimseleri hem de kendisini okuyucuya kolayca tanıtabilir.

### **1.2.2.3. “Ben” Anlatıcının Mektup ve Anı Yöntemini Kullanması**

“Ben” anlatıcının olay, çevre ve kişilere daha fazla hâkim olmasını sağlayan yöntemlerden birisi de anı ve mektup yöntemini kullanmaktır. Her ikisi de anlatıcıya farklı faydalar sağlayabileceği için “mektup” ve “anı” yöntemi ayrı ayrı incelenebilir.

Eserlerinde “mektup” kullanan “Ben” anlatıcı, başkalarının duygu ve düşüncelerini okuyucuya rahatlıkla anlatır. “Ben” anlatıcı iç çözümleme, iç monolog gibi teknikleri başkaları için doğrudan kullanamaz. Başkalarının içinden geçenleri okuyucusuna doğrudan sunamaz. Onların hislerini duygu ve düşüncelerini sadece tahmin edebilir. Bu gibi durumlarda mektup kullanma yöntemi “Ben” anlatıcının yardımcısı olabilir. Mektubu yazan kişi kendi, duygu ve düşüncelerini doğrudan anlatarak “Ben” anlatıcıya fayda sağlayabilir. Ancak, istisnalar dışında, bir romanın baştan sona mektuplarla kurulması da düşünülemez. Ancak arada bir kullanılan “mektup” yönteminin “Ben” anlatıcıya fayda sağlayacağına şüphe yoktur. Bu sayede anlatıcı bazen olayların daha iyi anlaşılmasını, bazen de kişilerin duygu ve düşüncelerinin ortaya çıkmasını sağlayabilir. Kısıtlı da olsa, “mektup” yöntemi “Ben” anlatıcı için kullanışlı bir araçtır.

“Ben” anlatıcının kullandığı yöntemlerden biri, belki de en fazla kullanılanı “anı” yöntemidir. Bu sayede anlatıcı geçmişte yaşadıklarını, rahatlıkla okuyucuya sunar. Geçmişte yaşanmış olayları, okuyucu sorgulamaz. Geçmiş yaşanmıştır, olaylar sebep sonuç ilişkisi içinde son bulmuştur. Yani anılar, anlatılmakta olanları doğrudan etkilemez. Bu yüzden anlatıcı anılarını anlatırken daha rahat davranır. Nihayetinde anlatma zamanı ile olay zamanı farklıdır.

Anlatıcı anıları sayesinde, kendisini ve çevresini okuyucusuna rahatlıkla tanıtabilir. Özellikle otobiyografik romanlarda anı yöntemine sık sık başvurulur. Ancak bu durum sadece otobiyografik romanlar için geçerli değildir. Her tür romanda anı yöntemine başvurulabilir. Hatta “O” anlatıcının kullanıldığı romanlarda bile anı yöntemiyle karşılaşabiliriz. Ancak “Ben” anlatıcı için anı yöntemi, bir cankurtaran gibidir. Anlatıcı bu sayede, kahramanlarını tanıtır veya olaylara açıklık getirir ve daha birçok anlatım açıklamaları için kullanabilir.

Sait Faik Abasıyanık’ın “Bir ilkbahar Hikâyesi” isimli öyküsünden yaptığımız anı örneği şöyledir.

“Tam otuz sene evvel on iki yaşında idim. Anadolu’nun bir şehrinde bulunuyorduk. Babam memurdu. Şehre bir yaz sonunda gelmiştik. Kötü, insan boyu karlı bir kış geçirmiştik. Sonra bir gün bahar geliverdi. Karlar eridi. Karlar eridi ama karları eriten güneş değildi, yağmurdu. Bu Anadolu şehrinin ilkbaharı kırk ikinci yağmurlarıyla başladı. Sabahleyin parlak mavi bir gökyüzünde, ısıtmayan, güneş vurmuş kar gibi soğuk bir güneş görünürdü. Saat daha on biri bulmadan doğudan mı, batıdan mı, kuzeyden mi bilmem, bir kara bulut peyda olur, on dakika sonra da bardaktan boşanırcasına bir yağmur bütün gün tıkr tıkr, şakır şakır durmadan yağardı. Odanın penceresinden “Karaçayır” dedikleri bir koyu yeşil ova görünürdü. Göğün her rengini deniz gibi emen bu çayırın renk oyunları da olmasa evden bir deli çılgığı ile fırlamak işten değildi. (Abasıyanık, 2007, 82)

Anı yöntemi; gerek roman, gerek hikâye olsun “Ben” anlatıcının anlatmaya bağlı metinlerde sık sık başvurduğu bir yöntemdir. Abasıyanık’ın hikâyesinden yaptığımız bu alıntı da anlatmaya bağlı metinlerde kullanılmış anı yönteminin tipik bir örneğidir. Hikâyede anlatıcının, on iki yaşında iken genç bir kızla yaşadıkları anlatılmaktadır.

Yaptığımız alıntı kısmında anlatıcımız zaman, mekân ve kişi arasındaki bağlantıyı anı yöntemiyle okuyucusuna sunmuştur.

Anı yöntemi özellikle zaman açısından “Ben” anlatıcının elini kolaylaştırır. Anlatıcı istediği anıyı kullanarak zaman içerisinde sıçramalar yapabilir.

#### 1.2.2.4. “Ben” Anlatıcının İhtimal Kanunlarını Çalıştırması

Ben anlatıcısı kullanan bir romancı, kişilerin içlerinden geçeni, onların niyetlerini birebir kesin ifade edemeyecektir. Bu durumda tahmin mekanizmasını çalıştırır.

“ Hikâyeyi birinci tekil şahsın bakış açısından vermenin, bazen çok sınırlayıcı olduğu bir gerçektir; eğer eserde birinci tekil şahıs ‘ben’, roman dünyası içinde her şeyi bilecek durumda değilse, yazar ihtimal kanunlarını zorlamak durumunda kalabilir.” (Stevick, 2017: 88)

İhtimal kanunlarını çalıştırmak zorunda kalan anlatıcı, görüp bilemeyeceği olay ve durumlar hakkında bilgi verir. Burada önemli olan okuyucunun durumu yadırgamamasıdır. Anlatıcıya düşen görev bunu doğal ve gerçekçi bir havayla verebilmektir.

Kapıcı gardiyan Necip Efendi benden hiç hazzetmezdi. Hem efe, hem fakir olduğuma mı kızardı kim bilir... Candarma gelince bir kenara çekti, biraz konuştular, ondan sonra candarma kelepçeyi illa arkadan vuracağım diye tutturdu. ‘Aman, ocağına düştüm, uzun yol gideceğiz, insaf et! Edim. Dinlemedi bile, kollarımı arkaya kanırtıp kelepçeyi vurdu. ( Ali, 2018: 57)

Sabahattin Ali’nin *Candarma Bekir* isimli hikâyesinden alınan yukarıdaki parçada, anlatıcı Pihilip Stevick’in de vurguladığı gibi ihtimal kanunlarını zorlamıştır. Anlatıcı konumundaki hükümlü kahraman, Jandarma’nın kelepçeyi tersten vurmasına sebep olarak, Gardiyan Necip Efendi’nin Jandarmayla olan kısa konuşmasını delil gösterir. Oysaki anlatıcı hükümlü kahraman, konuşulanları bizzat duymamıştır. Anlatıcı bu noktada tahmin ve ihtimal kanunlarına müracaat etmiştir.

Hem anlatan hem de anlatılan konumundaki “Ben” anlatıcısı, romanın başkahramanıdır. “Ben” anlatıcısının romanda sadece bir birey olma durumu, her ne kadar anlatıcısı kısıtlasa da, romanın daha gerçekçi olmasına da bir vesiledir. Çünkü okuyucu karşısında her şeyiyle beşeri bir varlık bulmaktadır. “Ben” anlatıcısına yardımcı yöntemler sayesinde “Ben” anlatıcısının birçok handikabı giderilebilir.

## **BÖLÜM 2: AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARININ ÖZETLERİ**

### **2.1.SAHNENİN DIŞINDAKİLER**

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1975 yılında yayımlanan ve 17. baskısına ulaşmış olan eseridir.

Roman işgal altındaki İstanbul'un hallerini, İstanbul halkının psikolojisini ve Cemal'in Sabiha'ya olan aşkını anlatmaktadır. Ancak bu aşkın başlangıcı ve Cemal'in Sabiha'yı tanınması, çocukluk yıllarına denk geldiği için Cemal'in anılarına dönülür.

Romanda anlatma zamanı ile olay zamanı ara sıra çakışsa da, roman zaman içerisindeki ileri geri sıçrayışlarla okuyucuya sunulur. Hatıralar bile uzak hatıralar ve yakın hatıralar şeklinde okuyucuya verilmektedir.

Cemal, Elagöz Mehmet Efendi Camiisinin bulunduğu mahallede çocukluk yıllarını geçirmektedir. Derken mahalleye, on üç yaşlarında Sabiha isimli bir kız çocuğu ailesiyle birlikte yerleşir. Kısa sürede Cemal ve Sabiha birbirleriyle kaynaşırlar. Cemal Sabiha'yı içten içe sevmektedir. Sabiha'nın annesi Sündüs çok zengin bir göçmen kızıdır. Tüm mal varlığı Balkanlarda kalmıştır. Sabiha'nın babası Süleyman Efendi ise savurgan bir tiptir. Sürekli içki içmekte ve Sündüs Hanım'la kavga etmektedir. Süleyman Efendi'nin amacı Balkanlarda kalan serveti kazanmaktır.

Cemal'in çok eskiden tanıdığı İhsan ise tarih öğretmeni olmuştur ve okulda da Cemal'e ders vermektedir. Cemal Sabiha'yı İhsan'la tanıştırdı, İhsan'da Sabiha'dan hoşlanır. Cemal bu durumu kıskanmaktadır. Romanın bir diğer önemli karakteri de Kudret Bey'dir. Kudret Bey İtalyan büyük elçisiyken görevinden azledilmiş, o da İstanbul'a geri dönmüştür. Cemalle ahablıkları ilerlemiştir.

Romanda, artık Cemal'in çocukluk yıllarından çıkılarak gençlik dönemlerine gelinir. Cemal lisededir ve Sabiha'yla birlikte İhsan'dan özel dersler almaya devam etmektedir. Aralarındaki arkadaşlık ilerlemektedir. Tam bu esnada Cemal'in babasının tayini Sinop'a çıkar. Cemal her şeyi ve herkesi oracıkta bırakarak Sinop'a gider. Romanda Sinop'ta geçen altı yıldan hiç bahsedilmez. Cemal artık yirmi bir yaşındadır ve İstanbul'a tıp tahsilini görmek için geri döner. Ancak İstanbul işgal altındadır.

Cemal İstanbul'a döner dönmez İhsan'ı bulur. İhsan İstanbul'da milli mücadele için gizli gizli mücadele etmektedir. Cemal'de döner dönmez kendisini bu mücadelenin içinde bulur. İhsan'ın verdiği görevleri teker teker yerine getirmektedir. Cemal Nasır Paşa'nın yalısına gidecek onunla dost olacak gazeteci kimliğinde onun anılarını yazıp ondan gizli belgeleri alacaktır. Bu arada Cemal'in aklı hep Sabiha'dadır. Sabiha'nın Muhtar isimli bir gençle evlendiğini ancak evliliğin çok mutsuz ilerlediğini öğrenir. Bu arada Cemal, Nasır Paşa'nın güvenini kazanmıştır ve onun hatıratlarını yazmaya başlamıştır.

Sabiha'nın eşi Muhtar, çok kötü birisidir. Sabiha'nın babası Süleyman Efendi Balkanlardaki mirasın bir kısmını alabilmiştir, ancak rezil bir hayatı vardır. Tüm parasını Muhtar'la birlikte içki ve kumarla tüketmektedir. Cemal milli mücadele için uğraşırken bir yandan da Sabiha'yı birkaç kez görür. Sabiha Muhtar'dan kaçmaktadır. İlk görüşmeleri çok kısa olur. İkinci görüşmeleri, Cemal'in kaldığı Elekciyan Oteli'nde gerçekleşir. Biraz dertleşirler sabah olunca Cemal Sabiha'nın gittiğini anlar.

Bu arada işgal altındaki halktan bazısı düşman askerleriyle iş tutmakta, bazısı Anadolu'yu desteklemekte, bir kısmı ise normal hayatını sürdürmeye çalışmaktadır. Cemal Nasır Paşa'dan nihayet evraklarla dolu bir zarf alır. Nasır Paşa, bu zarfı İhsan'a götürmek üzere Cemal'e kendisi vermiştir. Cemal zarfı getirip, zarf açıldığında zarftaki bilgilerin hiçbir şeye yaramayacağını görürler. Bunun üzerine İhsan Nasır Paşa'nın yalısına gidip neden böyle yaptığını sormak ister. Tam Nasır Paşa'nın yalısına girerken yalıdan iki el silah sesi iştilir. Nasır Paşa öldürülmüştür. İhsan'ın başının belaya girme ihtimali de büyüktür. Neyse ki çalışanlar vuranları görmüştür. Haber Cemal ve Muhlise ulaşınca birlikte olayın yaşandığı yere hareket ederler ve roman biter.

## **2.2.MAHUR BESTE**

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1975 yılında yayımlanan ve 17. baskısına ulaşmış olan eseridir.

Romanın kahramanı Behçet Bey'dir. Behçet; çalışkan, titiz, dikkatli, bir o kadar da patavatsız, nerede nasıl davranacağını bilmeyen, karşısındakilere daima aşırı hürmet gösteren ve bu yüzden de sürekli kaybeden bir kimsedir.

Behçet Bey'in babası İsmail Molla Bey'dir. İsmail Molla oğlunun tam aksine konuşmasını bilen otoriter bir adamdır. Bu ikili fiziksel açıdan da birbirlerine benzemezler.

İsmail Molla oğlundan kırk santim uzun iri yarı bir adamken; oğlu Behçet ufak tefek, narin yapılıdır. Bu sebeplerdendir ki İsmail Molla, oğlunu pek sevmez. Onu fiziksel olarak da, fikri açıdan da kendine uzak bulmaktadır. Onu artık değiştiremeyeceğini düşünerek kendi haline bırakmıştır.

Bir zaman sonra İsmail Molla Bey Mekke Kadılığına atanır. Bu esnada çalışan ve titiz yapısı sayesinde Behçet Bey Şûray-ı Devlet aza mülâzımlığına atanır. Sarayda dönen bir entrika sayesinde, padişahın da emriyle, konak komşuları Ata Molla'nın güzel kızı Atiye Hanımla evlenir. Behçet Bey'in babası İsmail Molla da İstanbul'a geri dönmüştür. Ancak eşi yani Behçet Bey'in annesi orada vefat etmiş, Mekke topraklarına defnedilmiştir.

Ata Molla ve İsmail Molla bu iki dünür, birbirlerini eskiden beri hiç sevmezler, lâkin emir büyük yerden gelmiştir. Padişahın emri karşısında hiçbir itirazda bulunamazlar. Evlilik başından beri tam bir fiyaskodur. Atiye Hanım, kaderine razı olmaktan başka bir şey yapamaz. Ancak kayın babası İsmail Molla ile iyi geçinirler. İsmail Molla gelinine tüm imkânlarını sunar. Ona günün modasının en son kıyafetlerini alır. İsmail Molla gelinini çok sevmiştir, ona öz kızı gibi muamele etmektedir.

Atiye Hanım; antika, saat ve kitap ciltleme meraklısı Behçet Bey'i siyasete yönlendirmek istemektedir. Böylece hayatlarına yeni bir renk gelecektir. Behçet Bey de bu fikre sıcak bakar ve o zamanın siyasi modası olan Abdülhamit Han muhalefetine başlar. Behçet Bey, Siyasete daha hızlı bir giriş yapabilmek için Doktor Refik Bey'i konağa çağırır. Ancak büyük bir hata yapmıştır. Doktor Refik, Atiye ile uzaktan akrabadır. Aralarında yaş farkı olsa da, Atiye Hanım'la çocukluk arkadaşıdır. Onunla çok oyunlar oynamışlar, hatta birbirlerinden hoşlanmışlardır. Bu davet eski aşkın alevlenmesine sebep olabilecektir. Bu noktada anlatıcı bu aşk üzerine çok fazla ayrıntı vermez. Romanın bu kısmından, romanın başına döndüğümüzde Doktor Refik'in saraya jurnallendiğini muhalif siyaseti yüzünden sarayda sorgulanırken kalp krizi geçirerek öldüğünü, Atiye Hanım'ın ise bu ölümden eşini sorumlu tuttuğunu ve eşi Behçet Bey'e kızarak adeta kendini bir hastalığın kollarına atarak öldüğünü hatırlıyoruz.

Aslında romanda Behçet Bey ve eşi arasındaki ilişkiler sürekli işlenmez. Ana olay bu olsa da, romanda birçok karakter üzerinden, birçok başka konuya değinilir. Örneğin Ata Molla'nın diğer damadı Halit Bey'in aile yapısından yola çıkılarak, II. Mahmut yıllarına kadar inilir. İstanbul'un yaşantısı, insanların kültürel yapısı, saray hayatı, devletin durumu gibi birçok sosyo-kültürel durumdan bahsedilir. En nihayetinde anlatıcının bizzat Behçet Bey için yazdığı mektupta, romanın neden tamamlanmadığından bahsedilir ve roman sona erdirilir.

### 2.3.HUZUR

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1949 yılında yayımlanan ve 31. baskısına ulaşmış olan eseridir.

*Huzur romanı* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanı birbirlerinin tam olarak devamı olmasalar da, birbirleri ile ilintili olan iki romandır. Özellikle roman kahramanlarından İhsan ve Tevfik Bey'in her iki romanda da bulunuyor olması, kesinlikle isim benzerliği değildir. Aralarındaki tek fark *Huzur* romanındaki Tevfik ve İhsan'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanındaki Tevfik ve İhsan'dan artık daha yaşlı kimseler olmasıdır.

Huzur romanının başkahramanı Mümtaz, Ege'de bir S... kasabasında ailesiyle yaşamaktadır. Ancak kasabanın düşman işgaline uğrayacak olması sebebiyle, Mümtaz ve ailesi göç hazırlıklarını tamamlayıp sabahleyin yola çıkmayı düşünmektedirler. Tam göç gecesinde, Mümtaz'ın babası, bir Rum tarafından öldürülür. Çaresiz babasını gömüp sabah olmadan annesiyle kasabadan göç ederler. Mümtaz'ın annesi, onu akrabalarının da yaşadığı Antalya'ya götürür. Fakat burada da Mümtaz'ın annesi hastalanarak vefat eder. Buradaki akrabaları Mümtaz'ı İstanbul'daki amcaoğlu İhsan'ın yanına gönderirler. Mümtaz burada İhsan ve eşi Macide tarafından sevgiyle karşılanır. Artık İhsan'ın yeni evi burasıdır.

Mümtaz büyür ve eşinden yeni boşanmış Nuran isimli bir kadına aşık olur. Nuran'ın eşi Fahir Romanyalı bir kadınla birlikte. Nuran'la Mümtaz'ın aşkı gittikçe büyümekte, Mümtaz Nuran'la evlenmek istemektedir. Nuran ise beklemekten yana tavır takınmaktadır. Nuran'ın ilk evliliğinden Fatma isimli bir kızı da bulunmaktadır. İlişkiyi en fazla zorlayan da bu faktördür. Nuran ve Mümtaz birlikte yaşamaya başlarlar. Mümtaz'ın amcaoğlu İhsan ve eşi Macide de bu ilişkiyi kabullenmiştir.

İhsan ve Mümtaz'ın ortak arkadaşları Orhan, Suat, Selim, Nuri, Fahri'de bu ilişkiden haberdardır. Ancak bu ilişkiden haberdar olmasına rağmen Suat Nuran'a bir aşk mektubu yazar. Suat; psikolojik sorunları olan, hayatı sevmeyen bir tiptir.

İhsan ve Tefvik Bey, Emin Dede tarafından icra edilecek olan bir müzik ziyafeti tertip ederler. Bu alaturka müzik dinletisine tanıdıklarını da davet ederler. Roman bu alaturka müzik dinletisini uzun ayrıntılarıyla anlatır. Suat'ın, Mümtaz'ın Nuran'ın ve diğerlerinin ruhsal yapıları işlenir. Suat dinletinin sonunda, ortamdaki ayrılırken Mümtaz'la konuşur ve ondan mektup konusunda adeta özür diler.

Bu arada çevrenin baskılarından kurtulmak için Nuran ve Mümtaz biraz ayrı yaşamaya karar verir. Bu ayrılış uzamıştır ve Mümtaz'ın kıskançlıkları başlamıştır. Nihayet Nuran evlenmeye razı olur. Tam nikâha gideceklerken Suat'ın yaşadıkları eve girerek orada intihar ettiği haberini alırlar. Bu olay Nuran'ı derinden etkiler ve Mümtaz'a artık bu evliliği gerçekleştiremeyeceğini belirtir. Mümtaz adeta yıkılır. Fakat üzücü bir diğer olayda İhsan'ın zatürree gibi önemli bir hastalığa yakalanmasıdır.

Mümtaz bir yandan biten aşkını düşünürken diğer yandan da abisi İhsan için üzülmemektedir. Suat'ın hayalleri de zihnini meşgul etmektedir. Mümtaz abisi İhsan için doktor çağırır. O gece İhsan'ın tehlikeyi atlattığı anlaşılır ve İhsan kurtulur. Nuran eski eşiyse barışmıştır. Kızları Fatma mutludur.

#### **2.4.SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ**

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1961 yılında yayımlanan ve 35. baskısına ulaşmış olan eseridir.

Baştan sona bir ironi üzerine kurulan romanın başkahramanı Hayri İrdal'dır. O İstanbul'da doğmuş, büyümüş, birçok sıkıntılar çekmiş biridir. Zaten roman baştan sona onun hatıralarını kapsamaktadır.

Hayri İrdal fakir bir ailenin çocuğudur. Babası aileyi kıt kanaat geçindirirken, tek umutları zengin halalarından kalacak mirastır. Hayri İrdal, çocukluğunda yaşadığı bu fakirliği o yıllar için pek umursamaz, çünkü bu fakirlik ona sınırsız bir özgürlük kazandırmaktadır.

İrdal'ın baba evinde üç saat bulunmaktadır. Bunlardan özellikle Mübarek ismini verdikleri saat'in onlar için özel bir yeri vardır. Dayısının ona aldığı saatle birlikte Hayri



İrdal'ın saatlere olan merakı artarak devam eder. Mahallelerinde bulunan ve bir muvakkit olan Nuri Efendi'nin saat tamirhanesinden çıkmaz olmuştur. Ondan sadece saat tamirini değil, saat felsefesini ve saat sevgisini de öğrenir.

Hayri İrdal'ın çocukluk yıllarında onu en çok etkileyen kişiler muvakkit Nuri ve bir meczup olan Lütfullah Efendidir. Bunların dışında insan dolu konağında Osmanlı usulü yaşayan Abdüselam Bey'in de ona etkisi çok olacaktır. Hayri İrdal büyüyüp askerden döndüğünde, annesi ve babası ölmüştür. Abdüselam Efendi ise ona üzülen, konağına alır. Yanında büyüyen Emine ile evlendirir. Emine'den Ahmet ve Zehra isimli iki çocuğu olur. Yıllar geçmiş Abdüselam Efendinin mali durumu bozulmuş, konak satılmış, konaktakiler dağılmış ve altı odalı bir eve taşınmıştır. Bu esnada Hayri İrdal PTT'de memurluk yapmakta evini zorda olsa geçindirmektedir. Hayri İrdal ek iş olarak, İspiritizma isimli bir cemiyetin muhasebe işleriyle uğraşmaktadır.

Abdüselam Efendi vefat eder ve tüm mal varlığını İrdal ve ailesine bıraktığına dair birçok yazı yazar. Diğer mirasçılarda ortaya çıkıverir. Ancak aslında ortada paylaşılacak bir miras yoktur. Yalnızca bir elmas hikâyesi çıkmıştır ve herkes o elmasın peşindedir. Aslında ortada elmas da yoktur. Hayri İrdal, bu miras meselesi yüzünden mahkemelere düşmüştür. Olaylara çok sinirlenip mahkeme salonunda bağırınca, akli dengesinin tespiti için akıl hastanesine yatırılır. Burada günlerce kalır. Dr. Ramiz'le tanışır. Sağlam olduğuna kanaat getirilince hem hastaneden kurtulur hem de hakkındaki dava düşer. Dr. Ramiz'le dışarıda da dost olurlar. Aynı kahveye takılırlar.

Bir gün Dr. Ramiz kahveye Hayri İrdal'ın en büyük şansı olan Halit Ayarcı'yı getirir. Bu tanışma Hayri İrdal'ın dönüm noktası olur. Birlikte yüzlerce çalışanı olan ve onlarca temsilciliği bulunan Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü kurarlar. Kurumun amacı insanların saatlerinin doğru göstermesini sağlamak ve zamanlama felsefesini topluma yaymaktır. Kurum gittikçe büyür. Hısım akrabalarını ve tanıdıklarını bu kuruma yerleştirirler. Kurumun başarıları gazetelerde sürekli dillendirilmektedir. Arada bir eleştiriler olsa da, işler yolundadır. Kurum Hayri İrdal ve çevresine geniş bir refah kapısı olmuştur. Son zamanlarda kuruma yeni bir bina yapmak isterler. Binanın hem içi hem de dışı bir saati andırmalıdır. Büyük uğraşlar sonucunda binayı yaparlar ve beğeni toplarlar.

Tam bu başarıların arasında enstitüye yabancı bir heyet gelir. Halit Ayarcı enstitüde bulunmadığı için Hayri İrdal heyeti tek başına karşılar sorularına cevaplar verir. Ancak Halit Ayarcı gibi doyurucu ve ikna edici cevaplar veremez.

Enstitü'nün bir diğer projesi de "Saat Evler" projesidir. Bu projeye enstitü çalışanlarının oturduğu, köy şeklinde bir site yapılmak istenmektedir. Halit Ayarcı bu projenin de saati andıran, orijinal bir proje olmasını ister. Ancak çalışanlar buna şiddetle karşı çıkarlar. Onlar evlerinin gayet makul, sağlam ve oturulabilir olmasını istemektedirler. Bu görüşleri Halit Ayarcı'yı çok kırar. Çalışanlarının kendisine inanmadığını düşünen Halit Ayarcı, enstitüye adeta küsmüştür. Hatta bir daha enstitüye uğramaz. Onun bu ayrılığında hemen sonra enstitü lağvedilir. Bunda gelen yabancı heyetin etkisi kesindir. Tüm enstitü çalışanları şoka uğramıştır. İnsanların çıkar amaçlı hareketleri, artık değişmiştir. Tartışmalar yaşanmaktadır.

Halit Ayarcı, Hayri İrdal'ın kızının doğum günü için yaptığı partiye katılır. O güne kadar ortalıklarda hiç görülmeyen Halit Ayarcı, ilk defa orada ortaya çıkmıştır. Enstitüyü kurtardığını söyleyerek, insanları rahatlatır. Ancak Halit Ayarcı çalışanlara halen çok kırgındır. Bu konuşmadan birkaç gün geçmeden, bir trafik kazasında vefat eder.

Baştan sona derin bir ironi barındıran eserde, aslında Türkiye'deki kurumsal yanlışlıklara eleştirel bir bakış atılmıştır.

## **2.5. AYDAKİ KADIN**

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tamamlayamadığı eseridir. Eser, 1987 yılında yayımlanmıştır.

Roman Selim Baka'yı, çocukluğunu, aşklarını ve kendisinin ve çevresinin ruhsal durumunu anlatmaktadır.

Selim İstanbul'da bir konakta büyümüştür. Nevzat isminde bir kız kardeşi ve Süleyman isminde bir erkek kardeşi vardır. Nevzat evlenmiş ve Gündüz isimli bir oğlu doğmuştur. Ancak çocuk Nevzat'ın kucağında can vermiş, Nevzat ise panik halinde çocuğunu pencereden aşağı atmış, çocuk bu şokla tekrar dirilmiştir. Fakat bu olay Nevzat'ı derinden etkiler ve Nevzat şizofreni olur. Bu hastalık onu intihara kadar

sürükler. Selim, Baka'nın diğer kardeşi Süleyman ise evlenmiş iki çocuğu olmuş ancak içki ve kumar alışkanlığı onu derin uçurumlara sürüklemiştir.

Asıl mesleği doktorluk olan Selim Baka ise eski bir milletvekilidir, ayrıca yazdığı romanlarla da tanınmaktadır.

Maddi sıkıntılar ve bıraktığı kötü hatıralar Selim ve kardeşi Süleyman'a konağı satma fikri verir. Ailenin kalan bireyleriyle konağı satma kararına varırlar.

Romanın bu noktasında Selim bir kokteyle katılır. Kokteyli veren aile Leyla ve Refik çiftidir. Selim ve Leyla arasında öncelikle bir yakınlaşma olmuş bir aşk doğmuştur. Çok güzel bir kadın olan Leyla, önceden Asım isimli biriyle evlenmiş, ancak bu yanlış evlilikten sonradan kurtulmuştur. Leyla'nın Selim'e olan ilgisi devam etse de, artık Refik'le evlidir. Kokteyl esnasında Leyla Refik ve Selim sürekli hatırlamalar yaşarlar. Yer yer kokteyle katılan diğer kişiler okuyucuya tanıtılmış, aralarındaki girift ilişkilerden bahsedilmiştir. Ancak kokteyl'de ağırlıklı olarak Leyla, Refik ve Selim'in üzerinde durulur. Okuyucu onların anılarına ve psikolojik hallerine götürülür. Aslında Refik'le Selim Baka arasındaki rekabet içten içe devam etmektedir.

Romanın sonlarına doğru Selim Leyla ile nasıl tanıştığını hatırlar. O yıllarda Selim askerdir, asker arkadaşı Asım'ın nişanlısı Leyla ise onu ziyaret etmek için Edirne'ye kadar gitmiştir. Ziyaret esnasında Asım'ın birçok münasebetsiz halleri ortaya çıkar. Leyla onun gerçek yüzünü görmüştür. Bu sayede hem Selim'le tanışmış olur hem de Asım'ın gerçek yüzünü görür. Bu ziyaretin bir diğer kişisi ise Refik'tir. Refik Leyla'nın akrabasıdır ve bu yolculukta ona refakat etmektedir.

Kokteyl esnasında bu ve benzeri birçok hatırlama, anlatıcı tarafından okuyucuya sunulur. Leyla ile Selim'in tanışmasını anlatan bu son hatırlatma ile roman biter.

### BÖLÜM 3: AHMET HAMDİ TANPINARIN ROMANLARINDA ANLATICININ KONUMU VE İŞLEVİ

Anlatıcı romanda birçok şeyi değiştirir. Anlatıcı romanda olay ve kişilerin işleyişini yani romanın tamamını etkiler.

“Herhangi bir romanı değerlendirirken, hikâyecinin bakış açısını kavramamız, romanın değerler sistemini ve romandaki karmaşık davranışları anlamamızı büyük ölçüde tayin eder. Hatta romanın değeri hakkında vereceğimiz hükmü oluşturmamız bile romandaki bakış açısını yakalamamıza dayanır, denebilir.” (Stevick, 20017: 83-84)

Stevik’in de belirttiği gibi romanda bakış açısının ve anlatıcının belirlenmesi o romanın daha başından kaderini belirler, değiştirir. Ayrıca roman bir anlatma meselesidir ve anlatmanın en önemli unsuru da anlatıcıdır. Zaten roman daha doğmadan yazarın ilk problemi onu nasıl sunacağı üzerinedir. Tanpınar’ın *Mahur Beste* romanının sonunda yazdığı mektupta bu durumu adeta romanın kahramanı ile tartışmış ve neden “O” anlatıcıyı kullandığını şöyle açıklamıştır:

“Gerçekte yalnız sizden öğrendiklerimi yazmak istediğim için şikâyetçi değilim. Bazen sizi niçin kendi hatıralarınızı yazmağa bırakmadığıma üzülüyorum. Unuttuğunuzu unutmuş olurdunuz. Hâlbuki benim böyle bir mazeretim yok. Her şeyi derinleştirmeğe, alâkalarınızı bulmağa mecburum.” (Tanpınar, 2017c: 156)

Tanpınar, mektubun bu bölümünde adeta “Ben” anlatıcıyı *Mahur Beste* özelinde niçin kullanmadığını açıklıyor. Belki biraz da “Ben” anlatıcıya yönelmediğine üzülüyor. Ancak “O” anlatıcıyı neden kullandığını da ekliyor ve diyor ki: “*Her şeyi derinleştirmeğe, alâkalarınızı bulmağa mecburum.*” Yani “Ben” anlatıcıyı kullansam ayrıntıya inemezdim ve sadece sizin anlattıklarınıza mecbur kalırdım. Aslında Tanpınar bu mektupla anlatıcının romandaki yerini ve işlevini de özetlemiştir. İşte anlatıcının tespiti yazar için bu kadar önemlidir.

Tanpınar’ın romanlarında anlatıcı figürünü iki başlık altında işleyeceğiz. Çünkü Tanpınar’ın romanlarından bazıları “Ben” anlatıcı diliyle yazılmışken, bazıları “O” anlatıcı diliyle yazılmıştır. Bu yüzden onun romanlarını bu iki anlatıcı tipine göre ayrı ayrı işleyeceğiz. Sonuçta, her iki anlatıcının da ayrı ayrı anlatım yöntemleri, ayrı ayrı problemleri, ayrı ayrı avantaj ve dezavantajları bulunmaktadır. Tanpınar’ın hem bu anlatıcıları nasıl kullandığını hem de anlatı dünyasında bu anlatıcıların birbirinden nasıl ayrıldığını, anlatıcıların kendine has problemlerini nasıl çözdüğünü anlatmaya çalışacağız.

### 3.1.AHMET HAMDİ TANPINAR'IN “O” ANLATICIYI KULLANARAK KALEME ALDIĞI ROMANLARINDA ANLATICININ KONUMU VE İŞLEVİ

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, *Aydaki Kadın* ve *Mahur Beste* isimli romanlarını “O” anlatıcısı kullanarak kaleme almıştır.

Bildiğimiz gibi “O anlatıcısının kullanıldığı romanlarda, anlatıcı romanı istediği gibi çekip çevirme adına geniş alana sahiptir. Ancak bu geniş alan içerisinde bile, anlatıcı çok fazla ön plana çıkmamalı, beşeri yapısını korumayı başarmalıdır. Günümüz roman anlatıcısından beklenen budur. Destan dönemi anlatıcılarının dinleyiciye veya okuyucuya çok üst perdeden ilahi bir yapıyla seslenişi günümüz modern romanlarında kabul görmez. Çünkü okuyucu, kendisi gibi bir insan tarafından yazılmış olduğunu bildiği bir eserden gerçekçilik bekleyecektir. İşte günümüz modern romanını başarılı kılan ölçütlerden biri de anlatıcısının beşeri görünmeyi başarabilmesidir. Ancak “O” anlatıcısı kullanan bir yazarın hem her şeye hâkim olması bunu yaparken de beşeri bir hal sergileyebilmesi de kolay olmasa gerektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarına baktığımızda gerçekçi bir anlatıcıyla karşılaşırız. Tanpınar, romanlarında “O” anlatıcısı gerçekçi bir havada ve beşeri bir anlayışla sunmayı başarmıştır. Tanpınar “O” anlatıcısı kullanırken olayları ve olaylar arasındaki ilişkiyi ayrıntıyla ifadelendirip okuyucuyu sıkmaz. O, okuyucusunun bu bağlantıları kendisinin kurmasını bekler. Okuyucudan bunu beklerken de, olay ve durumları onun önüne başarıyla sunar. Sonuçta okuyucu tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi bu bağlantıları kendi zihninden beklide farkına varmadan kurar. Ayrıca Tanpınar “O” anlatıcısıyla kurduğu roman anlatılarını gerçekleştirirken, ana konuyla hiç ilgisi olmayan ayrıntılara girer. Bazen ana olayın uzak çevresindeki kimseleri bile ayrıntılarıyla anlatır. Bu ayrıntıları verdikten sonra okuyucu, ana olay kahramanının çevresindeki kişilerinde etiyile kemiğiyle ne kadar beşeri varlıklar olduğunu görür. Tanpınar'ın bu yardımcı karakterleri başarıyla sunabilmesi, onun “O” anlatıcısı kullandığı romanlarında bile gerçekçilik adına başarılı olmasını sağlar. Ayrıca olaylar arasındaki sebep sonuç ilişkilerini de realist yaklaşımlarla verir. Olayları karakterinin ağzından anlatırken onların ruhsal ve psikolojik hallerine uygun bir sunumla gerçekleştirebilmeyi başarır. Çevre betimlemelerinde de aynı durum söz konusudur.

Bu doğrultuda “O” anlatıcının, her şeye her duruma hâkim oluşu, “O” dilini kullanan yazarın işini kolaylaştırır. Ancak “O” anlatıcının en büyük zaafı da bu noktada başlar. O, tüm bunları yaparken ‘beşeri’ kalabilmelidir. Tanpınar O anlatıcılığı kullandığı romanlarında, ‘beşeri’ kalabilmeyi başarmıştır.

“O” anlatıcılığı kullanan bir yazar, bu anlatıcılığı “ilahi tutum”, “kişisel tutum” ve “yansız anlatım” olmak üzere üç tekniği kullanarak yapar. Aynı eserde bu tekniklerden birini veya birkaçını kullanabilir. Şimdi Tanpınar’ın romanlarının özelinde “O” anlatıcılığı hangi teknikle kullandığına örnekler vererek inceleyeceğiz.

### 3.1.1. Tanpınar’ın Romanlarında “O” Anlatıcının İlahî Tarzda

#### Konumlandırılması

Tanpınar, romanlarından üç tanesini “O” anlatıcılığı kullanarak yazmıştır. Bu üç romanı incelerken öncelikle “O” anlatıcının problemleri aklımıza gelmektedir. “O” anlatıcının en önemli problemi ise gerçekçiliği yakalamaktır. Çünkü okuyucuya yukardan seslenen “O” anlatıcı, romanda masalsı bir havaya sebep olur ve okuyucunun kurgunun gerçek havasına tam olarak kendisini kaptırmasını zorlaştırır. Sonuçta her şeyi gören bilen bir anlatıcı onu yönlendirmektedir. Anlatıcının sesi ne kadar yüksek perdeden çıkarsa, okuyucu da o kadar, romandaki realist havadan kopacaktır. Tanpınar’ın romanlarında da “O” anlatıcının aynı problemle karşılaşması çok doğaldır. Ancak Tanpınar romanlarında “O” dilini kullansa bile, realist yapısından bir şey kaybetmemiştir. Bu konudaki başarısını ise her üç romanda da farklı yaklaşımlar sergileyerek gerçekleştirmiştir.

*Mahur Beste* romanını gerçekçi bir havayla okuyucuya sunabilmek için olayların sebeplerini okuyucuya vermiş, bu sebeplerin doğurduğu sonuçları da sunduktan sonra daha fazla ayrıntıya girmemiş okuyucunun bu sebep sonuç ilişkisini kendisinin çözmesine fırsat sağlamıştır. Böylece *Mahur Beste*’de gerçekçi bir hava yakalamayı başarmıştır.

Tanpınar genel olarak bir “ruh hali” oluşturmakla ilgilidir,; sezdirmeye, dolaylı olarak anlatmaya ve hissettirmeye çalışır. Bu üslup, okuyucunun etkin katılımını gerektiren bir okuma süreci gerektirir. Yazar, eksik bıraktığı parçaları okuyucunun tamamlamasını ister. Tanpınar’da anlatı, bu belirsizliğe paralel birçok anlamlılık boyutuna sahiptir. (Bayrak Akyıldız, 2009: 148)

Yine *Mahur Beste*’de temel olaydan ara ara sapar, hatta bazen temel olayı okuyucunun az da olsa unutmasına sebep olur. Ancak bu ara yollardan, yani temel olayla çok da alakalı olmayan kişilerden ve onların yaşadıklarından bahsedip temel olaya döndüğünde okuyucu farkında olmadan temel olay ve onun gerçekleştiği kültür hakkında

derin bilgiler kazandığını görür. Tanpınar *Mahur Beste* romanında sadece temel olayı değil onun çevresindeki kişi ve durumları da ayrıntısıyla anlatarak okuyucunun bir panorama yakalamasını sağlamış. Bu durum da olay ve çevrenin gerçekçilik katsayısını artırmıştır.

Tanpınar, diğer romanı *Huzur*'da da aynı başarıyı yakalamıştır. Bu romanda da "O" anlatıcı gerçekçi olabilmiştir. Bunu yakalayabilmek için ise, anlatıcı romanın başkahramanı Mümtaz'ı kullanır. Özellikle romanın ikinci bölümünde olay ve durumlara hep onun gözüyle bakar. Anlatıcı "O" anlatıcıdan vazgeçmemiş, ancak Mümtaz'ın gözlem ve duygularını temel hareket noktası olarak almıştır. *Huzur* romanının bu yönüyle ilgili Cengizhan Orakçı eserinde şöyle der:

"Berna Moran, romandaki iç diyaloglardan romanın kahramanıyla, yazarı ayırt edemediğini, Tanpınar'ın nerede konuştuğu, Mümtaz'ın nerede sustuğunu çıkartmadığını; kahramanın nerede yazarın ağzından verildiğini çıkartmadığını söylerken de, işte birbirine kenetlenmiş bir yazar kahraman ve hayat diyalogunun önündeyizdir." (Orakçı," 2003:"225)

Cengizhan Orakçı'nın Berna Moran'ın bekli de eleştirel bakışına getirdiği açıklama, yukarda bahsettiklerimizi doğrular niteliktedir. Bu durum da "O" anlatıcının ilahi ve her şeyi kapsayan yapısını az da olsa kırarak esere beşeri ve realist bir yapı kazandırmıştır.

Tanpınar'ın "O" dilini kullanarak kaleme aldığı üçüncü eseri ise *Aydaki Kadın* isimli eseridir. Anlatıcıyı bu romanda realist kılan ve onu "O" dilinin hükmedici havasından kurtaran tekniği ise "O" dilinin yanında "Ben" dilini de kullanmasıyla gerçekleşmiştir. Özellikle romanın başkahramanı Selim, ondan sonraki en önemli isim Leyla ve onu önem açısından takip eden Refik kendi iç konuşmalarını ben diliyle gerçekleştirmiştir. Bu durum "O" anlatıcının hâkim yapısını kısmen kırmış, romanın beşeri bir hüviyet kazanmasını sağlamıştır. Tanpınar bu romanını da "O" diliyle yazsa bile, kahramanlarına "Ben" diliyle cevap verme fırsatı bile tanımıştır.

Tanpınar'ın "O" anlatıcıyı nasıl beşerileştirdiğinden kısaca bahsettikten sonra, romanlarında bunu nasıl başardığına dair, yukarda bahsettiklerimizden daha geniş ve açıklayıcı örneklemeler vereceğiz.

Tanpınar'ın "O" dilini kullandığı ilk romanı *Mahur Beste*'ye baktığımızda, "O" dilini başarıyla kullandığına şahit oluyoruz. Bunu yaparken de ilahi tutumun tüm özelliklerini başarıyla kullanabilmiş ama bir o kadar da beşeri kalmayı sağlayabilmiştir.

Öncelikle Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanında “O” anlatıcısı ilahi tutuma göre nasıl kullandığına bakalım.

Sabri Bey Ata Molla ile sohbet ederken bir anda içinden arkadaşı hakkında kötü düşünceler geçer. Yazar bunu açığa çıkartarak ilahi tutuma örnek kullanım yapmıştır.

“Bunu söylerken içinden; Zaten siz, bu eski aileler, her ihtimali kollamaktan başka ne yaparsınız? Dört tarafa birden tutunmazsanız, daima, daima uyanık olmazsanız hâliniz ne olur?” diye düşünüyordu. Sonra birden bire eski arkadaşı hakkında bu kadar insafsıza bir hüküm vermiş olmaktan utandı. Hiç kimsenin bilmediği bu kabahati affettirmeye çalıştı.  
- Bana kalırsa sen girmelisin. Tecrübenden bilginden faydalanırlar...” (Tanpınar, 2017c: 101)

*Mahur Beste* romanında ev sahibi Molla Bey ile ona misafirliğe gelmiş Sabri Hoca'nın sohbetinden alınan yukarıdaki bölümde Tanpınar “O” anlatıcısının ilâhi tutumunu kullanarak Sabri Hoca'nın iç konuşmalarını bize aktarmış, hatta insan ruhunun anlık bir pişmanlığını Sabri Hoca'da okuyucuya yaşatmıştır. Her yönüyle ilâhi tutuma uygun olan bu örnekte bile Tanpınar “O” anlatıcısının beşeri yönünü korumayı bilmiştir. Her ne kadar Tanpınar Sabri Hoca'nın içinde yaşadığı pişmanlığı ve bu pişmanlığın sebebini bir iç okumayla vermiş olsa da Sabri Hoca'ya kendini affettiren cevabı Sabri Hoca'nın kendi ağzıyla söyletmiştir. Dikkat edilirse Sabri Hoca'nın zihninden, Ata Molla ve ailesi hakkında bir anlık kötü düşünceler geçmiş bu kötü düşüncelerinden dolayı kendisini suçlamış ve buna mukabil bir cevap vermiştir. Cevabı karşı tarafın gönlünü okşayacak cinstendir. Bu cevapla Sabri Hoca kendini affettirmektedir. Cevabı veren Sabri Hoca'dır. Bu noktada Tanpınar araya girmemiş, Sabri Hoca'nın ruh halinde bu cevabı niçin verdiğini uzun uzadıya bizim şu an yaptığımız gibi anlatmamıştır. İşte bunun gibi ayrıntıları anlatmayarak ustaca atlaması, Tanpınar'ın “O” anlatıcısı beşeri bir şekilde yansıtabilmesini sağlamıştır.

Yine *Mahur Beste* 'nin başka bir bölümünde:

“Biraz gayretle buna da muvaffak oldu. İlk önce akşam yemeklerinden sonra hafif bir mide ağırlığından bahsetti. Sonra satranç tahtası başında uyukladı. Molla Bey: ‘Oğlum gene kendinden geçtin.’ Dedikçe o, vazife başında uyumuş bir nöbetçi utancıyla yerinden sıçırıyor, şaşkın şaşkın kayın babasına bakıyor, sonra büyük bir gayretle biraz önce elinden düşen silahlarına, vezirine veya süvariye yapıyor, fakat daha ikinci hamleyi bitirmeden, elleri oyun tahtasının üstünde, başı gene göğsüne düşmüş, daha rahat ve uyku tanrısına daha geniş yer ayıran bir hayata hasret çeker gibi derin, içten nefeslerle yeniden mışıl mışıl uyuyordu...” (Tanpınar, 2017c: 112)

Yukarda Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanından yaptığımız alıntıda, romanın



yardımcı karakterlerinden olan Halit Bey ile Halit Beyi'in kayınbabası Ata Molla Bey arasında geçen bir satranç müsabakası “O” anlatıcının ilâhi tarzda sunumuna örnektir. Tanpınar üçüncü bir kimsenin bulunmadığı bu satranç müsabakasının komik hallerini okuyucusuna ayrıntılı betimlemelerle sunmuştur.

Roman okuyucularının hemen hatırlayacağı bu sahnede, Tanpınar “O” anlatıcısı ilâhi tarzda okuyucusuna sunmuş bunu yaparken de “O” anlatıcısı beşeri bir havayla kaleme almıştır. Anlatıcı, parçada Halit Bey'in satranç maçındaki gayet isteksiz hallerini olduğu gibi okuyucuya sunmuştur. Ancak roman okuyucuları, Halit Bey'in tüm bu uyuklama hallerini bilerek ve isteyerek yaptığını, bu bitmez tükenmez satranç maçlarından kurtulmak istediğini bilir. Çünkü Halit Bey sırf satranç maçları için konakta yaşamak ve iç güveysi konumunda kalmak zorundadır. Tüm bu çilelerden kurtulmak için ise bu satranç maçlarından paçayı yırtmak gerektiğini düşünmüştür. Bu amaçla da artık satranç maçlarını Ata Molla Bey için dayanılmaz bir hale getirmesi gerekmektedir. Ve nihayetinde de bunu başarır. Artık Ata Molla satrançtan vazgeçtiği gibi kendi konağına bile uğramaz olur. Halit Bey ise bu fırsattan yararlanarak eşiyle birlikte kendi konağına geçer. Tanpınar, burada “O” anlatıcısı ilâhi tarzda kullanmış olsa bile “O” anlatıcısı beşeri yapıyla sunmayı başarmıştır. Çünkü o bu sahneyi anlatırken bizim yukarıda yaptığımız açıklamaların bir kısmını bile yapmamış, okuyucunun tüm bu durumları sebep sonuç ilişkisi içerisinde kendisini çözümlemesine müsaade etmiştir. Anlatıcı, ilâhi tutumu kullanarak okuyucuyu yönlendirmemekte sadece olay sebep ve sonuçlarını sunarak, olağan akışı vermektedir. Okuyucu için ise, bu durumları çözmek hiç zor olmamakta, belki okuyucu bu gibi durumları çözdüğünü bile fark edememektedir. Tüm bu ayrıntılar ise üst perdeden seslenen bir tarzla değil okuyucunun olayın sebep sonuç bağımlı kendisinin kurması sonucunda gerçekleşmektedir. “O” anlatıcıya rağmen ilâhi tutumun üstten bakan yapısına rağmen anlatıcı beşeri yapısını korumayı başarmıştır.

Yukarıda Tanpınar'ın “O” anlatıcısı ilâhi tutumla işlerken bile anlatıcının beşeri özelliklerden çok uzaklaşmadığını örneklerde de görüyoruz. Yalnız Tanpınar “O” anlatıcısı ilâhi tutumu beşerileştirme kaygısı gütmeyen kullandığı bölümlere de rastlanır

“Onlar sefil ömrünün meyveleriydi. Bütün hayatınca çamur içinde çalkana çalkana onları biriktirmişti. Gerçi o elmasları toplamak için kaç ev kadının ağlaya ağlaya göz bebeklerinin sündüğünü, kaç genç kızın ev bark, çoluk çocuk saadet hülyasıyla hayatını kendi eliyle yıktığını, kaç dede yâdigârı çiftliği, değirmeni sattırıldığını hatırlamıyordu. Fakat LangaFatma'nın mutfağında her gün yarı deli bir Arap'tan yumruk yiye yiye soğan soyduğu, havan dövdüğünü, rakı kokusunun adeta iğrenç bir şey gibi yapıştığı bulaşık

meze tabaklarını yıkadığı günlerden başlayarak onları biriktirmek için çektiği eziyetleri de hatırlamıyordu. İçlerinde yeni evlendiği karısının çeyizinden kocasının eliyle çalınıp kendisine getirilenler vardı. Fakat bunun ehemmiyeti yoktu; mesele onların Nergis Ayşe'nin olmasıydı. Nergis Ayşe sade onları bulmak biriktirmek için eziyet çekmemişti. Ayrıca onları kaybetmek korkusuyla bütün ömrünce ürpermişti. Her gece, ölüm terleri içinde, yatağından kalkar, sabaha kadar onları düşünür, sabahleyin Bedesten'e kadar gidip onları yerinde görmeden rahat etmezdi. Şimdi hepsi elinden gitmişti..." (Tanpınar, 2019: 137-138)

Tanpınar *Mahur Beste'nin* bu kesitinde ise Halit Bey'in babası Nuri Bey'in bir randevu evine gidişinden bahseder. Ancak Nuri Bey'in randevu evine girmesinden hemen sonra o zamanın İstanbul'unun klasik yıkımlarından biri gerçekleşmektedir. Büyük İstanbul yangınlarından biri. Yangının randevu evine ulaşması ve büyük bir kargaşanın yaşanması fazla sürmez. Nuri Bey yarı baygın yıkıntıların arasından çıkartılır. Aldığımız kesitte ise randevu evinin sahibi Nergis Ayşe'nin halleri anlatılır. Nergis Ayşe bu randevu evi sayesinde yıllardır kazandığı altınlarını mücevherlerini yangın esnasında çaldırıştır. Nergis Ayşe'nin tüm mal varlığı bir anda uçup gitmiştir. Tanpınar bu noktada "O" anlatıcısını beşerilik kaygısı gütmeden ilâhi tarzın tüm özelliklerini kullanarak vermektedir. Nergis Ayşe'nin çocukluğuna kadar inmesi, bu randevu evine gelebilmek için erkeklerin yaptığı kötü işler, ilâhi tarzla doğrudan anlatılmıştır. Romanın bu kısmında "O" anlatıcının ilâhi tarzla kullanıldığını ve bu anlatıcının tüm avantajlarından yararlanıldığını görmekteyiz.

Tanpınar'ın "O" anlatıcısı kullandığı bir diğer romanı da *Huzur* romanıdır. *Huzur*'da "O" anlatıcısı doğal olarak ilahi tutumun özelliklerinden yararlanarak işlemiştir. Çünkü "O" anlatıcının her şeye hâkim olabilme özelliği bu anlatıyı ve ilahi tutumu ön plana çıkarır. Tabii anlatıcının beşeri olabilme, doğal olabilme dolayısıyla da gerçekçi olabilme problemi bu romanda da anlatıcısı karşılamıştır. *Huzur* romanında ilahi tutumun, doğrudan ve net bir hâkimiyetle kullanıldığı bölümler vardır. Ancak bu durum romanın ilk bölümleri için geçerlidir. Romanın ilerleyen safhalarında "O" anlatıcı doğrudan kendi irade ve gözlemlerini kullanmamış, bunun yerine bu işi Mümtaz'ın yani başkahramanın gözlem, düşünce deneyim ve hayallerine yaslanarak gerçekleştirmiş sonuç olarak da okuyucuya üst perdeden seslenmemiştir. Denebilir ki romanın ilk yarısında ilahi tutum tüm imkânlarıyla kullanılmış, beşeri olma kaygısı güdülmemiş, romanın ikinci yarısında ise beşeri bir varlık olan Mümtaz'ın gözlem, düşünce, deneyim ve hayallerine dayanılarak roman anlatımı gerçekleştirilmiştir. Her iki durumda da "O" anlatıcı kullanılmış ilahi tutum sergilenmiştir. Ancak birinci bölümde beşeri olma kaygısı güdülmeyen anlatıcının

tam hâkimiyeti söz konusu olmuş, ikinci bölümde Mümtaz sayesinde anlatıcı beşeri bir kimlik kazanmıştır.

Tanpınar *Huzur* romanının ilk yarısında ilahi tutumu net olarak kullanmıştır. Tanpınar'ın romanın ilk bölümünde “O” anlatıcısı ilahi tutumun tüm imkânlarından yararlanarak ve beşerileşme kaygısı gütmekten işleminin nedeni, romanın başkahramanı olan Mümtaz'ı, onun psikolojik halini okuyucuya verebilme çabasıyla kaynaklanabilir. Yani romanın ilk bölümünde okuyucunun Mümtaz'ı içselleştirmesi sağlanmış ilerleyen bölümlerde de okuyucunun çevre ve olaylara Mümtaz'ın gözünden bakması sağlanmıştır.

Yukarıda bahsettiğimiz sebepten olsa gerektir ki *Huzur* romanının ilk bölümlerinde çok defa karşılaştığımız sahnelerden biri, “O” anlatıcısının Mümtaz'ın ruh halini okuyucuya aktarma çabalarıyla geçer. Anlatıcı romanın ilk bölümlerinde Mümtaz'ı iç çözümlene tekniğiyle okuyucuya aktarırken, henüz okuyucu ve Mümtaz birbirinden uzak, birbirine yabancı varlıklardır ve Tanpınar “O” anlatıyı bu noktalarda doğrudan ilahi tarzla ve beşerileşme kaygısı gütmekten verir.

İşte bu sahnelerden biri şöyle ifade edilir:

“Küçük ve çoğu, asıl fon ve rengini Mümtaz'ın ruhudaki arızalardan alan hadiselerin çizgi çizgi yaptığı, adeta etine yapıştırdığı bir yığın Nuran daha vardı ki, hepsi mahpus olduğu derinliklerden kurtulup suyun yüzüne çıkmağa, oradan Mümtaz'ın hayatını idare etmeğe fırsat arıyorlardı. Bunların hepsinin ayrı ayrı, bir Wagner operasının şahısları gibi, hususî havalarla gelişleri, onun içinde uyanışları vardı. Hepsi uzviyetini, sinirlerini ayrı hadlerde çıldırtarak zapt ederlerdi. Bazıları günlerce onu aynı halet-i ruhiye içinde bunaltır, hiddetten kine, en siyah ölüme kadar götürüp getirir, sonra bir küçük çağrı, basit bir vesile ile yerini bir başkasına terk eder, o zaman kıskançlıktan kısılmış yüz, hiddetten bozulmuş nabız birdenbire değişir; dayanılmaz bir merhamet içini parçalar, omuzları genç kadına karşı işlediğini sandığı günahların ağırlığıyla çöker, kendini zalim, anlayışsız, hodbin bulur, kendinden ve hayatından utanırdı.

Kıskançlığın, sevginin, pişmanlığın, arzunun ümitsiz tapınma duygusunun bu üst üste uzattığı çehreler, kendi içinde ve teninde bir büyük fırtına gibi derinden coşup çoğalan, ona yanaşacak, hatta nefes alacak en küçük yer bırakmayan ve genç adamı doğurdukları âlemde hapsedip tüketen bu çehreler, denebilir ki, onun üst üste değişen dünyalarıydı. (Tanpınar, 2019: 6)

Alıntıda da görüldüğü gibi Nuran'a kendisini tamamen kaptırmış olan Mümtaz'ın birçok geliş gidişler yaşadığı, psikolojisinin alt üst olduğu ifade edilmekte, anlatıcı Mümtaz'ın içinde gezinmektedir. Onu ve ruh halini okuyucusuna tanıtmaktadır. Bunu da ilahi tutumun tüm imkânlarını kullanarak gerçekleştirmektedir.

Yine romanda anlatının Mümtaz'ın gözüyle ve hisleriyle çevre ve olaylara yaklaşmaya başlamadan ilahi tutumu tüm imkânlarıyla kullandığı bölüm *Huzur*

romanının yardımcı karakterlerinden Adile Hanım'ın iç çözümlemesinin yapıldığı bir bölümde şöyle ifade edilir.

“Biz düşüncelerimizi çok defa omuzlarımızda taşırız. Onun için onları kımıldatmamız bu düşüncenin ağırlığı nispetinde güç olur. Şimdi Adile Hanım'ın omuzları böyle idi. Mümtaz, akıbetinin bütün ağırlığıyla bu omuzlarda yaşıyordu. Ama kendi deliliği; Mümtaz'dan ona ne? Zaten kimin işine karışmıştı? Yüzü talihten gördüğü bu son ihanette küskünleşmiş, kendi kendine “Ahmak herif...” diyordu. Zaten hangisi ahmak değildi? Bütün erkekler ahmaktı. Biraz iltifat, uzaktan şöyle bir gülümseme, gizli mânalı bir çift lâkırdı, sonra o kuluçka tavuk edasıyla bir bakış... Artık vur boyunduruğu. Adile Hanım, öyle herkesin hayatına karışanlardan değildir. Zaten hiç kimsenin üstünde iddiası yoktu. Yalnızlıktan korkardı, yalnız kalmaktan korktuğu için, tanıdığı insanların kendisine muhtaç olmamaları onu çıldırtabilirdi.” (Tanpınar, 2019: 89)

Görüldüğü gibi anlatıcı Adile Hanım'ı ilâhi tutumla anlatmış, onun hal hareketlerinin manalarını okuyucuyla paylaşmış, erkekler hakkındaki düşüncelerine kadar girmiş, onun erkeleri nasıl tuzağına düşürebileceği hakkındaki düşüncelerine kadar gitmiştir. Bu anlatı her yönüyle ilahi tutuma uygundur ve ilahi tutumun tüm olanakları kullanılmıştır. Tam bu noktada anlatıcının alıntının başında ve sonunda araya girişler yaptığını da görüyoruz. Tanpınar diğer romanlarında olduğu gibi *Huzur* romanında da çok sık araya girip kendisini yani anlatıcıyı açığa çıkarmaz. Fakat anlatıcının başındaki “Biz düşüncelerimizi çok defa omuzlarımızda taşırız. Onun için onları kımıldatmamız bu düşüncenin ağırlığı nispetinde güç olur.” Cümlesi anlatıcının kendisine aittir. Bu akan olay zincirinden kopmuş, anlatıcının kendi deneyim ve tecrübesinin cümlesidir. Gerçi kurgusal bir metinde kitaptaki tüm cümleler anlatıcının cümleleridir ancak burada anlatım olay akışının dışına taşmakta, anlatıcı kendisini kısmen de olsa ele vermektedir. Bu alıntıda anlatıcının kendisini hissettirdiği diğer bir cümle ise “*Adile Hanım öyle herkesin hayatına karışanlardan değildir.*” İfadesinde gizlidir. Burada anlatıcının bir ironiye başvurduğu hissiyatı yüksektir. Çünkü Adile Hanım'ın başkalarının hayatına sık sık müdahil olduğu Adile Hanım tiplemesi anlatılırken verilmiştir. Tabii ki bu cümlenin Adile Hanım'ın kendine ait bir cümle olma ihtimalini de görmezden gelemeyiz.

*Huzur*'da Tanpınar'ın ilahi tutumu kullanım tekniklerinden biri de, karşımızdaki kişi konuşurken dinleme esnasında zihnimizden geçen cümlelerde gerçekleşir. Romanda az da olsa karşılıklı konuşmaların doğal akışı esnasında iç konuşmalar şeklinde ilahi tutum veriliyor. Zira karşımızdakiyle konuşurken onun içinden geçen anlamlı anlamsız ifadeleri bilmemize ihtimal yoktur.

*Mümtaz şaşkın:*

- Suat'ı gördüm, sevindim... dedi. Hakikatte Suat'ı görmekten sevinmemiştir; zekâsını, konuşmasını çok beğenirdi. Fakat onda kendisini rahatsız eden bilmediği bir taraf vardı.
- Ne saadet... beni görüp, sevinen insanlar da var...

Mümtaz bu gülüşün karşısında içinden, “işte ben bunun için seviyorum!” diye düşündü. Filhakika Suat'ın gülüşünde kalpten gelen her şeyi reddeden garip bir hâl vardı. (Tanpınar, 2019: 96)

“O” anlatıcı Mümtaz'ı konuştururken, Mümtaz “*Suat'ı gördüm, sevindim...*” dese de aslında bu olaya sevinmemiştir, “O” anlatıcı bize bunu bizzat açıklamaktadır. Mümtaz'ın asıl düşüncelerini okuyucuya aktarmaktadır. Sonuç olarak da ilahi tutum net olarak kullanılmıştır.

Anlatıcı bu pasajda “*İşte seni bunun için seviyorum!*” cümlesini kurarken “*içinden*” ibaresini kullanarak Mümtaz'ın iç çözümlemesini veya içe bakışını gerçekleştirdiğini alenileştirmiştir.

Ancak romanın gerek bu konuşmayı takip eden bölümlerinde gerekse bu konuşmadan özgür diğer bölümlerinde bu teknik kullanılırken böyle bir hatırlatma yapılmamıştır. Başta da bahsettiğimiz gibi Tanpınar bu ve benzeri durumların çözümünü okuyucuya bırakarak, eserinde kullandığı “O” anlatıcıyı daha realist bir hal üzere okuyucuya sunmuştur.

- “Suat çok ciddi bir teessür içinde idi:
- Felâket... dedi. Şimdi nasıl konuşacağız? Eskiden Mümtaz'la çok rahat konuşurduk. Evvelâ okuduğu muharriri sorardım; sonra onun ağzıyla veya meseleleriyle konuşurdum. Ve kapalı yüzünden hiç beklenmeyen bir çocuk gülüşüyle güldü. Mümtaz, “İşte bunun için de seviyorum...” diye deminki düşüncesini tamamladı..” (Tanpınar, 2019: 98)

Bu alıntıda da konuşan Suat'tır ancak “*İşte bunun için de seviyorum*” diyen Mümtaz bu konuşmayı Suat'ın yüzüne karşı yapmayı, kendi zihninden geçirmektedir. Bu iç konuşmalar “O” anlatıcıda ilâhi tutumun net olarak kullanıldığı yerlerdendir.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi, Tanpınar'ın anlatıcıyı beşerileştirme kaygısı gütmeyen kullandığı örneklere, romanın ilk yarısında birçok kez rastlamaktayız.

“Durdu ve Sabih'in, koluna girmesini bekledi: “Bu uzun ökçelerle! Ayakkabıyı daha dün almıştı, bu taşlık yolda parçalanmasına razı değildi: “Hiç olmazsa bu işe yarasın!” Sabih, talihin kendisine uzattığı barışma fırsatını kaçırmadı. Hatta akli, yolun yarı tarafındaki evin verandasında şezlonga uzanmış kız irisinin kasiğine kadar açık kalçalarında kalmasına rağmen, karısının kolunu on üç senelik bir tecrübenin verdiği ustalıklı hafif ve

iç gıdıklayıcı bir tazyikle sıkımayı bile unutmadı: ‘Nasıl olsa misafirlikteyiz...’ ”  
(Tanpınar, 2019 s:102-103 )

*Huzur* romanında anlatıcı, Mümtaz’ın Nuran’a olan aşkını engelleme gayretinde olan Sabih ve Adile’nin kendi aralarında yaşadıklarını bu şekilde vermiş, bunu yaparken de ikilinin arasındaki ilişkinin boyutlarını okuyucuya sunmuştur. Örneğin Sabih’in ilgisini çeken kızdan veya Durdu’nun ayakkabısı için düşündüklerinden bahsetmiş, böylece İlahi tutum net bir şekilde kullanılmıştır.

- “Fakat dikkat ettin mi, kız bile farkına vardı.
- Tabii, zavallı çocuk... Ve Adile, Nuran’ın kızına duyduğu merhametten kalbi parça parça Sabih’e bütün gövdesiyle yaslandı: “İşin garibi, ilk fırsatta nişanlılık zamanımızın sesini bulabiliyor... Acayip şey şu kadın kısmı vesselâm... Zavallı Mümtaz budalası da durup dururken başına dert açıyor...”

İçinde Mümtaz’a karşı garip bir merhamet vardı. Bununla beraber şoförlük hocasının mesafe tayini nasihatlerini zihninden geçire geçire gidecekleri evin kapısıyla buldukları yeri ölçtü ve tekrar Adile’nin kolunu okşamaya devam etti.” (Tanpınar, 2019: 103 )

Anlatıcı bu alıntıda da Sabih’in içinden geçenleri okuyucuyla paylaşmıştır. Sabih’in zihninden geçen iç okumaların sadece o anki konuya yönelik olmaması, şoförlük hocasının mesafe tayini meselesinin de araya girmesi bilinç akışının tek bir konu üzerinden akıp gitmediğini bize hatırlatmaktadır. Ayrıca anlatıcının her şeye hâkim olduğunu, “O” anlatıcıya ilâhi tarzın tüm imkânlarının sunulduğunu göstermektedir.

*Huzur* da Nuran’ın eski eşi Fahir ile sevgilisi Emma arasındaki ilişkilerde ilahi tutumla okuyucuya şöyle sunulmuştur.

- “ Biliyorsun Fahir, sen çok değiştin...

Fakat Fahir dinlemiyordu. Gözü garsonun ceketinin kopmuş düğmesine takılmıştı. Bir kopmuş düğme bazen bir cankurtaran olabiliyordu. İşte boş düğme yeri onun düşüncesine garip bir hürriyet vermişti. “Madem ki aslında kadın denen şey beni sıkıyor, ne diye musallat ederim kendime?”(Tanpınar, 2019:109)

Örnekte Fahir’in Emma’ya karşı değişen duyguları Fahir’in ve Emma’nın dünyalarında aşama aşama anlatılmıştır. Fahir, Nuran’ın eski eşidir ve şu anda Romanyalı sevgilisi Emma ile bir aşk hayatı yaşamaktadır. Bir erkek avcısı olan Emma ise Fahir’den elinden geldiğince yararlanmaktadır. Fahir’in o an zihninden garsonun kopmuş düğmesinin geçmesi ve artık Emma’dan sıkıldığını fark etmesi yine ilâhi tarzın net olarak kullanıldığı örneklerdendir.

Tanpınar *Huzur* romanının ilk bölümlerinde ilâhi tutumu net olarak kullanmış, romanın ikinci bölümünde anlatıcı kısmen beşerileşmiş ve olay ve durumlara Mümtaz'ın gözüyle bakmaya başlamıştır. Bu farklılığı ilerleyen örneklerimizde daha yakından göreceğiz. Ancak Tanpınar'ın *Huzur* romanında anlatıcı ve anlatı meselesindeki farklılık kahramanların tanıtımında da karşımıza çıkar. Tanpınar diğer eserlerinde yardımcı kahramanları ayrıntıyla işlemiştir. Hatta romanın ana konusu içerisinde yer almayan tipleri bile uzun uzadıya anlatmıştır. Öyle ki okuyucu yeni bir romana geçtiği izlenimine bile kapılabilir. Zaten *Mahur Beste*'nin sonunda anlatıcının Behçet Bey için yazdığı mektupta, anlatıcı kendisini bu konuda eleştirmiştir. Bununla birlikte şunu da biliyoruz ki, Tanpınar yardımcı tipleri karakterleri ayrıntısıyla işlerken aslında ana olaya mekân ve zaman hazırlamakta, zamanın kültürel ve sosyal yapısını çok yönlü olarak okuyucuya yedirmektedir. Tanpınar'ın romanları bitirildiğinde önünüzde geniş bir panorama oluşur. Dönemin kültürü, insanı, yaşayışı hakkında geniş bir birikim elde edilir. İşte Tanpınar "Huzur"da bunu yapmaz. Ara yollara sapmaz. Yardımcı bir figürü doğrudan ilahi tutumu kullanarak birkaç paragrafta okuyucuya aktarır. Örneğin Sabih'in şişman teyzesi Sabriye Hanım ilâhi tutumun tüm olanaklarıyla birkaç paragrafta şu şekilde ifade edilir.

"Sabih'in teyzesi şişman, yüzünden iyilik ve hayat neşesi akan bir kadındı. Otuz beş sene astımlı, huysuz, bir saati öbürüne uymaz bir kocanın kahrını çekmiş, üst üste, nasıl, hangi sebeplerle yaptığını bilmediği borçlarını ödemiş, kocasını düşündükçe huy ve ahlâklarına bir türlü güvenemediği dört çocuğunu büyütüp yetiştirmiş, hepsini teker teker evlendirip yer yurt sahibi etmiş, şimdi ömrünü misafir ağırlamakla geçiriyordu. Gençliğinde kocasının huyu yüzünden genç kadın dostluğuna adeta hasret olmuştu. Yedi seneden beri bol bol misafir çağırıyor, sırrına pek az kişinin sahip olduğu bir mutfağın bütün nefasetini tanıdıklarına ikram ediyordu." (Tanpınar, 2019, 109)

Görüldüğü gibi *Huzur*'da anlatıcı ilahi tutumun tüm avantajlarından doğrudan faydalanmıştır. Ancak yine tekrarlayalım ki bu durum daha çok romanın ilk yarısında görülür. Zaten romanın ikinci bölümünde ana olaya eklenen yardımcı bir karakterde bulunmaz. Romanın ikinci yarısında yine ilâhi tutum kullanılır fakat olay ve durumlar hep Mümtaz'ın izlenimlerine yaslanmaktadır. Bununla birlikte, romanın ilk yarısında Mümtaz'ın duyguları okuyucuya aktarılırken ilâhi tutum net olarak kullanılmıştır. Başta da dediğimiz gibi anlatıcı Mümtaz'ı okuyucuyla samimi kılana kadar onun izlenimlerine başvurmamış ilâhi bakış açısını tüm meziyetleriyle kullanmıştır.

Yine *Huzur*'da Mümtaz'ın sevgilisi ile olan bağları hakkındaki düşünceleri işlenirken ilahi tutum anlatıcı tarafından net bir şekilde işletilmiştir.

“Sevgilisi yavaş yavaş onun hayatından ve düşüncelerinden bıkiyordu. Kendisini bir fikirde, hayatın etrafında oynayan kısır bir çizgide hapsolmuş sanmanın vehmi, içine bir kurt gibi düşmüştü. Bu leke zamanla büyüyecekti.

Böyle olmasa bile bu şüphe Mümtaz’ı zapt edecekti. Nitekim öyle oldu. Ondan itibaren kaybetme kokusu içine yerleşti. Çocukluğundan tanıdığı, o acayip yalnızlık ve talih böylece bir hiç yüzünden canlandı.” (Tanpınar, 2019, 186)

Alıntıda Mümtazla Nuran’ın arasında bazı problemler baş gösterince, Mümtaz’ın düştüğü duygusal boşluk okuyucuya aktarılmıştır. Mümtaz’ın duygusal halleri, herkese kapalı içsel düşünceleri “O” anlatıcı marifetiyle okuyucuyla paylaşılmıştır.

*Huzur*’da Nuran’ın dayısı Tefvik Bey’in ölen eşi hakkındaki fikir ve duyguları da yine ilâhi tutumun net olarak kullanılması sonucunda şöyle ifade bulmuştur.

“Hakikatte ise Tefvik Bey, kendisine oğul diye Yaşar’ın ruh sakatlıklarını hediye eden ve o kadar sene kıskanç, alıngan, kibirli, yaptığı iyilikleri bin misliyle ödetmek için fedakâr ve mütehammil karısını bir gün bile sevmemişti. Ölümüne de bu senelerce süren beraber hayata rağmen ancak herhangi bir insan kadar acımişti. Ruhu için yaptığı hayırları, onu kendisinden uzakta, hiç dönülmeyecek bir yerde bilmenin verdiği kendi ruh emniyeti içinde yapıyordu. Yaşadığı zamanlar o kadar temenni ettiği gibi hakikaten kendinden çok uzakta oturmağa razı olmuş olsaydı, rahatça geçinmesi, mesut olması için nasıl fedakârlıkta bulunuyordu. Tefvik Bey’in karısı hayata iken böyle birde ayrı yaşama için yapmayacağı masraf yoktu. Onun için örünün sonuna doğru gelse bile bu kurtuluşu bir nimet biliyor, onu elinden geldiği kadar ödemeği çalışıyordu. Fakat kadıncağızın gittiği yerde hiçbir masrafa ihtiyacı yoktu. Tefvik Bey’in her sene ihtimamla okuttuğu birkaç hatim veya mevlit de onun vaktiyle bu iş için düşündüğü, ayırdığı paranın yanında hiçten bir masraf gibiydi.” (Tanpınar, 2019: 212-213)

Anlatıcı Tefvik Bey’in, eşi için hiç de çevresince tahmin edilen gibi bakmadığını, her yıl düzenli olarak onun adına mevlit düzenlese de, onu hiç de sevmediğini bizlere ilâhi tutumu kullanarak sunmuştur. Buraya kadar ilahi tutum halen net olarak işletilmektedir.

Romanın ilk yarısı tamamlanmak üzereyken anlatıcı *Huzur*’da ipleri yavaş yavaş Mümtaz’ın ellerine bırakacaktır. Sonuçta Mümtaz’ı düşündüren onu konuşturan da anlatıcıdır, ancak bunu yaparken artık Mümtaz’ın duygu, düşünce, deneyim ve gözlemlerine dayanacaktır. Yani anlatıcı halen “O” anlatıcıdır fakat bu “O” anlatıcı doğrudan olay ve durumlara dokunmaktan, olanı bilmekten vazgeçmiş, bunları Mümtaz aracılığıyla yapmaya başlamıştır. Bu durum da “O” anlatıcıyı romanın ikinci bölümünde daha beşeri kılmıştır.

Tanpınar *Mahur Beste*’de “O” anlatıcıyı beşeri kılmak için doğrudan iç okumalara yönelmez belirtilerden yola çıkar. Yani nesnel ipuçlarına bakarak yargılara varırdı. Bu durum “Mahur Beste”de anlatıcıyı “O” anlatıcıya rağmen beşeri kılmıştır. İşte *Huzur* romanında da anlatıcı doğrudan ilâhi tutumu kullanmayarak ve Mümtaz’dan hareket ederek ilâhi tutumu beşerileştirmeyi başarmıştır. Anlatıcı her iki romanda da “O”



anlatıcıdır fakat farklı yöntemlerle “O” anlatıcı beşeri kılınmıştır.

Yukarıda bahsettiğimiz gibi, anlatıcı *Huzur* romanının ilk bölümlerinde ”O” anlatıcılığı net olarak ilâhi tutumla ve beşerileşme kaygısı gütmeden ele almış olsa da, romanın ikinci bölümlerinde Mümtaz’ın duygu düşünce, deneyim ve gözlemlerinden yola çıkmıştır. İşte *Huzur* romanının ikinci bölümünden yapılan ve Mümtaz’ın duygu, düşünce, deneyim ve gözlemlerine dayanan alıntılardan örnekler şöyledir.

“Bu gülüş Mümtaz’ı günler boyunca düşündürdü. Çünkü genç adam burada insan iradesinin, hatta şuurlu hayatın dışına çıkmak, lâzım geldiğini anlamıştı. Bu gülüş, bir yaradılışın gizli gülüşü idi. Suat istediği kadar “Zeki bir adam, kötü bir vaziyetten kurtulmasını bilir!” diye kendisini övsün, beğensin, soğukkanlı olduğunu söylesin, bu gülüş ve onun hayvani memnuniyeti, her kürkçü dükkânında derisini gördüğümüz hâlde yine zeki olmakta devam eden hikâyenin tilkisinden daha aptal, daha şuursuz, fakat aynı cinsten bir sevkitebiyi ifşa ediyordu ve bu sevkitebi, yalnız kendisine hitap edeni, bir cevap olarak yaradılışı seçtiği için daima üstün ve muvaffak görünecekti. Hayır, bu sevkitebi etrafında tabiat üstü sırların kaynaştığı o muzlim cazibelerden avını hangi göklerde olursa olsun yakalayan ve oracıkta tüy tüy, kemik kemik dağıtan muhteşem ve zalim iştahlardan değildi.” (Tanpınar, 2019: 244)

Alıntı, Suat’ın Nuran’a aşk mektubu gönderdiği haberini alan Mümtaz’ın ruh halinin işlendiği bölümdendir. Görüldüğü gibi Mümtaz’ın duygu ve düşünceleri temel olarak alınmış Suat hakkındaki ruhsal betimlemeler, Mümtaz’ın gözlemlerine dayandırılmıştır. Romanda Suat eşini bir kadınla aldatmaktadır ve Mümtaz onları bir kafede görür. Suat’ın kadından kurtulmak için çabalamasına şahit olur. Kadından kurtulmayı başaran Suat istem dışı gülümsemiş ve Mümtaz bu gülümsemeye şahit olmuştur. Romanın ikinci bölümünde yukarıda birçok kez belirttiğimiz gibi “O” anlatıcı anlatılarını Mümtaz’ın gözlem ve deneyimlerine dayandıracak bu durum romanın ilerleyen bölümlerinde daha belirginleşecektir.

*Huzur* romanının ilerleyen bölümlerinde Suat’ın eşini aldattığını ve bu kadının da hamile kaldığını öğreniyoruz. Daha doğrusu Mümtaz kafede onlardan habersiz onları takip ederken olan bitenin bunlar olduğunu öğreniyor. Suat ise kadını çocuğu düşürmesi noktasında ikna etmeye çalışıyor ve bunda da muvaffak oluyor. Tüm bu olayları gizlice dinleyen Mümtaz’ın kafeden çıktıktan sonraki ruh halini ise anlatıcı aşağıdaki gibi ifade etmektedir.

“Allah rızası için... diye tekrar yalvardı.

Ölecekti. Allah rızası için. Ölecekti, yarın akşam. Yine o acayip rotasyon başlamıştı. Her şey etrafında dönüyordu. Bir yıldız süratiyle dönen bir çember gibi dönüyor, döndükçe her

şey göçüyor, renk ve şeklini kaybediyordu.

-Allah rızası için...

Bir çocuk ölecekti. Yarın ona telefon etmesi lâzımdı. “Her şey oldu, bitti!” demesi lâzımdı. Bu yaşamaktı. Bütün bunlar yaşamının içindeydiler. Şu dükkânın vitrinindeki mayonezli levrek, yanı başında ince derisi çok donuk cilâlar vurulmuş sarı bir teneke gibi tutuşan ve sönmüş gözleri kirli bir çinko parıltısıyla insana bakan tuzlu balık, Mümtaz’ın ayaklarının üstünde yürüyen bu beyaz ceketli lokanta garsonu hepsi, hepsi hayatın içindeydi.” (Tanpınar, 2019: 246)

Bu alıntıda Mümtaz’ın ruh halini ele alan anlatıcı bilinç akışı tekniğini kullanmıştır. Bu noktada Mümtaz’ın duygu düşünce deneyim ve gözlemlerine müracaat etmesi normaldir. Ancak bunu yaparken anlatıcı ilâhi tutumu net olarak kullanmayı tercih etmemiş bunun yerine Mümtaz’ın duygu ve düşüncelerini ön plana çıkarmıştır.

Anlatıcının Mümtaz’ın duygu, düşünce, deneyim ve gözlemlerine dayanarak gerçekleştirdiği ilâhi tutum örneklerinden birisi de şöyledir.

“Mümtaz bir an için onun gözlerinde çok keskin bir hor görme ve isyanın, hatta hiddetin parladığını gördü. Genç adam bu sefer de onun bakışlarını yakalamış, fakat demin Nuran’ı selâmlarken olduğu gibi sadece müphem bir kıskançlıkla içi burkulmamış, adeta kokmuştu. Sonradan bugüne ait hatıralarını toplamağa çalışırken o anda Suat’ın yüzünün fırtına altında bir orman gibi karıştığını düşünmüştü. Ve Mümtaz bu alt üst olmuş ormanı, Suat’ın bakışlarındaki isyan ve korku şimşeklerinin kendisi için aydınlattığını düşünmüştü. Evet, Suat’ın yüzündeki istihfafın altında, bu duyguların bulunduğu emindi.” (Tanpınar, 2019: 290)

Anlatıcı istese bu pasajı ilahi tutumu net olarak kullanıp Suat’ın duygu ve düşüncelerini doğrudan kendisi belirtebilirdi. Ancak bunu yapmayarak Mümtaz’ın bu duyguları tahmin etmesine izin verdi. Bu sayede okuyucu çevreyi Mümtaz’ın duygu, düşünce, deneyim ve gözlemlerine ve hatta tahminlerine bağlı kalarak okumaya devam etmektedir.

“Fakat kim mesuttu? Bu neyin şikâyeti beyhude bir şey değildi. Bu kozmik seyahat insanoğluna saadetin beyhude bir gaye olduğunu anlatmıyor muydu? Suat buraya mesut olmak için mi gelmişti? Elbette hayır, elbette şimdi o küçük kadınlarıyla beraber olsaydı bin kere daha mesut olurdu. Fakat o buraya Mümtaz’ın ayağına basmak için gelmişti. Hem kendisine, hem ona ıstırap çektirecek, birbirini bedbaht edeceklerdi. Bütün insanlığın her gün, sanki bunun için yaratılmış gibi, yaptığı şey buydu. Suat, yine alnını, dizine dayadığı sol eline koymuş neyi dinliyordu. Fakat bütün uzviyetiyle tetkikte olduğu hâlden anlaşılıyordu. Neyi dinlemiyordu, sadece canı sıkılıyor, sabırsızlanıyor ve bekliyordu. Ve Mümtaz da bu sabrın sonundan çıkacak şeyi onunla beraber beklemeğe başladı. Öyle ki artık Emin Dede’nin bir an evvel gitmesini kendisi de istemeğe başlamıştı. Suat’ın ilk yapacağı şeyi hakikaten merak ediyordu.

Bununla beraber ney kendi kavs-i kuzah dünyasında yolculuğuna devam ediyordu.” (Tanpınar, 2019: 296)

Yukarıdaki alıntıda Tefvîk Bey’in düzenlediği bir alaturka müzik ziyafeti

betimlenmiştir. Bu musiki şöleninin baş konuğu Emin Dede lakaplı Emin Bey'dir. Dinleyiciler arasında İhsan, İhsanın eşi Müzeyyen, Nuran, Mümtaz, Suat, Orhan, Nuri gibi romanda sözü geçen ve aynı arkadaş ortamının insanları olan herkes vardır. Anlatıcı Mevlevi ayini şeklinde gerçekleşen musiki ziyafetini anlatırken tamamen Mümtaz'ın gözlemlerinden faydalanmış, diğer konukların iç çözümlerini bile Mümtaz'ın gözlem ve tahminlerine dayandırmıştır. Suat'ın ne düşündüğünü merak eden Mümtaz musiki faslının bitmesini beklemekte, sabretmektedir. Ancak anlatıcı "O" anlatıcısı net olarak kullansa Mümtaz'ın sabretmesine gerek kalmayacaktır. Tabii ki bu bir anlatı problemi. Anlatıcı, okuyucuyu merakta bırakmak istemiş olabilir. Ancak bizi ilgilendiren "O" anlatıcısının romanın bu bölümlerinde kendisine referans noktası olarak Mümtaz'ı almaya devam etmesidir.

"Mümtaz, elleriyle durmadan tempo tutan gencin yüzüne baktı. Mümkün merteye bu hakikatler ocağından uzak kalmağa çalışır gibi bir hâli vardı. Onun, fikrin sahibini kıskandığı, düşüncesinin onunla dövüşmemesinden mustarip olduğu muhakkaktı. Bununla beraber, dalgınlığın arasından onu dinliyordu. Ötekenden, asıl hayran görünenden ziyade sahte dalgınlığı içinde ne bir kelimeyi ne de bir jesti kaybediyordu. Nefretle, kıskançlıkla, her kelimeye içinden ayrı ayrı itirazlar ederek dinliyordu. Yarın bu kelimeler aynıyla ağzından çıkacak, bu jestler tekrarlanacaktı; başka türlü olmasına da imkân yoktu. Mümtaz bir daha bütün bir şüphe içinde gencin yüzüne baktı. Daha ziyade, kapanmış bir avuca, ağlamağa, saklamağa mahsus şeylerden birine benziyordu. O kadar sert ve haris bir hoşluğu çerçevliyordu.

Onların yanı başlarında geçkin, fazla düzgünlü bir kadın, başını genç bir erkeğin omzuna dayamış, söylediği şeyleri dinliyordu. Arada sırada, çok nazlı olmasını istediği muhakkak olan bir sesle yavaşça gülüyor, sonra kadehini yakalıyor, birkaç yudum içiyor, tekrar erkeğin omuzlarına yaslanıyordu. Uzaktan bir garson, kim bilir kaç senenin tecrübesi arasından onların hâline gülüyordu." (Tanpınar, 2019: 333)

Yine Mümtaz'ın Nuran'dan ayrılışının kesinleştiği bir gece meyhaneye gidip çevreyi gözlemediği anlar için yapılan alıntılama, anlatıcı tüm çevreyi Mümtazın yorumlarına ve tahminlerine göre okuyucuya aktarmıştır. Artık okuyucu anlatılanların Mümtaz üzerinden yürüdüğünün farkındadır. Yukarda da bahsettiğimiz gibi, anlatıcı Mümtaz'ı yeter derecede okuyucuya tanıttıktan sonra, olayın gidişatını, çözümünü, tamamen Mümtaz'ın gözlem ve deneyimlerine bırakmıştır.

"Dört ayakkabı; ikisini yazın başında almıştı. Biri siyah, biri sarı, fakat ikisi de kışın giyilebilecek cinstendi. "Ağabey, yazın kışlık ayakkabı almışsın" diye alay ettiği zaman, böyle zamanlardaki ciddi tavrıyla:

"Ben ihtiyatlı adamım!" demişti. İhtiyatlı adam! İhtiyatlı olsaydı hiç zatürree olur muydu?" (Tanpınar, 2019: 380)

Yukarda Mümtaz'ın amcasının oğlu İhsan hastalanmış, Mümtaz ise hastalık öncesi aralarında geçen bir sohbeti hatırlamıştır. Görüldüğü gibi anlatıcı, hatırlamaları da

Mümtaz'ın zihnine bağlı kalarak yapmaktadır.

- Bilir misin, delikanlı, meselenin vahameti nedir?

Mümtaz meselenin vahametini biliyordu. Ölüm küreye kanatlarını germiştir. Fakat yine dinledi:

İnsanlık fena bir ihtimali bir kere kendisine ufuk bilmesin; bir kere uçurumu görmesin. Bir daha ondan geriye dönemez. Onu giyinir. Kıymetli bir şeyiniz, iyi bir yazma, güzel bir gramofon, bir Acem halınız var mı, sakın onu satmayı bir imkân gibi düşünmeyin, evliyseniz karınızı boşamayı, seviyorsanız sevdiğiniz kadına darılmayı bir kere olsun aklınıza getirmeyin. Sonra bu işlerden ne kadar çekinirseniz çekinin, mıknatıslanmış gibi, arkanızdan itiyorlarmış gibi onu yaparsınız, insan hayatında sakınmak yoktur. Hele kütle hâlinde, asla. Bir kere uçurum göründü mü, ölüm simsiyah diliyle konuştu mu?

Acaba Nuran'la aralarındaki dargınlık hangisinin hatırına gelmişti. İnsanoğlunun içinde çalışan o kendisini ve her yaptığına beraberce harap etme kudreti hangisinde daha evvel hız almıştı. “Ben küçük bir hodbinim. Dünya ne ile mustarip, ben ne düşünüyorum. Evde bir hastam var, başımı delikten bir parça çıkardım mı, milyonlarca insanın hayatıyla şu dakikada oynandığını görüyorum. Sonra küçük bir kadın için.” (Tanpınar, 2019: 393-394)

Romanın sonunda, romanın başında da verildiği gibi İhsan yani Mümtaz'ın amcaoğlu, ama aslında artık ailesi ve tek varlığı, hastadır. Zatürree hastalığına yakalanmıştır. Evde her an ölüm kol gezmektedir. Son gece iyiden iyiye rahatsızlanmış, çaresiz Mümtaz onca arayıştan sonra bir doktor bulmuş ve onu gecenin bir yarısında İhsan'ın evine götürmektedir. Doktor uzun yol boyunca bazen siyasetten bazen hayat tecrübelerinden bahsedip durur. Anlatıcı Mümtaz'ın kendi iç konuşmalarını Mümtazın ağzından “Ben” diliyle vermektedir. Romanın anlatıcısı Mümtaz değildir ancak, okuyucu Mümtaz'ın gözüyle gördüğünün onunla düşündüğünün farkındadır. Bu sayede anlatıcı daha gerçekçi bir havaya bürünmüştür.

Tanpınar'ın “O” anlatıcısını kullanarak yazdığı bir diğer romanı ise *Aydaki Kadın* isimli romanıdır. Romanda anlatıcı “O” anlatıcısını başarıyla kullanmış, gerektiğinde onun ilahi hâkimiyetinden faydalanmayı bilmiştir. Ancak bunu yaparken “O” anlatıcının beşeri ve realist kalması gerekliliğini de unutmamış, belki de bu yüzden “O” anlatıcının konuşmalarının arasına “Ben” anlatıcının sözlerini de serpiştirmiştir. *Aydaki Kadın* romanını incelediğimizde anlatıcının “Ben” anlatıcı ile “O” anlatıcısını sık sık bir arada kullandığına şahit olmaktayız. Hatta anlatıcı tırnak işareti kullanmadan “O” anlatıcının cümlelerinin hemen ardından “Ben” anlatıcıya ait cümleler kurmuştur. Bazen de “O” anlatıcı ve “Ben” anlatıcının karşılıklı konuştuğu, soru cevap şeklinde ilerleyen pasajların da bulunduğu gözlemlenmektedir.

Burada *Aydaki Kadın* romanına ilahî tutum açısından değindik. Şimdi *Aydaki Kadın* romanını, ilahî tutum açısından romandaki örnekleriyle ayrıntılı inceleyelim.

Öncelikle anlatıcının “O” anlatıcısı ilahî tutumla kullandığı ve ilahî tutumun tüm imkânlarından yararlandığı, yani “O” anlatıcının her şeye hâkim olduğu örneklere göz gezdirelim.

Meselâ Selim ve arkadaşlarının gençlik hatıralarının anlatıldığı bölümde, Selim ve birkaç arkadaşı, arkadaşlarının daveti üzerine Asım’ın konağına giderler. Konakta her türlü ikram mevcuttur. Akşam saatlerine doğru gençlerin yanına sohbet etmek üzere gelen Hulki Bey Asım’ın abisidir. Gençler sohbeta onunla devam ederler. Sohbet bittikten sonra gençlerin Hulki Bey için edindikleri intiba “O” anlatıcının ilâhi tutumuna bir örnek teşkil etmektedir.

“Arkadaşlarının hemen hepsi bir zindandan kurtulmuş gibi sevinç içindeydiler. Fakat hemen hepsinde Hulki Bey’in acayip konuşmasının verdiği şaşkınlık ve hiddet vardı. Refik “Amma da münasebetsiz herif” diyor, Nuri “Hiç böylesini görmemiştim...” diye şaşırıyordu. Yalnız Faik sessiz sedasız kendi düşüncelerine gömülüyordu. Selim kafilenin en arkasında zihni hep bu iki gün içinde hayatında olan değişikliklerde, âdeta makineleşmiş adımlarla onları takip ediyordu. Fakat hiçbir düşünceyi sonuna kadar götürüyor. Sığ bir geçiti bir taştan öbürüne atlayarak geçen yolcular gibi gördüğü, işittiği, düşünmek ve hatırlamak istediği şeylerin birinden öbürüne bir lahza geçiyordu. Hayatı birdenbire sürat ve kesafetini arttırmıştı. (Tanpınar, 2016: 96)

Alıntıda Hulki Bey’den pek de hoşlanmayan gençlerin duygu ve düşünceleri ilâhi tutuma uygun olarak verilmiştir. Özellikle konaktan dönerken Faik’in sessiz sedasız kendi düşüncelerine gömülmüş olması veya Selim’in ruh hali “O” anlatıcının ilâhi tutumuna net olarak uymaktadır. Anlatıcının Selim’in düşüncelerine eğilebilmesi, Selim’in iki gün içerisinde yaşadıklarıyla girmiş olduğu psikolojik hallerinden bahsedebilmesi ancak “O” anlatıcının ilahî tutumla işlenmesi sonucunda ifade edilebilecektir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde, Selim’in katıldığı kokteyl ve kokteylde Sabih Bey’le yaşadığı sohbet anlatılırken “O” anlatıcının ilahî tutuma uygun örneklemelelerinden birine daha rastlamaktayız.

“Tabii,” diyor, “tabii... İstihlâk şartlarımız o kadar değişti ki...” Elleri düşüncesini ifade edecek bir kelime, belki de bir misal aramak için kendisine bir fırsat verilmesini ister gibi tekrar Selim’e doğru uzanıyor. Selim bu küçük jestle ta çocukluğuna, Erenköy’ündeki köşke gidiyor. Bütün sokağı, belki semti görüyor. Tulumba ile çekilen su, petrol lambaları, kışları sofalarda ve odalarda yanan üç dört odun sobası, körükle mangal başında oturan ihtiyarlar. Ve Konya yolunda sırtında heybesi yahut daha havaleli bir yük aşağıdan doğru gelen köylü kadınların rahat bakışı. Dönüşte bu kadınların Zonguldak’a maden ameleliği için giden erkekleri. Vapurda ekmekle hıyar turşusu yiye biçare insanlar. “Bütün dönüş boyunca güvertede bir tek türkü ve kemençe sesi işitmedik...” (Tanpınar, 2016: 96)

Alıntıda görüldüğü gibi Selim Bey çocukluğuna dönmüş, Erenköy’deki köşklarini hatırlamış, Zonguldak’taki maden işçilerini hatırlamıştır. Selim Bey’in zihnini okuyan

“O” anlatıcı burada ilâhi tutumu bizlere net olarak vermiştir.

Yine “O” anlatıcı kokteyle gelen konuklardan Avukat Rıza Bey’i, okuyucuya tanıtmış. Bu tanıma esnasında da ilâhi tutuma güzel bir örnek daha vermiştir.

“Çok eski ve Rumelili zengin bir ailenin çocuğuydu. Büyük dedesi Balkan harbinden daha çok evvel nesî varsa alıp satmış, Beyoğlu’nu bilhassa Pera Palas taraflarını satın almış, bir dostuyla beraber bir yığın emlak, akar almıştı. Bu servet zamanla bir yığın mirasçı elinde darmadağın olmuş, yalnız o hissesini muhafaza edebilmiş hatta avukatlıktan kazandığı paralarla epeyce arttırmıştı. İyi avukattı. Daha gençliğinde adliye muhitlerini senelerdir şaşkırtan birkaç güç davayı kazanmıştı...” (Tanpınar, 2016: 96)

“O” anlatıcı bu alıntıda Zengin bir avukat olan Rıza Bey hakkında okuyucuyu bilgilendirmiş, onu bizlere kısaca tanıtmış, bunu yaparken de ilâhi tutumu sergilemiştir. Burada Rıza Bey okuyucuya tanıtılırken, aslında Rıza Bey’in özellikle ekonomik durumundan, o an için kokteyl halkı tarafından nasıl bilindiğinden bahsediyor. Yani yukarıda “O” anlatıcı tarafından anlatılan Rıza Bey’in bu durumu, zenginliği aslında kokteyldekilerin geneli tarafından bilinmektedir. “O” anlatıcı Rıza Bey’i ve çevresince hangi özelliklerinin ön plana çıkartıldığını okuyucuyla paylaşarak okuyucuyu bilgilendiriyor. Bu sayede okuyucu onun diğerlerine niçin üstten baktığını veya toplum içerisinde niçin iltifat gördüğünü yadırgamayacaktır. Yani “O” anlatıcı romandaki diğer karakterlerin bildiği ama okuyucunun bilmediği Rıza Bey’i okuyucuya tanıtmış bunu yaparken de “O” anlatıcıyı ilahi tutumla kullanmıştır. “O” anlatıcının tezimizin en başında bahsettiğimiz kullanılışlı olma özelliklerini burada tam olarak görmekteyiz. Örneğin bu roman “Ben” anlatıcı ile yazılmış olsaydı, anlatıcı Rıza Bey’i böyle birkaç cümleyle bizlere sunamayacak, belki Rıza Bey’i tanımayan bir meraklıyla Selim Bey’i konuşturacak ve okuyucu da dolaylı olarak Rıza Bey’i sadece Selim Bey’in sözcüklerinden tanıyacaktı. Bu tanıma tamamen Selim Bey’in izlenim ve bilgilerine dayanacaktı. Oysa “O” anlatıcı yukarıdan inme bilgileri doğrudan anlatır ve okuyucu bunu doğrudan kabul eder. Bilgilerin yanlış olabileceği gibi bir düşünceye kapılmaz. İşte bu yüzden “O” anlatıcı ilâhî tutumla ele alındığında daima avantajlıdır. Anlatıcının işini kolaylaştırır. Ama bu kolaylığın içinde zor olan buncu yeteneğine karşın “O” anlatıcıyı beşeri kılabilmektir.

Romanda büyük bir hacim kaplayan olan kokteyl sahneleri birçok karakter ve tip barındırır. Başkahraman Selim ve onun hayatına yakın kimseler karakterleri bu karakterlerin çevresindekiler ise tipleri meydana getirmektedir. Kokteylde yer alan Refik, Leyla, Ayşe, Şifa, Fatma ve tabii ki Selim uzun iç konuşmaların da sahipleridir. Bu iç

konuşmalar ise ilahî tutumun birer örneğidir. Bir iç konuşmanın okunabilmesi ise elbette “O” anlatıcının ilâhi tutumuyla gerçekleşebilir.

Eserin başkahramanı Selim’dir. Selim Leyla’ya âşıktır. Romandan anladığımız kadarıyla Leyla da Selim’i sevmiş, onun duygularını karşılıksız bırakmamıştır. Ancak Selim’in baskıcı tutumundan kaçarak özgürlüğü ve Refik’i tercih etmiş, onunla da evlenmiştir. Refik ise içerisinde daima Selim’i bir rakip olarak konumlandırmış, bu eski okul arkadaşını bu yüzden pek sevememiştir.

“... Selim’den Refik ancak üçü beraber oldukları zaman kurtulurdu. Ancak o zaman eski mektep arkadaşı kendi bulutlarına iner, zihni bir fonksiyon olmaktan çıkar, alelaide, hatta Refik’in biraz da acıdığı bir insan olurdu. Zavallı Selim pathe gramofonu görmemişti bile. Ama Ziya’yı taniyordu. Evinde birkaç tablosu bile vardı.” (Tanpınar, 2016: 96)

Leyla’nın eşi Refik’in iç konuşmasından alınan bu parça doğal olarak “O” anlatıcının ilahi tutumuna örnektir. Doğal olarak diyoruz, çünkü anlatıcı Refik’in iç dünyasını ve Selim hakkındaki asıl düşüncelerini okuyucuya açmaktadır. Eserde bol miktarda iç konuşma kullanılmış sonuçta da, ilâhi tutuma uyan birçok örnek doğmuştur.

Anlatıcı, *Aydaki Kadın* romanında “O” anlatıcılığı ilahi tutumla vermiştir. Fakat bunu yaparken karakterlerin iç konuşmalarını “Ben” diliyle sunmuştur. Bu uzun iç konuşmalar tırnak işaretiyle belirtilmediği için okuyucuda “O” dilinden “ben” diline geçildiği havası uyandırmaktadır. Anlatıcının bu iç konuşmaları uzun tuttuğunda tırnak işaretini kullanmaması, kısa iç konuşmalarda tırnak işaretini kullanması da dikkatleri çeken ayrı bir noktadır. Anlatıcının böyle bir tutum sergilemedeki amacı okuyucuyu olay ve duyguların içine daha derinden çekmek veya onu şaşırtmak amaçlı olabilir. Sonuçta her roman bir anlatı meselesidir.

Ayrıca anlatıcı romanda hiç konuşma çizgisi kullanmamış karşılıklı konuşmaları tırnak içerisinde göstermiştir. Yine de bu son derece karmaşık yapı okuyucunun dikkatini dağıtmamaktadır. Bunda anlatıcının doğallığı yakalama başarısı büyük pay sahibidir. Kurulan doğal cümleler, okuyucunun cümlenin kim tarafından kurulduğunu çabucak anlamasını sağlamaktadır.

*Aydaki Kadın* romanının başlangıcı Selim’in konakta uyanması ve iç konuşmalarıyla başlar bu iç konuşmalar “Ben” diliyle yapılmış ve tırnak işaretiyle gösterilmiştir. Fakat okuyucuyu şaşırtan şey romanın hemen başlarında Selim’in iç konuşmalarının tırnak işaretiyle verilmediği kısımlarda gerçekleşir. Okuyucu o noktada

“O” anlatıcısıyla “Ben” anlatıcısı bir arada bulur. Ayrıca tırnak işaretiyle belirtilmeyen bu iç konuşmalar sadece Selim için değil romanın diğer önemli kahramanları için de yapılmıştır. Bu durumun roman boyunca sık sık gerçekleştirilmesi anlatıcının bilinçli bir eylemidir. Bu sayede “O” dili daha beşeri bir hava kazanmıştır. Şimdi tırnak işareti kullanılmaksızın yapılan bu iç konuşmaların “O” dili ile “Ben” dilini nasıl bir araya getirdiğine örnekler verelim.

“Birden bu büyük mektuplarını nerde okuduğunu bulmak istedi. Kendisini kısa hayallerle Ayasofya Kütüphanesi’nin on sekizinci asır işi parmaklıkları arkasında, onların kafesi arasından görüldüğü için âdeta onlar kadar eski ve hayali, ikide bir başını kaldırarak kubbelerdeki Bizans meleklerini seyrederken, Millet Kütüphanesi’nde hayal meyal hatırladığı Emiri Efendi’nin gevşek kahkahalarını düşüncesinden iterken, yahut Yahya Efendi Dergâhı’nda İstanbul’un lodos ikindilerine misafir oluş saatlerinde, üniversite Kütüphanesi’nde o kadar tatsız şekilde yaldızlı Abdülhamit devrinin mirasları arasında denedi. Hiçbiri değildi Sonra birdenbire buldu. Beyazıt Kütüphanesi’nde. Kaç yaşındaydım acaba? Herhalde çok genç, hiç olmazsa yirmi sene evvel. Daha Leyla’yı tanımamıştım. Nevzat sağdı ve ben sade kendi meselelerimleydim...” (Tanpınar, 2016: 96)

Anlatıcı âdeta “O” anlatıcı ile “Ben” anlatıcısı birlikte kullanmış “Ben” anlatıcı ile kurduğu cümleleri ise tırnak içerisine almamıştır. Parçada geçen “*Beyazıt Kütüphanesi’nde. Kaç yaşındaydım acaba? Herhalde çok genç, hiç olmazsa yirmi sene evvel. Daha Leyla’yı tanımamıştım. Nevzat sağdı ve ben sade kendi meselelerimleydim...*” Cümleleri “Ben” anlatıcısına aittir. Görüldüğü gibi tırnak işaretinin kullanılmaması “O” dilini ve “Ben” dilinin art arda kullanılması romana farklı bir hava katmış, “O” anlatının beşerileştirilmesine katkı sağlamıştır.

Burada dikkatleri çeken ikinci bir durum ise “O” anlatıcının konuyla ilgili anlatılarına “Ben” anlatıcının cevap vermesidir. Anlatıcı “O” anlatıcının sözcükleriyle Selim’in bu büyük mektupları nerde okuduğunu bulmak istediğinden bahsetmiş. Selim’in bu amaçla Ayasofya kütüphanesini, Millet Kütüphanesini veya Yahya Efendi Dergâhını hatırladığını anlatmış ve Selim mektupları nerde okuduğunu bulmuştur. Ancak Selim mektupları kendi cümleleriyle bulmuştur. “*Beyazıt Kütüphanesi’nde. Kaç yaşındaydım acaba?*” Adeta “O” anlatıcının cümlelerine cevap vermiştir.

İşte bu noktada anlatıcı ile yazarın farklı kimseler olması meselesini hatırlamaktayız. Anlatıcı ile yazar elbette farklı kimselerdir. Örneğin anlatıcı romanda çok sünepe, beceriksiz, korkak bir kahramanı anlatabilir ve yazar böyle bir insan olmayabilir. Tam aksine anlatıcı eli açık bir kimseyi anlatırken yazar hayatında cimri bir



yapıya sahip olabilir. Fakat burada karıştırılan, daha doğrusu birbiriyle iç içe kullanılan “O” anlatıcı ile “Ben” anlatıcıdır. Örnekte cevabı veren Selim “O” anlatıcının düşüncelerine mi hâkim? Yoksa “O” anlatıcı Selim’in düşüncelerine mi hâkim? Elbette “O” anlatıcı Selim’in düşüncelerine hâkimdir. Kafamızı karıştıran ise cevabı “O” anlatıcının değil de Selim’in vermesidir. Sonuçta “O” anlatıcı bir mevzu üzerine Selim’i düşündürmüş, düşünen Selim mevzuya kendi “Ben” diliyle cevap vermiştir. Önemli olan anlatıcının bu iki anlatıcıyı ayna paragrafta kullanmayı başarması ve okuyucuyu herhangi bir zihin bulanıklığına düşürmemesidir. Konu üzerinde ayrıntıyla yoğunlaşan biz ise “O” anlatıcının hâkimiyetini kaybedip kaybetmediğini irdelemekteyiz ve “O” anlatıcının hâkim yapısından bir şey kaybetmediği kanısına varmaktayız.

Yine romanın başka bir bölümünde Selim ve Rifat karşılaşmasında Selim’in duyguları şu şekilde ifade edilmiştir.

“ ‘Sıhhatine...’ İki kadeh yavaşça birbirine dokunuyor, Leylâ’nın ömrü üzerinden birbirini selamlıyor. Sonra birbirine bakıyorlar. Bu bakışın şüphesiz bir mânası olacak. Tuhaf bir bakış bu. İkisi de gülüyorlar, ama başka düşüncelerle. Hayır, şimdi bulamayacağım bunu. Şimdi alkolün yediği rahatlığı tadıyorum. Bir lahza bütün vücuduma doğru yayılan rahatlık... Sanki beynim içinde bir kapı kapandı ve bir başkası açıldı... Nokta.” (Tanpınar, 2016: 124)

“O” anlatıcı ile başlayan cümleler “Ben” anlatıcıya dönüşmektedir. Ayrıca “Ben” anlatıcı tırnak içerisinde sunulmamıştır. Alıntının “Hayır şimdi bulamayacağım bunu. Şimdi alkolün yediği rahatlığı tadıyorum. Bir lahza bütün vücuduma doğru yayılan rahatlık... Sanki beynim içinde bir kapı kapandı ve bir başkası açıldı... Nokta.” kısmı “Ben” anlatıcıya, bu cümlelerin dışındakiler ise “O” anlatı diline aittir.

Burada yine dikkatimizi çeken diğer durum tıpkı yukarıdaki gibi “O” anlatıcının “Ben” anlatıcıya cevap vermesidir. “O” anlatıcı, Selim’in Leyla’nın bakışlarında bir mana olduğunu düşündüğünden bahsetmiştir. Ancak Selim bu manayı arayıp bulmakla uğraşmaz ve “O” anlatıcısının ifade ettiği düşüncelerine yine kendisi “Ben” diliyle “Hayır şimdi bulamayacağım bunu.” diyerek cevap vermiştir.

Anlatıcının “O” anlatıcı ile “Ben” anlatıcıyı tırnak işareti kullanmadan at arda sunduğu pasajlar yalnızca romanın başkahramanı Selim için geçerli değildir. Bu durum romanda Selimden sonra önem arz eden Refik’te ve Leyla’da da görülmektedir.

Romanın en önemli ikinci karakteri Leyla çok güzel bir kadındır çevresince daima ilgi odağı olarak görülmektedir. Leyla ve eşinin düzenlediği kokteylde Leyla’ya

yaklaşmak isteyen bir gençle bu yaklaşıma karşılık vermekten kaçınan Leyla'nın duyguları anlatılırken de “Ben” anlatıcı ve “O” anlatıcı karışmış, daha doğrusu kasten art arda kullanılmıştır.

“ 'Elbiseniz çok zarif... Zaten siz daima iyi giyiniyorsunuz.' Bir şey söylemem lâzım. Ama ne söyleyeceğim? Ben sekiz sene susmuş bir kadıyım. Şimdi artık hep içimde konuşuyorum. Sekiz sene. Dünyanın en uzun tüneli. Bir şey söylemem lâzım. Başımı iki yana çeviriyor, çıplak omuzlarına bakıyor. Selim omuzlarımı ve kollarımı çok severdi. Delikanlı onun sükûtundan ürkmüş, dudaklarında acayip bir tebessüm o da etrafına, bakıyor. Belli ki beyhude yere girdiği bu oyundan çıkma çareleri arıyor. Hayat böyle. Bazen insanın etrafında birdenbire daralır. Annesini mi sorsam acaba? Kadehini gülererek delikanlıya kaldırdı.” (Tanpınar, 2016:143)

Romanda büyük bir yer kaplayan ve Leyla ve eşi Refik tarafından düzenlenen kokteyl sahnelerinden birinden alınan bu parçada, Leyla'nın ben diliyle başlanmış daha sonra tam ortalarda “Başımı iki yana çeviriyor, çıplak omuzlarına bakıyor.” cümlesi “O” diliyle “O” anlatıcı tarafından kurulmuştur. Bu alıntının devamı olan aşağıdaki bölümde de aynı durum söz konusudur.

“Bu tebessüm kendisinde en çabuk bulabildiği şeydir. Ve galiba en tesirlisi. Ah bu martini biraz daha içilebilecek bir şey olsaydı. Ne garip, misafirlerimize en sevmediğimiz içkileri ikram ediyoruz. Ve onlar da çıldırıyorlar... Kibarlık! İçerde yemek odasının rafındaki viski şişesini çoktan görmediği bir dost gibi hatırlıyor. Yanı başındaki rakı şişelerini de öyle. Kendisini mutfakla yemek odasının arasındaki küçük koridorda görüyor. Refik'le akşam yemeklerini mutfakta yiyoruz. Küçük masada... Ve Emine Hanım'ın gözleri Önünde: Emir, ayağımızın dibinde... Ama Emir şimdi hasta. Zavallı Emir...” (Tanpınar, 2016: 143)

Görüldüğü gibi yukarıdaki alıntının devamı olan bu alıntıda da “O” dili ve “Ben” dili tamamıyla birbirine girmiş, birinden diğere kısa atlayışlar yapılmıştır. Ancak bu alıntıda sadece “O” anlatıcı ile “Ben” anlatıcının karıştırılması dikkatimizi çekmiyor, ayrıca “O” anlatıcı durumu ihtimallere bırakıyor. “Ben” anlatıcısının durumu ihtimallere bırakması gayet normaldir, ancak “O” anlatıcısının durumu ihtimallere bırakması “O” anlatıcıyı beşeri kılmak çabasıyla ileri gelebilir. Alıntıda kullanılan ve “O” anlatıcısına ait olan “Ve galiba en tesirlisi.” cümlesi “O” anlatıcısına aittir ve ihtimal içermektedir.

“O” anlatıcı ile “Ben” anlatıcının tırnak işareti kullanmaksızın art arda kullanımları “O” anlatıcının her şeye hâkim tarzını kırmış ve “O” anlatıcının beşeri bir hal kazanmasını sağlamıştır. “O” anlatıcıyı beşerileştirme amaçlı düşündüğümüz bu kalanım tarzına bir de “O” anlatıcının tahminde bulunuyor olması “O” anlatıcıyı daha da beşeri bir hale sokmuştur.

Yine Sabiha Hanım ile Leyla arasında geçen bir konuşma arasında Leyla kendi

duygularını “Ben” diliyle kullanmış ve tırnak işareti kullanılmamıştır.

“Birdenbire tekrar Leylâ’ya dönüyor. Onu teker teker sayıyor! “Evlilik yaramış sana Leylâ...” diyor. O zamandan beri beni hiç görmedi mi? “Bu gerdanlığı nerden buldun? Fevkalade bir şey. Dur bakayım, taşların arasında bir şey var...”

Leylâ saçlarının dibine kadar kızardığını zannediyor. “Arma, diyor. Floransa şehrinin arması...”

“Öyle ya... Geçen sene Avrupa’da idiniz!”

Sabiha Hanım’ın kıskançlıktan kabaran sesi onu evinden, mutfağından, hasta oğlunun yatağıının odasından bir lahza kovuyor. Gidecek hiçbir yerim yok. Ben daima dört yol ağzındayım. Hatta kendi evimde bile...

“Refik Bey bize yalıtı gezdirdi. Çok güzel. Evlendiğıine ne iyi ettin Leylâ. Bu şansıtı kaçırmadın. Zaten sen daima akıllısın. Mektepte de öyle değıil miydin? Durur durur, sonra birden her şeyi düzeltirdin. Biraz da talihin yardım ediyor ya...” (Tanpınar, 2016: 145-146)

Alıntıda Leyla erkeklerin ilgisinden bunalmıştır. Kadın arkadaşlarından biriyle sohbet etmeye çok fazla ihtiyacı vardır. Derken Sabiha’yı görür ve ona tutunmak, bu erkek baskısından kaçmak ister. Ancak bir dost sohbeti beklerken kıskanç bir kadının iğneli sözleriyle karşılaşır. Alıntıdaki “O zamandan beri beni hiç görmedi mi?” , “Gidecek hiçbir yerim yok. Ben daima dört yol ağzındayım. Hatta kendi evimde bile...” cümleleri Leyla tarafından söylenmiş “Ben” anlatıcısının cümleleri iken diğerk cümleler “O” anlatıcısının cümleleridir.

Kokteyl esnasında Leyla’nın eşı Refik Leyla ile dans ederken uzun hayallere ve maziye dalar. Eski sevgililerini hatırlar. Anlatıcı bu noktada da tırnak işareti kullanmadan “O” anlatıcıdan “Ben” anlatıcıya atlamıştır.

“Refik olduğı yerde silkindi. Hatırlama denen şeyi hiç sevmezdi. Dünyada bundan gülünç bir şey olamazdı. Omuzlarını silkti ve Leylâ’ya “Haydi...” dedi.

Bu tangonun talihi de bu. Çalındı mı muhakkak tekrarlanacak. Bilen bilmeyen hiç kimse ondan vazgeçemez. Bundan güzel bir seyahat daveti olamazdı. Vakıtı bu gece için bu imkânsız. Bu gece benim için ne Meksika ne başka yer var. Bu gece mazideyim...” (Tanpınar, 2016: 152)

Alıntının ilk paragrafı “O” anlatıcıyla başlanmış devam eden cümlelerde ise “Ben” anlatıcıya geçilmiştir. Refik’in bu hatırlamaları uzun sürmüş ve eski sevgilileriyle ilgili hatıraları yine “Ben” anlatıcıyla devam etmiştir.

Eserde “Ben” anlatıcı ile “O” anlatıcısının art arda kullanıldığı başka bir bölümde ise iki değıişik ben anlatıcı art arda konuşturulmuştur. Yani araya “O” anlatıcı girmeden art arda iki farklı “Ben” anlatıcı konuşturulmuştur.

“... ”

Caz yeniden sustu. Son ışıklarıyla bir akşam gibi sustu. Şimdi alkış başlayacak. Bütün bu insanlar kanat şakırdatan acayip kuşlar gibi alkışlıyorlar. Nasıl aktıkları derinlikten birdenbire dışarıya çıktılar. N’olur tekrar bizi oraya gönder. Tirbuşon tekrar delsin. Tekrar banyonun deliğinden gruk gruk, diye akan su olalım.

Başından beri Nuri beni seviyordu. Ve Selim’i kıskanıyordu. Belki de Selim’i o kadar sevdiği ve o kadar kıskandığı için beni seviyordu. Çünkü Selim hem sever hem kıskanırdı. Ama beni daha evvelden de seviyordu. Ben hiçbir zaman onu öyle sevmedim, Sadece tuhaf bir arkadaş gibi gördüm...” (Tanpınar, 2016: 161)

Yukarıda iki farklı “Ben” dilinin, araya bir “O” anlatıcı girmeden, art arda kullanıldığı kısımdan örnek verilmiştir. İlk paragraf Selim’e aitken ikinci paragraf Leyla’ya ait cümlelerden oluşmaktadır. Her ikisi de tırnak içerisinde alınmamış ilginç olan ise “O” anlatıcıyla “Ben” anlatıcının sık sık birlikte kullanımına örnekler sunmakla birlikte iki farklı “Ben” anlatıcının art arda kullanımı, romanın yalnızca bu noktada gerçekleşmiştir.

Yine kokteyl sahnelerinden birinde, Leyla’nın hatırlamaları arasında ilerlerken ve Leyla “Ben” diliyle hatırlamalarını gerçekleştirirken, çocukluk yıllarına döner. Kendisi henüz sekiz dokuz yaşındadır. Yalıda yaşamaktadırlar. Yalıda çalışan Balıkçı Hüseyin’in vurulduğu günlere döner.

“...Daha yalı satılmamıştı. Silah seslerini işittik. Hepimiz uyanmıştık. Birbiri üstüne altı kurşun sesi. Dağla ev arasında olduğu için belki böyle kuvvetli gelmişti. Hepimiz uyandık. Büyükannem ışığı yaktı. Evvelâ avucunun içini gördüm.

Leylâ o geceye ait şeyler gibi ninesinin avucunun içini de hiç unutmamıştı. Zaten her şey o kadar yavaş yavaş, teker teker olmuştu ki hiçbir şeyi unutmasının imkânı yoktu. Evvelâ birbiri üstüne silah seslerinde bütün oda, denizden doğru gelen müphem ışıkta yüzen büyük bir gemi gibi birdenbire sarsılarak uyanmıştı...” (Tanpınar, 2016: 162)

Görüldüğü gibi ilk paragraf Leyla tarafından “Ben” diliyle ifade edilmiş, ikinci paragraf ise “O” diliyle ve “O” anlatıcıyla anlatılmıştır. Her iki paragrafta aynı anıyı anlatan parçalar olmasına rağmen anlatıcıları farklı kullanılmıştır.

Anlatıcı romanda sadece önemli karakterleri “Ben” diliyle konuşturmamıştır. Bu duruma Şifa’da dâhil olmuştur. Şifa kokteyle katılan genç tayfasının bireylerindedir. Romanda Şifa kokteyle katılan ailelerden Adrignne ve eşinin sonu dayığa uzanan şiddetli kavgalarına şahit olur. Bu fena olaya şahit olan kız büyük bir şok yaşamaktadır. Çünkü yaşanan tartışma sadece Şifa’nın ve karı kocanın bulunduğu odada gerçekleşir. Diğerleri sadece sesleri duymuştur. Olayı başından sonuna kadar izleyen Şifa’yı Selim teskin

etmeye çalışır. Bu sırada Şifa maziye dalar dört eşi olan Sırrı Beyin ölümünü hatırlamaya başlar.

“...Fakat o gece böyle olmadı. Sebep beyaz örtüler altında yatağında, hepsinin mirasıyla mesut veya bedbaht misafir oldukları geniş yatakta tek başına yatıyordu. Ve neticeler, dört çocukla otomobil, şoför, kürk manto, yakut ve zümrüt yüzük, inci gerdanlık, hep beraber neticeler, gözyaşları, hicranlar, şikâyetler, “Oh Allah’a şükür kurtuldum”lar, “Bir türlü unutamıyorum, hele o şıfıntı ile beraber olduğunu hiç unutamıyorum”larla beraber âdeta nöbetleşe onun başında idiler.

O gece neticelerle sebebi gözlerimle gördüm. Çünkü neticelerle sebepler daima ayrı ayrı görülür. Birleştirmeğe imkân yoktur, Fakat gördüklerimin hangisi sebep hangisi netice idi? İnsan talihi... Büyük bir kördüğüm...” (Tanpınar, 2016: 229-230)

Birinci bölüm “O” anlatıcısına ait iken ikinci bölüm Şifa’ya ait cümlelerden oluşur ve “Ben” dili tırnak işareti kullanılmadan araya girmiştir.

Romanın ilerleyen safhalarında, Selim Leyla’nın diğer erkeklerle olan ilişkilerini ve Leyla’nın çevresindeki erkeklere olan bakış açısını düşünürken tekrar “O” anlatıcısı ve “Ben” anlatıcısı bir arada kullanılmıştır.

“Leyla bütün hayatı boyunca böyle haşiyede parlayan, orada sönen bir yığın erkek görmüştü. Bir yıldız gibi tek başına. Sadece kendi çekiciliklerine güvenerek yaşayan küçük örümcekler. Selim küçük bir örümcek değil miydi sanki... Ağında bekleyen bir örümcek. Ona daha ilk günü söylemiştim bunu. Ve hakikaten hayatı buydu. Ben geldiğim zaman tozlu ağında bir yığın böcek, içleri boşalmış sadece kabuk ve iskeletiyle parlıyorlardı. Ben örümcek değilim demişti bana. Çok kızmıştı. İstersen bırakalım, demişti. Böyle düşünüyorsan bırakalım. Çünkü ben seni onlar gibi sevmedim.” (Tanpınar, 2016: 234)

Anlatıcı burada da “Ben” anlatıcısı ile “O” anlatıcısını birlikte kullanmış ancak bunu yaparken tırnak işareti kullanmamış, anlatılar art arda devam etmiştir. Alıntıda “O” anlatıcısına ait olan *“Leyla bütün hayatı boyunca böyle haşiyede parlayan, orada sönen bir yığın erkek görmüştü. Bir yıldız gibi tek başına. Sadece kendi çekiciliklerine güvenerek yaşayan küçük örümcekler. Selim küçük bir örümcek değil miydi sanki... Ağında bekleyen bir örümcek.”* cümlelerinin hemen ardından ve tırnak işareti kullanılmadan “Ben” anlatıcısına yani Selim’e ait şu cümleler kullanılmıştır. “Ona daha ilk günü söylemiştim bunu. Ve hakikaten hayatı buydu. Ben geldiğim zaman tozlu ağında bir yığın böcek, içleri boşalmış sadece kabuk ve iskeletiyle parlıyorlardı. Ben örümcek değilim demişti bana. Çok kızmıştı. İstersen bırakalım, demişti. Böyle düşünüyorsan bırakalım. Çünkü ben seni onlar gibi sevmedim.”

Yine Leyla, kokteylin esrarengiz konuklarından olan genç bir adamın onu sürekli uzaktan izlediğini fark etmiş, onunla konuşmaya karar vermiştir. Bu alıntıda da “Ben”

anlatıcı ile “O” anlatıcı tırnak işareti bulundurulmaksızın birlikte kullanılmıştır. Ancak yukarıdaki alıntının birçoğu hatırlamalar içinde gerçekleşirken, yani “Ben” anlatıcı hatırlamalarda devreye girmişken burada “Ben” anlatıcı bir hatırayı değil o an yaşananı anlatmıştır.

“Adama doğru yürüdü. Ona nasılsınız diyecek, elini sıkacak, hatta kolundan tutarak herkesin bulunduğu yere kadar götürecekti. Sonra bir fırsatını bulursa evinde misafirlerinin, hatta tanımadığı birisi bile olsa kendisiyle rahatça konuşabileceğini söyleyecekti. Hem pekâlâ tanışmış olabiliriz de... O kadar çok insan tanıdım ki. Bir ömür muazzam bir şey. Babam bizim gemi, derdi. Bugün bizim gemiye bir başkası daha bindi. Bu, yeni bir adamla tanıştım, demekti. Bazen de bizim gemi doldu taşı artık!., derdi. Benimki de şimdi öyle...” (Tanpınar, 2016: 242)

Parçada Leyla'nın “Ben” dilini kullandığı bölüm: “Hem pekâlâ tanışmış olabiliriz de... O kadar çok insan tanıdım ki. Bir ömür muazzam bir şey. Babam bizim gemi, derdi. Bugün bizim gemiye bir başkası daha bindi. Bu, yeni bir adamla tanıştım, demekti. Bazen de bizim gemi doldu taşı artık!., derdi. Benimki de şimdi öyle...” cümlelerinden oluşmaktadır.

“O” anlatıcıya ait cümleler ise: “Adama doğru yürüdü. Ona nasılsınız diyecek, elini sıkacak, hatta kolundan tutarak herkesin bulunduğu yere kadar götürecekti. Sonra bir fırsatını bulursa evinde misafirlerinin, hatta tanımadığı birisi bile olsa kendisiyle rahatça konuşabileceğini söyleyecekti.” Cümlelerinden oluşmaktadır. Görüldüğü gibi “O” anlatıcı ve “Ben” anlatıcı art arda ve tırnak işareti bulundurulmaksızın bir arada kullanılmıştır.

Romanın içerisinde “Ben” anlatıcının ve “O” anlatıcının bir arada ve tırnak işareti kullanılmaksızın art arda kullanıldığı daha birkaç örneğe rastlamak mümkündür. Ancak unutulmaması gereken nokta romanın anlatıcısının kati olarak “O” anlatıcı olduğudur. Biz romanda bu iki anlatıcının birlikte kullanıldığı yerlere dikkat çektik. Burada örneklendirilenlerin dışında birkaç yerde daha “Ben” anlatıcı ve “O” anlatıcı bir arada kullanılmış olsa da roman çoğunlukla “O” anlatıcının hâkimiyetinde geçmektedir.

### **3.1.2. Tanpınar’ın Romanlarında “O” Anlatıcının Yansız Tarzda Konumlandırılması**

“O” anlatıcı “ yansız” tarzda da kullanılabilir. “O” anlatıcı, yansız tarzı genellikle karşılıklı konuşmalarda, betimlemelerde kullanır. Yansız tarz kullanıldığında anlatıcı işe karışmaz. Sadece olanı olduğu gibi okuyucuya sunar. Konu, olay, betimleme veya anlatılan her neyse yorumda bulunmaz. Olanı olduğu gibi yansıtmaya çalışır. Örneğin

“yansız” tarzda yapılan bir betimlemede anlatıcı objeyi olduğu gibi okuyucuya aktarır. Objenin her türlü fiziksel ayrıntısını verir ancak görünen neyse onunla sınırlı kalır. Yine yansız tarzda yapılan diyalog pasajlarında, anlatıcı konuşmalara müdahil olmaz. Örneğin bir karşılıklı konuşmayı olduğu gibi verir. Okuyucu bu konuşmalardan hareketle sebep sonuç ilişkilerine kendisi varır.

Anlatıcının yansız tarzda konumlandırıldığı eserlerde, anlatıcı gereksiz ayrıntılara girmez. Okuyucuyu sıkacak ayrıntılardan uzak durur. Bu konuda Umberto Eco şöyle demiştir: *“Belki anlama özürliyümdür, ancak bir beyefendinin uykuya dalmadan önce yatakta bir o yana bir bu yana döndüğünü anlatmaya neden otuz sayfa ayırmış olduğunu bir türlü kavrayabilmiş değilim.”* (Eco, 2017: 69)

Tanpınar’ın romanlarında “O” anlatıcısının yansız tarzda kullanımına az da olsa örnekler vardır. Azda olsa diyoruz çünkü Tanpınar’ın betimlemelerinde obje, temsil ettiği kültürel değeriyle sunulur. Eserlerinde yalnızca olayı ön planda tutmayan ve okuyucuya o dönemin yaşam tarzını, sosyal yapısını da aktarmaya çalışan Tanpınar, bu yüzden olsa gerek “yansız” anlatım tarzını çok fazla kullanmamıştır. *“Bu imgeler dış dünyayı olduğu gibi aksettirirler. Bunların sayıları bir önceki gruba nazaran oldukça azdır. Tanpınar, dış dünya ile ilgili bir dikkati anlatırken hemen her yerde gördüklerine duygularını katar.”* (Kuşdemir, 2008: 231)

Bu noktada anlatıcının yansız tarzda konumlandırılmasını; betimlemelerle yapılan yansız tutum ve diyaloglarla yapılan yansız tutum olmak üzere ikiye ayırıp, o şekliyle inceleyeceğiz.

### **3.1.2.1. Tanpınar’ın Romanlarında “O” Anlatıcının Betimlemelerle Yapılan Yansız Tarzda Konumlandırılması**

Bu tarz örneklerin Tanpınar romanlarında çok az olduğunu tekrar hatırlatalım yani Tanpınar romanlarında betimlemeler çok sık kullanılsa da bu betimlemeler yansız tarzda yapılan betimlemeler değildir. Tanpınar betimlemelerine yorumlar ekleyerek yansız betimleme örnekleri sunmamıştır, *Mahur Beste* romanındaki örneklerle başlayalım:

“Nuri Bey gözlerini testiden ayırdığı zaman üzerine eğilmiş olan, ince bıyıklı, hafif çiçek bozuğu yüzlü delikanlıyı görebildi. Çok sevimli bir yüzü vardı. Sırtında, kolları dirseklerden yukarı sıvanmış alaca bir mintan vardı. Başına bir Kandilli yazması sarmıştı. Kendisine bir çocuğa güler gibi bakıyordu. Fakat bu gülüş bütün yüzünü, kollarını kaplayan isin, yer yer kan pıhtısının arasında sevimli olmaktan çok acı görünüyordu.” ...” (Tanpınar, 2017c: 162)

Bu betimlemede de yansız tarz ağır bassa da ince bıyıklı gencin Nuri Bey'e güler gibi bakması, gencin görünüşünün Nuri Bey açısından acı bir portre sergilemesi betimlemeyi az da olsa yansız tutumdan uzaklaştırmıştır. Betimlenen kişinin ilerde Nuri Bey'in sağ kolu olacak olması Tanpınar'ı bu betimlemeyi tamamen yansız kullanmaktan alıkoymuş olabilir.

Tanpınar'ın romanlarında yansız anlatıma çok az rastlandığını Mahur Beste romanında da bahsetmiştik. Çünkü o betimlemelerini, diyaloglarını yalnızca obje ve kişileri tanıtmak için gerçekleştirmez. Bir betimleme yapacaksa o nesnenin kültürel değerinden, nereden gelip nereye gittiğinden, tarihi boyunca ne gibi değişimler yaşadığından uzun uzadıya bahseder. Veya bireyi tek başına fiziksel yönleriyle çok az betimler. Tanpınar kişiyi içinde yetiştiği kültürüyle, kişinin topluma kattıklarıyla veya toplumun kişiye verdikleriyle ele alır. Böyle olunca da yansız diyalog ve betimlemeleri çok nadir karşımıza çıkar. *Huzur* isimli romanında da "O" dilini kullanan anlatıcı yansız tutumla çok fazla betimleme ve diyaloglarda bulunmamıştır. *Huzur* romanında tespit edilen az sayıdaki yansız tutumla yapılan betimleme örnekleri şöyledir:

"Mümtaz bu sahneyi hiç unutamadı. Annesi yukarıda hep ölünün üstünde ağlıyordu. Kendisi bahçe kapısının bir kanadına yapışmış, büyülenmiş gibi orada ağacın dibinde çalışanlara bakıyordu. Üç insan, ağacın dalına astıkları bir fenerin altında çalışıyorlardı. Fenerin ışığı ikide bir rüzgârla kısılıyor, sönecek gibi oluyor, ihtiyar bostancı ceketinin eteğini kaldırmış, lambanın sönmemesine dikkat ediyordu. Bu iki ışık altında gölgeler büyüyor, küçülüyor, top sesleri arasından annesinin çığlığı kazma seslerine karışıyordu. Sona doğru hava birden kızışmıştı. Bu kızılık evin bulunduğu taraftan geliyordu. Şehir alabildiğine yanıyordu. Hakikatte yangın bir saat evvel başlamıştı. Bahçedekiler şimdi kıpkırmızı bir göğün altında çalışıyorlardı. Bir an sonra tek tük şarapnel parçaları bahçeye düşmeğe başladı." ... (Tanpınar, 2019: 26)

Mümtazın henüz çocukken babasının bir Rum tarafından öldürülmesi ve gece yarısı, Mümtaz'ın babasının gömülüş sahnesi anlatıcı tarafından bu şekilde betimlenmiştir. Yunan işgali bir yandan ilerlerken S... kasabasının sakinleri kasabayı boşaltmaktadır ve Mümtaz'ın babası toprağa verilmektedir. Tanpınar sahneyi Mümtaz'ın izlenimleri ışığında okuyucuya aktarsa da nesnel bir tutum sergilemiş, olanı anlatmıştır. Betimleme tarzına yansız anlatımın kullanıldığı örneklerden biri oluşmuştur.

Tanpınar bir Ege kasabası olan S... den ayrıldıktan sonra, annesiyle A...'ya yani Antalya'ya gelmiştir. Burada yine Mümtaz'ın izlenimleri okuyucuya şöyle aktarılmış, birkaç satırda olsa yansız betimleme örneklenmiştir.

"Her gün bir iki vapur ve bir yığın deve ve mekkarenin taşıdığı yükler, yolcular, evlerinin karşısındaki otelin önüne indiriliyor, denkler açılıyor, tekrar yükleniyor, çivileniyor, tahta



sandıklara maden kuşaklar vuruluyor, yolcular kapının önündeki iskemlelere oturup konuşuyorlar,” (Tanpınar, 2019: 33)

Görüldüğü gibi yansız bir betimleme kullanılmıştır. Bu satırlardan sonra da betimlemeler devam etmektedir. Betimlemenin devam eden kısımlarında ise anlatıcı yansız tutumdan ayrılarak sahneleri olduğu gibi değil, duygu değerleriyle birlikte vermeye başlamış ve yansız tutumdan uzaklaşmıştır.

Yine *Huzur* romanında Mümtaz Emirgan’daki evini hatırlar ve yansız tutum tarzıyla betimlemeye başlar.

“Emirgân’ın arka taraflarında bu ev, eski medreselerin avlusunu andıran kapalı bahçesiyle, Kandilli’den Beykoz’a kadar bütün manzarayı kavrayan balkonuyla gözünde canlandı. Bahçe gündüz güneşle, arı ve böcek sesleriyle dolu olurdu. Birkaç meyve ağacı, bir ceviz, kapısının önündeki kestane, kenarlarda adını bilmediği bir yığın çiçek vardı; iç kapı, vaktiyle limonluk olan dar, camlı bir koridora açılırdı. Ondan sonra yazın o kadar serin olan taşlık gelirdi. Burada geniş orta masası, küçük içki dolabı, büyük bir sedir vardı. Merdiven genişti. Bazen iki yastık atarak Nuran’la orada otururlardı. Fakat genç kadın daha ziyade yukarı katı, büyük balkonu, Beykoz’a kadar bütün manzarayı kavrayan sofayı severdi. Dönmesi imkânsız olan günleri kendisinden uzaklaştırmağa çalıştı. Şu dakikada onları düşünmeğe hiç lüzum yoktu. İhsan hasta idi; içindeki rahatsızlık, o renksiz külçe hakiki seklini almıştı. (Tanpınar, 2019: 75)

Alıntıda Mümtaz’ın kendisi ve sevgilisi Nuran için tuttuğu ev betimlenmiştir. Mümtaz’ın izlenimleriyle başlayan yansız tutuma uygun bir betimleme başlamış daha sonra romanın çoğu kısmında olduğu gibi Mümtaz’ın duygularına değinilmiş, Nuran’la birlikte yansız tutum da bitirilmiştir. Romanda tıpkı ilahî tarzda olduğu gibi yansız tarzda da betimlemeler Mümtaz’ın gözlemlerine bağlı kalınarak yapılmıştır. Özellikle alıntıda geçen: “*Kandilli’den Beykoz’a kadar bütün manzarayı kavrayan balkonuyla gözünde canlandı.*” cümlesi, betimlemenin Mümtaz’ın duygu ve hatıralarına dayanılarak yapıldığını açıkça belirtmektedir. Buna rağmen betimleme yansız tutuma uygun gerçekleşmiştir.

*Aydaki Kadın* romanından yaptığımız bir başka alıntılama da yansız betimlemeye şöyle bir örnek verilmiştir.

“Ayşe “Susun,” dedi, “kaynanamdan kaçtım. Orada köşe başım zaptetmiş, kodamanlardan birine durmadan bir şeyler ikram ediyor... Ve bittabii durmadan da konuşuyor. Ama görseniz ne şık. Mor dekolte elbiseler, mücevherler, losyonlar, kıyamet...” Sonra birdenbire Selimle Şifa’yı gördü: “Demek böyle Selim Bey... Alacağınız olsun... Bize bu yaşta bunu yapın!” Cevap beklemeden tekrar kaynanasına geçti. “Beni görürse yandım. Biliyorsunuz bütün gelinleri içinde bu gibi işler için beni beğenir. Ve en olmayacak şeyleri ben yanında iken yapar. Kaynanam dünyanın en sevimli kadınıdır. Tek kusuru konuşmaktan fazla hoşlanması. Zavallı adam farkında değil, başına gelenin... İlk evlendiğim zaman bana da böyle yapardı. Başka yerde yakalayamadığı için sofrayı beklerdi...”

Fatma'nın deminki canlılığı, konuşma aşkı kaybolmuştu. Gözlerinde acayip bir parıltı arkadaşını dinliyordu. Ayşe onu her zaman büyülemişti. (Tanpınar, 2016: 176)

Bu alıntıda ise üst üste iki defa yansız betimleme yapılmıştır. Bu arada bir betimlemeyi yansız yapan şey anlatıcının ona duygusal değerlerini katmamasıyla olur. Alıntıda “*Kaynanam dünyanın en sevimli kadınıdır. Tek kusuru konuşmaktan fazla hoşlanması*” cümlesiyle kaynana betimlenirken; ikinci betimlemede, *Fatma'nın deminki canlılığı, konuşma aşkı kaybolmuştu. Gözlerinde acayip bir parıltı arkadaşını dinliyordu. Ayşe onu her zaman büyülemişti*” cümlesiyle Fatma'nın hal hareketleri betimlenmiştir.

Aydaki Kadın romanında geçen bir başka yansız betimleme örneği ise şöyledir:

“ ‘Bir yığın yere uğradım. Bir ara gelmemeği bile düşündüm. Sonra açılıyorum diye, geldim.’ Nar ağacının dibindeki sandalyeye oturdu. Geniş yakalı, kolsuz sarı bluzu, filigranlı siyah saten etekliği, koyu kahverengi kuşağıyla daha ziyade bir Botticelli başını tamamlayan Braque’vari bir kompozisyona benziyordu. Kulaklarında iri gümüş halkalar, parmağında sadece nişan yüzüğü vardı. Buna mukabil yakasına eski ve çok kıymetli bir broş takmıştı...” (Tanpınar, 2016: 176)

Örnekte, Ayşe kadın kıyafetlerini anlatan bir betimleme yapıyor. Ancak betimlemede bahsedilen bayanların kıyafetleri yansız olarak betimlense de Ayşe bu insanları Botticelli başını tamamlayan Braque’vari bir kompozisyona benzetmiştir. Bu benzetme betimlememizi tamamen yansız olmaktan çıkarmıştır. En başta da dediğimiz gibi Tanpınar’ın romanlarında yorumsuz, safi betimlemeden oluşan yansız tutum örneklerine çok az rastlanır.

### **3.1.2.2. Tanpınar’ın Romanlarında “O” Anlatıcının Diyaloglarla Yapılan Yansız Tarzda Konumlandırılması**

Tanpınar’ın romanlarında genel itibariyle yansız tutuma uygun betimlemeler çok fazla bulunmaz çünkü o nesnelere, durumları sadece oldukları gibi ele almaz. Onların insan için ifade ettiklerinden, kültürel olarak değerlerinden de, dolaylı ya da doğrudan bahseder. Ancak özellikle siyasi fikir ve yaklaşımlar gerektiren anlatılarını, romandaki kahramanlarını konuşturarak yapar. Bunu yaparken de “O” anlatıcısını doğrudan kullanarak fikirlerini direkt iletmez. Bu durum sadece siyasi yaklaşım gerektiren hallerde karşımıza çıkar.

Yaklaşmakta olan ikinci dünya savaşı esnasında, insanlarımızın düşüncelerini, korkularını ve o zamanki siyasi atmosferi, halkın siyasi ve sosyal durumunu, insanlığın genel halini, savaşın ne getirip ne götüreceğini anlatabilmek için kahramanlarını

kullanmıştır. Anlatıcı diyaloglara hiç karışmadan sadece Mümtaz'ın, Suat'ın ve İhsan'ın konuşmalarından hareketle zamanın Türkiye'sindeki aydın kesimin savaşa, insana ve Türkiye'ye bakışına değinmiştir.

- “ Ben ütopyadan bahsetmiyorum... fakat bâkir türküler istiyorum. Dünyayı yeni gözle görmek istiyorum. Bunu sade Türkiye için istemiyorum, dünya için istiyorum. Yeni doğan insanın taganni edilmesini istiyorum.

-Adalet istiyorsun, hak istiyorsun.

- Hayır, öyle değil! Çünkü kelimeler eski. Yeni insan eskinin hiçbir artığı kabul edemez...

Mümtaz bir gözü kapıdan giren müşterilerde:

- Suat bize bu yeni insanı tarif etsin!., dedi.

-Edemem!..Çünkü, daha doğmadı. Fakat doğacak, eminim... Bütün dünya onun sancısını çekiyor. İşte İspanya!..

İhsan:

- Eğer bütün imrendiğin o ise, hiç merak etme; yakında Avrupa, hatta dünya, İspanya'ya benzeyecek. Fakat hakikaten İspanya'da veya Rusya'da yeni insanın doğduğuna inanıyor musun? Bana daha ziyade insanlığın felâketi hazırlanıyor gibi geliyor.

- Falcılık mı?..

- Hayır, sadece bir müşahede... Alelâde bir gazete okuyucusunun müşahedesini... Suat bir müddet boş kadehiyle oynadı, sonra kadehi İbrahim'e uzatarak:

- Lütfen... dedi. -Dolan kadehe su koydu; ilk yudumu içti.— Böyle olsa ne çıkar, zaten olmasını istemeyenlerden değilim. İnsanlık ölü kalıplardan ancak böyle bir yangınla kurtulur...

- Daha beterlerine düşmek için; geçen harbin neticesini gördük.

Fakat Suat dinlemiyordu:

- Kaldı ki, harp bir zaruret oldu artık... bu kadar karışık hesabı ancak o temizleyebilir.

Sonra birdenbire başını kaldırdı. İhsan'a baktı:

- Hakikaten insanlıktan yeni bir şey ümit etmiyor musunuz?

- İnsanlıktan ümit kesilir mi? Yalnız harpten iyi şey ummuyorum. Medeniyetin yıkımı olacaktır. Ne harpten, ne ihtilâllerden, ne de halk diktatörlerinden bir şey çıkacağını umuyorum. Harp Avrupa'nın, belki dünyanın mutlak felâketi olacaktır.” Ve kendi kendisine söyler gibi konuşmasına devam etti:

- İnsanlıktan ümit kesmedim, fakat insana güvenmiyorum. Bir kere bağları çözüldü mü; o kadar değişiyor, o kadar kurulmuş makine oluyor ki... bir de bakıyorsun ki, o sağır ve duygusuz tabiat kuvvetlerine benzemiş... Harbin, ihtilâlin korkunç tarafı, asırlarca gayretle, terbiye ile, kültürle yendik sandığımız bu kaba kudreti birdenbire başıboş bırakmasıdır.

- İşte ben de bunu istiyorum.” . (Tanpınar, 2019: 99-100)

Bizlere yansız tutumun sadece betimlemelerle değil karşılıklı konuşmalarla da

sağlanabileceğini gösteren bir alıntı yaptık. Yansız tutum yazarın bir betimlemede sadece olanı anlatması ile sınırlı değildir. Yansız tutum anlatıcının araya girmediği uzun diyaloglarda da karşımıza çıkar. Bu sayede anlatıcı anlatacaklarını kahramanlara doğrudan anlattırır. Araya girmediği için ise anlatı daha gerçekçi bir hal alır. Yukarıdaki konuşmaları anlatıcı “O” anlatıcı diliyle ve ilâhi tutumla da anlatabilirdi ancak bu derecede doğallığı ve gerçekçiliği yakalayamazdı. Zaten toplumu ilgilendiren bir mesele, toplumun bireyleri tarafından doğrudan anlatılmış ve işlenmiştir.

Özellikle *Huzur* romanında Tanpınar yukarıda bahsettiğimiz diyalog şeklinde sağlanan yansız anlatımı sık sık kullanmıştır. Toplum ve siyaseti ilgilendiren konuları kendisi müdahil olmadan kahramanlarına anlattırmıştır. Bu tutum anlatıcının özellikle fikri konuları ifade etmesinde kullanılan sağlıklı bir tutumdur ve Tanpınar bunu başarıyla uygulamaktadır. Yukarıdaki alıntıda, anlatıcı diyalogun hemen hiçbir yerinde görünmezken sayfalarca süren fikir münakaşalarını karakterlerinin ağzından, yani o devri bizzat yaşayan şahısların ağzından vermiş, bu sayede hem yansız tutuma örneklem yapmış hem de romandaki gerçekçilik havasını artırmıştır..

*Huzur* romanında anlatıcı; sayfalar süren fikri münakaşaları, dönem insanının politik ve siyasi hayata bakışını, direkt kendisi ilahi bakış açısıyla okuyucuya sunmamıştır. Ancak dönemin gerçeklerini ifadeden de geri durmamıştır. Romanın ilerleyen safhalarında yeni Türkiye'nin sorunlarını dile getirirken yine kahramanları kullanmış, dönemin gerçeklerini onların diliyle okuyucusuna aksettirmiştir.

Tanpınar *Huzur*'un ilerleyen sayfalarında Türkiye'nin sorunlarından tekrar bahsetmiştir. Sayfalar süren münakaşada; nesiller arası uçurumlar ve tıpkı coğrafyası gibi doğu ve batı arasında kalan Türkiye, uzun uzadıya roman kahramanları üzerinden okuyucuya sunulmuştur, Romanda tartışmayı bu defa Nuri, Mümtaz, Orhan, Nuran, İhsan gerçekleştirmiştir. Bu tartışmadan kısa bir kesit şöyledir:

“Şu tefsir yok mu, bu eserin üzerinde durmak ve onu sende yaşayan insan tecrübesine mal etmek; bir ona başlasak. İşte onu yapamıyoruz. Demin sevmek dedim, fakat sevmek de kâfi değil; daha öteye geçmek lâzım. Fikri ve duyguyu canlı bir şey gibi yaşamayı bilmiyoruz. Hâlbuki halkımız bunu istiyor.

Orhan şüpheliydi:

Hakikaten istiyor mu? Bana öyle geliyor ki, halkımız bütün bunlara başından itibaren kayıtsızdır. Bütün mazi boyunca bizden o kadar uzak kalmış ki... bu işlerde adeta ümitsiz. Yahut hiç olmazsa şüphede.

- Evet, halk istiyor. Tarihe bugünün hesapları arasından bakmazsan bu memleketin de her

hangi bir memleket gibi yaşadığını kabul edersin. Aradaki fark bizde orta sınıfın teşekkül edememesidir. Her an doğmak için hadiseleri zorlamıştır. Fakat doğamamıştır. Ayrılık manzarası buradan gelir. Halkın kayıtsızlığı veya bizden şüphesi bizim uydurduğumuz bir masal olsa gerektir. Aramızdaki ideoloji kavgalarında karşımızdakini yenmek için bulduğumuz bir tâbiye. Hani o kısa ve yalnız okuyanın kafasında bir an için parlayan veya okunan gazete sayfalarında kalan zaferler yok mu? Onları kazanmak için!.. Hakikatte halkımız münevverine inanır. Onu benimser. Zaten başka türlüsüne imkân yoktur. İki asırdır siyasî hadiseler bizi bir nevi gemi nizamı altında yaşatıyor. Mutlak olan tehlikeler bize bu terbiyeyi verdi. Halkımız münevverine daima inandı ve gösterdiği yolda gitti.

- Ve daima da aldandı?..
- Hayır, daha doğrusu biz aldanınca o da aldandı. Yani her millette olduğu gibi. Sen tarihte aklî bir yürüyüş kabul eder misin? Böyle bir şey elbette imkânsız. Fakat cemiyetlerin birikmiş kudretleri nesillerin hatası üzerinden atlar...” (Tanpınar, 2019: 268)

*Huzur*'da Türkiye'nin sosyo-ekonomik yapısını anlatan bu konuşmalar eserde uzayıp gitmektedir. Gelişmenin ve bunu yaparken köklerden kopmamanın gerekliliği üzerine herkes kendi fikirlerini uzun uzun anlatır. Ancak bu anlatılar arasında anlatıcı hiç araya girmemiş, yansız tutumu başarıyla uygulamıştır.

Tanpınar'ın diyalog pasajlarında yansızlık varsa genellikle konu siyaset veya ekonomidir. Bunu yukarda da söyledik ancak nadir de olsa bazen diyalog pasajı siyasetten, ekonomiden bahsetmeden de yansız olabilmektedir. Ancak bu durum örnekte görüldüğü gibi çok kısa konuşmalarda karşımıza çıkmaktadır.

Mahur Beste'deki şu diyalog bu tarzın örneklerindedir.

Nuri Bey yaşadığı yangından sonra ruhsal bir boşluğa düşmüştür. Arkadaşları Soloski ve Agop ona bu konuda yardım etmeyi düşünmekte ancak, onu bu ruhsal boşluktan kurtarabilmek için fikir ayrılığına düşmüşlerdir. Bu konudaki çekişmeleri, Mahur Beste'de çok az görülen bu karşılıklı konuşmayla okuyucuya aktarılmıştır. Karşılıklı konuşmanın alıntısındaki kısmında görüldüğü gibi anlatıcının hiçbir müdahili bulunmamaktadır.

- “\_\_ Vazgeç Soloski, oğlumuz evlenmeli.
- \_\_ Hayır keman çalmalı
- \_\_ Evlenmeli saadeti avucumun içindedir.
- \_\_ Keman çalmalı hidayet kemandır. ...” (Tanpınar, 2017c: 144)

Tanpınar'ın yansız tutuma diyaloglarla örnekler verebileceğimiz bir diğer romanı ise *Aydaki Kadındır*.

“işler nasıl beyefendi?..”

Sabih Bey'in yüzündeki tebessüm birdenbire çetinleşiyor. "Kötü, hatta korkunç... Büyük bir krize girmek üzereyiz. Paramız düşüyor ve daha da düşecek. Para yerine itibari bir değerler silsilesinde yaşıyoruz. Bunun neticesini elbette göreceğiz... Hem enflasyon, hem para darlığı... En korkuncu ikisinin beraber olması. Dolar karaborsada gittikçe yükseliyor. Dün on üçle on yedi arasında idi. Nasıl hoşunuza gidiyor mu?"

İkisi de sustular. Sabih Bey'in gözleri Selim'in yüzünde, bir çırpıda naklettiği korkunç hakikatin tesirlerini arıyor, Selim önünde durduğu pencereden dışarıya bakıyor. Bu birkaç metrelik yükseklik Boğaz'ı sanki değiştirmiş, acayip bir genişleme içinde ve bütün akşama zengin İstanbul tarafına doğru süzülüyor. Fakat asıl değişiklik güneşte... Bulutun arkasındaki çalışmasını bitirmiş gibi aşağıya doğru yavaş kayıyor. Daha şimdiden mor bulutun alt tarafı çok sıcak bir sarılıkta eriyor gibi, bir dilim daha altındaki kan deryasına uzanıyor.

Yanı başlarında bir ses: "Allahüekber... Ne kadar güzel şey bu!" diye haykırıyor. Selim bu son derecede dindar tabiat aşkıdan şaşırılmış gibi öbür penceredeki kadına bakıyor ve tanıyınca kendi kendine gülümsüyor. Meşhur bir hariciyecimizin çocukluğuna şahit olduğu kızı. Allah'ın büyüklüğünün bir mucizesi gibi kabul ettiği bu akşamın güzelliği karşısında secde etmeğe hazırlanmış' gibi bir hali var. Selim'de ne din ne ahlâk ne de başka bir şey karşısında menfi, müsbet hiçbir taassup yoktur. Onlar hayatın kendi örgüsüne dahil şeylerdir. İnsan ruhunun tabii ifrazları ve cemiyet hayatının tabii şartlarıdır. Bununla beraber bu eski Dame de Sion talebesinin bu dine dönüşünden sonra kanaatinin birdenbire değişmesine şaşmamak kabil değil. Kadını hafifçe selamladıktan sonra kolundan tuttuğu Sabih Bey'le merdivene doğru yürüyor.

"Niçin böyle olduk Sabih Bey?" ;

"Programsızlıktan... Birini bitirmeden öbürüne başlıyoruz. Ve bittabii randıman gecikiyor. Bir kombina, hazırlığına ve sarf edilen sermayeye göre muayyen bir zamanda randımanını vermezse zarar mutlakdır. İç politika ile iktisadi kalkınmayı birbirinden ayıramadık. Mebuslar hâlâ merkezde eski vilayet kethüdarları gibi yaşıyorlar. Her an iktisadi meselelere müdahale ediyorlar. Vaktinde bittiği takdirde hayata değiştirici bir amil olarak girecek bir kombina, teşebbüsün tam ortasında, bir başkası, için yarıda bırakılıyor ve o başkası bir diğer başkası için bir sene yahut altı ay sonra yine yarıda kalıyor. Böylece hepsi birden milli hayata yardım etmek şöyle dursun devlet bütçesine muazzam bir yük oluyorlar ve teşebbüsü zararlı kılıyorlar. Bittabii araya hususi menfaat işleri de giriyor." (Tanpınar, 2016: 130-131)

Yukarıdaki alıntı Selim ile Sabih Bey arasındaki konuşmadan alınmıştır. Görüldüğü gibi bu diyalogda da siyaset ve ekonomi üzerine sohbet edilmektedir. Yukarıdaki açıklamalarımızın aksine, bu defa anlatıcı diyalogların arasına girmiş, bir bayandan ve Selim'in din anlayışından bahsetmiştir. Ancak bu araya girişler konuyla ilgisi olmayan araya girişlerdir. Bu yüzden bu diyalog için de yansız diyalog örneğidir diyebiliriz. Bununla birlikte *Aydaki Kadın* romanının hususi özelliklerinden birisi de karşılıklı konuşmaların, konuşma çizgisiyle değil tırnak işaretiyle verilmesidir.

Tanpınar romanlarında anlatıcısını yansız tutumla çok fazla kullanmamıştır. Hele ki betimlemelerinde yansız tutum pek görülmez çünkü o tüm romanlarında betimlediği nesneyi, objeyi, kültürel aktarıcı olarak kullanır. Ancak önceki iki örnekte olduğu gibi, *Huzur* romanında yansız tutumla yapılan diyaloglara rastlamamız pek mümkündür.

### 3.1.3. Tanpınar'ın Romanlarında “O” Anlatıcının Kişisel Tarzda Konumlandırılması

“O” anlatıcısı kullanan yazar, karakterlerini konuşurken, onlara jest mimik verirken karakterin kültürel yapısını, sosyal konumunu atlayamaz. Romanda ele alınan karakter ile onun sosyo-kültürel yapısı arasında mesafe olursa karakter romanda iğreti konuma düşer, havada kalır. Yani anlatıcı tüm bu anlatıları gerçekleştirirken karakterine uygun düşünmeli, karakterine uygun hareket ve halleri verebilmeli, karakteri karakterin kimliğine uygun konuşturabilmelidir. *“Anlatıcı kahramanın zihin perspektifinden çevreye bakmış ve yine o zihnin kavrama gücüne denk düşen bir bakışla gördüklerini anlatmıştır. En azından böyle olmak zorundadır.* (Tekin, 2001: 44)

Kişisel tarzın ne olduğunu gördükten sonra bir de “O” anlatıcının kişisel tarzı hangi durumlarda kullandığına eğilelim. Bu anlatım daha çok anlatıcının kahramanlarını eyleme geçirmesi esnasında kullanıma girer. Örneğin anlatıcı bir betimleme yaparken kişisel tarzı kullanmayacak, kendi çerçevesinde betimlemesini yapacaktır. Veya bir olayı sebep sonuç dairesinde kendi ilâhi tarzıyla her şeye hâkim havasıyla anlatırken, kişisel tarzı kullanmayacaktır. Anlatıcı kişisel tarzı karakterini harekete geçirdiği zaman kullanır. Romanda karakterin harekete geçmesi ise karakterin konuşmasıyla, düşünmesiyle veya jest ve mimik göstermesiyle karşımıza çıkar. İşte bu jest ve mimiklerin, düşüncelerin veya doğrudan konuşmaların karaktere giydirilmiş olan sosyo-kültürel yapıya uyması gerekir.

Tanpınar'ın romanlarına baktığımızda karakterler yaşadıkları çevre ve sosyo-kültürel yapıyla birlikte uzun uzadıya betimlenir. Bu Tanpınar'ın tipik özelliklerinden biridir. O karakterlerini yalnızca fiziksel özellikleriyle değil yaşadığı çevreyle birlikte sunar. Karakterin yaşadığı çevrenin karaktere kimlik ve kişilik kazandıracağını bilir. Bu sayede eserleri daha gerçekçi bir hava kazanır. Tanpınar'ın bu uzun kültürel çevre anlatıları karakterlerine de başarıyla giydirilir. Onun karakterlerini, karakterin kültürel yapısına, fiziksel özelliklerine uygun sunuşunu, birçok örnekte görmekteyiz.

Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanının başkahramanı olan Behçet Bey roman boyunca farklı kişiliğiyle tanıtılmıştır. Behçet Bey olay ve durumlar karşısında aşırı heyecanlı, genellikle saygı ve sevgide abartılı, karşısındakine kibarlıkta mübalağaya kaçabilen, ilgi ve alakalarında sıra dışı bir kişiliktir. Tanpınar onu roman boyunca bu şekilde ele almış ve bu yapıya uygun bir şekilde hareket ettirmiş konuşturmuştur. Ancak

Tanpınar bunu yaparken Behçet Bey'in bu yönlerini doğrudan okuyucuya, bizim yukarıda yaptığımız gibi, betimlemez. O Behçet Bey'i okuyucuya diğer kahramanların bakış açılarıyla tanıtır. Romanda doğrudan Behçet Bey şöyledir, böyledir gibi açıklamalarda bulunmaz. Örneğin Tanpınar Behçet Bey'i babasının gözüyle şöyle tanıtır.

“Molla Bey, hayatının belki en büyük hüznünü oğlunun cilt atölyesini gördüğü gün duymuştu. Akşama kadar vaktini haremde yorgun bir kedi tembelliği içinde geçiren Molla, oğlunun terbiyeli ve hürmetli selâmlamalarıyla, göze girme teşebbüsleriyle henüz kendisini taciz etmediğinin birdenbire farkına vararak “Behçet nerede? Diye sorunca... (Tanpınar, 2017c: 30)

Yine babasının Behçet Bey için kurduğu şu cümlede: *“Ellerini çamaşır yıkar gibi uğuşturmadan anlat” diye bağırdı. Bu öfkeyle Molla kendini bildi. Behçet Bey’de sevgili velinimetini babacığının gene eskisi gibi karşısında bulunduğunu anladı. Baba oğul muthuydular...* (Tanpınar, 2017c: 37)

Tanpınar'ın Behçet Bey'i doğrudan betimlememesi, romana daha gerçekçi bir hal kazandırır. Bu sayede de okuyucu karakteri farkında olmadan benimser ve zihninde çizmeye başlar. Bu şekilde dolaylı olarak tanıtılan karakterlerini harekete geçirirken de kişisel tarza uygun davranır. Roman boyunca ince ince ördüğü bütün tanıtımlar karakter harekete geçince hiç sıırtmaz ve karakterin hareketleri sözleri ile onun sosyo-kültürel yapısı arasında bir boşluk oluşturmaz. Behçet Bey'in hareket konuşma ve düşünüşlerinin roman boyunca tanıtılan Behçet Bey'e ne kadar uyduğuna bir örnek verelim.

“Eski baba dostu Ata Molla Bey, ayakta başmabeyincinin karşısında, yüzü hiddetten ve teessürden alt üst olmuş, saç sakalı dimdik, bir şeyler söylüyor, mabeyinci sadece gülüyor, “ne yapalım, Molla Bey, Molla Bey, ne yapalım? İrade-i seniyye var” diyordu. Behçet Bey hemen işi anladı. Ata Molla için biri bir edepsizlik etmişti. Kendisini tezkiye için çağırışlardı. Bir dakika içinde ve büyük ver soğukkanlılıkla bu baba dostunu kurtarmak için elinden geleni yapmağa karar verdi. Başmabeyinciye etekledi, sonra Ata Molla'nın elini öpmek üzere ona doğru yürüdü. Fakat olduğu yerde donakaldı. Molla ona elini vermek şöyle dursun, kızgın kızgın bakarak yüzünü öbür tarafa çevirmişti. Behçet Bey bu muamelenin şaşkınlığı içindeyken başmabeyinci; ‘Molla, delilik etme, sonu fena olur, bırak da damadın elini öpsün’ dedi. Ata Molla, alı al, moru mor: “Ben böylesi hokkabaza kızımı rızamla vermem!’ diye bir daha haykırdı...” (Tanpınar, 2017c: 38)

Behçet Bey başmabeyinciye etekliyor, yani fazlasıyla saygılı tavırlarına devam etmekte. Molla Bey'in elini öpmek üzere hareket ediyor ancak bu el öpmenin amacı müstakbel kayınpederi olduğu için değil, eski bir aile dostu olduğu içindir. Bu sayede Behçet Bey henüz padişah tarafından Molla Bey'in kızıyla elendirileceğinden haberdar değildir. O doğasında olan hal üzere başmabeyinciye eteklemekte, Ata Molla'yı sakinleştirmek için odaya çağrıldığını sanmaktadır. Tanpınar bu ve bunun gibi birçok karakterini harekete geçirirken onun doğasını asla unutmaz ve kişisel tarzı başarıyla



uygular.

Yine Tanpınar *Mahur Beste*'nin başkahramanı Behçet Bey'i tanıtırken kayın pederini kullanmış, kayınpederinin ağzından Behçet Beyi ve onun psikolojik altyapısını okuyucuya şöyle tanıtmıştır.

“\_Oğlum, sevk-i kaza ve kaderle kızım Atiye ile evleniyorsun. Vâkıa bu işi gönül rızasıyla ben yapmadım. Fakat ne yapalım, hünkârımız böyle emretmişler. Babanın hatırı için kızımı kurban ettiler. Olan oldu... Hiç olmazsa bundan sonra kendine bir çeki düzen ver, şöyle adamakıllı bir adam olmağa çalış. Ben insandan elinde olmayan şeyleri istemem. Meselâ boyunu iki karış uzat demeyeceğim. Allah seni öyle yaratmış, öyle kalacaksın. Biraz daha uzun boylu, biraz daha adama benzer olsaydın elbette aha iyi olurdu. Fakat bu senin elinden gelmez. Bari elinden gelenleri yap. Evvelâ şu Mülkiye'de okuduğun, ikide bir tekrarladığın yaveleri bir unut. Sonra bu temennaları, bu nezaketi, bu el ovuşturmalarını bırak, ikide bir başını keçi gibi sallama. İnsan ayrı şeydir, keçi ayrı şey. Herkesi kendi hâline bırakmayı öğren. Dikkat ediyorum, bazen odaya girmiş sinek gibi yapışkan oluyorsun. Burnumun ucundan kovuyorum, kulağıma yapışyorsun. Oradan kovuyorum, başka yere gidiyorsun...” (Tanpınar, 2017c: 51-52)

Tüm bu tanıtlar ve Behçet Bey'in sıra dışı hal hareketlerinin onaylandığı, başka bir bölüm ise Behçet Bey'in padişahla konuştuğundan sonra padişahın izlenimlerinde şöyle gerçekleşmiştir.

“Mesele halledilip Behçet Bey gittikten sonra, Abdülhamit gülererek başmabeyinciye; ‘ Bu ne garip adam bunun adı nedir?’ diye sormuş başmabeyinci de; ‘ İsmail Molla Bey dâinizin oğlu Behçet Bey kulunuz’ cevabını vermişti. Bu cevap üzerine Abdülhamit; ‘Ata Molla'nın kızıyla evlendirdiğimiz adam mı? Desene ki Molla'nın kızını yaktık...’ demişti.” (Tanpınar, 2017c: 54)

Bu alıntıdan da anlaşılabilceği gibi anlatıcının diğer kişi ve olayları kullanarak oluşturduğu Behçet Bey karakteri, her girdiği ortamda kendisine çizilen psikolojik alt yapısına uygun davranmakta, sonuç olarak, karakter kişisel tarza uygun bir şekilde aksiyona sokulmakta, karakterin hareketleriyle roman boyunca kendisine giydirilen karakteristik özellikleri birbiriyle uyum sağlamaktadır.

Tanpınar'ın *Huzur* isimli romanında da “O” anlatıcının kişisel tarzla okuyucuya sunulduğu örnekleri görmemiz mümkündür.

*Huzur* romanında başkahraman Mümtaz, küçük yaşta önce babasını kaybeder, hemen sonrasında ise annesini kaybeder. Yunan işgali esnasında bir Rum tarafından babası öldürülür. Zaten Yunan işgali halk arasında büyük bir travmaya sebep olmuştur. Bu tür olaylar ise halk üzerindeki tedirginliği artırmaktadır. Babasının ölümünden hemen sonra Mümtaz annesiyle birlikte bir göç kafilesine karışır ve Antalya'ya akrabalarının olduğu yöreye gider. Burada Mümtaz'ı bekleyen kötü bir sürpriz daha vardır. Annesi bir

hastalığa yakalanır ve iki hafta içinde vefat eder. Bu defa Mümtaz İstanbul'a Amcasının oğlu İhsan'ın yanına gönderilir. Küçük yaşta yaşadığı bu trajik olaylar Mümtaz'ın mutluluğa çabucak alışamamasına sebep olmuştur. O mutluluğun ellerinden hemencecik kaçabileceğini düşünen aşırı tedbirci insanlardandır. İşte anlatıcımız Mümtaz'ın bu psikolojik alt yapısını Nuran'la yaşadığı güzel günler için de kullanmıştır. Mümtaz'ın yaşadıklarının onu ne derinden etkilediğini ve Nuran'ın da bunu fark ettiğini bizlere şöyle anlatır:

“O yıpranmamış insanlıktı. İnceliklerini kendisinde bulurdu. Şimdi de cins bir horoz gibi lokantanın dibinde kendi kendine kibirleniyordu. Bu, maddesine hürmet ve hayranlıktı. Hakikatte bir nevi iptidaî narsisizm ki, ayna diye sadece kadının vücudunu alıyor, orada aksini biraz bulanık görünce istikrahla fırlatıp atıyor ve değiştiriyordu. Bunu kadınlar da yapabiliirdi. Belki Nuran da bir gün kendisi için böyle yapacaktı.

Birdenbire gelen bu düşünce, o kadar zalim oldu ki, genç kadın farkına vardı:

- Ne oldun, neyin var?
- Hiç, dedi. Kötü itiyatlar. Bir düşünceyi, en zalim şeklini alıncaya kadar, kafasında evirip çevirmek itiyadı.
- Anlat bakalım.

Mümtaz, biraz da kendi hâline gülererek anlattı. Nuran'a ait bir şeyi onları ne diye saklayacaktı? Kadın ilk önce alayla sonra yüzü değişerek dinledi.

- Niçin bugünü yaşamıyorsun Mümtaz? Neden ya mazidesin, ya istikbaldesin. Bu saat de var.” (Tanpınar, 2019: 191)

Metinde görüldüğü gibi, Mümtaz yanında çalıştırdığı, Mümtaz'ın işlerini gören Mehmet'in sinirli ve mahzun oluşunu, Mehmet'in sevdiği kadınla kavga etmesine yormuştur. Bu durumu muhayyilesinde büyüttükçe büyütüştür. İşte Mümtaz'ın bu psikolojik hali “O” anlatıcının kişisel tarzı kullanmasından kaynaklanmaktadır. Anlatıcımız Mümtaz'ın şahsiyetinde olaylara eğilmiş, onun çocukken yaşadıklarının, ruhsal yapısını ve düşüncelerini nasıl değiştirdiğini bu anlatıyla örneklemiştir. Onun yaşadıklarını bilen okuyucu ise, bu karamsar havanın aslında ne kadar olağan bir hal olduğunun farkındadır. Mümtaz'ın yaşadıkları ve şahsiyeti yani kişisel özellikleri, olaylarla uyum içerisinde okuyucuya sunulmuş, kişisel tarzda konumlandırmaya güzel bir örnek teşkil etmiştir.

Anlatıcı Mümtaz'ın gençlik yıllarından uzun uzadıya bahseder. Romanın asıl konusu olan Nuran ile Mümtaz'ın aşkına gelene dek, Mümtaz okuyucuya yedirilir. Yukarda bahsettiğimiz gibi Mümtaz'ın çocuk yaşta anne babasını kaybetmesi, kendisine

olan güveni sarsmakta ve Mümtaz'ın geri kalan hayatına tesir etmektedir.

İlyas Dirin, Turgay Anar ve Şaban Özdemir tarafından Tanpınar'ın o güne kadar yayınlanmamış yazılarının toplandığı, *Mücevherin Sırrı* isimli eserde, Tanpınar'la yapılan bir röportajda Tanpınar tam da bu konuyu şöyle izah eder. Röportajı yapan kişi Nejdet Evliyagil'dir.

“- Romanınızda Mümtaz'ın çocukluğuna ve bilhassa tabirinizle söyleyeyim, ‘ilk tecrübesine’ fazla ehemmiyet vermişsiniz, hâlbuki sonra bunu bırakır gibisiniz.

Hayır bırakmıyorum. Çünkü Mümtaz bütün hayatı boyunca o ilk gecenin tesiri altındadır. Onda sanatkar taraf bu ağır şartlar içinde doğar. Bir nevi kompleks teşekkül eder. Hatta karşısında günah ve vicdan azabı kompleksi. Aşkı ve dolayısıyla hayatı hususî bir şekilde görür. Sonra zamanla bu kompleksi, gene bir nevi-tâbir yerinde ise- Eurydikek, yahut Orpheus kompleksine tahavvül eder. Yani Mümtaz ölüm düşüncesinin tehdidi altında yaşamaya başlar ve etrafındaki şeyleri ancak kaybetmek korkusu içinde sever, yahut kaybetmiş gibi sever.” ( İlyas vd., 2002: 204)

Tanpınar *Huzur* romanında kullandığı “O” anlatıcıyla önce Mümtaz'a bir psikolojik alt yapı hazırlamıştır. “*Yani Mümtaz ölüm düşüncesinin tehdidi altında yaşamaya başlar ve etrafındaki şeyleri ancak kaybetmek korkusu içinde sever, yahut kaybetmiş gibi sever.*” Onun daha küçükken anne ve babasını kaybetmesi veya röportajda sorulan ve Mümtaz'ın genç yaşta kendinden çok büyük dul bir kadınla ilk tecrübesini yaşaması, romanın akışına baktığımızda, Mümtaz'ı devam eden hayatında etkilemektedir. Örneğin ilk tecrübesini hoşlandığı kızın dul annesiyle yaşaması; kendisi bekar olmasına rağmen, genç bile olsa – ki Nuran kendisinden birkaç yaş büyüktür- evlenip boşanmış olan Nuran'la ilişkisini gayet normal görmesine, hatta çocuğu olan bu kadınla evlilik planları yapmasına sebep olmuştur. Yani Tanpınar burada Mümtaz'ı kişisel tarzla konumlandırmıştır.

*Huzur* romanında romanın ana omurgasını, Mümtaz ile Nuran'ın yaşadığı aşk oluşturur. Mümtaz Nuran'ı ölesiye sevmektedir. Ancak bu aşkta karşısına Suat isimli bir rakip, Sabir ve eşi Adile engel olarak çıkarlar. Fakat Mümtaz'ın en önemli rakibi Nuran'ın kızı Fatma olmuştur. Çünkü bu evlilikte Nuran'ın kayıtsız kalamayacağı tek varlık kızı Fatma'dır. Roman boyunca anlatıcı Fatma'yı Mümtaz için en önemli engel olarak işlemiştir. Fatma Mümtaz'ı kıskanmaktadır. Bu küçük kız, Mümtaz ile annesi Nuran'ın ilişkisini görmekte bu yakınlaşmayı istememektedir. Anlatıcı roman boyunca Fatma'yı bu ilişkide araya giren karakter olarak işlemiş onu bu yönüyle kişileştirmiştir. Romanda Fatma'nın bu mizaca uygun davranışlarına şu örneği verebiliriz:

“- Yaşım büyüdü. Artık bebeklerden bıktım. Arkadaşlık için kedi, köpek, böyle bir hayvan istiyorum.

Mümtaz isterse kendisine bir köpek yavrusu hediye edeceğini söyleyince birdenbire kaşları çatıldı. Onun getireceği bir köpek yavrusu ile nasıl oynayabilirdi? Adeta düşmanın müttefikini eve sokmak gibi bir eydi. ‘İstemem...’ dedi. Etraftan, ‘Böyle mi denir yavrum? Teşekkür etsene...’ diye ısrar edince büsbütün şaşırıldı. Mümtaz’ın önünde azarlanmak ona çok ağır gelmişti. Dudakları titreye titreye ‘Teşekkür ederim...’ dedi ve ortadan kayboldu. (Tanpınar, 2019: 227)

Anlatıcı Fatma’yı, Fatma’ya verdiği karaktere uygun olarak, konuşturmuş, onun Mümtaz’a olan bakış açısını karakterin ağzından başarıyla vermiştir. Nihayetinde çocuk babası ile annesinin ayrılığının farkındadır ve babasının yerinin başkası tarafından doldurulmasını kabul edememektedir.

Yine *Huzur* romanının karakterlerinden biri olan Suat, Mümtaz’ın hayatını derinden etkiler. Suat’ın romanın sonunda intihar edişi, Mümtaz’ın aşkında sonu olmuştur. Anlatıcı, romanda Suat’ın karakterini daima bir kişilik bozukluğu içerisinde işlemiş. Okuyucuyu Suat’ın final sahnesindeki intiharına hazırlamıştır. Bunu yapabilmek için de, her an ne yapacağı belli olmayan, ikircikli bir kişiliğe sahip olan Suat’ın bunalımlı karakterine örnek olaylar sunmuştur.

“Fakat bununla da kalmıyordu. Eski üniversite arkadaşı Suat da Nuran’ı bir mektup yazmıştı. ‘Konya’dan hasta ve harap’ geldiğini, sanatoryumda yattığını söylüyor, eski dostluklarını hatırlatıyor, ‘Yalnız sen beni iyi edebilirsiniz!’ diyordu.

Nuran Suat’ın vaktiyle kendisini sevdiğini biliyordu. Fakat Fahir’i ona tercih etmesiyle aralarında her şeyin kapandığını sanıyordu. Üstelik Suat Mümtaz’ın akrabasıydı.

‘Beni ara sıra gör. On senedir yalnız senin için yaşadım. Sana muhtacım!’ diyordu. Suat’la aralarında hiçbir şey yoktu. Fakat ona muhtaçtı. İyi ama kendisine kim yardım edecekti? Yavaş yavaş yarı şehir sırtına yüklenmişti. Hâlbuki kendisine yardım eden yoktu.

‘-Ben hastabakıcı değilim.’

Mümtaz genç kadının nerde ise ağlayacağını gördü. Onu kolların arasına aldı. (Tanpınar, 2019: 212)

Suat, Mümtaz’la Nuran’ın ilişkisini bile bile Nuran’a bir aşk mektubu yazmıştır. Alıntıda da gördüğümüz gibi, bu durum Nuran’ın moralini çok bozmuştur. Yani bu olay, Suat’ın kişilik açısından nasıl bir çöküntü içerisinde olduğuna güzel bir örnektir.

Anlatıcı; Suat’ın bu hasta karakterini, başka bir olayda şöyle gösterir: Mümtaz mektup vakasından üzüntülüdür ne düşüneceğini, ne yapacağını anlayamaz halde gezerken Tepebaşında küçük bir kafeye girer. Kafede büyük bir tesadüf yaşanır ve Suat’ı bir kadınla otururken görür. Suat’ın onu görmediğini düşünmektedir ve konuşmalara kulak kabartır.

“Çok beklemeden sesler yükseldi:

- Olmaz, anlıyor musun? Olmaz, korkuyorum, bunu yapamam...

- Çıldırma, mahvoluruz... Hacer, mahvolurum...

-Yapamam... Çocuğumu öldüremem. Karını boşasan ne olur?

Hırıldayan gramofon tekrar dirildi. Tekrar sağanak karşı evin pencerelerini And dağlarının, Panama kanalının, Singapur gemicilerinin, Şanghay balıkçılarının, o anda bu dükkândaki eşyaya, insanlara uzak, yabancı, ölümden öteye uzak ve yabancı kim ve ne kadar şey varsa hepsinin hasreti içinden dövmeğe başladı. Fakat şimdi Mümtaz da bu hasrete kayıtsızdı. Hiçbir davet onu kendisine çekemezdi.

Erkeğin sesi bir daha, fakat bu sefer kopmağa hazır bir keman sesi gibi gıcırdadı:

- Düşün bir kere, intihardan başka çarem kalmaz... Ölmemi istiyorsan o başka...

Kadın, bir müddet bekledi; sonra yumuşamış irade, ezik kıvamsız son bir müdafaa yaptı:

-Ya bir şey olursam, ya ölürsem...

- Sen de biliyorsun ki, bir şey olmaz.

Ya haber alınırsa... mahkemeye gidersek.

- Konya'dakini kim haber aldı?... Doktor tanıdığımız... Sen yarın git, yarm her şey bitmeli. Anlıyor musun? Artık bıktım.

Bir sandalye gıcirtısı... Belki de, bir busenin kendisine kadar gelmeyen toprağa düşen çürük şefkatli sesi, arkasından isterik bir hıçkırık... Ve sağanağın, Havana rüyası arasından bilinmez sahillere doğru rastgeldiği her şeyi kökünden sürükleyerek yürüyen gemisi...

- Haydi gidelim, ben Ada vapurunu kaçıracağım.

Mümtaz biraz daha köşeye çekildi; ve oradan, Macide'nin akrabasının dokuz senelik kocasını, Nuran'm aşkını bir hidayet nuru gibi içinde on sene gizleyen adamı, sırtı kambur, yüzünün derisi kemiklerine yapışmış, arkasında ince emprimesi içinde titreye titreye ömrünün yanlış hesaplarını sayan esmer, mor pembesi şapkasının altından kötü taranmış saçları fırlayan zayıf bir kadınla merdivenden inerken seyretti. Suat hesap görürken elini cebine soktu. Cıgarasını çıkardı, yaktı." . (Tanpınar, 2019: 242- 243)

Suat, bir kadınla birliktedir. Kadın bu birliktelikten hamile kalmıştır. Suat'ın kadından isteği ise çocuğu düşürmesidir. Suat evli iken bile, birliktelik yaşayabilen, bununla da kalmayıp, Nuran'a da asılabilen yalancı ve ikiyüzlü bir adamdır.

Romanda, Suat yalnızca kendi yaptıkları eylemlerle okuyucuya tanıtılmamış ayrıca, başka kahramanların Suat hakkındaki düşüncelerine de yer verilmiş. Bu sayede kişisel konumlandırma okuyucunun gözünde daha da pekiştirilmiştir.

Anlatıcı bu mektup olayından sonra, Suat'ı, Mümtaz'ın gözüyle okuyucuya şu şekilde tanıtmıştır.

"Evet, Suat yaşıyordu, hastahane odasında, kendi kafasının içinde, karısının şişkin gözlerinde, çocuklarının ince boyunlarında, hayatlarına temiz çamaşırda dolu bir dolaba karanlıkta giren kirlili, yapışkan, parmaklarından pislik akan bir el gibi girdiği, öylece her rastgeldiğini avuçlayarak bulaştırdığı kadınlarda, her şeyde yaşıyordu. Ve asıl felâket bu Suat, bildiği ve tanıdığı Suat'tı. . (Tanpınar, 2019: 239)

Suat'ın karakterini çıkartmak için kullanılan bir diğer olay da Nuran'dan gelir. Nuran'ın dayısı Tevfik Bey'in düzenlediği, alaturka musiki toplantısından sonra Nuran Suat için şunları söylemiştir.

“- Dayım, Suat'ı hiç sevmez... dedi. Hatta Yaşarın Suat'la dost olmasını da istemez. Fakat siz ne dersiniz deyin; bu gece ben hiç şaşırmadım. Suat oldum olası böyledir. Bir gün Boğaz'da hep beraber gezinirken bir köpek yavrusunu, şartlarına göre fazla mesut diye denize attı. Zorla kurtardık. Öyle de güzel şeydi ki...

-Peki, sebep?

-Sebep basit!.. Bir köpek bu kadar mesut olmamalıymış. Suat bu! O zamanlar, ‘Canlı lan her şeyi düşmanım!’ diyordu.” . (Tanpınar, 2019: 320)

Suat'ın psikolojik buhranlar yaşadığı ve inançsız olduğu da yine romanda bu Alaturka musiki şöleninden sonraki Suat'ın bizzat kurduğu cümlelerden anlaşılmaktadır. Anlatıcı Suat'ı karakteriyle, fikirleriyle okuyucuya anlatmış ve onu kendi kişilik özellikleriyle canlandırmıştır.. Suat karakteri kişisel tarza uygun olarak başarıyla verilmiştir. Birçok olay ve kişi örneklenmiş, Suat'ın fikri ve duygusal yönleri anlatılmış ve Suat intihar ettiğinde çok büyük bir şaşkınlığa sebep olmamıştır. Yani anlatıcı önce Suat'a rolünü yedirmiş, daha sonra aksiyona geçmiştir.

Anlatıcının karakteri kişisel tarzla konumlandığı en ilginç noktalardan biri de, romanda geçen Emma tiplmesidir. Emma zengin erkekleri kullanmasını çok iyi bilen gösterişli fakat basit bir kadındır. Anlatıcı Emma'yı doğrudan ilahi tarzla okuyucuya tanıtmış daha sonra onu aksiyona katmıştır. Kişisel tarzla konumlama yapabilmek için öncelikle karakterin veya tipin okuyucuya tanıtılması gerekir. Bunu anlatıcı bazen ilahi tarzla doğrudan kendisi yapar, bazen yardımcı karakterlerin, şahıs hakkındaki fikirlerinden yararlanır. Burada Emma doğrudan ilahi tarzla okuyucuya tanıtılmıştır.

-“Hani sen rakıyı sevmezdin?

-Alıştım artık! Sonra çok muhabbetli bir bakışla Fahir'e döndü: Ben artık İstanbullu oldum!

“Emma rakıya hiç alışmamıştı. Ve Fahir'in içmesini de belki sadece otoritesini kullanmak için istemezdi. Fakat iskelede Nuran'la ve bilhassa kızıyla karşılaşması, onu birkaç gün için bazı prensiplerinden fedakârlık etmeğe mecbur ediyordu. Ne olur ne olmazdı, birkaç gün için daha sokulgan, daha uysal görünmeliydi. Yeni tanıştıkları yat sahibi zengin İsveçli ile anlaşana kadar Fahir'in sevgisi ona lâzımdı. Kendi kendisine: “En aşağı bir ay...” diye tekrarladı. Evet, hiç olmazsa Fahir'le bir ay dost kalmalıydı. Ondan sonra hususî bir yatla ve o kadar distingué insanlar içinde bir Akdeniz seyahati yapmak...

Bâhusus tam mevsimiydi. “Atina, Sicilya, Marsilya...” Daha ilerisini düşünmüyordu. Çünkü yaz, kış, hangi mevsim olursa olsun, behemehâl Paris’i istiyordu. Bir kere oraya gitmeliydi. Geçen sefer Fahir’i tanımadan evvel yaptığı Paris seyahati hiçbir işe yaramamıştı. Sefil bir oda, bir nevi mahalle aşçısına benzeyen bir lokanta, akşama kadar yandaki odanın piyanosu, ufak ekonomilerle alınan birkaç parça eşya...”. (Tanpınar, 2019: 105-106)

Alıntıda görüldüğü gibi anlatıcı Emma’nın ne kadar ikiyüzlü ve karakersiz bir insan olduğunu, kendisi ilahi tarzla doğrudan okuyucuya aktarmıştır. Anlatıcının kişisel konumlandırılmayı gerçekleştirebilmesi için öncelikle karakteri veya tipi okuyucuya tanıtmayı gerekir.

Anlatıcı Emma’yı okuyucuya tanıttıktan sonra, onu çizilen bu karaktere uygun bir şekilde konuşturacaktır.

-Biliyorsun Fahir, sen bugün Fatma’ya çok fena muamele ettin?,” . (Tanpınar, 2019: 106)

“-Biliyorsun Fahir, istersen barış, ben seni hiçbir zaman çocuğundan ayırmak istemem... Ve bu kararı kat’iliğini göstermek için Emma, iş üstünde bir umumi grev ilân eder gibi, çatalını tabağın kenarına bıraktı. Yüzü baştan aşağı feragat, insan hislerine hürmet kesildi. Bütün ömrünce yalnız kendisine acımaktan gelen bir itiyatla çehresi değişmiş, altüst olmuştu.“ (Tanpınar, 2019: 107)

-Biliyorsun Fahir sen çok değiştin.”. (Tanpınar, 2019: 109)

Anlatıcı, Emma’yı konuşmalarının hemen hepsine “Biliyorsun Fahir” cümlesiyle başlatır. Aksarıyla onu Romanyalı bir kadına, iç çözümlenmeleriyle zengin erkek avcısı kadın tipine uygun olarak canlandırmış ve kişisel tarz Emma üzerinde başarıyla uygulanmıştır.

Tanpınar’ın “O” anlatıcının kişisel tarzla konumlandırılmasına örnekler vereceğimiz bir diğer romanı da *Aydaki Kadın* isimli romanıdır.

Romanın başkahramanı Selim’dir. Roman boyunca Selim’in çocukluk yılları, gençlik yılları ama daha ziyade Leyla’ya olan aşkı anlatılır. Selim’in geçmişine döndüğümüz anlardan birinde de, Selim geometri öğretmenleri Cemil Bey’den bahseder. Ondaki bahsederken de ne kadar sıra dışı bir öğretmen olduğunu anlatarak, okuyucunun zihninde sıra dışı bir geometri öğretmeni canlanır. Cemil Bey sürekli ders anlatan, öğrencilerle alakası derslerden başka bir şey olmayan bir adamdır. Geometri konularını sanki hayatın birebir parçasıymış gibi ifadelendirmektedir. Bu tanımlamayı yaptıktan sonra Cemil Bey’in konuşmalarını okuyucuya şöyle yansıtır.

“ ‘İyi ve güzel bir daire, şöyle haysiyetli bir müselle...” Hendese figürleri Cemil Bey’in

konusmasına insan muaşeretinin hususiyetleriyle gelirdi. Bir gün bana "Üçü sevmez misin?" diye sormuştu. "Üç yahu üç... Üç sevilmez mi hiç? Ne garip adamsın sen Selim, üçü sevmiyorsun? Halbuki ne güzel rakam... Ah bir kere

size dünyaya rakam ve hendese şekille bakmayı öğretebilsem, ne \rahat ederdiniz!.." Asıl garibi bir şekli böyle başımızın üstüne küçük bir top kandil gibi astıktan sonra İkincisi için, hakikaten o yer, o figür ve ameliye tarafından mutlak şekilde tutulmuş gibi, birkaç adım öteye geçip dikkatle kendisine boş bir yer aramasıydı. Bununla beraber hiç de dalgın değildi. Bir gün sınıfa girer girmez "Bu müdür muavini ahmak," demişti. "Hakikaten ahmak. Müdürün odasına gitti. Kapıyı kilitli bulunca açtı, içeriye baktı ve gelmemiş diye söylenerek uzaklaştı. Hiç böyle şey gördünüz mü? Deli bile yapmaz bunu..." (Tanpınar, 2019: 18)

Görüldüğü gibi Cemil Bey sıra dışı bir öğretmendir. Ona göre geometri hayatın ta kendisidir. Hayatın her anında düşünülmesi gereken bir bilimdir. İşte yukarıda tanımladığımız Cemil Bey'in sıra dışı konuşmaları ile onun karakteri üzerine verilen bilgilerin birbiriyle oturması. Yani kişisel tarzda konumlamaya bir örnek.

Yine *Aydaki Kadın* romanında uzun zamandır Selim Bey'in evinde çalışan Heleni tiptemesine baktığımızda ecnebi bir hizmetçiden beklenen her şey, onda görülür. Titiz çalışma, aksanlı bir Türkçe...

"Heleni kapıya doğru yürüdü. Fakat Selim'in "Bu kadarcıkla kalacak mı?" diye şaşırmasına vakit bırakmadan döndü. "Az kalsın unutuyordum. Dün o çocuk geldi: Hani hep size diyor, hozam, hozam..." Ve Selim'in anlamadığım görünce izah etti. "O ki geldi babası öldüğü vakit Paris'ten. Ressamdır, nedir?" Ve birden adı bulunca haykırdı: "Suat Bey canım! Suat Bey. Size resim getirmiş. Soruyor, bu gece gideceksiniz Boğaz'da? Leylâ Hanım çok istiyormuş gidesiniz." Ve Heleni bütün dikkatiyle Selim'in yüzüne baktı. Onun dikkatinden, tecessüsünden, şüphesinden kurtulmanın imkânı yoktu. Selim bu sabahki rüyasında Leylâ'nın yarı dargın, serzeniş dolu bakışlarının bir hançer gibi bir tarafına yeniden saplandığını duydu 'O da âşıktır Leylâ Hanım'a nedir?" (Tanpınar, 2016: 30)

Heleni tıpkı kendinden beklenen gibi, devrik cümlelerle, aksanlı Türkçesiyle konuşmaktadır. Buna karşılık patronuna son derece sağdık, çalışkan ve titizdir. Zaten Selim onunla bir mahkeme salonunda tanışmıştır. Tanıştıklarında maddi yönden çok zor durumdadır.

*Aydaki Kadın* romanında yine Selim gençlik yıllarındadır. Kafa dengi arkadaşlarıyla gezip tozmaktadırlar. Aralarından Asım, onları kendi konaklarına davet eder. Bu beş altı kişilik genç erkek grubu daveti kabul ederler ve Asım'ın yaşadığı konağa giderler. Konakta onlara her türlü iltifat ve ikram vardır. Ancak Asım'ın abisi sohbet etmek için gelince, işler değişir.

Asım'ın abisi Hulki Bey, gençlerce çok itici bulunur. İnce, kibirli, titiz bir karakterdir. Onlarla siyasi sohbetlere başlamıştır. İnsanları gruplara ayırması ve her insanı bir



siyasi küfeye yerleştirmesi, gençlerin garibine gitmiştir. Şimdi de anlatıcının Hulki Bey'i konuşturduğu bölüme bir göz atalım.

“Hayrettin Paşa hasretlerini mabeyinde iken tanıdım. Bendeniz hanedanımızın bir imtiyazı olarak yaveran-ı şahanedendim. On üç yaşında iken girdim. Çizmelerim benden büyüktü. Paşa hazretleri her görüşlerinde yanağımı okşar iltifat ederler, ben de ellerini öperdim. Ama Şevket Bey'i iyi tanıdım. İttihatçıların epeyce zulmünü çekti. Fakat iyi dayandı. Son zamanda bir türlü görüşemedik. Tekrar Anadolu'ya gidecekler mi?” Selim babasının iki senedir İstanbul'da bulunduğunu söyledi.

‘Çok iyi... Çok iyi... Sevindim doğrusu! Artık bu yaşta...’ Sonra tekrar İttihat ve Terakkiye döndü ve memlekete yaptığı fenalıkları saymağa başladı. Selim birkaç cümleden sonra Hulki Bey'in nazarında milliyet; ırk, kıta farklarının üstünde bütün insanlığın İttihatçı veya olmayan gibi iki büyük ve anlaşması imkânsız zümreye ayrıldığını ve Hulki Bey'in çok garip ve haksız bir teşmille Ankara'yı bu zümreye ilhak ettiğini anladı. Sonra birden lafı çevirdi; Sizin taraflarda bir de Atıf Beyefendi olacak! O ne haldedir. Öyle ya tam o civarda.” (Tanpınar, 2016: 90)

Cümlelerinden kibir akan Hulki Bey ile kendisi hakkında anlatılanlar, birbiriyle örtüşmektedir. Yani kişisel tarzda konumlandırma burada sağlanmıştır.

*Aydaki Kadın* romanının bir başka bölümünde ise, zengin bir avukat olan Rıza Bey'in eşi Sabriye Hanımefendinin konuşmaları kişisel tarzda konumlandırılarak verilmiştir. Şahsına münhasır bir tarzı olan Sabriye Hanımefendi kişisel konumlandırmaya çok uygundur. Çünkü cümleleri ve sözcük seçimi başta da dediğimiz gibi kendine has bir hava taşımaktadır. Ancak bu kişisel konumlandırma diğerlerinden farklıdır. Çünkü önceki örneklendirmelerde anlatıcı önce şahsı şu veya bu şekilde okuyucuya tanıtmış, daha sonra ona aksiyon vererek konuşmasını, düşünmesini, jest ve mimik vermesini sağlamıştır. Bu defa tam tersidir. Önce konuşturmuş ve sonra Sabriye Hanımefendi'den bahsetmiştir. Ancak çok sıra dışı bir yaşlı kadın olduğu için, sonradan yapılan tanımlama hiç sıırtmamıştır.

“Selim ökseye tutulmuş kuş gibi yerinde çırpındı. Bu heyecanın arkasından gelecek mukayeseleri, enormiteleri çok iyi biliyordu. Dört dilde karmakarışık bir mütalaa, hakiki misyonunu fark etmediği bir yığın sanat eseriyle temas, snobizme yakın koyu bir dindarlık, onu karşılayan erotizmle sarmaş dolaş bir gaybı ilimler merakı ve tasavvuf hevesi ihtiyar kadının konuşmasını bir sürprizler dizisi haline getirirdi. Bununla beraber bu acayip konuşmanın biraz mizacdan biraz da snobizmden gelen bazı tatlılıkları vardı. Fakat asıl cazibeyi doludizgin atılışları yapardı. Hısım akraba, emektar cariyeye ve halayık arasında geçen bu hayatta dil hiç olmazsa ilk çocukluk yıllarının bazı hatıralarını olduğu gibi muhafaza ediyordu. (Tanpınar, 2016: 169)

Avukat Rıza Bey'in eşi Sabriye Hanımefendi konuşmalarıyla ve tarzıyla gayet sıra dışı bir kişiliktir. Kılık kıyafeti de bu sıra dışılığını kaybettirmemektedir. Kendini beğenmiş mizacıyla hemen her konu hakkında fikir bildiren Sabriye Hanımefendinin bu

kişiliğine sözcükleri de şöyle eşlik etmektedir:

Keşke biraz entelektüel olsaydı... Biraz spritüalizm, biraz içlilik... Geçenlerde tasavvufa dair küçük bir şey anlatacak oldum, hayret edersiniz, nasıl şaşırıldı. Hakiki bir cehalet, moncherami. Hakiki bir cehalet mydear..." (Tanpınar, 2016: 169)

Tıpkı anlatıcının tarif ettiği gibi birkaç dili birbirine karıştırarak konuşan Sabriye Hanımefendi, kültürel birikimini gösterirken aslında kendisini daha aşağılara çektiğinin farkında değildir. Anlatıcı burada da tanımladığı karakteri, tanımına uygun bir şekilde konuşturarak kişisel tarzda konumlama yapmıştır.

### **3.1.4.Tanpınar'ın Romanlarında“O” Anlatıcının Olay Örgüsünü Bozarak Araya Girmesi**

“O” anlatıcısı kullanan yazarların olanaklarından biri de olay örgüsünü bozarak araya girebilme imkânıdır. Bu imkân sayesinde okuyucuya doğrudan seslenebilme şansını yakalarlar. Ancak bu olanağın bir avantaj sağlayıp sağlamayacağı anlatıcının ustalığına bağlıdır. Çünkü tezin başında da belirttiğimiz gibi bazı eleştirmenler ve araştırmacılar bu durumun okuyucu ile yazar arasında bir samimiyetin doğması açısından faydalı bulurken bazıları bu durumu zararlı görür. Çünkü kendini olay akışına kaptırmış bulunan okuyucunun dikkati dağılabilir ve onu tekrar olay akışının heyecanına bağlamak çok zor olabilir. *“Hepimizin bildiği ve Aristo'nun da dediği gibi yazarın sesini gerektiğinden fazla işitmek, sanata pek yaraşmaz.”*(Stevivk,2017, 87) Philip Stevick'in bu sözünden aslında romanda yazarın sesini işitmenin çok anlamsız olmadığını ancak bu seslenişlerin de bir sınırının olması gerektiğini anlıyoruz. Öte yandan “O” anlatıcının bu imkânı “Ben” anlatıcıda bulunmaz. Çünkü “Ben” anlatıcı romanın başından itibaren zaten okuyucuyla konuşmaktadır. “Ben” anlatıcı bu yönüyle zaten okuyucuyla her daim bir samimiyet içerisindedir. “Ben” anlatıcı tüm beşeri haleyle tıpkı okuyucu gibi bir insandır ve başından geçenleri, şahit olduklarını veya duyduklarını okuyucuya anlatmaktadır. Bu yüzden anlatıcı açısından düşündüğümüzde bir artı olarak kabul edemeyiz. Olsa olsa bir dezavantajın kısmen giderilmesidir. Tabi “O” anlatıcı bu imkânı çok fazla kullanmamalıdır.

Tanpınar'ın romanlarına baktığımızda ise ”O” anlatıcı olayı bölüp sık sık araya girmez. Hatta onun “O” anlatıcı ile kurduğu romanlarda bu durumu bazı noktalarda ancak sezebilmekteyiz. Tanpınar'ın Ahmet Mithat Efendi gibi bariz çıkışları hiçbir zaman görülmez. O ancak bazen kendisini birkaç cümleyle hissettirir. Bu konuya uyan bir örneğe

bakalım:

“ Kendileriyle birlikte olmağı kabul ettiği insanları bırakıp o kadar hafife sıyrıldığı Suave işinden sonra, babasının evinde geçirdiği günler Sabri Hoca’ya birtakım yeni ufuklar açmıştı. Fakat ününde kendiliğinden açılan bu yolda gerektiği gibi yürüyemedi. Fikirlerimiz, onları taşıyacak kudrette olduğumuz nispette bizimdirler. Sabri Hoca’da bu kuvvet yoktu. Kafasında birdenbire kopan ihtilâlinin istediği kadar hür değildi. Engine geniş ve kurtarıcı düşünceye, onun aydınlığındaki savaşa açılacağı yerde, biri birine çok yakın birtakım iskelelere benzeyen birkaç kelimenin üzerinde takılıp kaldı.” (Tanpınar, 2017: 85)

Burada “Fikirlerimiz onları taşıyacak kudrette olduğumuz nispette bizimdirler.” cümlesi romanın dışında kurulmuş, anlatıcının kendi hayat tecrübesinden alınmış bir cümledir. Parçada bahsi geçen Sabri Hoca’nın düşüncesi değildir. Bu cümle roman kahramanlarından herhangi birine de ait değildir. Anlatıcının bizzat kendi tecrübelerinden doğmuş bir yargıdır. İşte Tanpınar’ın “O” anlatıcıda kullandığı romanlardaki araya girişleri bu örnekte görüldüğü gibi, çok, hem de çok alt perdeden yapılmaktadır.

Yine “O” anlatıcıyla kaleme alınmış olan *Aydaki Kadın* romanında; Selim’in Suat isimli ressam arkadaşı, resimlerini kokteylin düzenlediği yalıda sergilemektedir. Resimlerin birçoğunu Selim tanımaktadır. İşte bu resimlerden bir tanesinin üzerine düşünürken, anlatıcı bir ihtimali hatırlatarak olay dışında araya girmiştir.

Suat’ın resimleri üst kata çıkan merdivenin ilk basamağından başlıyordu. Çoğu eski ve bildiği şeylerdi ve bir kısmı Paris’tendi. Montparnasse’taki kahvede beraberce otururlarken Suat’ın çizdiği bulvara daha bitmeden evvel -belki de Suat’ı gözüne kestiren- bir Amerikan kadını müşteri çıkmıştı. Fakat Suat nedense inat etmiş kadının elli dolarını reddetmişti. Yeni olarak yağlıboya iki nonfigüratifle Sadiye’nin desenleri vardı. (Tanpınar, 2016: 126)

Suat’ın çizdiği bir resimden ve bir Amerikan kadınının resme müşteri oluşundan, Suat’ın ise kadına resmi satmak istememesinden bahsediliyor. Anlatıcı bu noktada konuyla ilgili olmayan bir ara cümle kullanıyor. “-belki de Suat’ı gözüne kestiren-“ bu söz cümle içerisindeki bir arasöz olsa da Selim’in, ya da Suat’ın düşüncesi değildir. Anlatıcının tahminidir. Anlatıcı zaten “O” anlatıcı olduğu için tahmine ihtiyaç duymaz. Neyse onu anlatır. Bu yüzden bu ara söz anlatıcının araya girmesine örnek teşkil edebilir.

*Aydaki Kadın* romanının kokteyl sahnelerinden birinde, ev sahibi Refik’in hatıralarına gidilmiştir. Refik eski aşklarını Sophia’yı ve Cahide’yi hatırlamıştır.

“Maslak yolundaki çiftlikte... Sophia ile yalnız başımıza olduğumuz zaman bu tango ile dans ederdik. Cahide böyle uzaklara gitmezdi. O daha ziyade pasajdaki küçük odayı severdi. Ürkek bir kuş gibi helecan içinde gelirdi. Sonra o acayip albümü görür görmez... Lütfü’nün albümü... Çünkü Cahide aşkı hiçbir zaman tabii bir şey gibi almadı... Onu daima bir cerire, bir günah gibi gördü ve öyle sevdi. Refik’in de bu eski gençlik dostunu

sık sık hatırlaması, araması bu yüzdendi. Cahide her an iğfal edilirdi. Cahide'nin uzun kirpikleri daima inik, daima duaya hazırlanmış içe çekik hali, bir Murillo tablosundan koparılmış aziz veya melek edası vardı.” (Tanpınar, 2016: 153)

Parçada Refik hatıralarına dönmüş, eski sevgililerini hatırlamıştır. Eski sevgililerinin mizacından, onların hal hareketlerinden bahsetmektedir. Cahide'yi hatırlarken Refik'in bu gençlik dostunu, sık sık aramasının sebebinden bahsedilmiştir. Ancak hatıralar zaten Refik'indir. Parçanın başında Refik “Ben” diliyle hatıralarını anlatmaya başlamıştır. Araya giren. *“Refik'in de bu eski gençlik dostunu sık sık hatırlaması, araması bu yüzdendi.”* cümlesi Refik'e değil anlatıcıya aittir. Anlatıcı olay akışını kesmiş, Refik'in hatıralarına karışmıştır.

*Aydaki Kadın* romanının kokteyl sahnelerinden birinde, Sabih Bey ile Selim arasında Türkiye'nin ekonomik ve sosyal konuları üzerine bir sohbet başlamıştır. Sohbetleri bir ara bölünür.

“Yanı başlarında bir ses: “Allahüekber... Ne kadar güzel şey bu!” diye haykırıyor. Selim bu son derecede dindar tabiat aşkından şaşırılmış gibi öbür penceredeki kadına bakıyor ve tanıyınca kendi kendine gülümsüyor. Meşhur bir hariciyecimizin çocukluğuna şahit olduğu kızı. Allah'ın büyüklüğünün bir mucizesi gibi kabul ettiği bu akşamın güzelliği karşısında secde etmeğe hazırlanmış' gibi bir hali var. Selim'de ne din ne ahlâk ne de başka bir şey karşısında menfi, müsbet hiçbir taassup yoktur. Onlar hayatın kendi örgüsüne dahil şeylerdir. İnsan ruhunun tabii ifrazları ve cemiyet hayatının tabii şartlarıdır. Bununla beraber bu eski Dame de Sion talebesinin bu dine dönüşünden sonra kanaatinin birdenbire değişmesine şaşmamak kabil değil. Kadını hafifçe selamladıktan sonra kolundan tuttuğu Sabih Bey'le merdivene doğru yürüyor.” (Tanpınar, 2016: 131)

Görüldüğü gibi Selim ve Sabih Bey'in sohbetleri kesilince anlatıcı Selimin düşüncelerine iniyor “Allah-u ekber” nidasının nereden geldiğine bakıyor. Ve bu Tekbir'in sahibini tanıyor. Ancak dini eğilimleri zayıf görünen Selim'e bu Tekbir garip gelmiştir. Bu garipsemenin sebebini anlatıcı araya girerek şöyle açıklıyor: *“Selim'de ne din ne ahlâk ne de başka bir şey karşısında menfi, müsbet hiçbir taassup yoktur. Onlar hayatın kendi örgüsüne dâhil şeylerdir. İnsan ruhunun tabii ifrazları ve cemiyet hayatının tabii şartlarıdır.”* Yani bu cümle ile okuyucuya Selim'in bu Tekbir sesine neden şaşırdığı anlatılmış, anlatıcı araya girerek olay akışını bölmüştür.

Örneklerde görüldüğü gibi; Tanpınar'ın “O” diliyle ele aldığı romanlarında, anlatıcının araya girişleri çok azdır. Hele bu işi doğrudan hiç yapmaz. Okuyucu bunu sadece hissedebilir.

Ancak Tanpınar'ın tüm romanlarında araya girerek okuyucuya net olarak seslendiği tek bir sahne vardır. Bu sahne'de “O” anlatıcının kullanıldığı bir roman değil,

“Ben” anlatıcının kullanıldığı, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ndeki bir sahnededir. Burada okuyucuya “aziz okuyucum” diyerek net bir sesleniş yapmıştır. Tanpınar romanlarında pek görülmemeyen hatta başka da bir örneği olmayan bir durumdur:

“Bence radyo, aklımın erdiği kadarını söyleyeceğim tabii, -aziz okuyucum bu fikirleri dinlerken, muntazam bir tahsil görmemiş, ömrü kahve peykelerinde geçmiş, ihtiyar bir adamdan geldiklerini hiçbir zaman unutma!- insanoğullarına lüzumsuz meraklar aşılaktan başka bir şeye yaramaz.” (Tanpınar, 2017b: 29)

Alıntıda roman kahramanı Hayri İrdal; radyo üzerine fikirlerinden bahsederken, anlatıcı net olarak araya girmiş, bu fikirler yanlıştır ama bu fikirlerden bahseden şahıs da ihtiyardır ve kahve köşelerinde vakit geçiren bir kişidir, diyerek bir açıklamada bulunmuştur.

### **3.2. AHMET HAMDİ TANPINAR’IN “BEN” ANLATICIYI KULLANARAK KALEME ALDIĞI ROMANLARINDA ANLATICININ KONUMU VE İŞLEVİ**

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü ve Sahnenin Dışındakiler* isimli romanlarını ‘Ben’ anlatıcısı kullanarak kaleme almıştır.

“Ben” anlatıcısı , “O” anlatıcısı kadar popüler olmasa da, roman dünyasında hiçte küçümsenmeyecek bir kullanım alanına sahiptir. Evet, “Ben” anlatıcısı “O” anlatıcısına oranla ikinci plana itilmiştir. Bunun sebebi her şeye hâkim olan “O” anlatıcısının sahip olduğu konfordan vazgeçmenin zor oluşudur. “O” anlatıcısı olayları kişileri, hisleri istediği gibi evirip çevirebilirken, “Ben” anlatıcısı olaylar ve kişiler arasında diğer kahramanlardan farksızdır. Romanın merkezindedir, bahsedilen şeyleri yine anlatıcı belirler ancak bunu her şeye hâkim bir ilâhi tarzla değil, olayların bir parçası olan gerçek kişi kimliğiyle gerçekleştirir. Anlatıcı bu noktada beşeri bir varlıktır ve beşeri bir varlık kadar çevresinde olup bitenlere hâkimiyet kurabilir. Mesela karakterlerin içinden geçenleri okuyamaz veya olayları istediği gibi yönlendiremez. Bu ve bunun gibi durumlar “Ben” anlatıcısının zafiyetlerindedir.

Tüm bu zaafılar Ben anlatısını ikinci plana itmiştir. Ancak bu zaafıların yanı sıra avantajları da yok değildir. Örneğin bu anlatıcı okuyucuyla çabucak samimiyet kurar. Anlatı meselesini iyi kurabilen bir yazar “Ben” anlatıcısı kullanarak okuyucuyla hemen ortak bir hava yakalayabilir. Gerçekçilik açısından incelediğimizde ise bu okuyucu yukardan bir ses duymaz. “O” anlatıcısının mahkûm eden tavrıyla karşılaşmaz. Nihayetinde

karşısında bir anlatıcı vardır ve bu anlatıcı her şeyiyle beşeridir. Okuyucunun kendisi gibi bir insan olduğu kesindir. Okuyucu o anlatıcısının da bir insan olduğunu elbette bilir ancak “O” anlatıcının kesin hâkimiyeti anlatıcının beşeri yapısını okuyucuya unutturur. Kısacası “Ben” anlatıcısı tıpkı okuyucu gibi bir insandır ve okunulan romanda hem anlatan hem de anlatılanlardan bir parçadır.

“Ben” anlatıcı otobiyografik romanların vazgeçilmezidir. Bu durum da çok doğaldır. Ancak yazarlar bu anlatıyı yalnızca otobiyografik roman yazarken mecbur olduklarından değil olay ve kişilere daha farklı yaklaşabilmek içinde kullanabilirler. Olaylara belki daha realist yaklaşmak için veya olayın anlatısında bu anlatıcının daha başarılı olabileceğini düşünebilirler. Tüm bunlarla birlikte “Ben” anlatıcının diğer bir dezavantajı anlatıcının eserde gerçek hayatından izler bırakması veya tekrarlara düşmesi sıkıntısıdır. Hiçbir yazar eserlerinde tekrara düşmek istemez. Hem anlatan hem anlatılan konumundaki “Ben” anlatıcının kinayeli mesafeyi koruması zor olacaktır. Aslında her yazar yazma işini bir kinayeye gerçekleştirir ve anlattıklarıyla öz kişiliği arasında bir kinaye ilişkisi bulunur. O anlatıcında kinayeli mesafeyi kullanmak çok kolaydır. Yazar bu anlatıcı da tekrar düşmez, kendinden izler bırakmaz. Hatta anlatıcı kendinde olmayan hasletlere sahipmiş gibi de davranabilir. “O” anlatıcı roman içinde kusursuz bir aynadır. Olayların, kişilerin niyetlerin kusursuz aynası odur. Ben anlatı böyle değildir, beşeridir ve anlatıcının kendisinden izler bırakmasına müsaittir. Bu izler her defasında anlatıcının tekrara düşmesine ve kinayeli mesafenin daralmasına sebep olabilir.

Ben anlatıcının beşeri yapısı ve kahramanlar ve olayları dışarıdan yönlendirememesi her şeye hâkim olamayışı gibi sonlar şu yöntemlerle aşılabılır.

- a) Ben anlatıcısı donanımlı kılmak
- b) Ben anlatıcısının yanında gözlemci kahramanları da kullanmak
- c) Mektup ve anı yöntemlerini kullanmak.
- d) İhtimal kanunlarını kullanmak.

İşte bu yöntemler sayesinde “Ben” anlatıcısı hem kendisini hem de çevresinde olup bitenleri okuyucusuna başarıyla aktarabilir. “Ben” anlatıcısının zafiyetleri bu yöntemlerle giderilebilir.

### 3.2.1. Tanpınar'ın Romanlarında Ben Anlatıcıyı Donanımlı Kılmak

Bu yöntem, “Ben” anlatıcının sezgi ve gözlem gücünün artırılması sayesinde gerçekleşir. Bu sayede anlatıcı yakaladığı küçük ayrıntılardan karşısındakinin psikolojik halleri hakkında çıkarımlarda bulunabilir. Hatta bu yöntemle iç okumalar gerçekleştirebilir.

Tanpınar “Ben” dilini kullandığı romanlarında bu yöntemi çok fazla kullanır. Bunu bazen kendini tanıtmak için bazen de karşısındaki karakterlerin psikolojik hallerine inebilmek için kullanır.

Tanpınar'ın ben anlatıcıyı kullandığı *Sahnenin Dışındakiler* romanından bazı alıntılarla, bu yöntemi nasıl kullandığına dair bazı örnekler verelim.

Tanpınar'ın bu romanında başkahraman, Cemil yani anlatıcıdır. En önemli diğer kahraman ise Sabiha'dır. Anlatıcı bu kıza içten içe âşıktır. Sabiha ise güzelliğiyle değil hal hareketleriyle karşısındakileri etkileyen bir kızdır. Anlatıcı onun çirkin olmadığını ancak çok güzel de olmadığını, bununla birlikte cazibesiyle herkesi etkisi altına aldığını, sokulgan yapısıyla herkese tesir ettiğini anlatır. İsteddiği insanla hemen dost olabilen, ihtiyar genç isteğini yaptıramayacağı kimsenin bulunmadığı bir kızdır. İşte bu özelliklere sahip Sabiha ortalıklardan kaybolmuştur. Cemal ise onu aramaktadır. Onun Nasır Paşa'nın evine girmiş olabileceğini düşünür ve paşanın konağına uğrar. Kapıyı paşanın kızı açar ve Sabiha'nın köşke uğramadığını söyler. Ancak Cemal, Paşanın kızı Rezzan'ın yalan söylediğini hemen anlamıştır. *“Rezzan gözlerini kapayarak başını salladı. Sabiha'nın bu evde kaldığı, Nasır Paşanın kızının konuşmalarının değişmesinden belliydi. Kelimeleri hareketleri hep onundu.”*(Tanpınar,2017,136) Anlatıcı burada Rezzan'ın Sabiha'dan hemen etkilendiğini fark etmiştir. Anlatıcı onun hal ve hareketlerindeki değişikliklerin sebebinin Sabiha'dan kaynaklandığının farkındadır. İnsan etkisi altında kaldığı kimseyi kendisine rol model olarak seçip onun gibi davranmaya, jest ve mimiklerini onun gibi kullanmaya başlar. Anlatıcı “O” anlatıcısını kullansa böyle bir ayrıntıya girmesine hiç gerek kalmayacaktı. “O” anlatıcısıyla Sabiha'nın o gece orda kaldığını hemen söyleyebilirdi. “Ben” anlatıcıyı kullanan bir anlatıcının ise sezgilerini harekete geçirmesi gereklidir. Anlatıcı bu noktada sezgilerini kullanmış ve “Ben” anlatıcıyı donanımlı kılmıştır. Anlatıcıyı donanımlı kılma yöntemi ya anlatıcının sezgi gücünü artırmakla veya onun güçlü gözlem yeteneğini kullanmakla gerçekleşebilir. “Ben”

anlatıcısını kullanan bir yazar doğal olarak doğrudan bir iç çözümleme gerçekleştirmez, o ancak gördüklerinden yola çıkarak bazı sonuçlara varabilir. Tanpınar'ın "Ben" anlatıcısını kullandığı romanlarında karakter ve tiplerin sadece dış görünüşlerini değil onların hal hareket ve tavırlarını tüm ayrıntılarıyla işlemesinin nedeni de budur. O gözlem gücü gerektirecek ayrıntılardan yola çıkarak karakter ve tiplerinin psikolojik halleri üzerine sonuçlara varır ve bunları da okuyucuyla paylaşır.

Tanpınar'ın Sahnenin Dışındakiler romanından alınan aşağıdaki kesitte, olay ve durumlar karşısında karakterlerinin takındığı tavırları, romanda ayrıntıyla gözlemlemesi ve okuyucuya sunması, anlatıcının gözlem gücünün donanımlı kılındığı kısımlardan birisidir.

"Sabiha'nın adını böyle ortaya atmam, Ekrem Bey de dâhil hemen herkeste garip bir tesir yaptı. Hasan Bey sarardı ve bana, kinle diyemezsem bile, dikkatle baktı. Kudret Bey birkaç dakika evvel bize ikram edilen 'finenapoleon'u telaşından sigara iskemlesinin üstüne döktü. Leyla Hanım kaşlarını çattı ve elbisesinin kıvrımlarını düzeltmeğe başladı. Ekrem Bey'le Sakine Hanım uzun uzun bakiştılar. Fakat hiçbirisi sözüme cevap vermedi. Sanki Saliha'nın adı, Sinop'ta deniz kenarında benimle beraber gezen Kasım Onbaşının denize attığı çakıllardan biriymiş gibi birden bide genişleyen derin bir sükûtta kayboldu." (Tanpınar, 2017a: 203)

Nasır Paşa'nın çay toplantılarından birine katılan anlatıcımızın, çevresini çabucak etkileyebilen Sabiha'nın ismini anması ve bu ismin duyulmasından sonra kişilerin hal ve hareketlerindeki değişmeler, anlatıcının güçlü gözlem yeteneği sayesinde okuyucuya aktarılmış, anlatıcı bu güçlü gözlem yeteneği sayesinde donanımlı kılınmıştır.

Yine Sahnenin Dışındakiler romanında Sabiha, Cemalle yani anlatıcımızla henüz yeni tanışmış evdeki bir tartışma yüzünden Cemallerin evine sığınmıştır. Akşam olunca Sabiha'nın babası Süleyman Efendi ve annesi Sündüs Hanım kızlarını almak üzere Cemallerin evine gider anlatıcı Süleyman Efendi'nin hal ve hareketlerinden ağzından çıkan kelimelerden faydalanarak onu şöyle tahlil eder.

"Onun için ikide bir elini dizine vuruyor, iç çekiyor, bir yığın kesik gerisi gelmeyen hareketlerle kımıldanıyordu. Her kımıldandıkça onu oraya bağlayan nezaket ve muaşeret ağlarını hissediyor, kendi kendine 'Kader!..' diye söyleniyordu. Bunu der demez sanki bu sihirli kelime ile hayatına ait her cins hadisenin, ömrünü yıkan budalalıkların mesuliyet yükünden bir lahza kurtulmuş gibi biraz ferahlıyor, sonra yine çehresine gözle görünür şekilde keder ve sıkıntı hücum ediyordu." (Tanpınar, 2017a: 35)

Yukarıda aldığımız kesitte, anlatıcı bir yandan Süleyman Efendinin jest ve mimiklerini gözlemlemiş diğer yandan bu hal ve hareketlere onda ne gibi psikolojik hallerin sebep olabileceğini sezgileriyle okuyucuya aktarmıştır. Burada anlatıcı; hem



güçlü gözlem yeteneğini hem de sezgilerini ön plana çıkararak, anlatıcının donanımlı hale gelmesine bir örnek daha vermiştir.

Tanpınar mekân betimlemelerini yaparken de, bazen topluluğu ve onun sosyolojik yapısını anlatırken de güçlü gözlemlerinden ve sezgilerinden yararlanmış “Ben” anlatıcısı donanımlı kılmıştır.

Örneğin işgal altındaki İstanbul’u ve İstanbul’da yaşayan halkın hal ve tavırlarını şöyle betimler.

“Boğaz vapuru tıklım tıklımdı. Fakat bu tabii günlerin o yekpare kalabalığı değildi. Sanki keder ve kinle karışık mütearrız bir sevinç ve şımarıklık insanları ikiye ayırmıştı. Hele deminki vak’anın heyecanı geçince bu daha iyi görüldü. Halkımız yarınsız bir hayatın bütün ağırlığını sırtında taşıyor gibiydi Bu ıstırap, büyüklerde olduğu kadar çocuk yüzlerinde de açıkça okunuyordu.

Hemen hepsi yavaş sesle, fısıldar gibi konuşuyorlar yahut sessizce önlerine bakıyorlardı.

Buna mukabil Rumlar ve Ermeniler acayip bir şımarıklık içinde sağa sola küstahça bakıyorlar, çingar çıkarmak ister gibi davranıyorlardı. Hele Rumlarda her şey bir meydan okuma halindeydi Küçük çocukların hepsini ya mavi-beyaz elbiselerle giydirmişler yahut da bu renklerde bir işaretle süslemişlerdi.” (Tanpınar, 2017a: 152)

Anlatıcı işgal altındaki İstanbul halkını ve azınlıkları anlatırken de güçlü gözlem yeteneğini kullanmış onun yanına sezgilerini de eklemiştir. Çocukların yavaş sesle fısıldar gibi konuşmaları, Rum ve Ermenilerin çingar çıkarmak istercesine küstahça bakışları onun sezgileri sayesinde ortaya çıkmış ve okuyucuya aktarılmıştır.

“Ben” anlatıcısı donanımlı kılmanın anlatıcısı iki faydası olabilir. Bunlardan ilki “Ben” anlatıcısının perspektifini aşan olay ve durumların okuyucuya aktarılmasında “Ben” anlatıcısı fayda sağlamasıdır. İkincisi ise “Ben” anlatıcısının kendisini tanıtmaktır. Metin Tekin’in dediği gibi “Ben” anlatıcısının en önemli problemlerinden biri de kendisini okuyucuya tanıtmaktır. Ben anlatıcısının donanımlı kılınması onun kendi cümlelerindeki ayrıntılar “Ben” anlatıcısının genel yapısı hakkında bilgi verebilir. Örneğin Sahnenin Dışındakiler romanında Tanpınar, anlatıcının ilgi ve istinatlarıyla ilgili sık sık ipuçları vermiş anlatıcısı doğrudan olmasa da dolaylı olarak anlatmış ve anlatıcısı donanımlı kılmıştır.

Sahnenin Dışındakiler romanındaki anlatıcı romanın birçok yerinde Türk Sanat müziğinden bahsetmiş bu müziğin öneminden ve özellikle kendi ailesinin bu musiki hakkındaki ilgi ve istinatlarından bahsetmiştir. Ayrıca anlatıcı kendisinin de bu musikiden

anladığını ve musikiye ilgi duyduğunu şu cümleleriyle okuyucuya bildirir. “*Bebek koyunda da aynı şey oldu. Yolda sadece Şakir Ağa’dan bir beste ile Hacı Arif Bey’in iki şarkısını söyleyen Tevfik Bey, körfeze girer girmez tekrar gazele başladı. Ve hemen arkasından halkımızın bütün hüznün ve hasretiyle dolu bir maya geldi.* (SD, 2017:169)

Görüldüğü gibi anlatıcımızın bu alıntıda ve romanın birçok yerinde yalnızca Tevfik Bey’in söylediği şarkılardan bahsetmiş olması, aynı zamanda kendisinin de Türk Sanat Müziğine ilgi duyduğunun göstergesi oluyor. Bu sayede okuyucu anlatıcı hakkında dolaylı da olsa bilgi sahibi oluyor.

Sahnenin Dışındakiler isimli romanda “*Sabah sanki Rasim Bey’in neyinden Acemaşiran taksiminden bir parça yahut onun hava boşluğuna döküldükçe maddeleşmesi*” (Tanpınar, 2017a: 173)

Örneklerde *Sahnenin Dışındakiler* romanının anlatıcısı Cemal, Türk Sanat Müziğine ilgisi olan biridir. Romanda bu konuda sıralayabileceğimiz daha birçok örnek vardır. Bu sayede anlatıcı donanımlı kılınarak okuyucuya tanıtılmış veya en azından hissettirilmiştir.

Yine Sahnenin Dışındakiler romanında anlatıcı edebiyattan da hoşlanmaktadır. Bu durumu romanın içerisinde birçok örnekte görebiliriz.

“Okuduğum kitapları anlattım. Konuşurken, mektepte bize öğrettiklerinin çok üstünde olan birtakım şeyler bildiğimi anlıyordum. İhsan hangi şairleri sevdiğimi sordu o zamanlar Fikret’e bayılıyordum.

Bana evvelâ hangi eserlerini sevdiğimi sordu. Ben tabîî Rûbab’ta kalmıştım. Güldü...” (Tanpınar,2017a,44)

“Hüseyin Rahmi romanının sesle illüstrasyonuna benzeyen moda şarkılarından ayrı şeylerdi. Onları dinlerken bu ötesi yok gibi görünün dar hayat birdenbire gözümde silinir, kendimi büyük dağ başlarında rüzgârların elinde hırpalanır görmek isterdim. (Tanpınar, 2017a: 41)

Örneklerde görüldüğü gibi anlatıcının edebiyatla ilgilendiği, edebiyata ilgi duyduğu kesindir. Ayrıca bu gibi birçok örneğe rastlamak da mümkündür. Sonuç olarak romanda “Ben” anlatıcı donanımlı kılınarak musikiye ve edebiyata olan ilgisinden bahsedilmiş, anlatıcı dolaylı yoldan okuyucuya tanıtılmış veya hissettirilmiştir.

Tanpınar’ın “Ben” anlatıcısıyla yazdığı romanlarından bir diğeri de *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’dür. Bu romanda da “Ben” anlatıcı donanımlı kılınmış, gerek çevre ve kişi tasvirlerinde, gerekse kendisinin tanıtımında bu anlayış kullanılmıştır. Romandan “Ben” anlatıcının donanımlı kılınmasına yönelik bazı örnekler verelim.

“Hâlâ bile bazen aynaya baktığım zaman, kendi çehremde onlardan birini tanır gibi oluyorum. Şu anda Nuri Efendi’nin kendini yenmiş tebessümünü yüzümde dolaşiyor sanıyorum, biraz sonra Lûtfullah’ın yalanı benimsemiş bakışlarını kendimde bularak yaptığım işten ürküyorum. Bir başka defasında babamın ümitsiz kıskançlığı ve sabırsızlığıyla perişan oluyorum. Hatta bu, kıyafetimde bile görülüyor. En meşhur terzilerde yaptırdığım elbiselerim sırtıma geçer geçmez bana Abdüsselâm Bey’in kılığını veriyorlar. Daha dün gözlüklerimi değiştirmem icap edince, artık o cinsin modası geçmiş olduğunu bile bile Aristidi Efendi’ninkine benzer bir altın gözlük aramadım mı? Belki de şahsiyet dediğimiz şey bu, yani hâfızanın ambarındaki maskelerin zenginliği ve tesadüfî, onların birbiriyle yaptığı terkiplerin bizi benimsemesidir.

Belki daha derin, daha kuvvetli bir şey, bu mirasları ikide bir aksatan o içten müdahalelerdir. Herhalde bende olan budur. Bunu herkes için söyleyemem. Elbette benim gibi yaşamayanlar, kendilerini başka türlü, daha kuvvetle, daha saf şekilde bulanlar vardır.” (Tanpınar, 2017a: 53-54)

Alıntıda “Ben” anlatıcı, kendisinin maziden kopmadığından bahsediyor. Türlü davranışlarını ona kazandıran şeyin ise geçmişinde tanıdığı onca insandan geldiğini belirtiyor. Anlatıcı tanıdığı bunca insanla kendi ruh âlemine birçok özellik katmıştır. Bu durumundan şikâyet etmemekte bilakis kendini zenginleştirdiğini düşünmektedir.

Romanın devamında Hayri İrdal’ın bu kazanımlardan nasıl yararlandığını göreceğiz. Mesela saat sevgisini ona aşıl原因an Nuri Efendi’dir ve bu sevgi onun ilerde zengin olmasını sağlamıştır. Ahmet Meraki Efendi’nin hayatını anlattığı kitapta da Lûtfullah Efendi’nin kültürel katkısı yadsınamaz. Anlatıcı, bu çevresel faktörlerin kendisine kazandırdıkları sayesinde donanımlı bir hal kazanmıştır.

Yine *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında “Ben” anlatıcı hissiyat açısından donanımlı kılınmış, babasının ruh âlemindeki değişimden şöyle bahsetmiştir.

“Bu daima böyledir. Hadiseler kendiliğinden unutulmaz. Onları unutturan, tesirlerini hafifleten, varsa kabahatlerini affettiren daima öbür hadiselerdir. Filhakika babamın benim yüzümden palas pandıras karakola çağırıldığının hemen ertesi günü halam öldü. Ve ikindiden biraz sonra tam gömülürken tekrar dirildi. Bu çift hadise bütün aile hayatımızı altüst etti. Babam olanların tesirinden bir daha kurtulamadı.” (Tanpınar, 2017b: 61)

Anlatıcı babasındaki değişimin sebebini, halasının ölüp dirilme hadisesine bağlamış, babası hakkında gözlemlerde bulunmuştur. Anlatıcı bu olay üzerinden edindiği tecrübeler vasıtasıyla daha da ayrıntılı betimlemelerini, alıntının devamı olarak şöyledir. “*Halamın o heybetli hâli, onun karşısında babamın o garip duruşu arabada bizim hesabımıza dövüne dövüne günün olan bitenini babama anlatmağa çalışan İbrahim Bey’in şaşkınlığı öyle sevinilmeyecek hatta gülünmeyecek şeylerden değildi.*”

(Tanpınar, 2017b: 67) Anlatıcı, halasının hallerini, buna mukabil babasının o garip duruşunu, İbrahim Bey'in şaşkınlığını hiç kaçırmamış ve bu sayede "Ben" anlatıcısı donanımlı kılmaya devam etmiştir.

Romanın başka bir pasajında ise "Ben" anlatıcısının hayatın genel geçer hallerine yönelik tespitleri vardır. Bu tespitlerin yazarın kendisinin de belirttiği gibi pek Hayri İrdal'a uygun olmadığını söyleyebiliriz. Tanpınar romanın bir yerinde, ilk defa doğrudan yazar olarak, yani Ahmet Hamdi Tanpınar olarak, olay akışını böler. Tanpınar'ın beş romanında da bu durum yalnız burada cereyan etmektedir. İncelediğimiz diğer romanlarında böyle bir durumla karşılaşmadık. "–aziz okuyucum bu fikirleri dinlerken, muntazam bir tahsil görmemiş, ömrü kahve peykelerinde geçmiş, ihtiyar bir adamdan geldiklerini hiçbir zaman unutma!" (Tanpınar, 2017b:29) Yani yazarında kurduğu bu cümleden anlaşılacağı üzere roman kahramanı Hayri İrdal'dan beklenmeyecek bu tür genel geçer, hayat tecrübesi içeren cümlelere onun ağzından çok denk gelmekteyiz. Bu durumu yazarın anlatıcısı donanımlı kılmasına bağlıyoruz.

"İyilikler de kötülükler gibidir. Beraber gelirler. Bu kararın bana tebliğ edildiği günün gecesinde ben de Doktor Ramiz'e beğendirebileceğim cinsten, şöyle dört başı mamur, binaenaleyh her hatırladıkça kafamı zehirleyecek ve kendi kendimden şüphe ettirecek bir rüya görmeğe muvaffak olmuşum." (Tanpınar, 2017b: 123)

Alıntıda geçen "İyilikler de kötülükler gibidir. Beraber gelirler." cümlesindeki gibi genel geçer ve belki tahsil gerektirecek cümlelere rastlamaktayız.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Hayri İrdal'ın Doktor Ramiz'le takıldığı kahve üzerine yaptığı betimlemeye bakalım.

"Son derece sevimli, iri yapılı, güzel bir adamdı. Acayibi, yaşanabilecek tek diyar gibi seçmiş olmasaydı, birinci sınıf bir iş adamı olabilirdi. Kendisine mahsus eski ile yeni arasında bir dil, hemen hemen o kadar yapmacık bir kıyafet ve başta Frenk taklidi sivri bir sakalla bir çehre uydurmuştu. Bu yapma çehre ve kıyafet ve yapma dille, her işin dış tarafında kalmak şartıyla sabahtan akşama kadar dünyanın en akla sığmaz hikâyelerini anlatıyordu. Hiçbir şey bulamazsa kendi hayatının hiç bahsedilmemesi lazım gelen taraflarını naklederdi. Zaten bir cam kavanozda imiş gibi âdeta göz önünde yaşardı. Hemen daima âşıktı ve sevdiği kadınları bir başkasının beğenip sevmesine imkân olmayacak cinsten seçtiği için çok defa evlenmek zaruretinde kalır, binaenaleyh daima sırtında bir boşanma davası ile yaşardı." (Tanpınar, 2017b: 130)

Betimlemede anlatıcı Hayri İrdal, gittiği kahvenin sahibini anlatmaktadır. Anlatıya dikkatle eğilecek olursak, her türlü ayrıntının dikkatle ve titizlikle verildiğini görürüz. İrdal kahvecinin fiziksel özelliklerini, konuşma tarzını, ne zaman ne konuşacağını okuyucuya anlatmıştır. Bu aşırı titiz betimlemeyi yapabilen Hayri

İrdal'ın, kahve sahibinin sadece fiziksel özelliklerinden bahsetmemektedir. Onun aşk hayatından, kişilik yapısından da bahsedebilmiştir. Yani anlatıcı donanımlı kılınmıştır.

Hayri İrdal, Doktor Ramiz sayesinde tanıdığı ve takılmaya başladığı kahvenin genel yapısı ve sosyolojik yapısı üzerine uzun uzun betimlemeler yapmıştır. Bu betimlemelerde görülen aşırı teferruat ve görmekten öte hissetmeye varan tanımlamalar dikkatleri çekmektedir.

Bu konuşmalarda tekrar şarttı ve kimseyi yormazdı. Aksine olarak alışık çehresiyle gelmeyen şey yadırganırdı. Bunun dışında, hakikaten yeni bir fikir veya meselesi olanların sözü ilk defalar sadece nezaket ve biraz da tecessüs yüzünden dinlenirdi ve daima uyanık olan muhit muhayyilesi onu şakaya en çok müsait tarafından yakalayana yahut kendi seviyesine indirene kadar öyle kalırdı. Bütün ciddi şeyler böyleydi. Bir kere alelade çapkınlığa, Karagöz şakasına, pederasti hikâyesine veya ortaoyunu taklidine indirildikten sonra kabul edilirdi. Zaten bu cins ciddi şeylerden bahsedenler, hususi bir isim altında tanınırlardı. Onlar Nizamiâlemcilerdi. Dünyayı düzeltmek zahmetini üstlerine alan bu aristokratların altında daha geniş bir tabakaya “Esafil-i Şark” adı verilmişti. Onlar kültürden, medeniyetten bu kahvedeki müşterek hayata yarayacak kadarını almakla yetinen günlük hazların ve geçim sıkıntısının veya çaresizliklerinin dışında yalnızca komiğin, aksayanın üzerinde zararsızca durmakla yetinenlerdi. Nihayet üçüncü bir tabaka, Şiş Taifesi gelirdi. Şiş, hiçbir inceliği olmayan, şehir hayatına intibak etmemiş yahut kaba insiyaklarını yenememiş insanlardı...” (Tanpınar, 2017b: 132)

Anlatıcı, kahve ahalsinin neleri dinlemekten hoşlandığını, nelerden hoşlanmadıklarını, konuları nasıl evirip çevirip kendilerine uygun bir hale soktuklarını anlatmıştır. Hatta kahve ahalsinin hangi sınıflara ayrıldığından da bahsetmiştir. Tüm bu ayrıntıları fark eden zihninde tasarlayan anlatıcı donanımlı kılınmıştır.

Yine başka bir bölümde Hayri İrdal “şoför” kelimesi üzerine düşüncelerini anlatırken, bir olaya bir sosyolog kadar hâkim yaklaşabilmektedir.

“Her devrin ve yaşayışın kendisine göre bir insan tasarrufu vardır ki, bütün bir zihniyeti ve inkârı güç realiteleri ifade eder. Şoför kelimesi bunların şüphesiz en medenisi, en latifi, en iyisi ve en cemiyetlisidir. İki dudağın arasında bir öpüş taklidine benzeyen ve ilk hecede havaya bıraktığını ikinci hecede âdeta geriye alan bu kelimenin Türkçe'nin en mühim kazançlarından biri olduğuna bilmem dikkat ettiniz mi? Hangi şiveden söylenirse söylensin o daima mânalıdır.” (Tanpınar, 2017b: 138)

Anlatıcı burada kelimenin dudaklardan çıkışından tutun, şiveler açısından söylenişine kadar eğilmiştir. Kelimenin kültürümüz açısından öneminden bahsetmesi de ayrıca dikkat çekmektedir. Anlatıcı bu noktada da donanımlı kılınmıştır.

Romanda Hayri İrdal'ın aşırı dikkatini bizlere gösteren diğer bir alıntı ise şöyledir.

“İspritzma Cemiyeti'nde Cemal Bey'in otoritesine ehemmiyet vermeyen, hatta böyle bir şeyin farkında bile olmayan tek insan Madmazel Afroditi idi. Afroditi, sımsıkı bir ten, her

ağzını açışta bir ispirto alevi gibi parlayan otuz iki diş, uzun kirpikleri arkasında telkinleri bir ufuk gibi derinleşen bakışlar, konuştuğumuzda sizin boğazınızda düğümlenen İtalyan babasından kalmış ağdalı, hardal gibi sert ve dik, ve yine de son derecede tatlı bir ses, isteyerek çolpalaştırdığı hareketleriyle bir örümcek gibi dört bir tarafınızı saran eller, bir yığın cazibe ve dostluk, hülâsa belki de farkına varmadan hareket ve hücum hâlinde bütün kadınlıktı.” (Tanpınar, 2017b: 160-161)

Alıntıda diğer dünya ve ruhsal olaylar üzerine araştırmalar yapan. İspirizma Cemiyeti'nin üyelerinden Afroditi'nin betimlemesi yapılmış, onun fiziksel özellikleri ayrıntıyla ele alınmıştır. Fiziksel özelliklerinin yanı sıra anlatıcı sezgisel güçlerini de kullanarak onun sesini hareketlerini ayrıntılarıyla ele almıştır. Burada da anlatıcı bariz bir şekilde donanımlı kılınmıştır.

Romanda yine bu İspirizma Cemiyeti üyelerinden olan ve aynı zamanda yazarlık da yapan Atiye Hanım'ın Afroditi hakkındaki düşünceleri şu şekilde verilmiştir:

“Böyle olması, Sabriye Hanım'm anlattığı şeylere inanmamasını icap ettirmezdi. O halanın mevcudiyetinin lüzumuna kanidi. Yoksa genç diplomata hiçbir itirazı yoktu. Hatta bir romancı sıfatıyla bunun lüzumuna kanidi. Kaldı ki, kendi nefsinden biliyordu, dünyanın ölmüş ölmemiş bütün halaları bir araya gelse insan, böyle bir münasebet olmadan kalkıp İtalya'ya gidemezdi. Bittabi bütün bunları Sabriye'ye söylemenin hiç lüzumu yoktu. O biçare kız, ömrünün sonuna kadar kıskanmağa mahkûmdu.” (Tanpınar, 2017b: 169)

Görüldüğü gibi Atiye Hanım Afroditi hakkında birçok şey anlatmış, aslında bu düşüncelerini de kimseyle paylaşmamıştır. Anlatıcımız, Atiye Hanım'ın Afroditi hakkında böyle düşündüğünü farz etmektedir. “Ben” anlatıcının kişilerin iç okumalarını doğrudan yapamadıklarını biliyoruz. Mantıken anlatıcı yukarıda Atiye Hanım için anlattıklarına konuşulanlardan hareketle ulaşmış olabilir. Burada aslında anlatıcı ihtimal kanunlarını da çalıştırmış olabilir. Aynı zamanda anlatıcının donanımlı kılınması kesinlikle mevcuttur. Alıntıda bahsedilen biçare kız Afroditi'dir. Ölmüş halasının kendisiyle irtibata geçtiğini iddia etmektedir. Hatta bu amaçla İtalya'ya gidip halasının ruhunu teskin etmiştir. Cemiyetin diğer üyeleri ise böyle bir şeye inanmamaktadır. Sevdiği adamın İtalya'da olduğunu düşünmektedirler. Konu hakkında romancı Atiye Hanım'ın düşünceleri ise yukarıdaki gibidir.

Romanın yine aynı cemiyet üyelerini anlattığı bir başka bölümünde, Sabriye Hanım'ın Cemal Bey için hissettikleri şöyle verilir:

“Ve yan gözüyle, daima kibirli, daima dudaklarında küçümseyici tebessümü kendilerini dinleyen Cemal Bey'e hafiften bakardı. Bu an, Sabriye Hanım'ın kül rengi yanaklarını hafif bir kan dalgasının kapladığı, gözlerinde acayip parıltıların dolaştığı andır. Sonra incecik dudaklarını ısırır ve bir kutu kapatır gibi, sınıksız kilitlerdi. Bu şüphesiz susmak için değildi. Muhakkak ki bu anlarda Sabriye Hanım içinden “Sevgilim, beni affet!”

derdi. “Senden bu şekilde intikam almamalıydım!” Çünkü Sabriye Hanım Cemal Bey’e âşıktı.” (Tanpınar, 2017b: 170)

Alıntıda, “Ben” anlatıcının kolay kolay beceremeyeceği ifadeler kullanılmıştır. Sabriye Hanım’ın iç konuşmaları verilmiştir. Böyle bir ustalığı ancak “O” anlatıcının gerçekleştirebileceği bir gerçektir. Özellikle “*Sevgilim, beni affet!*” derdi. “*Senden bu şekilde intikam almamalıydım!*” Çünkü Sabriye Hanım Cemal Bey’e âşıktı.” cümlesini Sabriye Hanım’ın yüksek sesle söylemeyeceği ortadadır. Yani bu bir iç konuşmadır. Burada anlatıcı hem ihtimal kanunlarını zorlayarak Sabriye Hanım’ın bunları içinden geçireceğini tahmin etmiş hem de anlatıcıya sezgisel güçler yükleyerek, onu donanımlı kılmıştır. Kadının Cemal Bey’e bakınca yanaklarının kızarması, dudaklarını kapatıp gizlemesi dışarıdan görülebilecek şeylerdir. Ancak bu izlenimlerden doğrudan bu fikirlere varabilmek için sezgilerin çok güçlü olması gerekir. Anlatıcı net bir şekilde donanımlı kılınmıştır.

Romanda, İspritizma Cemiyetinin üyelerinden Sabriye Hanım ise intihar eden komşusunu merak etmektedir. Zeynep isimli bu kadının gayet düzeyli bir evliliği vardır. Kadın dışarıdan bakıldığında gayet zeki normal bir kişidir. O halde neden tabancayla intihar etmiştir. Üstelik kocası da ondan sonra tekrar evlenmemiştir. Halen aynı kibar adamdır. Bu olayın çözülmesi Sabriye Hanım’a göre ancak diğer dünya ile bağlantı kurularak sağlanabilir. Cemiyet üyelerinin birçoğu da Zeynep Hanım’ı tanımaktadırlar. Anlatıcı, Zeynep Hanım’ın ölümü üzerine cemiyet üyelerinin duygu ve düşüncelerini şu şekilde anlatır.

“Nevzat Hanım, aynı apartmanda oturdukları hâlde hep aynı şaşkın, yeni doğmuş çocuk hâlini muhafaza etmiş, Atiye Hanım yazmakta olduğu romana sadece bu intiharı nakleden bir bahis ilâve etmekle kalmış -hangi romancı böyle bir fırsatı kaçırmı?- , Selma Hanım yalancıkdan biraz ağlar görünmüş -o gün makyajı çok yerinde idi, gideceği yer de vardı... Hem son zamanlarda göz kenarlarındaki çizgilerden korkmağa başladı-, Seher Hanım ise bir ay sonra haber almıştı. Madam Plotkin kocasının vekâletini aldığı Çekoslovakya’daki fabrikalardan gelecek mallarla o kadar meşguldü ki zaten böyle bir şey aklına gelemezdi.” (Tanpınar, 2017b:171-172)

Alıntıda görüldüğü gibi bireylerin intihara bakışları anlatıcı tarafından böyle ifadelendirilmiştir. Ancak Selma Hanım’ın yalancıkdan ağladığını, o gün kendisinin makyajını da çok beğendiğini, gideceği yerler olduğunu, yani fazla ağlayamayacağını anlatıcımızın bilmesi çok uzak bir ihtimaldir. Atiye Hanım için ise pek üzülmezsizin yazdığı yeni romana malzeme bulmak cihetiyle olaya baktığını bilmesi, “Ben” anlatıcı açısından oldukça zor işlerdir. Burada da “Ben” anlatıcı hem ihtimal kanunlarını devreye

sokmuş hem de anlatıcı sezgisel olarak donanımlı kılınmıştır.

Hayri İrdal'ın, Halit Ayarcı'yla yeni tanıştığı gecede, Ayarcı'nın Doktor Ramiz'i ve Hayri İrdal'ı İstanbul'un en lüks lokantasına götürdüğü gecenin betimlemesinin yapıldığı bölümü ele aldığımızda da, yine aynı durumla, yani anlatıcının donanımlı kılınması meselesiyle karşı karşıya kalıyoruz.

“Taşlıkta bizi lokanta sahibi karşılıyor. Halit Ayarcı elini sıkıyor. Demek bu da âdet. Param olursa en de yaparım. Fakat onun gibi yapmam imkânsız. O güveni ben kendimde bulabilir miyim hiç? U lokantaya giriş değil, bütün bir fütuhât” O zamanlar el sıkılmak âdeti olsaydı, İskender Mısır'a Dârâ Yunanistan'a girdikleri zaman muhakkak böyle yaparlardı. Adım attıkça lokanta genişliyor, geriliyor, uzanıyor. Sade Öyle mi ya? Bir taraftan da toparlanıyor, ona doğru âdeta koşuyor. Bütün müşterilerin gözü bizde. Kenarda güzelce bir kadının başı önündeki tabağa gömüldü. Keşke yeni ahababımızın yüzüne vaktinde bakabilseydim. Biraz geç kaldım. Artık tanıyıp tanımadığımı öğrenemem. Ama sırtını deniz tarafına çevirmesinin sebebini biliyorum; kadının rahatım bozmak istemiyor. Beni karşısına aldı. Kadının başı tabaktan çıktı. Fakat eski neşesi yok.” (Tanpınar, 2017b: 208-209)

Anlatıcı burada da Hayri İrdal'ı donanımlı kılınmıştır. Bu lüks restoranın onun üzerinde büyük etki oluşturduğu bir gerçektir. Ancak ayrıntılı betimlemeler ve özellikle restorana girdiklerinde bir bayanın Halit Ayarcı'ya bakışını yorumlaması en azından anlatıcının sezgisel olarak donanımlı kılınmasıyla gerçekleşebilir. Ayarcı Ayarcı'nın kadının yüzünü görmeyecek şekilde oturması hakkında yaptığı yorum da sezgisel açıdan güçlü kılınan bir anlatıcıya aittir.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* isimli romanda bu ve benzeri birçok yerde anlatıcı donanımlı kılınmış, anlatıcı birçok ayrıntıyı yakalamayı başarmıştır. Anlatıcının sadece görüneni değil, sezgileri sayesinde görülmeyenleri de anlatması en azından tahminde bulunabilmesi anlatıcının donanımlı kılınması sayesinde ifade edilebilir.

### **3.2.2. Tanpınar'ın Romanlarında Ben Anlatıcının Gözlemci Kahramanlardan Faydalanması**

“Ben” anlatıcının her şeye hâkim olamayışı, onu çeşitli yöntem ve teknikler denemeye iter. Bunlardan birisi de yardımcı kahramanları kullanmasıdır. Bu kahramanlar romanda birer karakterdir, “Ben” anlatıcının birer yardımcılarıdır. “Ben” anlatıcı onların gözlemlerinden faydalanarak kendisinin göremeyeceği şeyleri de okuyucuya sunar. Bu sayede sadece kendi izlenimleriyle değil, yardımcılarının izlenimleriyle de okuyucusunu bilgilendirir. “Ben” anlatıcı gözlemci kahramanlar sayesinde yalnızca olaylara ve insanlara daha kolay hükmetmez. Onlar sayesinde bir problemini daha



halleder. Bu problem “Ben” anlatıcının kendisini okuyucuya tanıtmama problemidir. “*O belki her şeyi bilir ve herkesi görüp anlatabilir fakat kendisini asla...Anlatı bakımından bir zaaf bir kusur olarak görülen bu sorunun çözülmesi, dolayısıyla da ‘anlatıcı’ konumunda bulunan bu figürün de okuyucu tarafından daha iyi tanınıp bilinmesi gerekir.*” (Tekin, 2001: 50)

Mehmet TEKİN’in de belirttiği gibi “Ben” anlatıcının kendisini doğrudan tanıtmaması bir problemdir. Bu problem “Ben” anlatıcıda birkaç şekilde giderilebilir. Bunlardan biri gözlemci kahramanları kullanmaktır. O halde gözlemci kahramanlar iki şekilde “Ben” anlatıcıya fayda sağlayacaktır. Bunlardan ilki okuyucunun ufkunu açmaktır. Yani okuyucu bu sayede “Ben” anlatıcının olay ve kişilere dönük kısıtlı bakış açısına mahkûm kalmaz. Gözlemci kahramanların yardımıyla okuyucunun olay ve durumlara daha geniş açıdan bakması sağlanır. İkincisi ise gözlemci kahramanlar sayesinde anlatıcı kendisini okuyucuya tanıtır.

Tanpınar “Ben” anlatıcıyı kullandığı romanlarında, gözlemci kahramanları bu iki amaç içinde kullanmıştır. Şimdi gözlemci kahramanların bu işlevlerde kullanılmasını inceleyeceğiz.

### ***3.2.2.1. Tanpınar’ın Romanlarında “Ben” Anlatıcının Kendisini Tanıtabilmesi İçin gözlemci kahramanlardan yararlanması:***

Tanpınar “Sahnenin Dışındakiler” romanında Cemal isimli karakterin çocukluk ve gençlik yıllarını, İstanbul’un işgal manzaraları altında anlatır. Anlatıcı, Cemal’in çocukluk ve gençlik hatıralarıyla zaman içinde ileri ve geri sıçrayışlar yaparken okuyucunun merak ettiği en önemli şeylerden biri de başkahramanın yani “Ben” anlatıcının ismidir. Anlatıcı birçok olaydan bahsetse de, onlarca isim gelip geçse de, kendi ismini bir türlü açığa çıkarmaz. Tâ ki Sabiha’ya kadar. Sabiha anlatıcının sevdiği kızdır. Anlatıcının ismini romanda ilk defa onun ağzından duyarız.

“Ne babamda, ne annemde haysiyet denen şey yok... Anlıyor musun Cemal! İkisi de biçare insanlar...” diye bana der yanışında ise, bütün bir erken uyanma vardı. Bunu bizim eve ilk girdiği gün söylemişti. Bu küçük ve haşarı çocuktan –Sabiha düz duvarlara tırmanırdı- çok hoşlanan annem, bir gün bana: \_\_Şu küçük ahbabımı, o arsız kıızı eve getir de yakından gireyim!.. demişti.” (Tanpınar, 2017a: 28)

“Ben” anlatıcı kendi ismini doğrudan kendisi söylememiş, ismini, romanın en önemli ikinci karakterine söyletmiştir. Roman başlayalı bir hayli olmasına rağmen okuyucu bu “Ben” anlatıcının ismini Sabiha’dan öğrenebilmiştir.

Tanpınar'ın "Ben" anlatıcısı kullanıldığı bir diğer romanı da *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'dür. Anlatıcı bu romanda birçok defa yardımcı karakterlerden yararlanmış, onların gözleriyle olay ve durumları daha iyi sahnelemiştir. Bu romandan yapacağımız alıntılar şöyledir.

"Babam istediği kadar doğum günümü eski bir kitabın arkasına 16 Receb-i Şerif, sene 1310 diye kaydetmiş olsun, asıl Hayri. İrdal'ın doğum tarihi bu saatin elime geçtiği gündür diyebilirim. Onu mavi kurdelesiyile-yengemin kordon parasından kurtulmak için bulduğu çare! -yastığının üstüne koydukları günden itibaren hayatım sanki daha başka türlü, daha çok derin, daha gayeli oluverdi.,," (Tanpınar, 2017b: 24)

Anlatıcı doğum tarihini doğrudan ifade etmemiş, bu bilgiyi babasının yazdığı not üzerinden okuyucuyla paylaşmıştır.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında "Ben" anlatıcı yukarıdaki örnekteki gibi sadece somut bilgilerini başkalarınınca tanıtmamış, ruh haline örnek teşkil edecek tanımlarını da diğer kahramanlara yaptırmıştır. Romandan buna örnek aşağıdaki gibidir:

"Nuri Efendi bana fazla iş vermez, verdiği işin de behemehâl yapılmasını istemezdi. Aceleyle lüzum yoktu. Onu istediği gibi tasarruf eder, yanındakilere de az çok bu hakkı tanır. Zaten o beni daha ziyade bir dinleyici olarak kabul etmişti. Ara sıra, 'Oğlum Hayri! Derdi. İyi bir saatçi olup olmayacağını bilmiyorum. Doğrusu, bunu senin hayrın için çok isterdim. Sen erken yaşta bir iş tutup ona kendini vermezsen büyük sıkıntılara uğrayabilirsin. Yaradılışın mütevazı insan yaradılışı... Hayata ve etrafa karşı yeter derecede dayanıklı değilsin. Seni ancak iş kurtarabilir. Yazık ki bu iş için lazım olan dikkat sende yok. Fakat saatleri seviyorsun, onlara acıyorsun! Bu mühim bir şeydir. Sonra ayrıca dinlemek gibi bir hasletin var. Burası muhakkak. Dinlemesini biliyorsun ki bu mühim bir meziyettir. Hiçbir şeye yaramasa bile insanın boşluğunu 'örter, karşısındakiyle aynı seviyeye çıkarır!'" diye iltifat ederdi. (Tanpınar, 2017b: 36-37)

Hayri İrdal'ın ilk ustası olan Nuri Efendi, anlatıcımızı fiziksel yönüyle değil ruhsal yapısıyla okuyucuya tanıtmıştır. Onun mütevazı yapısından, dinlemeyi bilmek gibi bir sabrından bahsetmekte "Ben" anlatıcımızın ruhsal yönünü okuyucuya anlatmaktadır.

Romanın başka bir bölümünde ise Cemal Bey Hayri İrdal hakkında şunları söyler:

"Bu hayat sonuna kadar böyle devam edebilirdi. Fakat Cemal Bey'in hiç beklenmedik bir müdahalesi beni cemiyetten birdenbire uzaklaştırdı. Şirkette bana çok iyi bir vazife teklif etmişti. Bol para alacaktım. Onunla beraber çalışacaktım. "Zaten arkadaşız, değil mi?" diyordu. Fakat serbest kalmam bütün günümüne sahip olmam icap ediyordu. Fener Postanesindeki işim gibi, İspritizma Cemiyetini de bırakacaktım. Teklif o kadar güzeldi ki ister istemez razı oldum. Kendi tâbirince, artık sıraya giriyordum. Buradan daha büyük mevkilere geçebilirdim. Kabiliyetli adamdım, ne diye kendimi bu mânâsız işlerde israf ediyordum? Hele böyle alelade hizmetçiliğe benzeyen bir işte kalmam hiçbir suretle doğru değildi." (Tanpınar, 2017b: 176)

Cemal Bey alıntıda görüldüğü gibi roman kahramanımız ve anlatıcımız

hakkında övücü cümleler sarf etmiş, kabiliyetli bir adam olduğundan, alelade hizmetçilik yapmaması gerektiğinden bahsetmiştir. Ancak Cemal Bey'in bu anlatımları ironidir. Roman okuyucuları bilecektir ki Cemal Bey, Hayri İrdal'ı her türlü hizmetinde kullanacak, onu diğer çalışanlarının önünde azarlayacak ve küçük düşürecektir. Yani Cemal Bey bu tanımlamayla aslında anlatıcımız Hayri İrdal'ı kafalamaya çalışmaktadır. Anlatıcı bu noktada veya ilerde Cemal Bey'in bu övgülerine değinmez. Zaten Tanpınar genel itibariyle bu tür açıklamalardan kaçınır, bu durumları okuyucunun kendisinin çözmesini ister. Bu durum ise onun romanlarını daha eğlenceli ve bir o kadar da realist yapar.

Anlatıcının yardımcı kahramanlar tarafından tanıtıldığı bir başka bölüm ise şu şekilde gerçekleşmiştir: “- *Evet, bütün mesele burada. Siz teşebbüs fikrinden mahrumsunuz. Sonra idealistsiniz. Realiteyi görmüyorsunuz... Hülâsa eski adamsınız. Yazık, çok yazık! Biraz realist olsanız bir parça, ufak bir miktarda, her şey değişirdi.*” (Tanpınar, 2017: 225) Burada da Hayri İrdal veli nimeti olarak kabul ettiği Halit Ayarçı tarafından tanıtılmış, daha doğrusu eleştirilmiştir. Bu eleştirinin haklılık payı da vardır. Halit Ayarçı'nın yeni iş imkânına tam olarak adapte olamayan Hayri İrdal, Halit Ayarçı tarafından aşırı idealist olmakla ve teşebbüs fikrinden uzak olmakla suçlanmış, okuyucuya bu yönüyle de tanıtılmıştır. Gerçek şudur ki Hayri. İrdal gerçektende biraz tutucudur ve yeniliklere çabuk ayak uyduramaz. Bu durum onun babasında da görülmüştür. Hatta oğlu Ahmet de aynı şekilde düşündüğü için Saatleri Ayarlama Enstitüsünün imkânlarından yararlanmaz. Bu durum Ahmet Hamdi Tanpınar'ın biraz da natüralist olduğunu bizlere göstermektedir. Nihayetinde anlatıcımızın başkaları tarafından iyi ya da kötü yönleriyle tanıtılmasına devam edilmektedir.

Romanın ilerleyen safhalarında Saatleri Ayarlama Enstitüsü kurulmuştur. Hayri. İrdal kurumun müdür yardımcısı yapılmıştır ve işler ilerlemektedir. Kurumda önemli bir mevkie gelmiş olan İrdal hakkında gazeteler yazılar yazmaktadır. Hayri'nin arkadaşı Doktor Ramiz de onun hakkında övgüler dizerken İrdal hakkında şunlar söylenir:

Bir hafta sonra bir başka muharrir, beni, “Tanınmamış Voltaire'imiz” diye takdim ediyor ve hayatında saatçilikle zengin olan bu filozofla aramızda ipe sapa gelmeyecek mukayeseler yapıyordu. Üçüncü yazıda Nuri Efendi de, babam da Voltaire de bir tarafa itiliyordu. Bu yazıda benim hayatımın insanları ve cemiyetimizi öğrenmek için girişmiş olduğum bir tecrübe olduğu söyleniliyordu. “Hayri İrdal çocukluğundan beri zihniyet

meselesiyle meşguldü, elbette ki bu devamlı çalışma bir gün gelip meyvelerini verecekti.” deniyordu.

Bittabi bu velveleye Doktor Ramiz yabancı kalamazdı. Nitekim sonradan büyütüp kitap hâline getirdiği bir makale yazdı ve benim ruh tahlilimi yaptı. Nezredilmiş bir camiin para şartları yüzünden küçüle küçüle indiği son had olan eski saatimizi nasıl baba telâkki ettiğimi iyice İzah etti. Tâbirnamelerden, fal kitaplarından, Seyit Lûtfullah’tan bahsetti ve bendeki zaman sezişini övdü. Ona göre ben bir nevi Ebu Ali Sinâ idim. “Evet, diyordu Doktor Ramiz, Hayri İrdal, bu şark Faust’unun modern hayatımızda yeni baştan görünüşünden başka bir şey değildi. O nasıl ameliyelerini izafi zamanda yapmışsa, Hayri Bey de yaşanan zamanda yapıyor. Bu yüzden dostum Halit Ayarcı’nın girdiği mühim teşebbüste bu hakiki değeri bulup meydana çıkarması kadar övülecek bir hareket olamaz!” (Tanpınar, 2017b: 279)

Görüldüğü gibi Hayri İrdal abartılı bir şekilde övülmüştür. Bu tanımlamaların bir abartı olduğunu okuyucu da bilmektedir. Bu tanımlamalar yardımcı karakter ve tipler tarafından yapılsa da okuyucu İrdal’ı bu yazılara göre değerlendirmez. Zaten Hayri İrdal da kendisini anlatılanlar gibi görmemekte bu abartılara gülmektedir. Ancak sonuç olarak o velveleli yıllarda Hayri İrdal’ın çevresince nasıl tanındığına veya nasıl abartıldığına örnek olması açısından yardımcı kahraman Doktor Ramiz ve gazeteciler üzerlerine düşen görevi yerine getirmişlerdir.

Yine Hayri İrdal’ın mevki sahibi olduğu yıllarda, gazetecilerden birisi eşi ile ondan habersiz bir röportaj yapar. Bu röportajda ise ailesine hiçbir şey koklatmayan zengin ve cimri halasının ismi geçmiştir. Sinirlenen hala Hayri İrdal’ın çalıştığı yeri adeta basarak onun hakkında şunları söyler:

“Babası olan herif de böyleydi... Şunun bunun peşinden gitmekten başka elinden bir şey gelmezdi. Tabii, öyle ya, birisi kurmadan hareket eder mi? Ata binermiş beyim, tenis oynarmış! Eşekle atı birbirinden fark etmezsin sen! Bir de benim adımla gazetelere geçirirsiniz! Ne zamandır beni affedecek adam oldu karın?..” (Tanpınar, 2017b: 289)

Yapılan alıntıda hala sinirlidir. Bu sinirle Hayri İrdal’ı aşağılar. Aslında söylediklerinde haklıdır da. Hayri İrdal’ın gerçektede röportajda geçen ata binme tenis oynama gibi zengin işi alışkanlıkları hiç olmamıştır. Tüm bunlar eşinin abartmalarından başka bir şey değildir. Halası ise o sinirle tüm bu gerçekleri açıklamıştır. Ayrıca ilk ustası Nuri Efendi’nin de belirttiği gibi. İrdal mütevazı bir kişiliğe sahiptir ve girişken bir yapısı yoktur. Hala bu konuda da onu tanımaktadır. “*Şunun bunun peşinden gitmekten başka elinden bir şey gelmezdi.*” cümlesi Hayri İrdal’ın bu durumunu anlatıcıya yardımcı kahramanlar tarafından anlatılmıştır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü kurulduktan sonra bazı problemler yaşanır. Bu problemlerden biri de Cemal Bey’in enstitü ve özellikle Hayri İrdal hakkında yazdığı

menfi yazılardır. Bu yazıları okuyunca Hayri İrdal fena halde bozulur. Foyalarının ortaya çıktığını, kendisinin aslında söylenenler kadar abartılacak bir yönünün olmadığını ve bu gerçeğin herkes tarafından dillendirileceğini düşünmektedir. Tam bu noktada Halit Ayyarcı devreye girer ve ona kendisi hakkında şunları söyler.

“ Hayır, hiçbir suretle... Eğer içinizde bu kurt olması, Cemal Bey’den veya herhangi bir adamdan korkmanıza imkân yoktur. Sizdeki korku kendinize imansızlıktan. Siz siniksiz. Sadece para için çalışıyor, ferdi saadetinizi düşünüyorsunuz. Müessesenin yeni açıldığı devirde de öyle değil miydi? Hademe maaşınızı keserler diye kokmuyor muydunuz? Beni her teşebbüsten men etmeğe kalkmadınız mı?” (Tanpınar, 2017b: 312-313)

Görüldüğü gibi burada da Halit Ayyarcı, kahramanımızı yani anlatıcımızı sinik olmakla, kendisine güveninin az olmasıyla eleştirmiş, eleştirirken de kahramanımızı okuyucuya bir kez daha tanıtmıştır. Aslında söyledikleri Hayri İrdal’a az çok uymaktadır. Ortada bir ironi yoktur. Hayatı boyunca zorluklar çekmiş bir kimsenin de para kaygısı çekmesi gayet normaldir. Ancak Hayri İrdal yukarıda Halit Ayyarcı’nın söylediklerinin hepsini içinde yaşamış, bunları da okuyucuyla paylaşmıştır.

### **3.2.2.2. Tanpınar’ın Romanlarında “Ben” Anlatıcının Gözlemci Kahramanlardan Olay ve Kişiler Açısından Yararlanması:**

Yukarıdaki alıntılarının hepsi “Ben” anlatıcıya yardımcı olan kahramanların faydalarına birer örnektir. Ancak en başta da dediğimiz gibi “Ben” anlatıcı bu yardımcı kahramanları sadece kendisini tanıtsınlar diye kullanmaz. Onlar sayesinde bazen diğer kahramanları tanıtilabilir veya olayların akış istikametini daha iyi anlayabilmemiz için onları kullanabilir.

Romanda önemli bir karakter olan ve o günün İstanbul’unu daha iyi tanımamızı sağlayan Lütfullah için, diğer yardımcı kahramanlar şunları söylemiştir:

“Aristidi Efendi onu bir şarlatan addeder, vücudundaki değişiklikleri daha ziyade eksik tedavi edilmiş bir frengiye yorar, yahut bu cinsten bir mirasın neticesi addederdi. Buna rağmen Abdüsselâm Bey’in hatırı için, elindeki birkaç eski yazmadan getirdiği formülleri inanmadan tatbik çalışırdı. Abdüsselâm Bey ise eriyip tükenmiş servetinin telafi imkânlarını bir taraftan Aristidi Efendi’nin laboratuvarındaki çalışmalara bağladığı hâlde, öbür taraftan da Seyit Lütfullah’ın gaipler dünyası ile olan münasebetini hiç gözden kaçırmaz ve meselâ hakikaten vaat ettiği gibi Kayser Andronikos’un hazinelerini bir gün bulacağına inanır, ayrıca eski bilgiler için kendisini tükenmez bir hazine addederdi. Çoktan İstanbullulaşmış, hatta Arapçamsı unutmuş bu Tunusluda eski Mağrip sadece hurafeleriyle devam ediyordu.” (Tanpınar, 2017b: 43)

Görüldüğü gibi yardımcı kahramanlar sadece “Ben” anlatıcıyı anlatmazlar, diğer karakterlerinde daha iyi anlaşılmasını sağlarlar veya karakterin toplum içindeki yerini

belirtirler. Yapılan alıntıda Lütfullah için Aristidi Efendi menfi fikirlerini belirtmiştir. Abdüsselam Bey'in cephesinden bakıldığında ise Lütfullah bir umut ışığıdır.

Yani “Ben” anlatıcı yardımcı kahramanları ve onların bakış açılarını kullanarak kendi dezavantajlarını avantaj haline dönüştürebilir. Çünkü artık bir kişinin bakış açısıyla değil birden fazla kişinin bakış açısıyla olay, durum ve kişiler aydınlatılır. Nihayetinde anlatıcı sayesinde, yardımcı kahramanlar çok faydalı birer enstrüman haline dönüşebilirler.

### **3.2.3.Tanpınar’ın Romanlarında “Ben” Anlatıcının Mektup ve Anı Yöntemlerini Kullanması**

Ben anlatıcının olay ve kişilere “O” anlatıcı kadar hâkim olamayışı onun bir zaafıdır. Bu zaafı ortadan kaldırmanın yöntemlerinden biri de anı ve mektuplardan yararlanabilmektir. Tanpınar da bu yöntemi, özellikle anı yöntemini sık sık kullanmıştır. *Sahnenin Dışındakiler* isimli eserin daha çok geçmişi anlatan biyografik bir roman olduğunu düşünürsek, anılardan bahsedilmemesi imkânsızdır. Çünkü eser Cemal’in gençlik ve çocukluk hatıralarını anlatmaktadır. Zaten eserde anlatıcı yazdıklarının hatıralardan mütevellit olduğunu da belirtir. Bununla birlikte romanlarında az da olsa mektup yöntemini de kullandığı için bu konuyu mektup ve anı olmak üzere iki başlık altında işleyeceğiz.

#### **3.2.3.1.Tanpınar’ın Romanlarında “Ben” Anlatıcının Anı Yöntemini Kullanması**

“Stendal, bir hatıra kitabında *”Saadeti atlayıp geçeceğim.” der. Niçin bu hatıraları yazarken ben de onun gibi yapmadım. Hâlbuki başlarken niyetim böyleydi.*” (Tanpınar, 2017: 115) Sonuçta Tanpınar’ın “Ben” anlatıcıyı kullanarak yazdığı iki roman da otobiyografik romanlardır. Otobiyografik romanlarda da anıların anlatılması kaçınılmazdır. Örneğin, *Sahnenin Dışındakiler* romanı baştan sona geçmişi işlemiş anlatma zamanı ile olay zamanı romanda yalnızca bir iki yerde çakışabilmiştir. Bu yüzden “Ben” anlatıcı, *Sahnenin Dışındakiler* romanında zaaflarını azaltmak için anı yöntemine birçok kez başvurmuş, başvurmak zorunda kalmıştır.

Örneğin anlatıcının çocukluk yıllarına derin izler bırakan mahalle hayatı ve bu mahalle hayatının olmazsa olmazı mahalle Camiî tanıtılırken Anlatıcı hatıralarından yararlanır.

”Camiin iki kapısı vardı. Biri bizim evin tam karşısında idi. Buradan bütün mahallelinin olduğu gibi benim çocukluğuma girilirdi. Çünkü bu kapıdan asıl camie giden yolun etrafındaki ağaçlar, bizi bir sadık lala gibi senelerce sırtlarında taşıdılar.

Otuz kırk metre uzunluğunda olan bu yolun sonunda bahçe birden bire genişler, yolun kendisi de taam bir zaviye ile asıl binanın önünden aşağı ki sokağa doğru inerdi. Camiin karşısında iki odalı ahşap bir daire vardı. Mahallemiz zengin ve imamlar kendi evlerinde otururken bu odalarda kayyumlar, müezzinler yatarmış.” (Tanpınar, 2017a: 21)

Anlatıcı mahalle camisinin yıllar içinde geçirdiği değişimlerden önceki halini betimleyebilmek için hatıralarını kullanmıştır.

Anlatıcı sevdiği kız olan Sabiha’yı betimleyebilmek için, onun psikolojik alt yapısını okuyucuya aktarabilmek için bir hatırasını da şu şekilde anlatmıştır.

“Bir gün mahallemizin üstünden geçen bir tayyareyi seyretmek için çıktığı bir ağaçtan düşmüştü. Kucaklayarak güç belâ evine kadar götürdüm. Ağacın dibinde en keskin çığlıklarla ağlıyordu. Fakat kucağıma alınca birdenbire hıçkırıkları kesildi. Uyum gibi, ıslak kirpiklerini yumdu. Evin kapısı önünde kucağımdan yere atlayarak, sürüne sürüne içeriye girdi. O hâlinde hasta hayvan, tehlikeli dişi hayatını harcamaya hazır rahatsız ruh, beklide bilmediğim şeylere kendisini başkalarından o kadar ayıran, etrafında herkesle pençe pençeye getiren yaradılışına isyan, hepsi vardı. Fakat ben anlayacak yaşta değildim.” (Tanpınar, 2017a: 32)

Anlatıcı hem bir hatırasını aktarmış bu hatıra sayesinde de Sabiha’nın karakteri ve ruhsal altyapısı hakkında bilgi vermiştir. Onun psikolojik derinliklerine inmeye çalışmıştır. “O” anlatıcı bunları gerçekleştirmek yani Sabiha’nın psikolojisini okuyucuya yansıtmak için böyle bir anıya ihtiyaç duymaz. Doğrudan bir iç çözümleme veya içe bakış yöntemiyle Sabiha’nın ruhsal yapısını okuyucuya aktarabilir. Ancak “Ben” anlatıcının tüm bunları yapabilmesi için, yani bir iç çözümleme gerçekleştirebilmesi, içe bakış veya iç çözümleme yapabilmesi için, kendisine nesnel dünyadan bir sebep bulması gerekir. Yaptığımız bu alıntıda ise Sabiha’nın ağaçtan düşmesi ve bu acıya verdiği tepki anlatıcının onun iç dünyasına eğilmesini sağlamıştır. Bu hatıra sayesinde Sabiha’nın daha çocukken psikolojik yapısını anlatıcı okuyucuya sunabilmiştir. “O” anlatıcı ise böyle bir olaya ihtiyaç duymayacaktır.

*Sahnenin Dışındakiler* romanında baştan aşağı anılardan bahsedilerek Cemal’in hayatından kesitler okuyucuya sunulmuştur. Cemal’in hayatı; çocukluk, ilk gençlik ve gençlik yılları olmak üzere üç dönemi içerir. Ancak anlatıcı Cemal’in bu hayat bölümlerini kronolojik olarak vermez. Anılar arasında sık sık sıçramalar yapar. Bu sıçrayışlar bazen ileriki bir zaman dilimine doğru gerçekleşirken, bazen de geriye doğru gerçekleşir. Hatta bazen anı içinde anılara bile rast gelinebilir. Baştan sona hatıraların

anlatıldığı bu eserde, Tanpınar tüm bu zaman olay ilişkilerini son derece girift bir teknikle işlemiştir. Dikkatsiz bir okuyucunun bu zaman kırılmaları arasında kaybolacağı kesindir.

*Sahnenin Dışındakiler* romanı baştan aşağı anılarla dolu olduğu için romanın başından sonuna kadar “-dı-di” görülen geçmiş zaman kip eki kullanılmıştır. Bu durum da eserin bir hatıralar kitabı olduğunu bize göstermektedir.

*Sahnenin Dışındakiler* romanında İstanbul’un işgalinden sonra burada yaşayan halkın yaşam tarzını ve sosyolojik yapısını okuyucuya aktaran bir örnek daha verelim.

“Ben, bütün arkadaşlarım, herkes günün şartları içinde olsa bile yine her zamanki gibi yaşıyorduk. Ölüm tırpanını yine işletiyor ve o konuştuğunda, her zaman olduğu gibi bütün sesler susuyor; aşk, müphem ümitler, yine içimizde yalancı aynalarını oynatıyorlar, herkes yine eskisi gibi seviyor, birleşiyor, ayrılıyor, çocuklar doğuyordu. Fakat hadiselere ve kendimize biraz dikkat ettiğimiz zaman bütün bu işler tabiat çarkının bu tabii dönüşü, çok zalim bir şuurun, bir nevi çok zalim bir meleşin emri altında oluyordu. İstanbul esirdi ve hepimizi taşıyan içtimai gemi alevler içindeydi.” (Tanpınar, 2017a: 240)

Anlatıcı, işgal altındaki İstanbul’un genel gidişatını ve esir bir şehrin tedirgin insanlarını bize anıları ve geçmiş gözlemleri sayesinde anlatmıştır. Eserin içerisinde geçmiş ve anıları anlatan böyle onlarca örnek vermek mümkündür.

Nihayetinde, otobiyografik bir roman olarak kabul edebileceğimiz “Sahnenin Dışındakiler” anılarla doludur ve bu durum da çok doğaldır. Bu romanda, anılar sayesinde “Ben” anlatıcının birçok eksikliği ortadan kaldırılmıştır.

Tanpınar’ın “Ben” anlatıcıyı kullanarak yazdığı bir diğer romanı ise *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’dür. Henüz romanın başında romanın başkahramanı ve anlatıcısı konumunda bulunan Hayri İrdal bu eseri niçin yazdığından bahsederken, eserin bir anı kitabı olduğundan da bahsetmiştir.

“Evet, ne okumaktan, ne yazmaktan hoşlanırım. Bu böyle iken bu sabah önümde koca bir defter, hatıralarımı yazmağa uğraşıyorum. Hatta bunun için her gün olduğundan daha erken saat beşte kalktım...” (Tanpınar, 2017b: 9-10)

“Hayır, hatıralarımı yazmaktan kastım kendimi anlatmak değildir. Sadece şahidi olduğum birtakım vak’aların unutulmamasına yardım emektir. Bir de üç hafta evvel toprağa gömdüğümüz aziz insanı anlatmak ve anmak.” (Tanpınar, 2017b: 10)

İronik bir dille, hatıraların anlatıldığı bu eserde de “Ben” anlatıcı anı ve mektup gibi araçlardan yararlanmış, anlatıcının birçok imkânsızlığı bu yöntemle giderilmiştir. Şimdi Saatleri Ayarlama Enstitüsünde anı ve mektup yöntemlerinin nasıl kullanıldığına anlatıcının bu noktadaki konumuna uygun örnekler verelim.

“Nuri Efendi her yıl bir takvim neşrederdi. Büyük bir kısmı bir yıl evvelkinden olduğu gibi aktarılan bu takvimi kasım sonlarında yazmağa başlar, şubat ortasında Nuruosmaniye’de bir matbaaya benimle yollardı. Bu işin gözümün önünde olması beni



çok şaşırtırdı. Rumî, Arabî aylar, onların mevsimlerine aşılannmış daha başka daha eski yıl ve zaman bölümleri, güneş ve ay tutulmaları, en ince hesaplarıyla her gün için kaydedilen kuşluk, öğle, ikinci, akşam, yatsı saatleri, büyük fırtınalar, küçük, fakat onun hesabında çok mânalı rüzgârlar, gün dönümleri, şiddetli soğuklar, eyyamı bahur sıcakları, bu küçük cami odasında başında takkesi, alçak sedirinde sağ dizinin üstüne kâğıt tomarlarını dayayarak pirinç gibi rakam dizilerini sıralayan bu adamın kamış kalemiyle sarı pirinç divitinden, yavaş yavaş âdeta çok çeşitli bir rüya gibi doğarlar, sanki sırası geldikçe meydana çıkmak, dünyamızda hüküm sürmek için odanın bir köşesinde, ışığın en az uğradığı ve saat seslerinin en fazla yığıldığı bir tarafında toplanırlardı.” (Tanpınar, 2017b: 37)

Anlatıcımız Hayri İrdal bu romanda hatıralarını bizlere sunmaktadır. Ancak bu hatıralarını, çocukluk yıllarını anlatan uzak hatıralar ve enstitü yıllarını anlatan yakın hatırlar, olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Alıntımızın bu bölümünde onun çocukluk yıllarından yani uzak hatıralarından bahsedilmiştir. Nuri Efendi Hayri İrdal’ın mahallesinde yaşayan bir saat tamircisidir. İrdal, saate felsefi açıdan bakabilmeyi onun sayesinde öğrenmiştir. Burada da çocukluk yıllarında kendisini cezbeden bir takvimden bahsedilmektedir. “Ben” anlatıcı onu daha yakından tanıyabilmemiz için hatıralarına bu takvimi ve sonuç olarak Nuri Efendiyi eklemiştir.

Baştan sona hatıraları kapsayan bu kitapta anlatıcı roman karakterlerini tanıtabilmek için sürekli hatıralarına başvurur. Yine uzak geçmişini ele aldığı hatıralarından birinde, mahalle büyüklerinden olan ve ilerde birlikte yaşayacağı Abdüsselam Bey’i anılarıyla şöyle tanıtır.

“Abdüsselâm Bey, yirmi otuz odalı konağında bütün bir aşiretle yaşayan, çok zengin, insan canlısı bir adamdı. Evinin hususiyeti bir girenin yahut içinde bir kere doğmak gafletini gösterenin bir daha dışarıya çıkamamasıydı. Beyaz kolalı gömlekleri içinde daima kibar, zarif, bu eski İstanbul efendisi böylece farkında olmadan konağına imparatorluğun her köşesinden gelme, damat, gelin, birkaç yenge ve enişte, sayısız adette çocuk, belki bir o kadar da kaynana kaynata, ihtiyar hala, teyze, genç yeğen, sekiz on halayık yığılmıştı. Babamın zoru İle birkaç defa hanımının ziyaretine giden annem, her defasında eve bu kalabalıktan başı dönmüş, yorgun ve bitkin dönmüştü. Çok küçükken bir defa da ben annemle gitmişim” (Tanpınar, 2017b: 38)

Ben anlatıcı şahıs kadrosunu tanıtırken, bazen doğrudan gözlemlerine dayanır, bazen yardımcı kahramanları kullanır, bazen de anılarına müracaat eder. Hayri İrdal için Abdüsselam Bey çok önemli bir karakterdir. Askerden döndüğünde annesini ve babasını kaybetmiş olan Hayri İrdal onunla beraber yaşar ve onun evlenmesini de sağlar. Konağında büyümüş bir kızla onu evlendirir.

“Abdüsselâm Bey’i Mütareke yıllarında daha yakından tanıdım. Adamakıllı ihtiyarlamasına rağmen hâfızası az çok yerinde idi.

Günleri bana anlatırken Ferhat Bey’in bu çekingenliğine kahkahalarla gülerdi. Abdüsselâm Bey askerden döndüğüm zaman yalnızlığıma acımış, -anam, babam hepsi

ölmüşlerdi- beni küçük kızı ile beraber oturduğu Bayezit'taki evine almış, evlerinde yetişmiş bir kızla evlendirmişti. Evet, Zeynep'le Ahmet'in anneleri ilk karım bu evde büyümüştü.” (Tanpınar, 2017b: 39)

Alıntıda “Ben” anlatıcı belki sayfalarca izahat gerektirecek bu olayları, anılarıyla kısaca bize özetlemiştir. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu evdeki yaşantısından eşiyile birlikte çektikleri çilelerden, Abdüselam Bey'i yalnız bırakmayışlarından uzun uzadıya bahsedecektir.

Romanın önemli karakterlerinden birisi de bir meczup olan Seyit Lütfullah'tır anlatıcımız onu da anıları sayesinde ayrıntılarıyla okuyucuya tanıtmıştır.

“Hemen herkesin Seyit Lütfullah için ayrı bir fikri vardı. Aristidi Efendi onu bir şarlatan addeder, vücudundaki değişiklikleri daha ziyade eksik tedavi edilmiş bir frengiye yorar, yahut bu cinsten bir mirasın neticesi addederdi. Buna rağmen Abdüselam Bey'in hatırı için, elindeki birkaç eski yazmadan getirdiği formülleri inanmadan tatbika çalışırdı. Abdüselam Bey ise eriyip tükenmiş servetinin telafî imkânlarını bir taraftan Aristi Efendi'nin laboratuvarındaki çalışmalara bağladığı hâlde, öbür taratan da Seyit Lütfullah'ın gaipler dünyası ile olan münasebetini hiç gözden kaçırmaz ve meselâ hakikaten vaat ettiği gibi Kayser Andronikos'ın hazinelerini bir gün bulacağına inanır, ayrıca eski bililer için kendisini tükenmez bir hazine addederdi. Çoktan. İstanbullulaşmış, hatta Arapçasını unutmuş bu Tunusluda eski Mağrip sadece hurafeleriyle devam ediyordu.” (Tanpınar, 2017b: 43)

Mahallenin kültürel yapısını çözümlemek, insanların ruh hallerine inebilmek için Abdüselam Efendi çok önemli bir karakterdir. Anlatıcının çocukluk ve ilk gençlik yıllarının önemli bir parçası olan Abdüselam Efendi, anlatıcı tarafından toplumun bir aynası olarak kullanılmış, anılarında hem Abdüselam'ı hem de onun nezdinde mahalle insanının hayat anlayışını okuyucuya sunmuştur.

Zaten anlatıcı Abdüselam ve çevresinden bahsettikten sonra bariz bir şekilde okuyucuya seslenir ve niçin uzak geçmişinden bahsettiği üzerine açıklamalarda bulunur.

“Niçin, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün hikâyesini bu uzak hatıralarla ağırlaştırdım? Neden bu mazi gölgeleri yüzünden yolum birdenbire değişti? Bunlar o cins şeylerdi ki, ne hakikatini, ne de gülünç tarafını bugünün insanı anlayamaz. Bana gelince, yaşı, geçmiş şeyleri tahayyülden ve hatırlamadan artık lezzet almayacak kadar ileri. Böyle de olmasa, Halit Ayarcı'nın hayatıma girdiği andan itibaren ben büsbütün başka bir insan oldum. Realitenin içinde yaşamağa, onunla mücadeleye alıştım. Evet, o bana yeni bir hayat buldu. Bu eski şeylerden şimdi çok uzaktayım. İçimde, kendi mazim olsa bile o günlere karşı katılmış bir taraf var. Ne yazık ki, bu mazi dönüşünü yapmadan kendimi anlatamam. Ben yıllarca bu adamların arasında, onların rüyaları için yaşadım. Zaman zaman onların kılıklarına girdim, mizaçlarını benimsedim. Hiç farkında olmadan bazen Nuri Efendi, bazen Lütfullah veya Abdüselâm Bey oldum. Onlar benim örneklerim, farkında olmadan yüzümde bulduğum maskelerimdi. Zaman zaman insanların arasına

onlardan birisini benimseyerek çıktım. Hâlâ bile bazen aynaya baktığım zaman, kendi çehremde onlardan birini tanır gibi oluyorum.” (Tanpınar, 2017b: 53)

Alıntıda anlatıcı anılarının neden bu kadar önemli olduğundan yukarıdaki gibi bahsetmiştir. Kısaca romanının konusu *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'dür* ancak bu *uzak geçmişimi anlatmazsam beni, Hayri İrdal'ı, tanıyamazdınız* diyor. Geçmişim halen damarlarımda dolandır demek istiyor. Özellikle “Onlar benim örneklerim, farkında olmadan yüzümde bulduğum maskelerimdi.” cümlesi anlatıcımız için bu uzak geçmişin ne kadar önemli olduğunu okuyucularına anlatır.

Hayri İrdal hayatının önemli dönüm noktalarından biri olarak da 1912 yılını gösterir. Bu sene Nuri Efendi vefat etmiştir. Hayri İrdal'a saati sevdiren, saat üzerine felsefi bir dünya kurabilmesini sağlayan bu adam ölünce Hayri İrdal bir boşluğa düşer. Romanın gidişatına baktığımızda ileride Hayri İrdal'a büyük başarılar sağlayacak olan saati felsefesiyle sevmek anlayışı onun hayatını kurtaracaktır. Bu yüzden Nuri Efendi onun anılarında büyük yer kaplar. Nuri Efendi ile ilgili anıları, sadece çocukluk yaşları için değil ileriki yıllarında da önemini koruyacaktır. Anlatıcı yakın geçmişini anlatırken de, Nuri Efendi'nin ismini duymaya devam edeceğiz.

“1912 yılı hayatımın en ıstıraplı yıllarından biri oldu. Bu yılın hemen başında Nuri Efendi öldü. Onun ölümü ile hayatımda bir yığın mesele çıktı. Daha cenazeden dönerken kendimi on yedi yaşına rağmen işsiz güçsüz buldum. İki yıl evveline kadar zar zor idadî tahsilime devam etmişim. Fakat bilhassa Seyit Lûtfullah'la dostluğum arttıktan sonra mektebin semtine bile uğramaz olmuşum. Şimdi kendimi ortada hissediyordum. Mektep, gençlik için daima ehemmiyetlidir. Her şeyden sarfınazar o yaşlarda ömrün en azaplı meselesi olan “Ne olacağım?” sorusunu geciktirir. Bırakın ki vaktinde yetişir, sonuna kadar sabreder, aktarmaları tam zamanında yaparsanız, içindekini behemehâl bir yere götüren trenlere benzer. Ben bu trenden vaktinden çok evvel âdeta çölün ortasında inmişim.” (Tanpınar, 2017b: 59)

Anlatıcı için Nuri Efendi, çocukluk ve gençlik döneminde ne kadar önemliyse orta yaş dönemlerinde de o kadar önemli olmuştur. Anlatıcı bu defa anılarını kullanarak bir şahsı tanıtmamış, bir olayı ve onun etkilerini anlatmıştır. Baştan da dediğimiz gibi başından sonuna anıları anlatan romanda, anı türü hemen her amaçla kullanılmıştır.

Romanın önemli karakterlerinden ikisi de, anlatıcımız Hayri İrdal'ın babası ve halasıdır. Baba ilk gençlik yıllarına kadar süren hatıraların içerisinde yer alsa da, hala romanın hemen her yerinde karşımıza çıkan ilginç ve bir o kadar da ironik bir karakterdir.

“Babam kanlı canlı, taş yese öğütür cinsten bir adamdı. Müthiş bir yaşamak, harcamak

iştihası vardı. Kâinat onun için harman gibi satıp savrulacak bir şeydi, yahut da etrafı böyle hükmediyordu. Halam ise zayıf, çocukluğundan hastalıklı, kindar, içine kapanıktı. Babam çok dindar olduğu hâlde neşeli, saza, söze meraklı idi. Halam neşesiz, somurtkan, son derecede sofı, kibirli, alıngan, nefesine hakiki bir düşman muamelesi yapmaktan hoşlanan bir kadıncağızdı. Bu iki ayrı insan yalnız bir noktada birleşirlerdi. İkisi de sıkıntı içinde yaşarlardı. Daima hayalperest, olmayacak ümitler içinde yaşayan babam parasızlığı yüzünden sıkıntıda idi. Rahmetli kocası Süpürgeciler Kâhyası'nın oğlundan, Etyemez'deki konaktan başka birkaç han, hamam ve bir iki sarrafta işletilen para, bir yığın eshama konan halam ise hasisliği yüzünden yarı aç, yan tok, kıt kanaat bir hayat geçiriyordu. Hatta parasını yerler korkusuyla tekrar evlenmeğe bile cesaret edememiş, on altı odalı koca konakta yarı deli bir ahretlik ve kendisi kadar sofı, hasis, üstelik de dedikoducu ihtiyar bir kalfa ile yalnız başına bir baykuş gibi yaşamıştı.” (Tanpınar, 2017 b: 62)

Anlatıcımız burada da babasını ve halasını okuyucuya tanıtırken anılarından yararlanmıştı. Zaten ”Ben” anlatıcı anıların anlatıldığı romanlarda daha işlevsel olabilmektedir. Anlatıcı ise bunu başarıyla sunmayı bilmiştir. Nihayetinde her roman bir anlatma meselesidir.

Romanın en ilginç olaylarından birisi de halalarının öldü zannedilerek mezara götürülmesi, tam mezara defnedilecekken kadının tekrar dirilmesi sahnesidir. Bu olay romandaki önemli dönüm noktalarındandır. Anlatıcı olayı oldukça komik betimlemelerle şöyle anlatır.

“Nihayet mukadder gün geldi. Deli ahretlik iki gözü iki çeşme babama, halanım vefatı haberini getirdi. Babam acele ile konağa gitti. Lazım gelen tedbirleri aldı. Namazı Lâleli’de kılındı. Defin işlerini komşumuz İbrahim Bey’e havale eden babam namazdan sonra konağa el koymak ve herhangi bir şeyin kaybolmasını önlemek için doğrudan doğruya Etyemez’e dönmüştü. Zannıma göre bu işte en büyük hatası da bu olmuştu. Birdenbire miras ve mal kaygısına düşmemiş olsaydı, evvelâ halam vaktinde gömülmüş olacak, yani tekrar dirilmesi ihtimali azalacaktı. Sonra da böyle bir şey vâki olsa bile babamı başı ucunda meyus ve perişan, iki gözü iki çeşme ağlar, yakasını yırtar görmesi elbette ki çok başka türlü tesir ederdi. Hâlbuki iş tam aksine olmuştu. İbrahim Bey babamın bu iş için verdiği paradan kendisine de bir şeyler arttırabilmek için Süpürgeciler Kâhyasının gelinini âdeta bir fakir cenazesi gibi kaldırmıştı. Diğer taraftan aileden kimse bulunmadığı için yanına gömüleceği rahmetli zevcinin mezarı güç bulunmuş, geç kazılmış, araya bir yığın gecikme ve uygunsuzluk girmişti. Neticede tam kabir açılıp da kapağı ortadan kesilen tabut indirileceği zaman halam birdenbire etrafın ölüm sandığı laterjik uykudan uyanmış ve öyle herhangi bir vaziyetten şaşırarak bir mahlûk olmadığı için, tabutun kapağını zorla kaldırarak etrafa bakmış, “ve daima müteallik olduğu cevdeti kariha sayesinde” durumu bir lahzada kavrayarak cenazede tek yakından tanıdığı Etyemez imamına; “Haydi çabuk, beni eve götür...” emrini vermişti. (Tanpınar, 2017b: 64-65)

Anlatıcı sadece karakterleri tanıtırken anılarına eğilmemiş, yukarda olduğu gibi onu ve ailesin derinden etkileyen olayları da anı sayesinde okuyucuya sunmuştur. Örneğin yukarıdaki olaydan sonra anlatıcının zengin halası hayatında büyük bir

değişiklik yapmıştır. Evvela bu olaydan sonra halanın sağlığı daha da düzelmiştir. Hayata para biriktirmek cihetinden bakan hala bu düşüncesinden vazgeçip zenginliğini kullanmaya başlamış, lüks bir hayata yönelmiştir. Bu olaydan hemen sonra evlenmesi ise Hayri İrdal'ın babasının hayallerini yıkmıştır. Artık ortada bir miras kalmayacaktır.

Roman kahramanı Hayri İrdal'ın hayatında önemli yer kaplayan karakterlerden biri de Doktor Ramiz Bey'dir. Ramiz Bey onun orta yaşlarda tanıdığı ve onu Halit Ayarcı'yla tanıştıracak çok önemli bir karakterdir.

“Otuz yaşlarında, hafif sarı esmer, tıknazlığa doğru gidebilecek yapıda, ortadan uzun boylu, genç bir adamdı. Büyük, dalgın bakışlı, çok siyah gözleri vardı. Bununla beraber ilk bakışta insan ne bu gözleri, ne de düzgün sayılacak yüzünü görebiliyordu. Ramiz Bey kendisiyle ilk karşılaşan insanüstünde daha ziyade anlaması güç bir aksaklık duygusu bırakıyordu. Sonradan, kendisine iyice alışınca, bu duygunun ileriye doğru çıkık alın ve kemikli yüzün düzgün mimarisine bütün çizgileri kaçmak istiyormuş gibi birdenbire bitiveren çenenin arasındaki uygunsuzluktan geldiğini anladım. Bu kaçış hâlindeki çene onun yüzünü hiç de tabii şekilde bitirmiyordu. Sesi de böyleydi. Garip ve açık aksanlarla başlıyor, sonra bir çeşit mırıltıda âdeta izini karıştırmak ister gibi kayboluyordu. Nedense bu çehre, bu ses bana daima gayri muntazam kavislerle yapılmış helezonları hatırlatıyordu.” (Tanpınar, 2017b: 101-102)

Anlatıcı karakterleri “Ben” anlatıcının hatıralarından okuyucuya tanıtmaya devam etmektedir. Anlatıcının bundan başka bir yolu da yoktur. Nihayetinde bu bir anı kitabıdır. Ancak anlatıcının karakterlerini, yardımcı kahramanları kullanma yoluyla da okuyucuya sunma yolu bu anı kitabında geçerli bir yöntemdir. Anlatıcı genellikle bunu tercih etmemiştir.

Anlatıcı, romanın ilerleyen bölümlerinde karşımıza çıkacak olan Cemal Bey'i ve aralarındaki ilişkileri anlatırken de şu anılarını bizlere aktarır.

“Bazen doğrudan doğruya gideceğim terzinin, ayakkabıcının, büyük mağazanın, limanda vapurdan çıkışını bekleyeceğim ve eşyaları otomobile taşınırken yardım edeceğim yahut bu eşyaları kendim taşıyacağım, zengin bezirgânın adını, adresini, hülâsa yapacağım işi bütün teferruatıyla söylerdi. O zaman iş tahammülsüz bir hâle gelir, hiddetten, iğrenmeden âdeta boğulurdum. Çünkü bu adlan, adresleri, yapılacak işi bir kâğıda yazmak yetmezdi. Ayrıca da Cemal Bey'in karşısında, yedi sekiz defa okumak, tekrarlamak, onu unutmayacağıma, sıralarını bozmayacağıma kendisini inandırmak lazım gelirdi.” (Tanpınar, 2017b: 159)

Anlatıcı Hayri İrdal'ın orta yaş zamanlarında tanıdığı Cemal Bey, çevresince pek sevilmeyen bir karakterdir. İrdal'a çok çekirtmiş, onu istediği gibi kullanmayı bilmiştir. Anlatıcı bu alıntıda hem bizlere Cemal'i kısmen tanıtmış hem de, onu neden sevmediğine yönelik ipuçları vermiştir. Cemal'le anlatıcının ilişkileri uzun zaman devam

etmiş, Cemal'in öldürülmesiyle son bulmuştur.

Anlatıcımız Hayri İrdal'ın Halit Ayarçı'yla tanışması; onun hayatını, kendisinin de belirttiği gibi, en önemli dönüm noktasıdır. Bu tanışmadan sonra Hayri İrdal zengin bir adam olmuştur. Bu zenginlik anlatıcının aile hayatına da yansımıştır.

“Odama girdiğim zaman Zehra'nın beni beklediğini gördüm. Benden izin istiyordu. Yeni elbiseleri içinde hakikaten güzel ve mesuttu. Yeni taşındığımız evde odasını ne kadar zevkle döşemişti. Pakize ile iki dost gibi geçiniyorlardı artık. Karımın tiroit guddeleri tedavi edileliden beri evde kavga yoktu. Ahmet üç ayda altı kilo almıştı. Kızıma yarın dahi isterse evde kalabileceğini söyledim... O teşekkür yerine bir kırttıktan sonra çekilip gitti. Ben başım iki elimin arasında düşünmeğe başladım. Hayır, istirahat etmemin imkânı yoktu. Birçok yalanın içinde olsam bile ihmal edemeyeceğim bir hakikat, büyük bir hakikat vardı ortada. Saatleri Ayarlama Enstitüsü hayatımı kurtarmıştı.” (Tanpınar, 2017b: 276)

Bu alıntılar, anlatıcının hayatında önemli izlerden veya önemli kişilerden ibarettir. Romandan yapılacak herhangi bir alıntı ister istemez anılara tekâmül edecektir. Çünkü eser baştan aşağı anılarla doludur. Anlatma zamanı ile olay zamanının çakıştığı tek yer romanın ilk iki sayfasıdır. Çünkü burada anılarını anlatmaya başlama sebeplerinden bahsederken evinde kahve içmektedir. Bu alıntıda da anlatıcının hayatının nasıl değiştiği gözler önüne serilmiştir.

### **3.2.3.2. Tanpınar'ın Romanlarında “Ben” Anlatıcının Mektup Yöntemini Kullanması**

Tanpınar “Ben” anlatıcıyla yazdığı romanlarında mektup yöntemini ara ara kullanmıştır.

Mesela *Sahnenin Dışındakiler* romanında anlatıcı bir mektuptan şöyle yararlanmıştır. Mektubu mahallenin ileri gelenlerinden Kudret Bey kaleme alır. Kudret Bey mektubu anlatıcı Cemal Bey'in babasına yazmaktadır. Mektupta genel olarak Kudret Bey'in İtalya'daki konsolosluk görevinden azledildiği İstanbul'a döneceği anlatılır. Cemal'in yani anlatıcımızın babasından isteği ise kiracılarına durumu anlatıp, onların evden çıkması için yardım talep etmektir. Mektupta bu görevden niçin azledildiği üzerine de ayrıntılar bulunmaktadır.

“Derhal gelecektim; fakat ne olur, ne olmaz, tahsilimizi yaptığımız şu Paris şehrini bir daha dünya gözüyle göreyim, dedi. Fransa'daki eski memuriyetimde aldığım bazı eşyayı da emaneten orada bırakmışım; onları da beraber getireceğim. Siz de himmet buyurur, evin tahliyesi meselesinde İbrahim Efendi'ye yardım ederseniz minnettarınız olurum!” (Tanpınar, 2017a: 67)

Anlatıcı bu noktada “Ben” anlatıcısının işini kolaylaştırmak için bu mektubu kullanmış Kudret Bey hakkında da okuyucuya bilgi vermiştir. Romanın ilerleyen safhalarında sıkça karşılaşacağımız Kudret Bey bu sayede okuyucuya yabancı gelmez. Onun neler yaşadığı, ne gibi sıkıntılar çektiği hakkında okuyucu bilgi sahibi olmuştur. Anlatıcımız romanın ilerleyen bölümlerinde Kudret Bey’den sıkça bahsedecek onun diğer özellikleri hakkında kendi ağzıyla açıklamalarda bulunacaktır.

Anlatıcı romanda mektuptan da faydalanmıştır. Seyit Lütfullah Sinop’a sürülünce Çeşminigâr isimli kaplumbağası sahihsiz kalmış ve Hayri İrdal’ın ailesine bırakılmıştır. Hiç yerinde durmayan ve sürekli gezen Çeşminigâr mahalleli tarafından sürekli sağda solda bulunuyor ve Hayri İrdal’ın ailesine teslim ediliyordu. Hatta mahalleli hayvanın adını değiştirmiş Emanet yapmıştı. Günlerden bir gün Emanet bir daha bulunamamak üzere kaybolur ve durum Seyit Lütfullah’a bir mektupla iletilir. Cevaben gelen mektupta şunlar yazmaktadır.

“... Çeşminigâr’ın Sinop’ta gelip kendini bulduğunu, bu itibarla endişelerimizin beyhude olduğunu, kendisinin sıhhatte olduğunu, Seyit Bilâl civarında ümmi Gülsüm hazinesini aramakla meşgul olduğunu; yakında bulacağını, o zaman bütün istediklerinin tahakkuk edeceğini söylüyor, bu vaziyet karşısında artık ihtiyacı kalmadığı Andronikos Kayser’in hazinelerini bana hediye ediyordu. “Sabah akşam bulduğumuz ve sohbet ettiğimiz, beraberce seyrana çıktığımız Aselban seni dünya kardeşi yaptı. Ve sana Andronikos Kayser’in hazinelerini kardeşlik hediyesi verdi. Amma sen de kadrini bilmelisin. Hazine şimdilik Kız Kulesi altında olmakla, çıkarılması emri muhal gibi görünür, amma pek yakında duamız ve tertibatımız berekatıyla çıkarılması eshel bir mahalle naklolunacağından zerre kadar endişe olunmaya. Amma ihtiyatla hareket gerektir. Feillâ...” (Tanpınar, 2017b: 74)

Anlatıcı artık kendinden çok uzakta Sinop’ta yaşamak zorunda olan Lütfullah Efendi’den bahsedebilmek için mektup yöntemini kullanmıştır. Mektupta yine hayal âlemlerinde yaşayan ama aslında özünde iyi biri olan Lütfullah Efendi okuyucuya hatırlatılmıştır.

Gerek *Sahnenin Dışındakiler* romanında gerekse *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında anlatıcımız bazen mektuplara başvurmuştur. Ancak asıl ağırlık anı yönteminde. “Ben” anlatıcısıyla yazılmış bu iki roman geçmişte kaleme alındığı için “Ben” anlatıcıya geniş imkânlar sunmuştur. Olanın o anda anlatıldığı romanlarda “Ben” anlatıcının işi, anıların anlatıldığı romanlardaki “Ben” anlatıcıdan daha zordur. Çünkü “Ben” anlatıcı anılarındaki sıralamayı istediği gibi dizayn edebilir, istediği anıyı başa veya sona çekebilir. Anlatma zamanı ile olay zamanının aynı olduğu romanlarda ise

“Ben” anlatıcı olayları istediği gibi sıralayamaz. Zaman açısından elleri bağlıdır. Olaylar sebep sonuç ilişkisi üzerinden birbiri ardınca devam eder. *Sahnenin Dışındakiler* romanında da “Ben” anlatıcının anılarını anlatıyor olması “Ben” anlatıcının işini kolaylaştırmıştır. Nihayetinde Tanpınar *Sahnenin Dışındakiler* romanını ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanını “Ben” anlatıcıyla yazmış ve anı topluluklarından oluşan bu iki kitap, anılar üzerinden kaleme alındığı için kısmen de olsa “Ben” anlatıcının işini kolaylaştırmıştır. Tanpınar ise bu kolaylıktan da faydalanarak olayları özellikle *Sahnenin Dışındakiler* romanında bir bilmece gibi birbirinin içine sokmuştur.

### 3.2.4. “Ben” Anlatıcının İhtimal Kanunlarını Çalıştırması

Her şeye hâkim olamayan “Ben” anlatıcının bu dezavantajı giderebilmesinin bir başka yolu da yazarın ihtimal kanunlarını çalıştırması yani tahminler kullanması yöntemidir. “Eğer diyor Booth, Birinci tekil kişi konumunda bulunan ‘Ben’ romanda her şeyi görüp anlatabilecek bir donanıma sahip değilse, yazar ihtimal kanunlarını zorlamak durumunda kalabilir.” (Tekin, 2001: 50)

Tanpınar’ın “Ben” anlatıcısını kullandığı romanlarında çok sık olmasa da bu yöneme başvurduğunu görmekteyiz. Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler* romanını ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanını “Ben” anlatıcıyla kaleme almıştır ve bu iki romanda da yer yer ihtimal kanunlarını çalıştırmıştır.

“Yukarda bahsettiğim Mürâî İbrahim Efendiye bile akşam saatlerinde yahut ikindi ezanında yolda tesadüf etseniz muhakkak o akşam veya ertesi sabah bir melek kanadı tedarik edip cennete doğru uçacak zannederdiniz. Hâlbuki o esnada İbrahim Efendi Küçükpazar’da, bir çıkmaz sokak içinde asıl karısının ve çocuklarının haberi olmadan, hatta ayrı isimle evlendiği ikinci karısını düşünüyordu.” (Tanpınar, 2017b: 22)

Bu örnekte “Ben” dilini kullanan anlatıcı doğul olarak İbrahim Efendinin içinden geçenleri okuyamayacaktır. Bunu ancak ilâhi tarzla “O” dilini kullanan bir anlatıcı gerçekleştirebilir. Ancak “Ben” anlatıcı İbrahim Efendinin ikinci eşini düşündüğü kanısına ancak bir tahminle ulaşabilir. Anlatıcı bu noktada ihtimal kanunlarını çalıştırmış ve İbrahim Efendinin bunları düşündüğü tahminine ulaşmıştır. Tüm bunları iç okuma tekniğiyle gerçekleştirmiştir. Ancak bu gerçek bir iç okuma değil yalnızca tahmindir. Tanpınar’ın *Sahnenin Dışındakiler* romanından yaptığımız alıntı da bu yöntemin az sayıdaki örneklerindedir.



Bildiğimiz gibi Tanpınar'ın “Ben” dilini kullanarak yazdığı bir başka romanı *ise Saatleri Ayarlama Enstitüsü* isimli romanıdır. Roman baştan sona ironilerle doludur ve kahraman ben diliyle anılarını anlatmaktadır. “*Türk Edebiyatında Saatleri Ayarlama Enstitüsü kadar cemiyetimizi ve müesseselerimizi kendi gülüncü içinde yakalayan ve çok keskin bir zekânın hicvine teslim eden bir başka eser hatırlamıyorum.*”(Yücel, 2003: 18)

“Ben” anlatıcının genel dezavantajı olan, her şeye hâkim olamama, olay ve durumları istediği zaman içerden, istediği zaman dışarıdan yansıtamama sıkıntısı bu romanda da kaçınılmaz olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı ise bu romanda da yukarıda bahsettiğimiz “Ben” anlatıcının ihtimal kanunlarını zorlama tekniğinden yararlanmış, romanda yer yer tahminlerde bulunmuş, kahramanları hakkında hükümler verirken ihtimalleri de olayın içerisine yerleştirmiştir.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* isimli romanda bu duruma örnek olarak gösterebileceğimiz alıntılar aşağıdadır.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının önemli karakterlerinden Seyit Lütfullah meczup bir kişiliktir. Esrar kullandığı da varsayılmaktadır. Kendisi doğrudan esrar kullandığını söylememiştir ancak çevresi ondaki hal hareket ve tavırlardan böyle bir kaniya varmıştır. Ancak Seyit Lütfullah dışarıdan bakıldığında gayet bilgili bir din adamı havası da verebilmektedir. Roman kahramanı Hayri İrdal'ın çocukluk yıllarında mahallenin önemli karakterlerinden biri olan Seyit Lütfullah Yemiş iskelesi taraflarında bir camide vaaz vermeye başlamıştır. İnsanlara dini bilgileri güzel güzel anlattıktan sonra, birden bire ben Mehdi'yim diyerek Mehdi'lik iddiasında bulunmuş akabinde de görevliler tarafından soruşturmaya alınmıştır. Bu olay üzerine yorumlarda bulunan anlatıcımız, bize şu cümleleri yazmıştır.

“Müphem bir zamana talik edilmekle beraber oldukça sarıh olan bu müjdede Seyit Lütfullah'ın o gün aldığı esrar miktarının elbette mühim bir hissesi vardı. Fakat böyle de olsa hükümet, hele o zamanda, yani Mahmut Şevket Paşa'nın henüz öldürüldüğü, İstanbul'un bin türlü siyasî huzursuzlukla çalkandığı bir günde bunu hiçbir surette hoş göremezdi.” (Tanpınar, 2017b: 72)

Yani parçadan da anlaşılacağı üzere Hayri İrdal, Seyit Lütfullah'ın bu sözleri sarf etmesindeki asıl nedenin o gün aldığı esrar miktarına bağlamıştır. Ancak “Ben” anlatıcı bunu gözüyle görmemişse veya biri ona o gün çok esrar aldığını söylememişse ki romanda kimse Hayri İrdal'a böyle bir şey söylememiştir, bu durumu okuyucuya doğrudan “O” anlatıcı gibi sunamaz. Anlatıcı işte bu noktada ihtimal kanunlarını

çalıştırmıştır. Okuyucu da anlatıcının bir tahmin yürüttüğünün farkındadır.

Yine *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde* Lütfullah'ın tevkif edilmesi sahnesinde, anlatıcımız Hayri İrdal, babası ve mahallenin birkaç ileri geleni polis müdüriyetine çağrılır. Amaç Seyit Lütfullah'ın bir meczup mu yoksa bir ajan mı olduğunu iyice anlayabilmektir. Tam o esnada polis merkezine Naşit Bey de gelir. Bu fakir adam Hayri İrdal'ın zengin halasıyla evlenmiştir ve artık çevresince nüfuz sahibi biri olarak tanınmaktadır. Polis müdüriyetinde durumu anlayınca eskiden beri tanıdığı bu meczup hakkında ifade vermek üzere odaya gururlanarak girer.

“Önümüzden birkaç yüz bin liralık servetin ve ittihat ve Terakkî nüfuzunun bir remzi gibi gururla geçti ve Abdüsselâm Bey'in de bulunduğu odaya girdi. Beş on dakika sonra ikisi birden çıktılar. Babam bu vesile ile eski dostunda yeni eniştesini tebrik etti, saadet diledi. Ben, elini öpüp alınma koydum. Hey gidi günler. Büyükçekmece yollarında ısrarla bana kızını ne vakit alacağımı soran, “Bir iki sene sonra behemehal damadımsın!” deyip de başka bir şey demeyen adam şimdi öpmek için elini bana âdeta zorla verdi ve geriye aldıktan sonra tekrar eldivenlerini geçirmeden evvel mendili ile, bir iyice sildi, temizledi. Mamafih onun ve biraz da Abdüsselâm Beyin bulunmaları işleri kolaylaştırdı. Bu kadar mühim adamlarla konuştuktan sonra bizim gibilerin ifadelerini almak birdenbire lüzumsuz bir iş, hatta çekilmez bir angarya gibi göründü. “İcabında yine çağırırız” sözüyle evlerimize gönderildik.” (Tanpınar, 2017b: 73)

Anlatıcı bir tahminde bulunur “İcabında yine çağırırız” cevabını içeri giren nüfuz sahibi Naşit Bey'e bağladı. Yani Naşit Bey gibi önemli bir adam bu konuda bir bilgi vermişse, diğerlerinin verdiği vereceği bilgilere gerek yoktur fikriyle hareket edildiğinden bahsetti. Tabii ki büyük ihtimalle böyle düşünüldüğüne biz okuyucular da kani olduk. Ancak anlatıcı, aynı olayı “O” anlatıcısını kullanarak gerçekleştirseydi bunu tahmin etmeyecek, içeride bilgileri alan polis memurunun içine, düşüncelerine sızacak ve olanı doğrudan anlatacaktı. Fakat “Ben” anlatıcının böyle bir lüksü bulunmaz ve bu noktada anlatıcı ihtimal kanunlarını çalıştırır. Örnekte de böyle olmuştur.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde* anlatıcının ihtimal kanunlarını çalıştırdığı başka bir kısımda ise olaylar şöyle cereyan eder:

Roman kahramanımız ve anlatıcımız Hayri İrdal doktor arkadaşının sayesinde bir kahveye gitmeye başlar. Burada bin bir çeşit insan bulunmaktadır. Hemen herkes birbirini tanımakta zamanla insanlar birbirine kaynaşmaktadır. İşte böyle bir ortamda, kahvenin sürekli müşterilerinden birkaçı bir dalavere çevirmiş zengin bir mirasyedinin yanında takılmaya başlamışlardır. Artık kahveye gelmez olurlar. Kahve halkı onların sağda solda bazen plajlarda bazen barlarda eğlendiğini düşünmektedirler. Bu minvalde

kahve ahali onların bu yeni yaşam tarzlarını konuşup durmakta daha doğrusu hayal etmektedirler. Ortada bir “O” anlatıcısı bulunmadığı için bu hayaller yani tahminler “Ben” anlatıcı Hayri İrdal tarafından şu şekilde betimlenir.

“Bir taraftan terden sırtımıza yapışmış fanilâlarımızı iskemlelerimizin arkalarına sürte sürte isiliklerimizi kaşırken öbür taraftan da işittiğimiz bu hikâyeler sayesinde, ay ışığında serin sularda yıkandık, loş plaj kabinelerinde seviştik, rüzgârlı ve ağaçlı, tepelerde cins tekeler gibi boğuştuk. Sonra Beyoğlu barlarının hikâyesi başladı. Üst üste mâlî krizlerin bütün Avrupa’dan kovduğu yarı çıplak kızlar saksafon seslerinin dâüssılasında mayolarını ve sütyenlerini de âdeta gözlerimizin önünde attılar yahut kürklerle, mücevherlerle giyindiler. Daha doğrusu birincileri attıkları için İkincileri giyindiler.” (Tanpınar, 2017b: 138-139)

Alıntıda bu birkaç kafadarın mirasyedi sayesinde yaşayabilecekleri hem kahve halkı tarafından hem de “Ben” anlatıcı Hayri İrdal tarafından böyle hayal edilmiş, daha doğrusu böyle tahmin edilmiştir. Anlatıcı bu noktada esprili bir dille kahve halkının muhayyilesini ve beraberinde muhayyilelerini okuyucuyla paylaşmış. Bunu yaparken de ihtimal kanunlarını çalıştırmıştır.

Aynı romanın başka bir bölümünde; Hayri İrdal’ın arkadaşı Doktor Ramiz, Psikanaliz Cemiyetini kurmuştur ve cemiyet üyelerine bir konferans vermektedir. Tamamen bilimsel olan ve seyircileri pek de cezbetmeyen bu konferans ilerledikçe seyircilerin ilgilerinin dağılışını anlatıcı şu cümlelerle anlatmıştır.

“...Sonra birdenbire başı bu şapkanın arkasında kayboldu ve binlerce melek kemanların dinliyormuş gibi İlâhî bir mışılta başladı. Üçüncü sahifeye doğru bu mışılta arının vızıltısıyla beraber teşkil ettikleri küçük, hafif ve serin çalkantılı körfezde bizim gruptan genç bir şairin rüyaları yelken açtı ve tek başına şiddetli bir geçmiş zaman deniz muharebesine girdi. Halatlar gıcırıyor, ağızdan dolma toplar simsiyah gürlüyor, hücumlar, vaveylâlar arasında yangınlar büyüyordu. En ön sırada oturan kırkılık bir hanım bu karışıklıktan derhal istifade etti ve şüphesiz gelirken cebine gizlediği bir düzine kadar ördek yavrusunu usulcacık yere bıraktı ve kendini onların vakvaklan arkasında maskeledi. Onu biraz Ötede bir başkası takip etti ve derhal bitmez tükenmez bir iştahla boşanan bir banyo oldu.” (Tanpınar, 2017b: 149)

Dinleyiciler teker teker konferansın belki bilimsel ve sıkıcı konularına daha fazla dayanamamış ve çeşitli hallere girmişlerdir. Zaten uykuculuğuyla ünlü Asaf Bey hemen uyumaya koyulmuştur. Bu durum gözle görülebilecek bir hadisedir. Anlatıcının burada ihtimal kanunlarını kullanmasına gerek yoktur. Ancak pasajın ilerleyen kısımlarında anlatıcı, genç bir şairin savaş sahnelerini hayal ettiğini, kırklarında bir bayanın yerlerde gezen ördek yavruları hayal ettiğinden bahsetmektedir. “Ben” anlatıcının insanların zihinlerinden geçenleri okuyabilmesi imkânsız olduğuna göre

anlatıcı bu noktada da ihtimal kanunlarını çalıştırmıştır.

Romanda anlatıcı Hayri İrdal'ın henüz Halit Ayarcı'yla yeni tanıştığı bir sahnede; anlatıcı Hayri İrdal, Halit Ayarcı'nın içinden geçenleri şöyle anlatır, daha doğrusu şöyle tahmin eder:

“Halit Bey hem onu dinliyor, hem kendi kendine, “Elime bir para geçerse muhakkak uğrar alırım, yerini biliyorum, amma ne işime yarar?” der gibi bir tavırla beni seyrediyordu. Halit Bey ameliyesini insanlar üzerinde ve insanlarla yapan cinstendi. Onun için bakışları insanı taciz etmiyordu. Sadece eşya seviyesine indiriyordu.” (Tanpınar, 2017b: 190)

Hayri İrdal yeni tanıştığı Halit Bey'in içinden geçenleri okumuş, daha doğrusu tahmin etmiştir. “Ben” anlatıcı, “O” anlatıcı gibi insanların içinden geçen duyguları doğrudan ve kesin bir şekilde okuyucuya aktaramaz. O böyle bir şeyi sadece tahmin edebilir. Aksi takdirde anlattıkları mantık çerçevesinin dışına çıkar. Bu örnekte de anlatıcı bir tahminde bulunmuştur. Ancak roman okuyucularının ilerde anlayacakları gibi bu tahmin yanlış yapılmıştır. Yani Halit Ayarcı'nın içinden; “Elime bir para geçerse muhakkak uğrar alırım, yerini biliyorum, amma ne işime yarar?” gibi bir cümle asla geçmez, geçemez. Çünkü Halit Ayarcı çok zengin bir adamdır. Eline para geçmemesi gibi bir durum söz konusu değildir. İlerde anlaşılacağı üzere, ayrıca maddeye pek önem vermeyen bir kişiliktir. Bu noktada “Ben” anlatıcının bu tahmini doğru çıkmamıştır.

Bu alıntıdan çok önemli bir meseleyi daha hatırlayabiliriz, o da şudur: “Anlatıcıyla yazarın farklı kimseler olması meselesi.” Acaba bu hatayı “Ben” anlatıcı Hayri İrdal mı yaptı yoksa yazar Tanpınar mı yaptı. Anlatıcı Hayri İrdal yaptı. Yazar Halit Ayarcı'nın nasıl bir karakter olduğunu veya olacağını zaten biliyordu. Peki, yazar anlatıcıya böyle bir hatayı bilerek mi yaptırdı? Evet, yazar hatayı anlatıcısına bilerek yaptırdı. Çünkü başta da bahsettiğimiz gibi “Ben” anlatıcı her şeye hâkim olamaz. Yeni tanıştığı bir kimse için yanlış bir öngöründe bulunması da doğaldır. Sonuç olarak “Ben” anlatıcıyı “O” anlatıcıdan ayıran bu en önemli fark, aynı zamanda “Ben” anlatıcıyı beşeri kılan bir avantajdır. O bir insandır ve her insan gibi hata yapabilir. “Ben” anlatıcıyı hata ve kusurlarıyla okuyucunun karşısına çıkartabilmek ise bir ustalıktır. Metin Tekin'in diliyle bir anlatı meselesidir.

Romanın en önemli ikinci karakteri olan Halit Ayarcı; Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü kurup Hayri İrdal'ı kurumun müdür yardımcısı yapınca, gazetenin birinde

Hayri İrdal'ın bu makama uygun olmadığına dair bir eleştiri yazısı yayımlanır. Hayri İrdal bu duruma çok üzülür, hatta işlerinin bittiğini, gerçeğin ortaya çıktığını Halit Bey'e iletir. Halit Ayarcı ise onu teskin eder ve bu tür yazıların her zaman çıkabileceğini ona anlatır. Ardından ise ona bir jest yapar.

Salâhiyettar zatın ziyaretinin ertesi günü mükâfat olarak bana kendi kereste fabrikasında yüz liralık bir ücretle hiç işi olmayan bir kontrollük veren Halit Ayarcı, bu yazı üzerine de sabun fabrikasında aynı şekilde bir vazife vermişti. Bu da gösteriyordu ki yazı hakikaten aleyhimde idi, ve doğrusu ben de hakikaten kızmıştım. (Tanpınar, 2017b: 280)

Alıntıda görüldüğü gibi Halit Ayarcı, Hayri İrdal'a durup dururken zam yapmış bu zammın nedenini de açıklamamıştır. Ancak anlatıcımız Hayri İrdal, bu durumun nedenini tahmin etmiş, buradan da hakkında yazılanların gerçektende incitici yazılar olduğu kanısına varmıştır. Yani “Ben” anlatıcı ihtimal kanunlarını çalıştırmıştır.

Yine romanda genç bir şair olan Ekrem Bey'in sevdiği kadının öldürülmesiyle psikolojik bir yıkıma uğrar. Anlatıcımız Hayri İrdal ise, onun psikolojik durumunu hal ve hareketlerinden yola çıkarak şöyle anlatır.

O kadar hayattan uzak ve kendi âleminde, kendine yeter zannettiği ve öyle tanıdığı genç kadın şimdi onun içinde başka türlü canlanmış olmalıydı. Eminim şimdi artık onun yüzünden hiç eksilmeyen tebessümün manasını anlamağa başlamıştı. Bu, trapezinden partnerinin kendine doğru uzattığı ellerine yapışmak için kendisini boşluğa doğru fırlatan cambazın, hesabında bir milimetre şaşırırsa kendisini ölüme götüreceğini bildiği bir hareketi yaparken dudaklarından eksilmeyen tebessümün aynıydı. O bir süs değil, çok kahramanca bir şeydi. Ve bütün bir ömür boyunca sürmüş bir kendisiyle anlaşmazlığı gizliyordu. Zavallı Ekrem şimdi belki de bu tebessümün üstünde düşünürken kitaplarda okuduğu ve beğendiği cinsten bir gölgeyi değil, canlı bir mahlûku sevdiğini anlıyordu. Ve belki de bu yüzden içi pişmanlıkla doluydu. Çünkü bu hafif gülümseme herkes gibi ona da çekilen bir imdat işaretine benziyordu. (Tanpınar, 2017b: 324-325)

Anlatıcı; Ekrem Bey'in artık sevdiği kadının yüzündeki tebessümün sebebini, daha iyi anladığını iddia etmektedir. Burada da ihtimal kanunları çalıştırılmıştır. Anlatıcı, Ekrem Bey'in bu olaydan sonra çok üzüldüğünü söyleyebilirdi. Ancak, anlatıcı onun üzüldüğünü belirtmekle kalmamış, Ekrem Bey'in sevdiği kadındaki o sürekli tebessümün sebebini de anladığını iddia eder. “Ben” anlatıcı Ekrem Bey'in içinden geçen düşünceleri okuyamayacağına göre burada da ihtimal kanunları çalıştırılmıştır. Örneklerde görüldüğü gibi, “Ben” anlatıcı olay ve durumlara dar çerçeveden bakabilmekte, bu handikaptan kurtulmak için ise çeşitli yöntemler denemektedir. Bu yöntemlerden biri de “Ben” anlatıcının ihtimal kanunlarını çalıştırmasıdır. Tanpınar ‘Ben anlatıcının çaresiz kaldığı durumlarda ihtimal

kanunlarını çalıştırmaktadır. Aslında bu sayede anlatıcı donanımlı da kılınmakta i seziler güçlü bir şekilde okuyucuya sunulmaktadır.



## SONUÇ

Tanpınar, romanlarını oluşturacak unsurlara çok önem vermiştir. Bilhassa romanda anlatıcıyı dikkatle seçtiğini, kendisi *Mahur Beste* romanının sonunda roman kahramanına yazdığı mektupta ifade etmiştir.

Tanpınar'ın romanlarını anlatıcı açısından incelediğimizde romanlarından üç tanesini “O” anlatıcı diliyle kaleme aldığını görmekteyiz. Bunlar: *Huzur*, *Aydaki Kadın* ve *Mahur Beste* isimli romanlarıdır. Romanlarından iki tanesini ise “Ben” anlatıcıyla oluşturmuştur. Bunlar ise *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Sahnenin Dışındakiler* isimli romanlarıdır.

Eserlerinde “O” anlatıcıyı kullanan bir yazarın en başta karşılaştığı problem, eserini “O” anlatıcıya rağmen gerçekçi kılabilmeğidir. Çünkü her şeye hâkim olan, olay ve durumlara yukarıdan bakan bir “O” anlatıcı gerçekçi yaklaşımdan kopabilir. Okuyucu bu, hep üst perdeden gelen sesi yadırgayabilir. Günümüz modern roman anlayışında bu, istenmeyen bir durumdur. Yazar, “O” anlatıcıyı bile gerektiği kadar kullanmalı, eserin gerçekçilikten uzak düşmesini engellemelidir.

Tanpınar'ın bu konuda “O” anlatıcıyı realist kılabilmek için kullandığı yöntemlerden birisi de, her şeyi ayrıntılarıyla okuyucuya vermemektir. Yani o genellikle olay ve durumlar arasındaki ilgiyi kurmaktadır ve sonuçları okuyucunun çözmesini beklemektedir. Bazen de bunun tam tersini yaparak sonuçları doğrudan sunar; okuyucunun bu sonuca nasıl ulaşıldığını, kendisinin çözmesini bekler. Bu sayede okuyucu “O” anlatıcının tahakkümünde olmadığını hisseder veya “O” anlatıcının samimiyetine inanır. Yani “O” anlatıcı bir nevi, olay ve durumlar üzerindeki tahakkümünü abartılı şekilde kullanmamış olur.

Tanpınar'ın, romanlarında “O” anlatıcıyı gerçekçi kılabilmek adına kullandığı bir diğer yöntem ise, kahramanın gözlem ve sezgilerini yönelmesidir. Yani olanı veya olacağı “O” anlatıcının gücünden yararlanarak doğrudan okuyucuya vermek yerine, roman kahramanını kullanıp bunu ona yaptırmaya çalışır. Olay ve durumları başkahramanın gözüyle okuyucuya sunmak ister. Zaten “O” anlatıcı, kahramanın sezgilerini veya iç konuşmalarını okuyucuya aktarabilmek için ilâhi tarzı kullanmak zorundadır. Ancak çevre, olay, insan ilişkilerini yine “O” anlatıcının gücüne dayanarak okuyucuya vermektense, başkahramanı okuyucuya iyice tanıttıktan sonra anlatımlarını

onu kullanarak gerçekleştirmektedir.

Yine Tanpınar, anlatıcıyı gerçekçi kılabilmek için “Ben” dili ile “O” dilini bir arada kullanmaya çalışmıştır. Özellikle *Aydaki Kadın* romanında “Ben” anlatıcı ve “O” anlatıcı iç içedir. İç çözümlemelerde bu tekniği kullanır. Karakterlerden herhangi birinin ruhsal durumunu okuyucuya sunarken onun düşüncelerini doğrudan “O” anlatıcıyı kullanarak yapmak yerine, bunu kahramana “Ben” dilini kullandırarak yaptırır. Özellikle iç çözümlemelerde ve iç konuşmalarda bu yöntem işe yaramıştır.

Tanpınar “O” anlatıcıyı yansız tarzla çok fazla konumlandırmamıştır. Yansız tarzda konumlandırmaları genellikle karşılıklı konuşmalarda gerçekleştirir. Nesnelere betimlerken yansız tarzı kullanarak olanı olduğu gibi kullanmaz. Çünkü o, nesnelere, kendi zamanının kültürüyle birlikte verir. Tanpınar için zaman mefhumu zaten çok önemlidir. O, nesnelere de insanları da kendi zamanının kültürüyle yansıtır. Bu yüzden nesne betimlemelerinde yansız tarzı kullanmamıştır. Ancak karşılıklı konuşmalarda, özellikle siyasi içerikli konuşmalarda yansız tarzda konumlandırmalar yapmıştır. Örneğin Türkiye’nin siyasi ve sosyal yapısını da anlattığı *Huzur* romanında bu tarz karşılıklı uzun konuşma örneklerine rastlanır.

Kişisel tarzla konumlandırma tekniği de Tanpınar’ın “O” anlatıcıda kullandığı tekniklerdendir. Tanpınar romanlarında önce karakteri veya tipi okuyucuya tanıtır. Bu tanıtmayı da genellikle doğrudan değil dolaylı yollardan yapar. Yani “O” anlatıcının gücü ile bir şahsı doğrudan anlatıcıya tanıtmaz. Bunu genellikle çevresindeki diğer karakterlere yaptırır. Yani çevredeki karakterleri, tanıtmak istediği kahraman hakkında konuşur. Bu durum da “O” anlatıcının tahakkümünü kırmaya yaramaktadır. Tanıtma işlemi tamamlandıktan sonra, karakteri verilen kişilik özelliklerine göre aksiyona geçirir. Bazen ise karakteri çevredekilere tanıtmak yerine, onu doğrudan olayın içine sokar. Okuyucu bu defa karakteri olay veya durum içerisinde tanır. Her iki metot da anlatıcının realitesini artırır. Anlatıcının, *Huzur* romanında, başkahramanın önce çocukluğundan bahsetmesi ve yaşadığı kötü olayları anlatması da bu sebeptendir. Bu sayede Mümtaz’ın yer yer hayata karamsar bakmasını, okuyucu yadırgamaz. Aynı romanda Suat karakteri de okuyucuya ustalıkla anlatılmış, bu ikircikli karakter intihar ettiğinde, olay çok da yadırganmamıştır.



“O” anlatıcısıyla yazılan romanlarda yazarın bir avantajı da olay akışını keserek aralara girebilmesidir. Bu duruma birçok romanda rastlansa da Tanpınar’ın romanlarında pek sık rastlanmaz. Tanpınar böyle bir kullanımı yalnızca *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* isimli romanında gerçekleştirir. Ancak bu roman “Ben” anlatıcısının kullanıldığı bir romandır. Bu roman her ne kadar “Ben” anlatıcısıyla kaleme alınmış olsa da romanın başkahramanı Hayri İrdal’ın ağzından bir anlatım söz konusudur. Yazar, doğrudan kendi hayatını anlatmamaktadır. Anlatılan Hayri İrdal’ın hayatı olduğu için yazar araya girebilmiştir. Tanpınar’ın bu örneğin dışındaki araya girişleri çok açık değildir. Sadece hissedilebilecek boyuttadır.

“Ben” anlatıcısının kullanıldığı romanlarda ise anlatıcının en önemli problemi, “Ben” anlatıcısının yapısından kaynaklanır. Çünkü “Ben” anlatıcı, “O” anlatıcı gibi her şeyi bilme, duyma, anlama yetilerine sahip değildir. O, olayları yönlendiremez. Olaylar karşısında herhangi bir birey kadar yeteneklidir. Bu durumda anlatıcılar, çeşitli yöntemler denerler. Bu yöntemlerden biri de “Ben” anlatıcısını donanımlı kılmaktır. Yani onun dikkatini artırmak, sezgi gücünü geliştirmektir. Tanpınar’ın “Ben” anlatıcıları da sezgisel yönden güçlüdür. “Ben” anlatıcısının kullanıldığı *Sahnenin Dışındakiler* romanının anlatıcısı Cemal, kesinlikle donanımlı kılınmıştır. O, hemen her şeyi hatırlar, detaylı betimlemeler yapar, psikolojik tahlillerde bulunarak, “O” anlatıcısının yaptığı iç çözümlene tekniklerinin yerini doldurur. Ancak “Ben” anlatıcısının kullanıldığı diğer roman olan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün anlatıcısı Hayri İrdal, Cemal kadar donanımlı kılınmamıştır. Onun bu boşluğunu romanın en önemli ikinci kahramanı Halit Ayarcı doldurmuştur.

“Ben” anlatıcısının kullanıldığı romanların anlatım alanlarını genişletmek için kullanılan bir diğer yöntem de, yardımcı kahramanlardan yararlanmaktır. Tanpınar *Sahnenin Dışındakiler* romanında başkahraman Cemal’e bu konuda yardımcı olarak İhsan ve Sabriye gibi birçok yardımcı kahramanı kullanmıştır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsünde* ise bu görevi daha fazla Halit Ayarcı üstlenir.

“Ben” anlatıcısını işlevsel hale getirebilmenin bir diğer yöntemi ise anı ve mektup yöntemlerinden yararlanmaktır. Tanpınar özellikle anı yöntemini çok sık kullanır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında Hayri İrdal geçmişini okuyucuya anılarıyla anlatır. Anlatıcı anı yöntemiyle kendisi hakkında da bilgi verir. Nitekim okuyucu Hayri

İrdal'ı daha çok anılarıyla tanımıştır.

Tanpınar, “Ben” anlatıcısı dezavantajlarından kurtarmak için kullanılan metotlardan olan ihtimal kanunlarını zorlama tekniğinden de yararlanmıştır. Bazen kahramanlar ihtimal ifade edebilecek yargılardan hareket edebilmektedirler.

Tanpınar'ın romanlarında, anlatıcı adına kullanılan hemen her metottan faydalandığını görüyoruz. Tezimizin giriş bölümünde de belirttiğimiz gibi Tanpınar, romanlarında anlatıcı seçimine ve anlatıcının kabiliyetlerine özenle yaklaşmış, romanlarında anlatacaklarına uygun anlatıcı tipini belirlemiştir.



## KAYNAKÇA

- ABASIYANIK, S.F. (2007). Mahalle Kahvesi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- BAYRAK AKYILDIZ, H. (2009) Tanpınar'da Roman Tekniği Açısından Rüya ve Müzik. Milli Eğitim. (184): 148
- AKTAŞ, Ş.(1991). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKYILDIZ, B.H. (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman Tekniği. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ALİ, S. (2018). Kamyon. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ALPTEKİN, T. (1975) Bir Kültür Bir İnsan. İstanbul: Nakışlar Yayınevi
- ATSIZ, N. (2015). Ruh Adam. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BUĞRA, T. (2017). Osmancık. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- DEMİR, Y. (1995).Anlatılar Tipolojisi. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- DİRİN, İ.,ANAR, T., ÖZDEMİR, Ş. (2002). Mücevherlerin Sırrı Derlenmiş Yazılar,Anket ve Röportajlar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ECO, U. (2017). Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti. İstanbul: Can Yayınları
- ERBAY, E.(2001). Doğumunun 100. Yılında Tanpınar'ın Huzur'unda Musikinin Büyülü Dünyası. Ankara: Aktif Yayınevi
- İNCİ, H. (2012). Tanpınar Zamanı Son Bakışlar. İstanbul: Kapı Yayınları
- İNCİ, H., Uçman A. (2010). Ahmet Hamdi Tanpınar. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- KEMAL, Y. (2016). İnce Mehmet. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KUŞDEMİR, A. (2008) Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Romanında Dil ve Üslup. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KUTLU, M. (2015). Menekşeli Mektup. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2016). Yoksulluk İçimizde . İstanbul: Dergâh Yayınları

- MORAN, B. (2015). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ORAKÇI, C. (2003). Ahmet Hamdi Tanpınar. Ankara: Alternatif Yayınları
- PAMUK, O. (2016). Beyaz Kale. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SAZYEK, H. (2015). Roman Terimleri Sözlüğü. Ankara :Hece Yayınları.
- STEVIĆ, P. (2017). Roman Teorisi. Çev. Prof.Dr. Sevim Kantarcıoğlu. İstanbul: Sel Yayınları.
- STEINBECK, J. (2017). İnci. Çev. Tomris Uyar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- TEKİN, M. (2014). Roman Sanatı Roman Unsurları 1. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- TAĞIZADE KARACA, N. (2005) Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mûsikî. Ankara: Hece Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (1969). Edebiyat Üzerine Makaleler. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- \_\_\_\_\_ (2016). Aydaki Kadın. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2017a). Sahnenin Dışındakiler. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2017b). Saatleri Ayarlama Enstitüsü. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2019). Huzur. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2017c). Mahur Beste. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- UÇMAN, A. (2006) Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi. 4 (7): 488
- YILDIZ, A.D. (2000) Huzur'da Üçüncü Derecedeki Roman Kişilerinin Başkişinin Tecrübe Edinme Sürecindeki Fonksiyonları. Dergâh Edebiyat Kültür Sanat Dergisi. S. 129: 8-12.
- YÜCEL, M. (2003)Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı Seçmeler 1 Ahmet Hamdi Tanpınar. Ankara: Berikan Yayınevi.
- \_\_\_\_\_ M. (2003)Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı Seçmeler 2 Ahmet Hamdi Tanpınar. Ankara: Berikan Yayınevi.

## ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: :Murat HAKYEMEZOĞLU

Doğum Yılı ve Yeri : Tokat/1976

Eğitim Durumu

Lisans Eğitimi : Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği (1996-2000)

Yüksek Lisans Eğitimi : Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı(2016-2019)

Yabancı Dil : İngilizce

İş Deneyimi: : Milli Eğitim Bakanlığı'nda Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği (2001-....)

İletişim : hakyemezoglumurat@gmail.com.tr.

